

Снежана Самарџија

КРУГ ПРИПОВЕДАКА О ПРОГОЊЕНОЈ ДЕВОЈЦИ

Међу народним приповеткама сакупљеним током два протекла века на српско-хрватском говорном простору веома су бројне бајке о прогоњеној девојци. Њихове основне типове, успостављене према међународном индексу мотива¹, илуструју и варијанте из Вукове збирке.² Својствен им је један наративни ток (*Пепељуга* / АаTh 510 А, *Зла маћеха* / АаTh 706) изложен надовезивањем епизода или применом паралелизма на нивоу радње и ликова (*Маћеха и насторка*, *Опет маћеха и насторка*, *Како су радиле онако су и прошле* / АаTh 431, 327 А + 480, 480). Овај приповедни круг, међутим, знатно је комплекснији, и по могућностима реализације сижера и по семантичком потенцијалу.

Како показује грађа, основна линија радње чврсто је повезана са категоријом јунака. Поред уобичајеног типског лика маћехе, у њеном делокругу појављују се и другачије именовани актери. Када се у заплет као прогонилац, на пример, укључује ђаво, овако структурирана варијанта блиска је фабули о детету обећаном демону. Сличне модификације одликују бајке у којима девојку прогони отац или ујак, други чланови породице (старије сестре, свекрва), супарница – лажна јунакиња (Циганка, служавка, дворкиња), фантастична бића (вештица), прогониоци означени као Чивути, трговци, хајдучи, слуге итд. Измена номенклатура и атрибута ликова вишеструко се одражава на приповедном склопу, било

¹ А. Aarne – S. Thompson, *The types of the Folktale*, Second revision, F. F. Communications, Vol. LXXV, 184, Helsinki, 1961.

² В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, Сабрана дела Вука Караџића, књ. III, прир. М. Пантић, Београд, 1988. Остале варијанте в: нав. студија П. Поповића; напомене и објашњења у збиркама: В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд, 1927, 1999²; Д. М. Ђорђевић, *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*, прир. Н. Милошевић-Ђорђевић, Београд, 1988; С. Самарџија, *Народне приповетке у „Летопису Матице српске“*, Нови Сад – Београд, 1995.

да примарне постају друге фабуле и мотиви (инцест, оклеветана невеста, замена писама) или се отварају могућности за удвостручавање и усложњавање наративног тока. У другом композиционом члану, пошто се прогоњена девојка уда, злостављања се настављају, а уместо младе жене улогу главног јунака (жртве) преузимају њена тек рођена деца чудесних својстава. Приповедање се тада усмерава на њихове авантуре или метаморфозе до коначног откривања истине, награђивања и рехабилитације типских носилаца позитивних особина и обавезног кажњавања негативних јунака.

Када је у делокругу прогонитеља стабилан лик маћехе, али се уместо девојке укључују пасторци или пасторак, такође се уочавају трансформације фабуларног склопа, као и последице на нивоу сложености композиције, па и структуре самог жанра. Највероватније да су сва оваква варирања основног обрасца *Пепељуге* млађа по постанку, мада је још Н. Нодило сматрао да она носе архаична значења. У варијанти о прогоњеној пасторци која борави у Чизма граду, Леђенграду и Сабља граду Нодило је видео три лика „замркнуте ноћне Зоре”.³

Велика популарност и распрострањеност бајки о недаћама недужне јунакиње допуштала су примену различитих метода истраживања. П. Поповић је посебно размотрио писане предлошке приповедака о девојци без руку. В. Латковић их је због доминације реалија сврстао у засебну групу бајки – о породичним и друштвеним односима. Н. Милошевић-Ђорђевић упоредила је народне приповетке и песме са мотивом инцеста. Д. Антонијевић је приче о прогоњеним пасторкама тумачила у контексту „основних опозиција социјалног кода – између ендогамije и егзогамije”. Б. Бетелхајм *Пепељугу* објашњава из перспективе доживљаја детета у оној развојној фази када осећа супарништво унутар породице, едипалну жељу и кривицу.⁴ Занимљиво је, такође, да В. Пропп у разматрањима историјских корена бајке није обухватио приповетке о прогоњеној девојци, на које се према Пропповим морфолошким анализама⁵ може применити релативно мали број функција.

³ N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Split, 1981, str. 179.

⁴ П. Поповић, *Приповетка о девојци без руку*, Студија из српске и југословенске књижевности, СКА, Београд, 1905; В. Латковић, *Народна књижевност I*, Београд, Београд, 1975; Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд, 1971; Д. Антонијевић, *Значење српских бајки*, Београд, 1991; В. Betelhajm, *Značenje bajke*, Beograd, 1979.

⁵ V. Propp, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo, 1990; *Morfologija bajke*, Beograd, 1982 (све издвојене функције наводе се према овом Пропповом делу).

Три основна типа овог тематског круга показују различит степен променљивости. Бајке о девојци без руку или очевим родоскврним мерама допуштају најслободнију комбинацију са другим мотивима. Варијанте у којима се контрастом пореде понашања пасторке и маћехине кћери су нешто стабилније, мада има доста примера гранања композиције или, насупрот томе, окрњених структура, па и жанровске доминације етиолошког предања над бајком. Најдоследније фабуларно језгро очувало се у моделу *Пепељуге*. Материјал прикупљен са наших терена, уз неминовна варирања открива извесну статичност иницијалних и финалних формула, као и велику подударност појединих сегмената и симбола.

Пепељуга коју је Вук Караџић слушао још у Тршићу, а затим по сећању записао, посебно се издваја од свих осталих варијаната. Она, заправо, обједињава све елементе који се у мањем или већем броју налазе у текстовима других сакупљача. Према интернационално распрострањеној фабули Вукова прича о прогоњеној девојци Мари највише се разликује својим почетком и крајем. Особеност оквирних сегмената одражава се током читавог сижејног склопа, те је иначе сведен број Пропових функција додатно модификован.

Уобичајена уводна формула ових бајки констатује смрт мајке. Вуков запис, међутим, наизглед незнатно мења „појачан вид удаљавања (e^2)”. Разоткривање и кажњавање противника, својствено завршници радње, потпуно је неутралисано у Вуковој верзији. Управо тиме се почетна ситуација савршено допуњава са исходом наративног низа. С обзиром да је Пропова I функција у инверзији са II и III, посебно је наглашено постављање и кршење забране (kl : ql). Типско злостављање пасторке није последица доласка новог члана породице, него произилази из прекршеног иницијалног табуа. Изостало кажњавање маћехе зато не ремети ни кохерентност текста, ни логику излагања, нити изневерава хоризонт очекивања публике, већ је усклађено са значењским потенцијалом приче.

Нарушавање равнотеже, неопходно за ритам авантура у бајци, изазива сама јунакиња. Упркос упозорењу које изриче „некакав старац”, девојка се приближава јами и испушта у њу вретено. Добро је познато значење топоса јаме⁶, као границе између света мртвих и живих. Пошто јој се „измакне вретено из руке и падне у јаму”, најлепша међу девојкама обележена је као (двоструко) култно нечиста. Њен контакт са вуном, развијен и у градацији маћехиног првог неизвршеног задатка, појачан је у иницијалној позицији забрањеном везом са мртвима. Тај прекршај

⁶ В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973.

узрокује метаморфозу мајке у краву, довођење маћехе и даљи низ издавања Пепељуге од осталих девојака, укућана и околине.

Уводна ситуација и у другим варијантама често представља саму девојку као покретача догађаја. И када губљење вретена (које осим јаме може упасти и у бунар) замењује нека врста договора међу прељама⁷, експозиција покреће преображавање мајке у краву, након чега тек следе довођење маћехе и њени конфликти са пасторком. Али, по жанровском механизму срећног краја, који у бајци подразумева награду за позитивне и казну за негативне јунаке, уобичајена судбина маћехе махом не изостаје из приповедног низа.

За разлику од динамичних јунака бајки, типских најмлађих синова из различитих социјалних група, прогоњена девојка у варијантама типа *Пепељуге* има веома сужену сферу кретања. Простор који дели секвенце радње именује се у контексту опозиције споља: унутра (окућница: кућа), док се готово све активности одвијају дању. Кулминација, градацијски појачана, дискретно је према Вуковој бајци везана за „свету” недељу. Иако се тиме према контурама реалија патријархалног српског села мотивише сусрет девојке са царевим сином, могуће значење дана у недељи употпуњава семантички комплекс приче. „По црквеном учењу, може се казати да је свака недеља Ускрс у малом (...) јер је васкрсење основа хришћанске вере, а Исус Христ је васкрснуо у недељу”⁸.

Временска перспектива је ипак пригушена и подређена просторним одредницама:

пашњак (јама) – кућа – пашњак – огњиште
огњиште – гроб – црква – огњиште (корито).

Тачке Пепељугиног кретања/мировања не препознају се само у релацији свето: профано, већ су укључене у све обреде прелаза и ритуале посвећене мртвима. И гроб (центар поновног рођења, метаморфозе тела у дух) и огњиште (симбол везе мушкарца и жене, сакрално средиште куће на којем се приносе жртве и где бораве душе предака) и црква (истовремено девица и мати)⁹ директно се повезују са женским архетипом. Односно, дубока јама, огњиште и црква успостављају особену вертикалу, спајајући подземно са земаљским и небеским. У таквом контексту мајка претворена у краву, својим значењима плодности, обнове и поновног

⁷ Д. М. Ђорђевић, *Нав. збирка*, прип. бр. 59-62.

⁸ М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд, 1990, стр. 126.

⁹ J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb, 1983.

рођења има савршену аналогију у симболици цркве као утробе Велике мајке.¹⁰

Веза култа плодности са штовањем умрлих успостављена је и у семантичком богатству осталих појмова – симбола *Пепељуге*. Приликом загонетања, на пример, са кравом се поистовећују огњиште („Црљена крава на крајку стала”) и вретено („Узе каблић снаша у њ наточи млијека”).¹¹ Заправо, сви предмети, животиње и биље са којима Вукова Мара долази у додир значењски се преклапају, а имају посебну улогу у обреди-ма посвећеним мртвима.

Ананка око дијамантског вретена окреће цео свет. Вретено је симбол вечитог враћања и атрибут Парки. Кости, које девојка сахрањује, језгро су бесмртности. У њима, као и у камену крај којег се обавља сахрана, бораве душе умрлих, често инкарниране и у птицама. Посебно пар голубова или бела голубица и у паганској и у хришћанској религији имају јасно значење.

Предење и ткање, главне женске послове, прати велики број годишњих табу-прописа. Култно нечиста, вуна се примењује и у магији.¹² Наспрам овога веома је занимљив обичај забележен у Зајечару неколико година пре но што ће сасвим ишчезнути. Пошто поп од куће до куће чита водицу, ђакон девојкама даје „два власа вуне, један беле, а други алене”. Сутрадан оне од тога опреду уплетњик, окрећући вретено у води и певајући.¹³ Архаична подлога очито је прекривена христјанизованим слојем, али свакако да нису случајно изабрани Крстовдан и Богојављење. Као празник којим се окончавају некрштени дани, Крстовдан обележава Христову припрему за крштење, прелаз из једног статуса у други.

Независно од средине у којој траје бајка о Пепељуги, име главне ју-накиње увек је изведено од места на којем обитава. Попут значења израза „посипати се пепелом”, пепео је симболична ознака покорности и аскетског одрицања. Истовремено, пошто остаје након уташене ватре, пепео функционише у обредним очишћењима и соларном култу. Доводи се у везу са цикличним токовима живота, каква својства има и Феникс.

Централни задатак постављен пред пасторку у највећем броју интернационално распрострањених варијаната односи се на сакупљање расутих житарица (јечам, оvas, просо, сочиво итд.). Градацију кућних послова Марина маћеха појачава наредбом да се покупи просо које је намерно разасула по кући. Просо је основна, првобитна намирица и обредни

¹⁰ Љ. Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд, 1996, стр. 192.

¹¹ С. Новаковић, *Српске народне загонетке*, Београд-Панчево, 1877.

¹² В. Чајкановић, *Нав. дело*, стр. 193–194.

¹³ М. Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, Београд, 1984, стр. 179.

дар намењен мртвима. Оно спаја светове и у одређене дане просипа се по собама, дворишту, торовима и штали, а пронађено је и у темељима грађевина. Његова су својства касније пренета на пшеницу и кукуруз, од којих се другим житарицама припрема варица, особен вид даровне жртве посвећене прецима.¹⁴ Комплексна симболика зрна жита није присутна само у библијским изрекама, већ се у значењу непрекинутог циклуса, смењивања смрти и рађања налази у обредима иницијације, упућивања у тајну приликом преласка из једног света у други, из једног стања у друго. И у донекле модификованом сижејном склопу, кад Пепељуга силази у доњи свет, јасно је сачувана спрега култа мртвих и плодности. Сунчева мајка дарује девојци од сваког жита по зрно и зрно соли.

Изолована од свих укућана само је Пепељуга подвргнута једној забрани. Сегмент се може обележити XII, XIII и XIV Проповом функцијом, као „проверавање јунака при стицању помоћника (D3), извршавање одређене услуге помоћнику (H3) и самостално појављивање помоћника (ZVI)”. Ипак, и пре ове епизоде мајка-крава помаже Мари, а услов који се пред њу поставља својеврсно је, ново искушење. Табуисано узимање меса мотивисано је из унутарње перспективе текста Пепељугиним знањем да је убијена крава преобразена мати. Поштовањем овог табуа и прописним сахрањивањем костију јунакиња пролази кроз посебну проверу, од које зависи даљи ток радње. Склоњена у свом дому, наружена тако да не привуче ничији поглед, Пепељуга управо од умрле мајке (предака) добија дозволу да оде на литургију. Без тог допуштења конфликт бајке се не би могао разрешити, мада девојка остаје доследно прикривена, јер њу у цркви нико не препознаје.

Посебно су интересантне појединости Пепељугиног губљења папуче и потпуног скривања у завршници радње. Бројним предметима чија се значења остварују у контексту култа предака и плодности припада и обућа. Изгубивши након треће литургије папучу, Пепељуга се кући враћа храмљући. Та је особина својствена хтонским божанствима и демонским силама. Хрома, јунакиња завршава један циклус, једну етапу пута и припремљена је да започне нову. У старом Риму је девојка – Кора симболизовала иницијанта, који пролази кроз смрт да би се поново родио. Сакривена испод корита Пепељуга је последњи пут, пре но што ће постати жена (царевићева), у директном контакту са мртвима. Рекло би се чак да је и сама умрла, па васкрсла у новом руху, јер преврнуто корито има облик погребног ковчега и асоцира на раку. Недоступна сунчевој

¹⁴ В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд, 1985, стр. 193-195.

светлости, Пепељуга је подвргнута завршној фази прочишћења. У том тренутку она добија неочекивану помоћ.

Амбивалентна природа петла повезана је са његовим улогама у соларним и лунарним култовима. И он (уз краву и јелена) прати душе на онај свет, налази се крај Хермеса, али и Лете, симболизује соларног бога који је умро и ускрснуо, растерује нечисте и нечастиве, приноси се као жртва прецима. Таква његова својства присутна су и у загонеткама, где се рађа из белог камена, својим рогом одаје славу богу, дозива и подиже мртве: „Сав свијет помрије, а један старчић с кошчаном свиралицом за-свира и цео свијет оживје”. Доминантна боја петла у загонетним описима је црвена – боја крви и ватре, рађања и умирања. Оглашавањем петла који открива скровиште будуће невесте завршена је провера предака и Пепељуга задобија нови статус у заједници.

Могуће архаично значење фабуне о прогоњеној девојци најбоље се да реконструисати на основу Вукове варијанте, мада бајке овог типа и у другим срединама делимично чувају смисао симбола.¹⁵ Када се наративни ток заснива на поларизацији пасторке и маћехине кћери последице провере су још очигледније. Иако бајку као жанр одликује недостатак дубинске перспективе¹⁶, све негативне јунакиње остају нагрђене, ослепљене или су брутално раскомадане. Наспрам њих пасторка не задобија само мужа, него и раскошне дарове, чиме се вишеструко мења и однос породице према девојци. Након (одговарајућих) искушења пасторка може стећи и нове атрибуте: златне руке, бисере уместо суза или златне руже док говори. Накнадно стечена чудесна својства подразумевају завршен процес провере и преображавања јунака.¹⁷

¹⁵ У интернационалном корпусу осим маћехиних задатака, улоге птица у развоју радње и препознавања по обући, значајно је и именовање помоћника. Према Пероовој верзији Пепељуга је штићеница вилинске куме, док Гримова бајка душу умрле мајке везује за сеновито дрво, леску која ниче изнад гроба. Контраст између пасторке и маћехиних кћери истакнут је физичким обележјима. Пошто мајка осакати ћеркино стопало, крв из ципеле потврђује да је права јунакиња замењена лажном.

¹⁶ М. Liti, *Evropska narodna bajka*, Beograd, 1994.

¹⁷ Када се фантастични атрибути истакну у први план и помере на почетак бајке, мотив прогоњене јунакиње се комбинује са чудесним зачећем (девојка је струк босиљка), натприродним пореклом (рађа се из јабуке или наранџе), а може се преплести и са фабулом о зачараној изабраници (птица-девојка), о натприродном браку итд. Изолација својствена жанру бајке омогућава да се замена невеста неосетно изврши, иако се, на пример, фантастична царевићева заручница разликује од свих девојака (на глави јој „ружа цвати, за њом трава

Сви обреди прелаза „обухватају симболично изопштавање личности из социјалне структуре на неко време извесне провере, контакт са демонским силама ван социјума, ритуално очишћење и повратак”¹⁸. Упркос стилизацији, са током бајке се невероватно подударају обреди иницијације женских чланова примитивне заједнице. Посебно поглавље *Златне гране* Фрејзер је посветио ритуалним изолацијама девојака у доба пубертета. Уз нијансе у манифестацијама сви се прописи међусобно подударају, независно од тога да ли се обављају у Индији, међу Индијанцима Северне и Јужне Америке или припадају традицији афричких и аустралијских племена. Девојка је затворена у кући или посебним колибама подигнутим крај села, окачена је у својој лежаљци изнад огњишта, густо прекривена лишћем, чак и закопана. Током периода усамљености који траје од неколико дана до неколико година, она не општи са светом, придржавајући се строгих правила. Једно од њих је и забрана узимања меса. Из свих пратећих ритуала искључена је мајка, а евентуалну улогу медијатора има одређена стара жена или рођака по женској линији.¹⁹

Мада биолошко сазревање девојака није засебно представљено при разматрању традиционалне културе Срба, веома су се дуго очували управо табуисани контакти мушкарца са женом и редуковане активности жена. У периодима изједначавања жене са „нечистим” бићем веровало се да поседује опасна својства и може наудити околини. С друге стране, тада је и њој самој потребна заштита, јер је најподложнија злим силама. Поред периодичних забрана, „у неким областима изузетно се опасним сматрао (...) сусрет са женом која преде кудељу”, док у Зети жена не сме додирнути мушкарца преслицом.²⁰

Култно нечисти и опасни предмети, сакрални простор, елементи панганских и хришћанских ритуала савршено функционишу у ткиву Вукове *Пепељуге*. Изгледа као да су компоненте и значења заборављеног обреда апсорбовани и реинтегрисани у бајци. Тако би тематски круг о прогоњеној пасторци могао представити други пол фабуле о јунаку спремном да буде укључен у ред одраслих мушкараца, пошто се вратио из мртвих и прошао проверу предака.²¹

расте, и ту траву златан коњ пасе”). Овај тип трансформације лика, неопходан за развој заплета, затамњује семантички потенцијал основног обрасца.

¹⁸ E. M. Meletinski, *Poetika mita*, Beograd, 1983, стр. 230.

¹⁹ Dž. Dž. Frejzer, *Zlatna grana*, II, Beograd, 1992, стр. 316–332.

²⁰ D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beograd, 1980, стр. 324.

²¹ V. Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti*, II, Beograd, 1979, стр. 148–179.

Семантичка блискост два обрасца временом је допуштала њихово комбиновање. Како су и сами обреди иницијације губили своју актуелност, улогу и смисао, прича о прогоњеној пасторци обликовала се различитим путевима. Нове епизоде и заплети утицали су на семантички потенцијал читавог приповедног круга, те је архаична подлога бледела или се једва назирала под наносима фантастике у структури усменог жанра. Тако је било могуће да пасторка напусти кућу, покушавајући да испуни маћехин неизвршени задатак. Али, када је „истерана девојка, а тражиоца нема, онда приповедање следи одлазак и доживљај јунака-жртве”.²² За разлику од царевића или младића чији низ подвига започиње у шуми, гори, другом царству, девојка у оваквом амбијенту и даље остаје пасивна. Било да треба усред зиме да донесе јагоде, изнесе огањ из уклетог града или борави у воденици, шумској брвнари или Јагиној колиби догађај се махом своди на једну ситуацију. Контакт са оностраним је обавезан и подразумева одговарајућу проверу јунакињине ћуди и понашања. И док маћеха поставља немогућ захтев, фантастични помоћник најчешће тражи да га девојка побиште или обави уобичајене кућне послове. Пасторку и маћехину кћер куша женски демон, било да антропоморфно биће борави крај воде, означава се као ала или најчешће баба у чијој су власти хтонске животиње, односно целокупна фауна. Дародавац који има моћ да награђује и кажњава појављује се ређе у лику старца, ветрова, шумских људи или месеца, мада управо тада годишњи (биолошки) циклус учествује у вишезначности приче. Низ авантура најмлађег брата у доњем свету јасно је обојен функцијама опозиције живи: мртви. Удаљавањем девојака од куће, међутим, више је наглашена релација човек: природа, што прећутно подразумева ритам смењивања различитих мена и развојних етапа живих бића.

Из догађаја окончаног пасторкиним повратком кући (XX, I), чак и онда када се она уда за царевића, у основи изостаје сукоб са противником, због чега се прича доживљава као непотпуна наративна конструкција. Енергија испуштених функција омогућава и захтева наставак приповедног низа, али маћехине атрибуте преузима њена кћер. У паралелним сегментима радње потврђује се контраст међу девојкама, све док страдање нове јунакиње не елиминише и прогониоца/противника пасторке. Финална формула заснована доследно на бинарном пару награда: казна, омиљеном у бајкама, реализује се кроз овај приповедни тип као однос између (пасторкиног) почетка новог живота и смрти (полусестара).

Други вид модификације основног обрасца одвија се у правцу удвајања наративних токова. Чешће се јавља у бајкама о инцесту и девојци

²² V. Prop, *Morfologija bajke*, str. 46.

без руку, када хронотоп разграничава два композициона члана. Такође се усложњава делокруг прогониоца, јер маћеху или оца из првог сегмента замењују у новим епизодама свекрва, дворани, супарница. У овим варијантама активан чинилац радње постају метаморфозе. Када нису у иницијалној позицији, преображавања везана за главног јунака учествују у (не)стабилности жанровских норми. Динамична мењања ликова из облика у облик својствена су бајкама. Међутим, има и другачијих примера. Једно- смерна метаморфоза у финалној сцени постаје смисаони центар приче, са разноврсним функцијама. Завршница варијанте о принцези претвореној у овцу наглашава недопустивост брачне везе између оца и кћерке. Тенденциозност исхода и дидактичан став на особен начин модификују срећан расплет бајке. Још изразитију деструкцију жанровског система показују записи у којима сегмент о маћехином неизвршивом задатку само служи при објашњавању постанка одређене животиње (мечке). Преображавање, при том, нема метафоричку димензију као у основном фабуларном језгру *Пепељуге*. Овакви процеси, мешање и преплитање два иницијацијска модела, показују удаљавање од обреда, његово заборављање и потпуни прелаз из ритуалне праксе у стилизовану форму.

Другим правцима текле су варијације засноване на измени номенклатуре маћехине жртве. Међутим, сижејни склоп са прогоњеним и прогнаним пасторцима није неутралисао семантички потенцијал полазне матрице. Нарочито је занимљива варијанта *Краварић Марко* из Чајкановићеве збирке. Сиротом Марку савете најпре даје „нека стара, врло стара бака”, а затим га храни и подучава крава. Уводне епизоде о маћехином злостављању представљају засебан приповедни ток, у функцији дуге експозиције која мотивише јунаков одлазак од куће. На први сегмент надовезује се авантура у шуми, а затим низ подвига у доњем свету, одакле Краварића износи орлетица. Сасвим у складу са формулама овог приповедног типа, птица ће јунаку зацелити ногу, пошто је он приморан да откине комад свог меса. Спонтано, нова форма објединила је сећања на два вида древних обредних радњи – истог значења.

Остали пасторци, као и прогоњене девојке, припадају категорији пасивног јунака. Поред тога, природа њихових помоћника подудара се са ликом од чије помоћи зависи расплет *Пепељуге*. Бежећи због нове очеве жене од куће, пасторак Милош одводи вола Дивоњу, чији је десни рог увек пун хране. Десни је рог изобиља и краве Баруље, помоћнице прогнаног пасторка из записа Д. Прерадовића.²³ Обе варијанте илуструју

²³ У нав. збирци В. Чајкановића приповетке бр. 10 и 195 (*Краварић Марко, Милош и Дивоња*); *Баруља*, сакупљач Д. Прерадовић, *Летопис Матице српске*, 1884, 137, стр. 120–123.

дискретно колебање делокруга, с обзиром на то да је приповедање максимално усмерено на помоћнике. Кулминацију једносмерне радње чини мегдан између животиња. Противници Дивоње и Баруље – јарац и јелен носе амбивалентна значења. Јарац симболизује завршетак једног и почетак другог циклуса, док се јелен пореди са стаблом живота, повезује са душама умрлих и представама о цикличном обнављању. Борба се води роговима, што покреће одређен систем асоцијација. Они су амблем Велике Мајке, божанства смрти и плодности, представљају спајање активног и пасивног начела, сазревање и уравнотеженост.

Занимљива је и још једна подударност. Чудесна својства има само десни рог јунаковог помоћника. Скривајући се бежањем, Пепељуга губи десну папучу. Једна од основних опозиција управо је однос десно : лево. Десна страна везује се за мушки принцип, Сунце, позитивна својства и будућност, наспрам леве стране којом се обележава ноћни и демонски аспект, женски принцип, пасивност, прошлост. Доносећи девици изгубљену десну папучу, царевих дефинитивно успоставља равнотежу не само на нивоу наративног тока, већ и у дубоким, запретеним значењима бајке.

Мењајући се, расплињавајући и ишчезавајући на путевима културе, обреди су се могли притајити у особеним играма речи, стилизацији фигура, склопу усмених формула и структури једноставних облика. Тако су можда, као саставни део интернационалног фонда, бајке о пасторкама преносиле исконску мистерију о узрастању и стасавању, на којој је најпре почивао опстанак врсте, а затим досезање до унутарње хармоније и породичног склада.