

**Dragana Antonijević<sup>1</sup>**

Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet Univerzitet u Beogradu

## ANTROPOLOŠKO POIMANJE BAJKE KAO OPTIMISTIČKOG ŽANRA\*

**Apstrakt:** U radu se primenjuje antropološka perspektiva razumevanja značaja i značenja optimizma bajke. Optimizam bajke proizlazi iz njenog sižejnog sklopa i strukture koja počiva na obredu prelaza, pre svega na svedbenom ritualu; potom na moralnom i edukativnom značaju srećnog kraja i trijumfa dobrog i pravednog. što su obavezni elementi narodne bajke. Sagledava se značaj za psihološki razvoj dece, kao i terapeutski značaj bajke koja zbog svog optimizma pruža nadu, utehu i ohrabrenje slušaocima. Nadalje, ukratko se razmatra ideološka pozadina misaonih tokova u Evropi koji su uticali na upotrebu i tumačenje bajki i razumevanje njihove edukativno-pedagoške, zabavne i estetske funkcije, uz skretanje pažnje na kulturne kontekste i areale u kojima je narodna bajka zastupljena, što bitno konotira i uslovljava interpretaciju poruka. Skreće se pažnja i na etnografske specifičnosti koje doprinose lokalnom koloritu bajke, mada ne utiču niti menjaju njenu strukturu i semantiku. Na kraju se optimizam bajke sagledava unutar rodne dimenzije pripovedanja, prepoznajući bajku kao tipično žensku pripovedačku subkulturu i opozicionu pripovedačku praksu unutar patrijarhalnog društva. Žensko pripovedanje i čitanje bajke zaslužno je kako za empatiju prema slabom i poniženom junaku bajke, tako i za način na koji junak rešava svoje probleme, a to je taktika – umetnost slabog koje nadjačava snažno i na kraju trijumfuje.

**Ključne reči:** narodna bajka, optimizam, čudesno, svadbeni ritual, obred prelaza, terapeutski narativ, žensko pripovedanje

### **Bajka ili "svet na ivici katastrofe" sa srećnim krajem**

Američki germanista i folklorista Džek Zeps jednom je rekao da se bajke kažu "da bi proizvele nadu u svetu koji izgleda kao da je na ivici katastrofe". I odista, u bajkama se dešavaju razna zlodela i nepočinstva, kako među bliskim

---

<sup>1</sup> dantonij@f.bg.ac.rs

\* Tekst je rezultat rada na projektu br. 177035 koji u celosti finansira Ministarstvo prosvete i nauke RS. Kao predavanje po pozivu održano je na Kolarčevom narodnom univerzitetu 4. 02. 2013.

srodnicima tako i između likova razdvojenih mitskim svetovima; junak je gurnut u događaje bez mogućnosti za uzmak i odustajanje, izložen različitim iskušenjima i teškoćama koja mora da prevlada u svom traganju ili bekstvu od progonitelja; na kraju trijumfuje. To je srž pripovesti. Uspeh do koga junak/junakinja na kraju stiže potpomognut je čudima i magijskim transformacijama. Čudesno, kako bi Cvetan Todorov nazvao oblik fantastike koji se javlja u bajkama (Todorov 1987, 59), srećan kraj i utopijska poruka nade i utehe jesu ključne reči za narodnu bajku čineći da ove pripovesti predstavljaju, u antropološkom i kulturološkom smislu a po svojim implikacijama koje podržavaju nadu u mogućnost nekog boljeg sveta, jedan od najvrednijih žanrova usmenog narodnog stvaralaštva.

### **Bajka kao obred prelaza**

Kakvo traganje preuzima junak bajke? Ovo pitanje nas dovodi do drugog pitanja, a to je – čime se, zapravo, bave bajke? Glavni interes bajke usmeren je na sudbinu pojedinca, na proces njegove afirmacije, lične sreće i uspeha. Izvršavajući svoj zadatak, izlažući se različitim teškoćama i opasnostima, junak bajke prolazi razvojni proces ka sticanju zrelosti i priznanja. Zbog toga je Karl Gustav Jung napore i traganja junaka, iskušenja kroz koja prolazi kao i njegovu konačnu transformaciju ličnosti izjednačio sa unutarpsihičkim procesom *individuacije*, tj. obrascem psihičkog rasta i razvoja ličnosti (Jung 1996; фон Франц 1996). Bajka nudi poučan obrazac za slušaoca budući da "mladenački ego mora da se izloži opasnosti, jer ako mlad čovek ne teži višem cilju od onoga koji sa sigurnošću može da postigne, on nije u stanju da savlada prepreke između mladosti i zrelosti" (Хендерсон 1996, 131). Stoga je tipični junak bajke, na početku pripovesti, marginalna osoba – najmlađe dete, naivni "glupan" nepriznatih i neprepoznatih sposobnosti, obespravljena i ponižena a često i progonjena osoba, siromašan, ružan, pastorče i siročić, nevoljen i prezren – naprosto, neko ko tek treba da se dokaže i bude prihvaćen od strane svog društvenog okruženja. Na kraju priče junak preokreće svoju prvobitnu poziciju: ne samo što otklanja nevolju ili nedostatak s čime je priča započela, već potpuno menja sopstveni status i izgled na više i na bolje!

Ovakav sižejni sklop bajke naveo je mnoge istraživače da zaključe kako je njena struktura poreklom iz *obreda prelaza*, zapravo, može se reći da bajka narativizuje *ritual inicijacije* koji podrazumeva proces prihvatanja osobe kao novog zrelog i punopravnog člana društva. Francuski etnolog Arnold van Gennep je još početkom XX veka opisao jedinstvene faze u strukturi različitih obreda prelaza koji upućuju na promene statusa neke osobe tokom njenog života, od rođenja, preko puberteta, svadbe do smrti (Ван Генеп 2005). Ta struktura je, načelno, trofazna: započinje utvrđivanjem starog statusa osobe koja, da bi ga promenila, mora da prođe najpre fazu *separacije* ili odvajanja od svog dotadašnjeg položaja i okruženja; sledi tzv. *liminalna faza* u kojoj je in-

---

## Antropološko poimanje bajke

---

dividua usamljena, izložena proverama i pripremama za novi status, nakon čega sledi faza *agregacije* odnosno priznanja i prihvatanja u društvu kao nove ličnosti, osobe drugačijeg položaja od prethodnog.

Ista struktura ovih obreda može se primeniti i na opštu strukturu bajke:

MARGINALNOST – početno stanje junaka koje će se na kraju promeniti  
SEPARACIJA – junak uvek odlazi od kuće da bi obavio zadatak, obavezno se udaljava od poznatog okruženja

LIMINALNOST – boravak u onostranom prostoru ili u dalekom drugom carstvu gde junak prolazi ključna iskušenja: bori se s neprijateljem, obično htonskim i demonskim bićem, ili obavlja niz teških zadataka koji mu se zadaju

AGREGACIJA – povratak kući, priznanje junakovog uspeha, promena statusa i nagrada u vidu svadbe i prestola.

Ruski folklorista Vladimir Prop je tridesetih godina XX veka u svom čuvenom delu "Morfologija bajke" (Prop 1982) na drugačiji način opisao jedinstvenu žanrovsku strukturu narodne bajke. On je izdvojio najmanje strukturalne elemente kompozicije nazvavši ih "funkcijama" i ustanovio da ih ukupno ima 31. Sve bajke sadrže iste funkcije, mada ne uvek sve i prisutne, koje se javljaju određenim obaveznim redosledom. Prop je istakao tri ključne grupe funkcija koje je nazvao *proverama – kvalifikujuća, glavna i glorifikujuća*, kao obavezne etape kroz koje junak bajke prolazi.

Ako bismo Propove provere uporedili sa Van Genepovom šemom, videli bismo da kvalifikujuća provera odgovara fazi separacije budući da se junak, udaljivši se od kuće, po prvi put susreće sa natprirodnim bićima koja će ga iskušavati ali će mu na kraju ponuditi čarobno sredstvo, magijskog pomoćnika ili mudar savet kako da se izbori sa protivnikom. U liminalnoj fazi junak prolazi glavnu proveru u sukobu s moćnim protivnikom, da bi na kraju priče bio priznat i prihvaćen kroz glorifikujuću proveru koja odgovara u Van Genepovoj strukturi fazi agregacije.

Budući da je u bajci taj konačni uspeh simbolično prikazan svadbom, poznati ruski folklorista Eleazar Meletinski, u svojoj knjizi "Poetika mita", izneo je mišljenje da je, u okviru rituala inicijacije, upravo *svadbeni ritual* taj koji svojim simbolima i motivima obezbeđuje osnovnu semantiku narodnih bajki. Drugim rečima, svadba u svojoj kompleksnoj simbolici i značenju predstavlja ritualni ekvivalent bajke. Po Meletinskom, usredsređivanje bajke na brak, porodicu i socijalne odnose unutar nje predstavlja proces desakralizacije mitova. Naime, i mit i bajka dele skoro istovetnu strukturu koja se sastoji od niza gubitaka i sticanja kosmičkih i socijalnih vrednosti, dele mnoge zajedničke simbole, motive, ponekad i zaplete, junaci prolaze slična iskušenja, ali u bajkama to više nije kosmička borba, ni poremećaj na relaciji priroda i kultura, niti su

junaci polubogovi ili demijurzi. U bajkama junak je običan čovek, a njegov lični kosmos čini upravo njegova porodica, odnosi unutar nje i preraspodela dobara, vrednosti, uticaja i zasluga u rodbinsko-socijalnom okviru.

Za junačke bajke, koje su srodne mitovima, ali i sve druge s glavnim muškim likom, siže i sa lutanjima po svetu, avanturama, potragama i borbama sa zmajevima, aždajama, divovima i neprijateljski nastrojenim carevima predstavljaju njegovu najvažniju životnu proveru koja će mu obezbediti, kroz ženidbu carevom kćeri, prelaz iz dečastva u svet zrelih i odraslih muškaraca. Bajke sa glavnim ženskim likom takođe sadrže elemente devojačkog rituala inicijacije. Junakinja, pak, mora da pokaže pamet, snalažljivost, dobrotu, poštenje, skromnost, vrednoću, vernost i lepotu da bi se i ona dokazala i promenila status – srećno udala za carevića.

Možemo primetiti da je vrednosni sistem bajke hijerarhizovan i predmoderan, ali siže i mnogih dela savremene popularne kulture u osnovi ponavljaju isti ovaj strukturalni obrazac i vrednosne norme.

### **Bračno-porodični sukobi i problemi odrastanja – centralni sižejni motivi bajki**

Meletinski je napisao da "basnoslovna svadba, koju prati unapređenje junakovog društvenog statusa, predstavlja osobit "čudesan" izlaz za pojedinca iz razgoličenih društvenih sukoba koji se ispoljavaju kao odnosi unutar porodice" (Meletinski, 271). Činjenica je da se sukobi u bajci najčešće odvijaju upravo unutar porodice, dok su junak ili junakinja predstavljeni kao socijalno obespravljene, progonjene i ponižene osobe. Kršenje normi porodično-bračnih odnosa i uzajamnih obaveza srodnika daje najčešće onaj inicijalni incident, narušavanje ravnoteže koja pokreće radnju bajke. S druge strane, konačni trijumf junaka često prati beskompromisno kažnjavanje članova porodice koji su mu naneli neko zlo, ponizili ga ili mu radili o glavi, ili, pak, njihovo uviđanje greške i priznanje junakovih sposobnosti koje su mu do tada bile osporavane (v. Антонијевић 1991, 161-167).

Zato ne čudi što su psihoanalitičari poput Karla Gustava Junga i Mari Luiz fon Franc, ili frejdrovca Bruna Betelhajma, ili kognitivnih i geštalt psihologa, u bajci videli izvanredno pedagoško štivo koje deci i mladim osobama pomaže u prevladavanju njihovih strahova, zebnji i frustracija vezanih za porodične okolnosti i teškoću odrastanja, pokazujući im put emancipacije i "oslobođenja". "To ne znači", kaže Džek Zeps, "da bajka mora obavezno da ima neko moralno rešenje ali, da bi bila oslobađajuća mora da reflektuje proces borbe protiv svih vrsta potčinjavanja i autoritarizma, i da projektuje različite mogućnosti za konkretnu realizaciju te utopije" (Zipes 1982, 312). Pitanje da li se "čovek suočava sa životom verujući u mogućnost savladavanja njegovih teš-

## Antropološko poimanje bajke

---

koća ili očekujući poraz, predstavlja u svakom slučaju važan egzistencijalni problem" smatrao je dečji psihoanalitičar Bruno Betelhajm (Betelhajm 1979, 24). Uprkos optimizmu koji odlikuje bajku, ona ne skriva zlo, pokvarenost, zavist, mržnju, ljubomoru, netrpeljivost i druge negativne ljudske osobine i ponašanja. Ali, činjenica da u bajkama zlo uvek na kraju biva pobeđeno i kažnjeno predstavlja važnu psihološku i moralnu potporu slušaocima. Kontrast između pravednog sveta bajke i nepravednog sveta koji nas okružuje omogućava pojavu jedne od važnih funkcija bajke ali i folklora uopšte, a to je eskapizam – beg u svet mašte i fantazija koji nas, makar privremeno, oslobađa pritiska i zabrana koje nam nameću društvo i porodica.

Istraživanje koje je svojevremeno sproveo Andre Fava, na osnovu teorija kognitivnog psihologa Žana Pijažea, a objavio u knjizi "Dete i priča: poreklo interesovanja" (F. Andre Favat, *Child and Tale: The Origins of Interest*, 1977) uverljivo je pokazalo u kom dobu i zašto su deca najviše privučena bajkama. Proučavajući grupu dece od šest do osam godina, Fava je utvrdio da forma i sadržaj klasičnih bajki odgovara načinu na koji dete u tom uzrastu shvata svet oko sebe. Sledeći saznanja Žana Pijažea, Fava je potvrdio da deca u tom uzrastu imaju egocentričan i "animistički" pogled na svet, da veruju u magijsku vezu između misli i stvari, u autoritet i pravednost adekvatne nagrade i kazne. Ukratko, da se detinja koncepcija sveta u tom uzrastu poklapa sa vrednosnim sistemom koji bajka pruža, izlazeći u susret dečjim potrebama. Fava je, takođe, zaključio da interesovanje za bajku slabi u uzrastu nakon desete godine, kada se deca više okreću procesu socijalizacije i svesnije interakcije s društvenim okruženjem, da bi se kasnije, pošto se završi period adolescencije, kao odrasli ljudi ponovo vratili bajci uživajući u njenom čarobnom svetu (Zipes 1982, 311-312).

Pa ipak, u savremeno doba, posebno u razvijenim zemljama zapadne Evrope, javila su se mišljenja da su "bajke retrogradne, da ne deluju vaspitno, da je njihov jezik grub, seksistički, patrijarhalan, rasistički, ksenofobičan itd, ukratko da nije pedagoški podoban. Usled toga sve više roditelja se, navodno, usteže da deci čita bajke jer su 'suviše mračne' i 'politički nekorektne'" (v. Требјешанин *et al.* 2013, *in press*). Ovo su prilično diskutabilne primedbe nekih, pogotovo u današnje vreme kada su dečja literatura, crtani i igrani filmovi i video igrice preplavljeni ne-skrivenim nasiljem, a mnoge priče više nemaju srećan, obećavajući kraj kao u narodnim bajkama. Međutim, jedno domaće skorašnje psihološko-etnološko istraživanje dovelo je, opravdano, u pitanje shvatanje postmodernih pedagoga i pokazalo je da su bajke i dalje omiljeno štivo kako roditelja tako i dece. Uverenje u njihovu pozitivnu edukativnu i zabavnu funkciju nije se bitno promenilo "uprkos tome što u njima ima brutalnosti, ubistava i surovog kažnjavanja. Odgovori roditelja nedvosmisleno ukazuju da oni smatraju da deca vole bajke pre svega zato što su zanimljive, neobične; što podstiču maštu; imaju srećan kraj. Roditelji veruju da iz "vilinskih priča" deca mogu da nauče mnogo toga što je dobro i lepo, a pre svega da dobro pobeđuje zlo..." (v. Требјешанин *et al.* 2013, *in press*).

***Metis*<sup>2</sup> – taktika kao način rešavanja problema u bajkama  
ili kako slabo nadjačava snažno**

Zanimljivo je zapažanje nekih autora o značenju i važnosti načina na koji junak bajke stiže do uspeha rešavajući probleme. Vrednosni sistem narodnih priča u svoj fokus stavlja, dakle, slabe, bespomoćne i podređene osobe koje na kraju trijumfuju najčešće pomoću mudrosti, dovtljivosti, lukavstva, istrajnosti i strpljenja. Taj način kojim slabo nadvladava snažno i moćno uspevajući da mu doskoči, nadmudri ga i obezoruža, francuski filozof i istoričar Mišel de Serto je nazvao *metis* – "umetnost slabog" koje se inteligentno služi *taktikom*, a ne strategijom. Osnovna razlika između strategije i taktike, po Mišelu de Sertou, počiva u tome što taktika predstavlja umetnost preživljavanja, "grabi prilike a ne stvara ih", služi se preokretanjem situacija u svoju korist, manipuliše i prilagođava se, premešta i preoblikuje date odnose i okolnosti ( De Cer-tau 1980, 6-8; Maclean 1987, 40). Zaista, junaci bajki upravo to rade: koriste se datim mogućnostima, prilagođavaju se situacijama, služe se trikovima, nekad i obmanama, mudrim savetima ili lukavstvima u postizanju svog cilja.

Ta centralna poruka mnogih narodnih priča – da slab može savladati snažnog, obespravljen moćnog, a da se nepovoljne okolnosti mogu preokrenuti na bolje pomoću pameti (ako ne mišića) – doprinele su uočavanju važne terapeutske funkcije bajke kroz čin njenog pripovedanja i slušanja. Centralni zaplet koji predstavlja transformaciju junaka pretvarajući ga od bespomoćne žrtve u efikasnu, zrelu osobu, služi kao *model za traumatske narative* (Mishara 1995; Landwehr 2007). S jedne strane priča nam omogućava da se suočimo sa sopstvenim problemima kroz empatiju s protagonistom bajke, dok s druge strane povlači jasnu granicu između sveta fikcije i naše realnosti. Ta dvostruka uloga narativa – da izazove naše saosećanje s junakom štiteći nas istovremeno od direktnog i bolnog suočavanja s teškoćama kroz koje prolazimo, uz obilato korišćenje simbola i metaforičnih slika – obezbeđuje efikasan mehanizam u savladavanju trauma po mišljenju mnogih psihologa i psihoanalitičara (Landwehr 2007, 135).

---

<sup>2</sup> *Metis* (Μήτις) ili *Metida* je ime, po grčkoj mitologiji, prve Zevsove žene boginje mudrosti koja je znala sve što se dešavalo između bogova i ljudi. Geja i Uran prorekli su Zevsu da će Metida roditi najpre kćer, a potom sina koji će ga svrgnuti s vlasti. Kad je Metida začela Atenu, Zevs je laskavim rečima uspeo da je prevari i proguta, a zatim je sam rodio Atenu iz glave, čija je majka upravo Metis. Metida je ostala u Zevsovoj utrobi da bi mu savetovala šta je dobro a šta zlo (Срејовић и Цермановић-Кузмановић 1979, 263). Grčka reč *metis* znači *inteligenciju*, kvalitet koji povezuje *mudrost i lukavstvo*, osobine visoko cenjene u antičkoj grčkoj kulturi [v. [http://en.wikipedia.org/wiki/Metis\\_\(mythology\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Metis_(mythology))], v. i Odisej kao simbol i ovaploćenje veštine *metis*, a u tom smislu i Mišel de Serto koristi ovaj izraz da bi objasnio specifične oblike ponašanja i praksi svakodnevnog života koje je nazvao – *taktikama*.

---

## Antropološko poimanje bajke

---

Tome svakako, na neki način, doprinosi i specifičan *hronotop* u bajkama, da se poslužim izrazom ruskog teoretičara književnosti Mihaila Bahtina. Neodređenost vremena i prostora u kome se kreću mahom bezimena junaci bajki (odnosno, ako imaju neko ime ono je atributivnog karaktera – Pepeljuga, Biberče, Trnova Ružica, Biserko, Snežana itd.) olakšava identifikaciju slušaocima i omogućava spoznaju da se situacije i teškoće postavljene pred junake bajke mogu desiti bilo kome, bilo gde i bilo kada.

### **Bajke nose univerzalne poruke ali nisu univerzalna pripovedačka tradicija – kulturni relativizam i etnografski kontekst**

No, dok su psiholozi i psihoanalitičari tretirali bajke, njihove simbole i poruke kao univerzalne i arhetipske, s druge strane su folkloristi i etnolozi, upoznati s geografskom rasprostranjenosti i difuzijom narodnih priča, kao i antropolozi pozivajući se na kulturni relativizam, upozoravali da je bajka, po svom poreklu i raširenosti, deo indoevropske pripovedačke tradicije te da se tumačenja njene semantike mora kontekstualizovati unutar tog kulturnog areala. Drugim rečima, formalna sličnost nekih motiva ili zapleta u pričama, kao i uverenje u jedinstvenu psihičku osnovu ljudskog roda, ne sme nas zavesti na olaka poređenja i pojednostavljena tumačenja, budući da se značenja uvek konstruišu na osnovu posebnog društvenog, istorijskog i kulturnog konteksta (v. Dundes 1988, upoređenja različitih verzija "Pepeljuge"). Vanevropski narodi ne poznaju bajku na način na koji mi mislimo i govorimo o tom žanru (*Märchen*)<sup>3</sup>, stoga treba voditi računa da konotiranje poruka bajke zavisi od kulturnih specifičnosti slušalaca koji je, stoga, tumače u skladu sa svojim civilizacijskim nazorima i kulturnim vrednostima (v. Антонијевић 1991, 18-19). Koliko god da je lična sreća i uspeh univerzalna ljudska potreba i težnja, mnoge vanevropske kulture, na primer, naglasak stavljaju na prosperitet i blagostanje kolektiva a ne pojedinca, smatrajući da borba za ličnu promociju može biti odraz sebičnosti koja je u suprotnosti sa potrebom za podređenošću grupi i solidarnošću s njom (v. Toelkin 1996, 246, 257). Ovo je svakako značajno zapažanje i upozorenje koje nas navodi da tumačenja nama bliskih i poznatih narodnih bajki treba da ograničimo na evropski i bliskoistočni kulturni areal i njihov vrednosni sistem posmatran u istorijskoj perspektivi, ili da pažljivo ispitamo recepciju neke evropske bajke u vanevropskoj kulturi u skladu sa specifičnošću pogleda na svet dotičnog kulturnog sistema.

---

<sup>3</sup> *Märchen* je izraz koji su uvela braća Grim da bi neverodostojne narodne pripovesti s fantatsičnom sadržinom razlikovali od *Sage* – pripovesti s istorijskom sadržinom koje pretenduju na navodnu istinitost i verodostojnost. U svetskoj folklorističkoj literaturi izraz *Märchen* često se uopšte ne prevodi a koristi se da bi precizno i uže označio žanr narodnog stvaralaštva koji mi u srpskom jeziku nazivamo *bajkom*.

Bajke, bez obzira na jednoobraznost svoje strukture, pokazuju kulturne i etnografske specifičnosti koje, doduše, ne menjaju osnovni smisao, ali boje bajku lokalnim karakteristikama i koloritom. Tako na primer naša Pepeljuga iz Vukove zbirke ima ime i zove se Mara, ne odlazi na bal već na liturgiju u seosku crkvu, ne ide kočijom već pešice, nema staklenu cipelicu nego papuču, ne beži u ponoć već u podne, a čarobni pomoćnik nije vila već pokojna majka na čijem grobu nalazi sanduk u kome su bajoslovne haljine koje će obući i tako prurušena otići u crkvu. Od princa, koji traži lepoticu koja je izgubila papuču, maćeha će je sakriti ispod korita u dvorištu sa koga će pevac svojim kukurikanjem obznaniti prevaru. I, što nije nevažno – nema surovog kažnjavanja polusestara kao u verziji braće Grim. Ovako opisana Pepeljuga sasvim slikovito odražava način života, svetonazor i okruženje srpskog seoskog društva.

Zanimljiv je za tumačenje uticaja etnografskog konteksta na bajku detalj iz francuske narodne verzije "Crvenkape", inače različite od verzija koje su nam ponudili Šarl Pero i braća Grim u svojim obradama. Folkloristi smatraju da je postojbina "Crvenkape" južna Francuska i severna Italija, i da je po svim svojim elementima narativ koji je pratio ritualne pripreme seoskih devojaka za udaju. Crvenkapa, dakle, nije mala devojčica već devojka u pubertetu. Na putu kroz šumu sreće vuka koji joj postavlja zbunjujuće pitanje: hoće li krenuti putem igle ili putem čiode. Ovo pitanje, koje inače potpuno izostaje u verzijama Šarla Peroa i braće Grim, po mišljenju francuske etnološkinje Ivon Verdije otkriva pozadinu poruke izvorne narodne verzije, a moguće ju je razumeti ako poznamo etnografski kontekst francuskog seoskog društva 19. veka. Naime, za seoske žene u tradicionalnoj kulturi igla i čioda su imale funkciju neformalnog znaka njihovog statusa: čioda, koja nema otvor, bila je simbol devičanstva, dok je igla sa svojim prorezom, tj. ušicama, bila simbol udate seksualno aktivne žene koja se bavila kućnim poslovima, između ostalog i šivenjem odeće za ukućane. Izbor puta kao odgovora koji će Crvenkapa dati vuku-zavodniku u šumi sugerisao je tadašnjim slušaocima bajke ideju o tome da li je Crvenkapa spremna za udaju i polni život ili nije spremna (Douglas 1995, 4-6; Antonijević 2008, 31-32). U tom socio-etnografskom kontekstu moguće je razumeti pozadinu zagonetnog pitanja, ali i celokupan smisao ove bajke koji je vezan za seksualno sazrevanje devojaka.

### **Bajke u službi kulturno-ideoloških normi i stremljenja evropskih društava**

Bajke, kao i svaki drugi žanr uostalom, odražavaju kulturno-istorijska shvatanja i norme društva u kome se pripovedaju, i to je taj važan razlog zbog koga su etnolozi i folkloristi skretali pažnju da se čuvamo olakih i prebrzih univerzalističkih tumačenja i zaključaka. Dodajmo i to da su neke od danas najpopularnijih bajki, nastale kao umetničke, književne priče na osnovu na-

---

## Antropološko poimanje bajke

---

rodnih verzija, poput onih koje su se našle u čuvenim zbirkama Šarla Peroa ili braće Grim, imale u tadašnje vreme izvesnu ulogu u evropskim ideološkim procesima, što dodatno bajku ili *Märchen* utemeljuje u evropski, i još preciznije zapadnoevropski kulturni kontekst.

Tako je, na primer, u Francuskoj u periodu između 1690. i 1790. godine nastao čitav niz raznovrsnih zbirki književnih bajki koje su odigrale ulogu u tada važnom i pomodnom diskursu o "civilizovanosti" kao posebnom skupu kulturnih kodova, manira i običaja koje je promovisala, kao svoje vrednosti, buržuj-ska i aristokratska klasa. To su bile društvene grupe koje su dominirale i upravljale razvojem civilizacijskog procesa u sedamnaestovekovnoj i osamnaestovekovnoj Francuskoj u kojoj su bajke, kao neka vrsta moralnih didaktičnih pouka, imale važnu ulogu. U tom smislu Peroova "Pepeljuga", "Lepotica i zver" ili "Crvenkapa" posedovale su ideološku konotaciju, obezbeđujući normativne i estetske osnove za pravilnu edukaciju dece i omladine (v. Zipes 1982, 313-314).

O brojnim intervencijama i prepravljajima verzija i varijanti koje su braća Grim čuli od svojih kazivačica, a u skladu s očekivanim moralnim nazorima svoje čitalačke publike – građanskog protestantskog nemačkog društva s početka 19. veka, napisano je do sada mnogo stranica (v. Dundes 1985; Zipes 1987; Antonijević 2008, 26-28; Антоніјевић 2012, 12-13). Ovom prilikom bih skrenula pažnju na jednu drugu, političku i ideološku dimenziju njihovog rada o čemu je, inače, pisao italijanski folklorista Đuzepe Kokjara. Objavljivanje prvog toma "Dečjih i domaćih bajki" 1812. godine bilo je delo nacionalnog romantičarskog zanosa braće Grim koji su žudeli za time da obнове, uzdignu i ojačaju germanski duh i tradiciju, a desilo se dan uoči bitke kod Lajpciga kada su se Nemci suočili sa "osećanjem poniženosti, kako će reći Jakov (Grim), što pred sobom imaju oholog i sarkastičnog neprijatelja" (Kokjara 1984, I 293), misleći na Napoleona i francusku kulturu. Valja imati na umu, stoga, da bajke braće Grim nose, zbog osećaja tadašnje kulturne inferiornosti (Dundes 1985), duboko utisnut pečat njihove želje za promovisanjem nemačke kulture, kako srednjeg veka koji su braća Grim volela i smatrala pravim odrazom germanske narodne kulture i duha, tako i bidermajer epohe u kojoj su braća živela, i moralnih nazora društveno-ekonomske (građanske protestantske) klase kojoj su pripadali. Tek u tom i takvom kontekstu možemo pravilnije razumeti i objasniti poruke ovih i danas izuzetno popularnih bajki.

Recepcija i tumačenje narodnih bajki podlegali su, kao uostalom i ceo folklor, promenama raspoloženja i ideoloških usmerenja u Evropi.

U prosvetiteljstvu, koje se grozilo narodne tradicije i običaja smatrajući ih za zaostale i primitivne oblike ponašanja i razmišljanja, one su doživljavane kao vulgarne (ne treba smetnuti s uma da folklor, kao i bajke, zapravo obiluju lascivnim elementima), nazadne, lažljive i neozbiljne, pa je Volter jednom prilikom izjavio da "zreo čovek koji se bavi ozbiljnim poslovima ne treba da ponavlja priče svojih dadilja" (Maclean 1987, 37). Kao anegdotalni kontrapunkt po-

menutoj Volterovoj izjavi reći ćemo da je Vuk Karadžić "Pepeljugu" za svoju zbirku dobio od kneza Mihaila Obrenovića koji ju je zapisao po sećanju iz priča svoje dadilje. Volter je, naravno, mogao da mrzi bajke, ali videli smo nešto ranije da je sedamnaestovekovna i osamnaestovekovna Francuska ozbiljno gledala na bajke kao na poučno štivo za omladinu, doduše, ne one izvorno narodne – koloritne, lascivne i osolobađajuće, već na one umetničke svesno sastavljene i napisane od gospodina Peroa i drugih pisaca koji su fantastiku bajke koristili u sasvim racionalne svrhe unutar tog "civilizujućeg" projekta.

Devetnaestovekovni romantizam, počev od Herdera pa nadalje, doneo je oduševljenje za sve što je narodno – za narodni jezik, tradiciju, običaje, verovanja, pripovedanja. Taj ideološki preokret izazvao je živo zanimanje za folklor kojim su, najednom, počeli da se bave sasvim ozbiljni muškarci u nastojanju da potvrde, uveličaju ili čak izmisle i nadgrade sopstvenu narodnu tradiciju kao spomenik jedinstvenom narodnom duhu koji je trebalo promovisati u 19. veku – veku oslobođenja i stvaranja nacionalnih država.

Kasnije su, tokom XX veka, bajke bile napadnute kao osnovna potpora konzervativnih društvenih struktura i patrijarhalnih vrednosti. Pritom su opresivne radnje u bajkama podjednako usmerene i na muške i na ženske glavne likove, što ne protivreči patrijarhalnom društvu koje jednako potčinjava, mada na različite načine, sve svoje članove bez obzira na pol. Kritikovan je, takođe, od nekih levičara i eskapizam u fantaziju kao neprihvatljiv način bega od suočenja sa svakodnevicom. Videli smo i da bajke napadaju neki savremeni pedagozi kao konzervativne, patrijarhalne i nekorektne, dok neki pisci postmodernističkog usmerenja smišljaju bajke sa naglavčake obrnutim likovima, njihovim ponašanjem i vrednostima u želji da "dekonstruišu" poruke tradicionalnih narodnih bajki (Zipes 1982). Ali, srećom, još uvek ima onih koji čudesno preokretanje društvenih okolnosti i hijerarhije u bajkama nisu videli kao puki eskapizam niti zadržali konzervativizam, već kao pripovedno sredstvo koje, metaforično, kritikuje opresivni sistem i nudi utopijsku perspektivu, nadu i utehu (Maclean 1987, 42).

### **Rodna dimenzija bajki – žensko pripovedanje i subverzivna subkultura**

Konačno, osvrnula bih se i na *rodnu dimenziju pripovedanja* narodnih bajki, važnu u sklopu antropološkog razumevanja ovog žanra i njegovog optimizma. Mari Meklin je ironično primetila da sve dok bajke "nisu postale vlasništvo gospodina Peroa, gospode Grim, gospodina Langa, i kasnije, gospodina Kalvina" one su bile žensko pripovedanje, priče baka i dadilja koje se prenosilo s majke na ćerku, a ne s oca na sina kako su to, u "Nemačkoj mitologiji", tvrdila braća Grim iako je više od 80% posto njihove građe bilo sakupljeno od ženskih informanata i kazivačica (Maclean 1987, 37). Mari Meklin smatra da ne bi bilo ničeg posebno vrednog pažnje u toj maskulinoj teritorijalizaciji

---

## Antropološko poimanje bajke

---

umetnosti pripovedanja u kojoj su žene bile toliko istaknute i koja je bila tako važna u ženskoj subkulturi, da to peuzimanje nije bilo do te mere uspešno da su žene iz njega ostale isključene, prevarivši i same sebe time što su podlegle patrijarhalnoj indoktrinaciji (Maclean 1987, 37).

Ali, naš Vuk, koji je imao određenih rezervi prema tom žanru u duhu tadašnjeg uverenja da su bajke neke lagarije i izmišljotine koje ne priliče ozbiljnim ljudima, sasvim tačno je definisao rodnu dimenziju pripovedanja bajki, mnogo pre nego što su to uočili današnji naučnici, nazvavši ih "ženskim pripovjetkama u kojima se pripovjedaju kojekakva čudesa što ne može biti".

Mari Meklin nije, naravno, jedina koja je u današnje vreme skrenula pažnju na subverzivnu i opozicionu moć i praksu ženskog pripovedanja i ženskog čitanja teksta (v. Warner 1990; Douglas 1995). Ovde bi "Crvenkapa" mogla da posluži kao dobar ilustrativan primer za razliku između muškog i ženskog pripovedanja.

U verziji Šarla Peroa vuk pojede baku i Crvenkapu i to je to, kraj priče. Nema oslobođenja, a ženske osobe su adekvatno kažnjene zbog svoje lakomislivosti. Ne čudi stoga što se "Crvenkapa" Šarla Peroa završava upozoravajućom moralnom poukom mladim devojakama, poukom koju izvorne narodne verzije nikada ne bi stavile u svoj tekst budući da se nikada tako ne bi ni završile: "Kažem vuk, jer svi vukovi nisu od iste sorte... Ali, avaj, ko ne zna da su ti ugladeni vukovi od svih vukova najopasniji" (v. Antonijević 2008, 25).

Braća Grim su donekle ublažila kaznu i dozvolili, u svojoj obradi, hrabrom muškom liku – drvoseči – da džentlmenski spasi baku i Crvenkapu rasporivši stomak vuku. Čudesno izbavljenje živih, zdravih i celih bake i Crvenkape, koje je uzgred čudilo brojnu decu – slušaoce ove bajke, izmišljotina je braće Grim koja, doduše, ima svoje prauzore u biblijskoj priči o Joni i kitu.

Ali francuska izvorna narodna "Crvenkapa" pripoveda nešto sasvim drugo: vuk jeste pojeo baku ali nije pojeo Crvenkapu, a ona se na vreme spasla i pobjegla od vuka služeći se svojom domišljatošću, u čemu su joj, po nekim verzijama, pomogle i žene – pralje na reci koju je uz njihovu pomoć preplivala bežeći od vuka-progonitelja. Vuk na kraju ostane kratkih rukava, gledajući s druge strane reke uspešno izbavljenu Crvenkapu, a u nekim varijantama se udavi u pokušaju da i sam prepliva reku. To je ta subverzivna snaga ženske potkulture pripovedanja unutar patrijarhalnog društva. Dakle – ništa od proždiranja Crvenkape, ništa od drvoseče-spasioca. Devojka je nesmotreno upala u nevolju ali se i sama iz nje izbavila – i to je originalna verzija koja se nalazi zabeležena u brojnim varijantama i pohranjena u folklorističkim i etnografskim zbirkama u arhivama da na nju padne prašina zaborava, zasenjena nebroteno puta prešampavanom verzijom braće Grim.

Ono što je bitno istaći jeste da je saosećanje sa slabim, poniženim i podređenim osobama koje na kraju trijumfuju nad moćnim i opresivnim neprijateljem koristeći se domišljatošću i lukavstvom, mudrošću i istrajnošću, taktikom

i trikovima, karakteristika ženske subkulture, njenog tajnog zadovoljstva u suprotstavljanju muškoj dominaciji. To fino pripovedno tkanje kojim su vekovima žene tkale svoje priče pruža nadu u utopiju spasenja i oslobođenja. Paradigma ovakvog naratora jeste Šeherezada koja svoj život kupuje beskonačno dugim i zavodljivim pripovedanjem kojim je očarala cara.

### **Srećan kraj bajki – utopijska nada ili suštastvena slika sveta?**

Završetak pripovesti je izvanredno važan činilac svakog narativnog diskursa. To je sasvim u skladu s onim što je Klod Levi-Stros izrekao – da su mitovi (i bajke) kategorije ljudskog duha. Da li će kraj biti srećan ili tužan, po mišljenju ruskog semiotičara Jurija Lotmana, svedoči o samoj *konstrukciji slike sveta* (Lotman 1976, 286). Ovo je dalekosežna misao: ne samo da se po toj odlici bitno razgraničavaju književne vrste, već nas ona upućuje na suštastveno poimanje čoveka i njegovih mogućnosti i težnji. Za razliku od umetničkih bajki, poput onih Hansa Kristijana Andersena na primer, koje se mogu tužno završiti, prava narodna bajka uvek ima srećan kraj i u tome leži snaga njene optimističke vizije čoveka. Tu egzistencijalnu perspektivu je književni antropolog Nortrop Fraj nazvao "komičkom vizijom sveta" koja podrazumeva uspešno ispunjenje cilja ka kome je junak krenuo u svom traganju (Frey 1991, 32-33). Za Fraja, središnji mit pripovedne književnosti je *mit traganja*, narativni arhetip kome i bajke pripadaju, a čiji je osnovni cilj dostizanje sklada, ispunjenosti i svrhovitosti, ostvarenje želja i usaglašavanje ličnosti sa spoljašnjim okolnostima, u bajkama simbolisano svadbom i stupanjem na carski presto. Svaka komička struktura u sebi sadrži klicu moguće tragedije, stoga bajka, i pored sve svoje utopijske fantastike, ne laže svog čitaoca ili slušaoca – ona od njega ne skriva postojanje patnje, zla, bolesti i smrti, ni pogubnih posledica postupaka nemoralnih osoba. Uprkos tome, junak i junakinja bajke nisu zarobljeni unutar šeme koja njihove napore čini sudbinski uzaludnim. Srećan kraj bajke, stoga, nudi "nepobedivu radost življenja" po rečima američkog mitologa Džozefa Kembela (Campbell 1973, 28).

### **Literatura:**

- Антонијевић, Драгана. 1991. *Значење српских бајки*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Antonijević, Dragana. 2008. O Crvenkapi, Durexu i ljutnji: proizvodnja, recepcija i značenje jedne bajke i jedne reklamne poruke. *Etnoantropološki problemi* 3 (1): 11-38.

---

### Antropološko poimanje bajke

---

- Антонијевић, Драгана. 2012. Лажни фолклористи српског народног стваралаштва. *Етнолошко-антрополошке свеске* 19, н.с. 8: 9-24.
- Betelhajm, Bruno. 1979. *Značenje bajki*. Београд: Југославија – Zenit.
- Campbell, Joseph. 1973. *The Hero With a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- De Certeau, Michel. 1980. On the Oppositional Practices of Everyday Life. *Social Text* 3: 3-43.
- Douglas, Mary. 1995. Red Riding Hood: An Interpretation from Anthropology. *Folklore* 106: 1-7.
- Dundes, Alan. 1985. Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore. *Journal of Folklore Research* 22 (1): 5-18.
- Dundes, Alan (ed). 1988. *Cinderella: A Case Book*. Madison: University of Wisconsin Press.
- фон Франц, Мари Луиз. 1996. "Процес индивидуације". У *Човек и његови симболи*, прир. К. Г. Јунг, 179-279. Београд: Народна књига – Алфа.
- Frey, Northrop. 1991. *Mit i struktura*. Sarajevo: Svjetlost.
- Хендерсон, Џозеф Л. 1996. "Древни митови и савремени човек". У *Човек и његови симболи* прир. К. Г. Јунг, 113-177. Београд: Народна књига – Алфа.
- Јунг, Карл. 1996. *Човек и његови симболи*. Београд: Народна књига – Алфа.
- Кокјара, Ђузепе. 1984. *Istorija folklor* I. Београд: Prosveta – XX век.
- Landwehr, Margarete Johanna. 2007. "Märchen as Trauma Narrative: Helma Sanders-Brahm's Film *Germany, Pale Mother*". У *Folklore / Cinema. Popular Film as Vernacular Culture*, eds. Sharon R. Sherman and Mikel J. Koven, 130-148. Logan: Utah State University Press.
- Lotman, Jurij. 1976. *Struktura umetničkog teksta*. Београд: Nolit.
- Maclean, Marie. 1987. Oppositional Practices in Women's Traditional Narrative. *New Literary History* 19 (1): 37-50.
- Meletinski, E. M. b.g. *Poetika mita*. Београд: Nolit.
- Mishara, Aaron. 1995. Narrative and Psychotherapy – The Phenomenology of Healing. *American Journal of Psychotherapy* 49 (2): 180-195.
- Prop, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Београд: Prosveta – XX век.
- Срејовић, Драгослав и Александрина Цермановић-Кузмановић. 1979. *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Toelken, Barre. 1996. *The Dynamics of Folklore*. Logan: Utah State University Press.
- Todorov, Svetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Београд: Rad – Pečat.
- Требјешанин, Жарко, Горан Јовановић и Младен Стајић. 2013 *in press*. Зашто савремена деца и одрасли воле бајке.
- Ван Генеп, Арнолд. 2005. *Обреди прелаза: систематско изучавање ритуала*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Warner, Marina. 1990. Mother Goose Tales: Female Fiction, Female Fact? *Fabula* 101 (1): 3-25.

Zipes, Jack. 1982. The Potential of Liberating Fairy Tales for Children. *New Literary History* 13 (2): 309-325.

Zipes, Jack. 1987. The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimm's Fairy Tales. *Germanic Review* 62 (2): 66-74.

Primljeno: 11.12.2012.

Prihvaćeno: 3.2.2013.

**Dragana Antonijević**

### **ANTHROPOLOGICAL UNDERSTANDING OF FAIRY TALES AS AN OPTIMISTIC GENRE**

This paper gives the anthropological perspective for understanding the importance and the meaning of the optimism of fairy tales. The optimism of fairy tales stems from the story frame and its structure that is based on rites of passage, especially the wedding ritual, the moral and educational significance of a happy ending and the triumph of the good and the fair, which are required elements of a folk tale. It was considered how significant the fairy tale is in the psychological development of children as well as its therapeutic importance due to their optimism which gives hope, comfort and encouragement to the listeners. Furthermore, there is a brief discussion on the ideological background of the intellectual tides in Europe that affected the use and the interpretation of fairy tales and the understanding of their educational and pedagogical, as well as the entertaining and aesthetic functions, drawing attention to the cultural contexts and areas where the folk tale was present, which essentially connotes and conditions the interpretation of the messages. Attention is drawn to the ethnographic specificities that contribute to the local coloring of the fairy tale although they do not change or influence its structure and semantics. In the end, the optimism of the fairy tale is seen through the gender dimension of storytelling, recognizing the fairy tale as a typically female narrative subculture and an opposition in the narrative practice within the patriarchal society. Female storytelling and fairy tale reading is credited for the empathy towards the weak and humiliated hero of the fairy tale as well as for the ways the hero solves his problems and that is a tactic where the skillful weak overcomes the strong one and triumphs in the end.

**Key words:** folk tale, optimism, miraculous, the wedding ritual, rites of passage, therapeutic narrative, female storytelling