

**Наташа С. ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ<sup>1</sup>**

*Институти за књижевности и уметности, Београд*

*Одељење за историју српске књижевне критике и метафизике*

## **МОРФОЛОГИЈА АЛЖИРСКЕ НАРОДНЕ БАЈКЕ ГОЛУБИЦА ДЕВОЈКА ИЗ СЕЛА ВУАК-ВУАК**

У раду се разматра алжирска народна бајка *Голубица девојка из села Вуак-Вуак*. Циљ истраживања јесте анализа појединачног примера интернационалног мотива женидбе јунака девојком-птицом, заступљеног и у словенским варијантама (код Срба је то *Злајна јабука и девети пауница*). Имајући у виду митолошку теорију браће Грим, која подразумева да су бајке засноване на митовима, чиме се објашњавају бројне паралеле међу различитим верзијама широм света, истакнута је архаична основа *Голубице девојке из села Вуак-Вуак*, уз осветљење симболике карактеристичних мотива. Посебна пажња посвећена је одређивању њене морфологије, при чему се примењује структуралистички метод Владимира Јаковљевича Пропа. Примећено је да у њеној основи стоји прича о иницијацији, што доказују задаци које јунак треба успешно да реши како би прешао из претходног у нов друштвени статус чином женидбе и оснивања породице, те се потврди као способан заштитник заједнице на чијем се челу и налази. С тим у вези биће консултоване студије Арнолда ван Генепа и Мирче Елијадеа. Рад је подељен у четири целине: 1. Уводне напомене, 2. Тумачење тематско-мотивског слоја бајке, уз осврт на њихова симболичка значења и митске корене, 3. Морфолошка анализа бајке и 4. Закључна разматрања, како би се омогућило лакше праћење тока истраживања и његових резултата.

*Кључне речи:* алжирска народна бајка, *Голубица девојка из села Вуак-Вуак*, мотив женидбе јунака девојком-птицом, морфологија бајке, Владимир Јаковљевич Пропа, митска основа, обреди прелаза, иницијација

### **1. Уводне напомене**

Мотив јунака који се жени девојком-птицом интернационално је распрострањен у оквиру бајке као прозне врсте народне књижевности. Познат је широм света, о чему сведоче зборник Јоханеса Болтеа и Георга Поливке (в. 1913: 503–515), затим индекс Анти Арнеа и Стита Томпсона (в. 1961: 195–197). Иако је наше истраживање усмерено на алжирску варијанту под насловом *Голубица девојка из села Вуак-Вуак*, важно је барем истаћи да се она донекле може упоредити са српском *Злајном јабуком и девети пауница* како на композиционом тако и на тематско-мотивском плану. Афричка верзија поседује своје специфичности, поготово у смислу погледа на стварност. Очигледно је да јој се настанак везује за заједницу која се бавила ловом. Осим тога, наглашена је победа патријархалног над матрилинеарним друштвеним уређењем, о чему ће бити више речи у наредном поглављу.

<sup>1</sup> natdrakulic@gmail.com

Када је реч о методолошком приступу, поменуто бајку тумачићемо с обзиром на *Обреде прелаза* Арнолда ван Генепа који издваја прелиминалну, лиминалну и постлиминалну фазу приликом кретања од старог ка новом друштвеном статусу, те *Мистична рођења* и *Светио и профано* Мирче Елијадеа, с циљем да се осветли прича о иницијацији јунака која се налази у њеној основи, као и специфично поимање уређења космоса, односно његовог временско-просторног оквира. Поред тога, консултоваћемо *Историјске корене чаробне бајке* Владимира Јаковљевича Пропа који „доказује да је бајка својеврсна поетска визија света, са архајским представама о стварности која окружује човека” (Косановић 2013: 459), те његову капиталну студију *Морфологија бајке*, где је напоменуто како „ликови у бајци, колико год били различити, често ’чине’ једно исто” (1982: 27). Структуралистички метод подразумева анализу појединачних примера ове врсте с обзиром на делатност јунака, при чему се издваја тридесет једна могућа функција ликова, као и седам њихових делокруга.

## 2. Тумачење тематско-мотивског слоја бајке, уз осврт на њихова симболичка значења и митске корене

У *Голубици девојци из села Вуак-Вуак* издваја се вишезначан мотив девојке птице. Ради његове анализе важно је напоменути како архајски човек анимални свет посматра на посебан начин, у њему проналази одређене знакове које даље тумачи. „Кроз целу историју животиње играју важну улогу у симболичком језику многих култура. Слављене су као богови и сматране извором мудрости и снаге, весницима среће и несреће, духовима заштитницима и водичима у друге светове, као и симболичним представама људских карактеристика. [...] Симболично, оне дотичу све нивое свемира – небо, земљу и подземни свет.” (О’Konel, Rejdž 2007: 178)

Последње истакнуто значење посебно важи за птице, које се „сматрају оваплоћењем духа и душе, јер лет симболизује слободу од физичких ограничења света прикованог за земљу и често се користи као метафора за мистично искуство” (О’Konel, Rejdž 2007: 180). За голуба се конкретно везују представе о слободи, миру, чистоти, плодности, дуговечности (в. О’Konel, Rejdž 2007: 180).

Осим тога, „животиња као архетип представља дубоке слојеве несвесног и нагона. Животиње су симболи космичких, материјалних и духовних принципа и снага” (Gerbran, Ševalije 2009: 1136). Важно је још поменути да лет „предодређује птице да буду симболи веза између неба и земље” (Gerbran, Ševalije 2009: 755). У том контексту мотив женидбе јунака девојком птицом могуће је посматрати као спој *овоџ* и *оноџ* света. Када је реч о афричкој култури, птице се често појављују у уметности, те на маскама, где оне подразумевају „симбол [...] снаге и живота; често и плодности” (Gerbran, Ševalije 2009: 757). С тим у вези јесте чин венчања и рађања детета у бајци, при чему је ово значење посебно активирано кроз

лепоту девојке, као и кроз њен спој с природом, уз способност кретања по води, ваздуху и земљи, што је свеукупно чини амбивалентним бићем и потенцијалним медијатором. Стога она може да повеже готово неспојиве стране.

Имајући у виду чињеницу да су различите варијанте бајке која активира мотив златне птице распрострањене широм света, потребно је објаснити како је он остварен на конкретном примеру – у *Голубици девојци из села Вуак-Вуак*, где обележје племенитог метала није директно везано уз биће којим се јунак жени. Појава голубице девојке, која може да мења своје обличе из животињског у људско и обратно, као и њена удаја за ловца, могу се објаснити чињеницом да је архајски човек сматрао како душу поседују сва жива бића, јер „обично верује да животиње имају интелигенцију и осећања слична људским” (Frejzer 2003: 504).

За контекст бајке чију анализу овде износимо важи следеће: „Ту стварност и фантастика нису присутни у нама данас уобичајеном схватању. Напротив, то чудесно, магијско, фантастично је у првобитном мишљењу човековом била својеврсна реалност, имало је своје обреде, норме, забране, веровања и ритуале, који су љубоморно чувани, а бајковно предање представља једну врсту тог колективног памћења.” (Kosanović 2013: 459) У *Голубици девојци из села Вуак-Вуак* нема превише, условно речено, фантастичних елемената, они се могу свести на постојање девојке која се (уз своју сестру) уме трансформисати у голубицу, затим чин претварања ловца у камен и његовог враћања у првобитно обличе вољом бића повишене моћи као и два чаробна средства – капу која онога што је носи на глави чини невидљивим и штапове чијим се ударцем призива чета војника. Све остало у овој бајци углавном одговара реалном животу заједнице усмерене на делатности попут лова и земљорадње.

На просторном плану алжирска варијанта у односу на њену паралелу из српске усмене књижевности има једноставнију устројеност. Док *Златна јабука и девет ђауница* активира троделну структуру космоса – његову вертикалну поделу на небо, земљу и подземље, *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* подразумева дуално посматрање окружења, те разлику између свог, блиског, питомог, уређеног места, у релацији са његовом бинарном опозицијом, за коју су карактеристичне ознаке туђ, далек, дивљи, неуређен. Овакво поимање конституисано је на хоризонталној оси.

Мада је кретање девојке птице везано како за правце лево – десно, напред – назад тако и за осу горе – доле, треба имати у виду чињеницу да свет из којег она долази није смештен изнад земље, што потврђује ловчево путовање у друго царство које се налази далеко, али не и високо. Оно је опасно зато што је недоступно мушкарцима. Јунак све препреке на путу савладава помоћу чаробних средстава. Са друге стране, у српској верзији јунак по своју жену одлази кретањем нагоре, ка боравишту змаја, при чему вољену избавља тек након што задобије крилатог коња који му омогућава лакше и брже савладавање померања на вертикалној равни.

Афричка варијанта започиње јунаковим иступањем из познате у непознату зону. Разлози за прекорачење границе између два јасно одељена простора у самој бајци појашњени су на следећи начин: „Један ловац ловио је увек само на својем ловишту. С почетка је тамо било много дивљачи, али с временом све мање и мање. Кад на њему више није имао шта да лови, јер је сву дивљач већ био половио, пође једног јутра да тражи ново ловиште.” (Cvetkov 1964: 60) У овом случају јунак се не креће у висину, већ у даљину, при чему треба узети у обир чињеницу да „[с]вако наредно удаљавање поново активира значења основних опозиција [...] безбедно : опасно, које се у бајци не морају посебно објашњавати” (Samardžija 2011: 136).

Едмунд Лич (2002: 52) сматра да су прекиди у временско-просторном оквиру друштвено конструисане: „Кад се служимо симболима (било вербалним било невербалним) да разликујемо једну класу ствари радњи од друге, ми стварамо вештачки границе у пољу које је 'природно' непрекидно. [...] Принцип да су све границе 'вештачки' прекиди онога што је природно непрекидно и да је двосмисленост, која је имплицитна у граници као таквој, извор узнемирености, односи се на време баш као и на простор.”

Такође, „велика већина церемонијалних пригода у свим људским друштвима, представља 'обрете прелаза' који означавају границе између једне и друге друштвене категорије” (Lič 2002: 2002: 55). У животу ловца и девојке птице такву прекретницу представља њихово венчање, као и успешно избављење из невоље, односно спашавање, што заједно представља успешну иницијацију јунака.

Улазак на другу територију експлицитно је окарактерисан као подухват који се једноставно превазилази обредом примања – чином споразума. Наиме, јунак у шуми долази до једне куће где упознаје две девојке, говори им разлоге због којих се ту нашао, а оне изговарају: „Примамо те врло радо. Остани и стануј код нас. Буди нам брат, а ми ћемо ти бити сестре. Ако ти је с вољом, научи нас ловити. Ловац на то пристане.” (Cvetkov 1964: 60) Међусобним помагањем и заједничким подучавањем вештина виталним за преживљавање њихов се савез додатно учвршћује.

Разматрајући обрете прелаза, Арнолд ван Генеп издваја ритуалне радње које се везују за примање странаца. „Сатрпезништво, обред заједничког једења и пијења [...] прави је обред пријема, материјалног савеза. [...] Често заједничка трпеза представља само једну од могућности: ту је и размена намирница, која утврђује савез. [...] Ове размене имају непосредно, присиљавајуће дејство: прихватити дар од некога значи везати се за њега.” (Van Genep 2005: 35) На плану бајке *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* ловчево подучавање девојака из другог села лову може се сматрати управо оваквим обликом успостављања односа, уз међусобно прихватање, односно именовањем нових познаника сестрама и њихово ословљавање странца речју *браше*, чиме они постају међусобно блиски, престају да буду незнанци.

Након што своје нове сестре научи вештини из маскулиног домена моћи – лову, оне саме одлазе у потрагу за пленом, најпре свака засебно, потом и заједно, при чему младић остаје сам. У бајци накратко долази до замене мушких и женских друштвених улога: „Ловац је седео крај куће и гледао врело што се налазило поред куће иза шипражја.” (Cvetkov 1964: 60). Он, дакле, остаје на месту с богатом вегетацијом и водом. Управо се на извору – плодном месту и простору који се може сматрати граничним и амбивалентним – догађа сусрет с девојком голубицом, што је иначе типско место сусрета љубавног пара у контексту усмене књижевности.

О двозначности водене површине сведочи и везивање бића повишене моћи са способношћу метаморфозе за њега. Када голубице у обличју жене примете да их младић посматра како се купају, покушавајући да ухвати лепшу од њих, „девојка се окрете, спази га и звизну” (Cvetkov 1964: 61), чиме учини да се јунак претвори у камен, након чега заједно са сестром одлеће.

Ову је епизоду, с једне стране, могуће тумачити у еротском контексту, јер једино девојка у коју је заљубљен може претворити младића у камен, а касније му и повратити првобитан облик. Оваква интерпретација чини се исувише поједностављено, иако се не може искључити. С друге стране, ова се амбивалентна бића могу сматрати блиским божанству плодности, биља, вегетације, при чему поменуто окамењеност јунака на симболичком плану представља чин одузимања живота. Тиме се он кажњава за свој лов од стране представница животињског (истовремено и небеског) света. Сходно томе, алжирска варијанта бајке о женидби јунака девојком птицом представља причу о успостављању хармоније између мушког, људског, културолошког, ловачког принципа и њему супротстављеног женског, анималног, природног, вегетативног начела. Савез се успоставља управо чином венчања.

Помоћ јунаку пружају његове сестре којима (као представницама женског света) голубице не могу наудити. Ова амбивалентна бића поново долазе на врело да се купају, док их обичне девојке посматрају кришом, сакривене у жбуњу. До надмудривања долази на следећи начин: „Једна од сестара привуче се полако пернатој хаљини оне лепе голубице девојке, узме је и однесе у шипраг.” (Cvetkov 1964: 61) Њој полази за руком да савлада животињу, јер је претходно поучена вештини лова заснованој на стрпљивом и мирном чекању правог тренутка за напад на плен. Такође, она је заштићена од голубичиних моћи својим полом (магија делује само на мушкарце).

Пошто је савладала биће повишене моћи, одузевши јој предмет што јој даје способност трансформације, жена с њом преговара, при чему тражи да јој се врати брат. „На то лепа девојка положи руку на камен у који је дан раније претворила младог ловца, и он стајаше пред њима као човек.” (Cvetkov 1964: 62) Иако изнова задобија људско обличје, у тексту је експлицирано да он остаде да „стоји још увек укочено као да је камен,

загледан у лепу голубицу девојку” (Cvetkov 1964: 62), што оставља простора и за еротско читање наведене епизоде.

О канибализму сведоче речи лепотице која покушава да се избави из ситуације у којој се нашла: „’Девојке у мојем селу никад се не удају. Мушко чељаде не може међу њима опстати. Човек који би дошао у наше село и био примећен, био би прождеран. Како онда да вам испуним жељу?’” (Cvetkov 1964: 62) С обзиром на то да је онемогућена да лети, голубица девојка пристаје да остане с људима, а она и ловац се венчавају. Да невеста није сасвим раскинула са сопственим пореклом и светом из којег долази, потврђују речи што се односе на младића који је за сваки случај „брижљиво сакрио њено перје, јер је млада жена с времена на време јако жудела за селом својих сестара” (Cvetkov 1964: 62).

Од тренутка удаје у самом тексту овај се лик престаје називати девојком голубицом, а бива преименована у младу жену, чиме казивач јасно упућује на измену њеног статуса, који је додатно учвршћен рађањем мушког потомства. На тај се начин она још више удаљава од своје амбивалентне природе – постаје само жена. То је експлицитно наглашено и у самом тексту, где стоји: „После тога смири се и више није тако често тражила своју пернату хаљину.” (Cvetkov 1964: 62) До преокрета долази у тренутку који се чини најбезбеднијим. Када је вољено биће освојено и припитомљено, ловац одлази у село из којег потиче како би видео своју мајку и обавестио је о женидби и рађању сина. Пошто је у посету отишао сам, мајка га шаље натраг по снају и унуче, како би их упознала и онда примила у заједницу којој припада.

Пошто потпуна интеграција ловчеве жене у нови, шири колектив (изван оног породичног) није могућа, јер је реч о посебном бићу изузетне лепоте, јунак тражи од своје мајке две ствари: „’Сакри добро ову пернату хаљину и нека моја жена никад не зна где си је сакрила. Иначе држи ми жену стално у кући и око куће и не дај јој никад да излази на улицу. Јер она је тако лепа да ће сигурно доћи до несреће ако је буду видели други људи.’” (Cvetkov 1964: 63)

У складу с наведеним пасажом јесте и веровање на које упућује Фрејзер (2003: 575) у *Злајној грани*. „Код Зулуа и сличних племена на југу Африке, кад се појаве први знаци пубертета док је девојка на путу, док скупља дрва или ради у пољу, она отрчи до реке, сакрије се у шибље и ту остане до мрака да је не би видели мушкарци. Пажљиво покрије главу ћебетом да је сунце не би обасјавало и претворило у сув костур, а то би се сигурно десило кад би се изложила сунчевим зрацима. Пошто падне мрак она се врати својима и они је извесно време издвоје у једну колибу.”

Изолација девојке голубице сведочи о томе да је реч о бићу повишене моћи, што, осим изузетне лепоте, потврђује њена могућност трансформације. Веза с небеским светом активирана је преко лета – кретањем кроз ваздух, успињањем по хоризонталној равни. На сунце асоцира једино њен златан накит као неопходан артефакт за метаморфозу, поред пернате

хаљине. Табуи о напуштању куће карактеристична су, рецимо, за владаре, представнике богова на земљи, њиховим поданицима је забрањено да их виде (в. Frejzer 2003: 207).

Џејмс Џорџ Фрејзер (2003: 572) истиче два табуа: „Прво правило на које желим да обратим пажњу читаоца јесте правило да божанско лице не сме додирнути земљу ногом.” Даље: „Друго правило које овде треба запазити јесте да сунце не сме сијати на божанску особу.” (2003: 574) С тим у вези је и обичај изолације девојке пре удаје (в. Frejzer 2003: 575). Мада се у бајци *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* забрана напуштања куће односи на удату жену што је већ и родила, а која је мотивисана оправданим страхом да ће се свако ко је угледа у њу заљубити, могуће је говорити о траговима веровања да божанско створење (коме је ова јунакиња несумњиво блиска као припадница другог царства) не сме доћи у контакт с другима. Способност летења сведочи о њеној издигнутости са тла. Друге варијанте бајке (поготово *Златна јабука и девети пауница*) потврђују могућу релацију девојке птице са соларним принципом.

Поред митске основе, ограниченост на боравак у затвореном простору карактеристичан је за феминини делокруг у контексту патријархално уређеног друштва, што у одређеној мери одговара и стварносној основи. „У фиктивни свет јунака бајке различитим уметничким поступцима директно су утиснути амбијент приповедача, честице материјалне и духовне културе одређене средине. Заоденут локалним нијансама интернационални мотив и типски ликови се уобличавају у причу, памте, варирају и преносе у непоновљивим тренуцима усмене импровизације.” (Samardžija 2011: 148)

Након што ловац изнова напусти кућу ради одласка у лов са својим сестрама, његова мајка крши обе забране, готово нехотично, по устаљеном реду изводи снају напоље, јер је по одласку ловца „заборавила шта јој је син наредио” (Cvetkov 1964: 63). Изласком на светлост дана због обраде земље она долази у табуисани контакт са сунцем и тлом, прави пометњу у спољном свету. „Сви људи у месту застадоше задивљени лепотом младе жене. Нико ко ју је погледао није могао скинути ока с ње. Берберин који је на улици бријао једном човеку главу толико се заблеуо у њу да је из неопрезности одсекао својој муштерији ухо, а да то није ни приметио, а ни тај није осетио да му је ухо одсечено, толико се био занео дивећи се лепоти младе жене.” (Cvetkov 1964: 63)

Поштујући ограничење рада на дневно време, резервисано за људске активности, жене се увече враћају кући, у сигуран простор, где затичу амина који је такође приметио прелепу жену током њеног излагања спољном свету, боравка у друштву којем не припада и за које представља претњу. Условљена мушкарчевом наредбом: „хоћу да се том твојом младом снахом оженим, па или ћеш ми је дати или ћу те убити” (Cvetkov 1964: 63), ловчева мајка даје снахи перије и златан накит, како би се она избавила из невоље. На овом месту у бајци се први пут помиње огрлица

од злата, као значајан артефакт за трансформацију жене у птицу, чиме се наглашава њена блискост са сунцем, односно небеским светом којим се слободно креће летењем. Иако се чином преоблачења претворила у голуницу, не би ли отишла натраг у *друџи* свет из којег потиче, она не раскида сасвим с људима, јер свекрви оставља информацију о томе где је муж може потражити. Она одводи и мушко дете којим је нераскидиво везана за свет људи.

Потрага за селом Вуак-Вуак има иницијацијску функцију. Пошто сазна да му је жена одлетела, јунак бајке започиње свој пут у друго царство. Према Пропу (2013: 251), „Прелазак у друго царство је нека врста осовине бајке и уједно њено средиште. Довољно је мотивисати прелазак потрагом за вереницом. [...] Прелазак је истакнути, изразити, необично наглашени моменат просторног померања јунака.”

Током премештања у простору значајан је ловчев сусрет са два младића која се препиру око штапова и капе (чаробних средстава). Успевши да их надмудри преваром, јунак решава задатак који је пред њега стављен, те се домогне предмета који му омогућавају да буде невидљив, те да призове војску у помоћ. Он то чини лукавством, спор решава тако да та двојица поделе поменуте артефакте тако да један не прође боље од другог, јер обојицу оставља празних руку. То ће му надаље помоћи да се слободно креће кроз село Вуак-Вуак које одговара другом царству, карактеристичном за бајке.

Да је способан да сачува и одбрани своју породицу, јунак доказује тиме што невидљив стиже до своје жене која је изолована у колиби код својих сестара. У страху да ће њен муж бити убијен и поједен ако га ту неко затекне, голуница жена покушава да га отера. Но он јој поставља ултиматум: „Прешао сам далеки пут да те нађем и нећу се вратити без тебе и детета. Ако ти је право, пођимо одавде заједно сутра зором. А ако нећеш, ја ћу радије остати овде да ме твоје сестре убију и поједу. Сам, без тебе и детета, нећу отићи.” (Cvetkov 1964: 66)

Иако њих двоје одлазе у зору, једна од сестара осећа мирис мушкарца, те алармира читаво село. У одбрани од непријатеља јунаку помажу штапови што призивају војску која онемогућава житељкама из села Вуак-Вуак да спрече одлазак ловца с породицом. Бајка се завршава њиховим повратком у шуму, где јунак остаје да живи. Тиме се изнова успоставља савез међу супружницима из различитих светова, пошто су обоје разрешили претходне животе и дефинитивно напустили породице из којих потичу како би сачували себе.

### 3. Морфолошка анализа бајке

Владимир Јаковљевич Проп сматра следеће: „I Стални непроменљиви елементи бајке јесу функције ликова независно од тога ко и како их изводи. Они чине основне саставне делове бајке” (1982: 28), затим: „II Број



функција за које бајка зна јесте ограничен” (1982: 29), потом: „III Редослед функција је увек истоветан” (1982: 29) и најзад: „IV Све бајке имају структуру истог типа” (1982: 30). Применом његовог метода на нашу грађу изводи се закључак да алжирска народна бајка *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* поседује сложену структуру. Састоји се од три тока. Садржи шеснаест функција (од којих се неке понављају у различитим токовима) уз 6 делокруга ликова.

Први се ток уводи почетном ситуацијом (i) – у познатом, домаћем простору нема више дивљачи<sup>2</sup> – мотивише се ловчево удаљавање из куће (e) – одлазак у страни, дивљи простор у потрази за новим ловиштем, где га две девојке примају као брата и које он учи лову. Кад оне оду без њега у лов и оставе га самог, на врело долазе две девојке-голубице да се купају, а ловац се заљуби у једну од њих, али му не полази за руком да је уграби, јер га она претвара у камен, при чему се остварују функције наношења штете – противник зачара јунака ( $X^{11}$ ) и недостатка – јунаку нешто недостаје (x). Следи победа над противником (V) – девојке се враћају из лова, наредног дана украду лепшој голубици девојци хаљину, траже од ње да им врати ловца, те да се уда за њега, на шта она пристаје, при чему се остварује отклањање недостатка ( $E^1$ ). Потом се ловац жени девојком голубицом и с њом оснива породицу ( $N^*$ ).

Други се ток такође отвара почетном ситуацијом (i) – ловац се уже-лео своје мајке, чиме се оправдава његово удаљавање из куће ( $e^1$ ). Потом једноме од чланова породице нешто недостаје, остварује се функција недостатка (x) – кад ловац сретне мајку, она га прекореваче, јер јој није довео жену и децу, те га шаље натраг по њих и ту је реч о посредовању, непосредном одашиљању јунака ( $Y^2$ ) који пристаје на мајчин захтев (W), напушта кућу ( $\uparrow$ ), одлази по жену и децу (E) и са њима се враћа мајци ( $\downarrow$ ).

Трећи ток нешто је сложенији и почиње изрицањем забране ( $k^1$ ) – ловац даје мајци пернату хаљину своје жене да је сакрије и наређује јој да снајку држи искључиво у кући и око куће, тако да је нико не види. Јунак напушта дом да би отишао у лов ( $e^3$ ). Мајка крши забрану ( $q^1$ ) – води голубицу девојку са собом у поље да заједно раде, при чему је виде многи мушкарци. Један од њих је и амин који их сачека на повратку кући и тражи да се ожени том прелепом младом женом, уз претњу убиством. Кршење забране се понавља ( $q^1$ ) – свекрва даје снахи пернату хаљину и златан накит, а девојка-голубица одлази са својим сином у село Вуак-Вуак, уз поруку да је муж може тамо потражити. Тиме се остварује функција наношења штете ( $X^7$ ) – противник (амин) изазива изненадни нестанак. На то се надовезује функција недостатка (x) – ловац је остао без жене која је одлетела, а мајка му саопштава како је дошло до несреће ( $Y^4$ ). Потом јунак напушта кућу ( $\uparrow$ ). Следи провера јунака, односно његов сусрет с да-

2 Почетна ситуација не представља функцију, али јесте значајан елемент морфологије бајке, због чега је овде и издвајамо.

риваоцем, конкретно препирачи моле јунака да им раздели плен око кога се гложе ( $D^6$ ); онда долази до јунакове реакције ( $H^6$ ) – он обмањује људе који се свађају, шаље их да оду до брега како би се организовала трка да се види ко ће бити победник, кад се они тамо упуте, он им узима предмете око којих су се препирали, капу ставља на главу и постаје невидљив, а са собом носи штапове којима се дозива чета ратника, при чему долази до крађе чаробног средства ( $Z^8$ ). Следи просторно премештање из једног царства у друго, а јунак путује копном ( $R^2$ ) – невидљив пролази кроз село Вуак-Вуак и стиже у колибу своје жене тако да га нико није приметио. Потом ловац отклања недостатак тако што жену и дете избавља применом чаробног средства ( $E^5$ ) – штаповима дозива чету ратника који онемогућавају житељкама села да дођу до ловца и његове породице и тиме се одбрани. Бајка се завршава повратком кући, у шуму код сестара, те је породица поново на окупу ( $\downarrow$ ).

Када је реч о делокрузима ликова, издвајају се (према редоследу појављивања): 1) јунак – ловац, 2) помоћници – две жене (које јунак сматра сестрама, јер су га примиле на своју територију), 3) тражено лице – девојка-голубица, касније и син, 4) пошиљалац – ловчева мајка, 5) противници – амин, касније и жене из села Вуак-Вуак, 6) дариваоци – два човека која се свађају око капе и штапова.

Графички приказ морфолошке схеме бајке изгледа овако:

први ток:

е             $X^{11}$             х            V             $E^1$              $N^*$

други ток:

$e^1$             х             $Y^2$             W             $\uparrow$             E             $\downarrow$

трећи ток:

$k^1$      $e^3$      $q^1$      $q^1$      $X^7$     х     $Y^4$      $\uparrow$      $D^6$      $H^6$      $Z^8$      $R^2$      $E^5$      $\downarrow$ .

#### 4. Закључна разматрања

Читајући алжирску бајку *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* у контексту студија *Морфологија бајке и Историјски корени чаробне бајке* Владимира Јаковљевича Пропа, при чему се имају у виду и истраживања Едмунда Лича, Арнолда ван Генепа, Мирче Елијадеа у погледу појмова границе, затим обреда прелаза, односно иницијације, могуће је извести закључак да она одговара универзалној структури усмених бајки, као и да представља причу о јунаку који кроз решавање одређених задатака одлази на територију удаљеног царства одакле избавља тражено лице – сопствену жену. Њена основна тема јесте женидба младића девојком птицом која је заступљена у различитим варијантама распрострањеним широм земаљске кугле. Афричка верзија издваја се по томе што се њен јунак бави ловом, чиме се посебно наглашава нераскидива свеза човека и животиње

на различитим нивоима. Венчање мушкарца и жене голубице (иначе амбивалентног бића из *другог* света што поседује трансформативне моћи), уз рађање њиховог сина, те очување заједнице упркос бројним препрекама, сведоче о томе да се у основи ове бајке налази приповест о успостављању савеза између земаљског и оностраног, при чему се издваја њена митска основа, као и низ симболичких значења мотива који су у њој заступљени. Поред тога, *Голубица девојка из села Вуак-Вуак* у одређеним елементима упућује на стварност колектива у чијим је оквирима и настала – сведочи о патријархално устројеном друштву, те животу у земљорадничкој и ловачкој заједници.

## ЛИТЕРАТУРА

- Aarne, Thompson 1961: A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale (second revision)*, Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, Academia scientiarum fennica.
- Bolte, Polivka 1913: J. Bolte, G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Erster Band (NR 1-60)*, Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Theodor Weicher.
- Cvetkov 1964: M. Cvetkov (izbor i prevod), *Alžirske narodne bajke*, Beograd: Narodna knjiga.
- Elijade 1994: M. Elijade, *Mistična rođenja*, Pančevo: Zajednica književnika Pančeva.
- Elijade 2003: M. Elijade, *Sveto i profano*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Frejzer 2003: Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, Beograd: Ivanišević.
- Gerbran, Ševalije 2009: A. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos art, Kiša.
- Kosanović 2013: B. Kosanović, O Propovom poimanju čarobne bajke, u: V. J. Prop, *Istorijski koreni čarobne bajke*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 457–464.
- Lič 2002: E. Lič, *Kultura i komunikacija: logika povezivanja simbola: uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, Beograd: Čigoja štampa, Knjižara krug.
- O'Konel, Rejdž 2007: M. O'Konel, E. Rejdž, *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola: identifikacija i analiza vizuelnog rečnika koji formuliše naše misli i diktira reakcije na svet oko nas*, Zemun, Beograd: JRJ.
- Prop 1982: V. J. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta.
- Prop 2013: V. J. Prop, *Istorijski koreni čarobne bajke*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Samardžija 2011: S. Samardžija, *Oblici usmene proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Van Genep 2005: A. van Genep, *Obredi prelaza*, Beograd: Srpska književna zadruga.

**THE MORPHOLOGY OF THE ALGERIAN FOLK TALE *THE DOVE GIRL FROM THE VILLAGE WOUAK-WOUAK***

**Summary**

This paper analyses the Algerian folk tale *The Dove Girl from the Village Wouak-Wouak*. The aim of our research is to analyse one example of an international motif of a hero who marries a bird-girl that has also been noticed in Slavic versions (Serbs have *The Golden Apple and the Nine Female Peacocks*). Considering the mythological theory by the Grimm brothers, that emphasizes how folk tales are based on myths, which explains many correlations between their different versions all over the world, the archaic basis of *The Dove Girl from the Village Wouak-Wouak* is highlighted, clarifying the symbolism of distinctive motifs. Relying on the structuralist method by Vladimir Yakovlevich Propp, special attention is given to its morphology. It is noticed that this folk tale is based on a story about initiation, which can be proven by tasks that the hero has to solve successfully in order to pass from the previous social status into the new one, when he gets married, starts a family and shows himself as a capable protector of the community that he manages. Keeping this in mind, we will also consult studies of Arnold van Gennep and Mircea Eliade. This work has four chapters: 1. Introductory remarks, 2. Interpretation of themes and motifs in the folk tale, with reference to its symbolic meanings and mythical roots, 3. Interpretation of folk tale's morphology and 4. Concluding considerations, in order to assure easier reading of the research process and its conclusions.

*Key words:* Algerian folk tale, *The Dove Girl from the Village Wouak-Wouak*, motif of the hero who marries a bird-girl, morphology of the tale, Vladimir Yakovlevich Propp, mythical basis, rites of passage, initiation

*Nataša S. Drakulić Kozić*