

UDK: 141.72:82.09-343

Pregledni rad

Dragana KRŠENKOVIĆ-BRKOVIĆ (Podgorica)

**FEMINISTIČKA REVIZIJA MITOLOGIJE:
RAZBIJANJE PATRIJARHALNIH OBRAZACA
IDENTIFIKACIJE ŽENE U KLASIČNIM BAJKAMA***

Važno pitanje feminističke teorije – novo preispitivanje starih tekstova – u središtu je dela mnogih autorki i autora XX veka. Pored mitologije i religije, njihova pažnja je vezana i za tradicionalnu bajku. Ovaj tekst prikazuje kako ovi autori, polazeći od bajki anglosaksonskog jezičkog područja, sa jedne strane, otkrivaju mehanizme koje patrijarhalno društvo koristi u određivanju identifikacije žene, a sa druge, ukazuju na koordinate koje grade jedan poseban koordinatni sistem, sa jasnim granicama u okviru kojih se uspostavlja patrijarhalni model društva i tradicionalna struktura identifikacije žene. Takođe, u ovom tekstu se ukazuje na novo interpretiranje jezika kao važnog sredstva u građenju rodne pristrasnosti; na razgradnju klasičnih bajki i na njihovo ponovno iščitavanje; na isticanje procesa pripovedanja kao osnovne funkcije bajki; na otkrivanje različitih intertekstualnih vrednosti bajki; kao i na markiranje drugačije perspektive (pripovedne tačke gledišta) u kojoj se uspostavlja savremena identifikacija žene. Ovaj rad je zasnovan na uporednoj analizi tekstova Lize Tutul, Ališe Ostrajker, Boni Kostelo, Lori Bejer-Speri, Liz Graurholc, Barbare Voker, Džeka Zajpsa, Marsije Liberman, Roberta Mura, Kej Stoun, Kolet Douling, Marine Vornier i dr.

Ključne reči: *feministička revizija mitologije, klasične bajke, preispitivanje, patrijarhalni model društva, tradicionalna struktura identifikacije žene*

* Ovaj rad predstavljen je na naučnom skupu koji je u novembru 2012. godine održan na Filozofskom fakultetu u Nikšiću, u okviru projekta *Savremena književnoteorijska čitanja: novi uvidi u teorijski i kritički diskurs*, koji finansira Ministarstvo nauke Crne Gore.

Uvod – Feministička revizija mitologije

Feministička revizija mitologije je oblast feminističkog pristupa književnosti koja je prevashodno zaokupljena preispitivanjem mitologija, bajki, religija i drugih oblasti.

Američka književnica Liza Tutul¹ ističe da je jedan od osnovnih ciljeva feminističke teorije upravo „novo preispitivanje starih tekstova“² (Tuttle 184). U svojoj studiji *Enciklopedija feminizma* ona, pored ovog, opisuje i ostale ciljeve kojima teži feministička kritika. To su:

1. Otkrivanje ženske tradicije pisanja;
2. Interpretiranje simbolizma u pisanju žena tako da ono ne ostane izgubljeno ili ignorisano muškom tačkom gledišta;
3. Ponovno otkrivanje starih tema;
4. Analiza dela književnica iz tačke gledišta i perspektive žena;
5. Otpor seksizmu u književnosti;
6. Razvijanje svesti o seksualnoj politici koja je prisutna u jeziku i stilu.³

Revizija postojećih mitologija u književnosti najveći zamah je imala tokom šezdesetih godina XX veka. Među brojnim autorkama koje su se fokusirale na pitanje roda i započele revizionističku upotrebu rodne slike nalazila se i pesnikinja Ališa Ostrajker.⁴ U knjizi *Krađa jezika: Pojava poezije koju su stvorile žene u Americi* ova američka književnica je istakla da je neophodno da žene transformišu kako sebe, tako i kulturu, da – kako je naglasila – „podriju i preoblikuju život i književnost pesnikinja“⁵ (211).

¹ Liza Tutul (Liza Tuttle) (1952) je američka književnica. Autorka je 14 romana (naučne fantastike, horora i fantastike), 5 zbirki kratkih priča i nekoliko studija, uključujući i studije o feminizmu /*Encyclopedia of Feminism* (1986), *Heroines: Women Inspired by Women* (1988)/. Dela Lize Tutul se često fokusiraju na pitanje roda, uključujući „tvrdoglave“ jake žene koje preispituju svoj identitet.

² “[...] new questions of old texts.” (Sve citate u ovom tekstu je prevela Dragana Kršenković-Brković.)

³ “[...] (1) uncovering a female tradition of writing, (2) interpreting symbolism of women's writing so that it will not be lost or ignored by the male point of view, (3) rediscovering old texts, (4) analyzing women writers and their writings from a female perspective, (5) resisting sexism in literature, and (6) increasing awareness of the sexual politics of language and style.”

⁴ Ališa Ostrajker (Alicia Suskin Ostriker) (1930) je američka pesnikinja i teoretičarka književnosti. Autorka je 12 knjiga poezije, 8 književnih studija i brojnih članaka. Među njenim knjigama izdavaju se *Songs: A Book of Poems* (1969), *A Dream of Springtime: Poems 1970-1978* (1979), *A Woman Under the Surface* (1982), a od studija *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America* (1987), *Feminist Revision and the Bible: the Bucknell Lectures on Literary Theory* (1993), itd.

⁵ “[to] subvert and transform the life and literature women poets inherit.”

Ovakvo radikaln stav o položaju žena u književnosti nastao je, piše Ališa Ostrajker, kao posledica odnosa na američkoj književnoj sceni polovinom XX veka. Opisujući te odnose, ona ističe da su u tom periodu u Americi dominirali pesnici i književni kritičari. Tako su muškarci bili ti koji su uobličavali univerzalnost književnog jezika i određivali šta jeste a šta nije umetnost. Sva-ku pojavu neke pesnikinje ti autori su po pravilu opisivali kao *drugost*. Dakle, kao nešto što se javlja i postoji van utvrđenog i prihvaćenog književnog okvira i univerzuma.

U svojoj knjizi *Krađa jezika* Ostrajker se fokusirala na pitanje jezika. Ona je tvrdila da je upravo jezik glavno sredstvo u građenju rodne pristrasnosti. „Jezik koji se koristi da izrazi književno divljenje“, napominje ona na jednom mestu, „u načelu pretpostavlja da iza autora, njegovog dela i samog akta stvaranja stoji muškarac“⁶ (3). Slično divljenje se nije iskazivalo ukoliko se kao autor javljala žena. Tako su, zaključuje Ostrajker, „književnice bile za-tvorene u jedan ’ugnjetački jezik’ koji im je negirao pristup dominantnom obliku izražavanja“⁷ (11).

U poslednjem poglavlju pomenute studije, pod nazivom *Kradljivice jezika: Pesnikinje i revizija mitologije*, ova američka pesnikinja je tragala za modelom koji bi mogao da pomogne da se prevaziđu postojeći odnosi i način izražavanja u književnosti. Po njoj, najbolji put za dosezanje tog cilja je revizija bajki, religioznih stanovišta i mitova. Šta ova revizija podrazumeva? Pre svega ponovno ispisivanje postojećih priča. Drevne priče bi, navodi Ališa Ostrajker, sada trebalo da budu tako ispričane da odraze pomerenu perspektivu pripoveda-nja i potpuno novu tačku gledišta iz koje se zbivanja sagledavaju.

Pitanje „ko je osoba čija tačka gledišta usmerava pripovednu perspekti-vu?“ veoma je važno pitanje koje uslovljava značenje jedne priče (Marčetić 46). Boris Uspenski u *Poetici kompozicije* ističe da „problem tačke gledišta predstavlja centralni kompozicioni problem umetničkog dela“ (3). To *kako* pripovedač upoznaje čitaoca s raznim pojedinostima, *kako* podešava informacije, *čije* ’viđe-nje’ ili ’tačku gledišta’ aktera zbivanja usvaja, *kojim* filterom se služi – određuje i način pripovedanja kompletne priče. Svi ovi elementi uobličavaju *perspektivu* iz koje čitalac sagledava priču, njene likove i sve odnose unutar priče.

Za Ališu Ostrajker novi ugao iz koga radnja drevnih priča treba da bude posmatrana – bilo da su to bajke, religiozni tekstovi ili mitovi – jeste tačka gledišta ženskih likova. Ovakvo njeno kompoziciono rešenje podrazumeva ’premeštanje’ s postojeće dominantne /muške/ na novu /žensku/ ’tačku gle-

⁶ “[...] the language used to express literary admiration in general presumes the masculinity of the author, the work, and the act of creation – but not if the author is a woman.”

⁷ “[that] women writers have been imprisoned in an ‘oppressor’s language’ which denies them access to authoritative expression.”

dišta'. To 'seljenje' sa muških na ženske aktere zbivanja nije samo formalne prirode. Ono sa sobom donosi i potpuno drugačiji modalitet pripovedanja. U ponovo ispričanim pričama, ističe ova autorka, sa novom pripovednom perspektivom, žene dobijaju šansu da ne budu više opisivane i tretirane kao pasivna bića. Tako revizija postojećeg načina izražavanja napada, naglašava Ostrajker,

„[...] svetinje jezika u kojima je uskladišteno naše shvatanje značenja *muškosti* i *ženskosti*; ponovo ispisati [klasične priče] iz tačke gledišta ženskog roda znači otkriti moguća nova značenja tih priča“⁸ (11).

Tokom ovog procesa, dodaje Ostrajker, konačno bi se prevazišlo postojeće uverenje da je „prava poezija muškog roda“, a prepoznale bi se i „granice [...] tradicije“⁹ (9) koja ženu ne vidi kao stvaraoca, niti je prepoznaje kao stvaralačko biće.

Pisanje Ališe Ostrajker izvršilo je veliki uticaj u svetu. Tokom narednih nekoliko decenija došlo je do prave eksplozije feminističke revizije mitologije. Jezgro ove revizije leži, pre svega, u odbacivanju rodnih stereotipa utisnutih u kulturi. Zato je većina pripadnica revizionizma u svojim pesmama i književnim studijama napala one društvene običaje i književne predrasude koje su podržavale postojeće modele tradicionalnog viđenja identifikacije žene u društvu. Preokrećući ovu tradicionalnu strukturu, one su kao svoju primarnu temu postavile upravo pitanje *drugosti*, definišući položaj književnica na književnoj sceni na nov način.

I pojava određenih knjiga – pomenimo *The Poetry of American Women from 1632 to 1945* Emili Stajps Vots¹⁰ ili *A Guide to The Norton Anthology of*

⁸ “[...] the sanctuaries of language where our meanings for ‘male’ and ‘female’ are stored; to rewrite them from a female point of view is to discover new possibilities for meaning.”

⁹ “The belief that true poetry is genderless - which is a disguised form of believing that true poetry is masculine - means that we have not learned to see women poets generically, to recognize the tradition they belong to, or discuss either the limitation or the strengths of that tradition.”

¹⁰ *Emili Vots* (Emily Stipes Watts) (1936) je američka teoretičarka književnosti. Autorka je studija *Ernest Hemingway and the Arts* (1971), *The Poetry of American Women from 1632 to 1945* (1977), *The Businessman in American Literature* (2004), i dr.

Literature by Women Sandre Gilbert¹¹ i Suzane Gubar¹² – značajno je pomerila granice na američkoj i engleskoj književnoj sceni u drugoj polovini XX veka. Te knjige su „krunisale pojam ženske tradicije pisanja“, ističe Boni Kostelo,¹³ teoretičarka književnosti i profesorica engleskog jezika na Bostonskom univerzitetu, u svom tekstu *Pišući kao žena*.

Pojava ovih knjiga na Zapadu, ukazuje Kostelo, „pomogla je i da se završi druga faza feminističke kritike. Nije više postojala potreba za zadatkom da se književnice oslobode od rodno zasnovanog sistema isključivosti; sada su rodne razlike postale vidljive a književni kanon prisiljen da otvoreno prizna tu razliku pod jednakim uslovima“¹⁴ (305).

Uloga klasičnih bajki u uspostavljanju tradicionalne strukture identifikacije žene

Kao deo usmene tradicije, bajke su se do XVII veka prenosile usmenim putem, reflektujući različite društvene vrednosti. Početak sistematičnog interesovanja za bajke vezuje se za renesansne književnike, pre svih za Stra-

¹¹ *Gilbert Sandra* (Sandra M. Gilbert) (1936) je američka pesnikinja i književna kritičarka. Autorka je 9 knjiga poezije /*In the Fourth World* (1979), *Blood Pressure* (1989), *Belongings* (2006)/, nekoliko studija / *Rereading Women: Thirty Years of Exploring Our Literary Traditions* (2011)/, a koautorka je 6 knjiga (sa Suzan Gubar)

/*A Guide to The Norton Anthology of Literature by Women* (1996), *The Madwoman in the Attic: the Woman Writers and the Nineteenth century Literary Imagination* (1976)/.

¹² *Suzan Gubar* (Susan D. Gubar) (1944) je američka teoretičarka književnosti. Autorka je trilogije o pisanju književnica u XX veku i čuvene feminističke studije (sa S. Gilbert) *The Madwoman in the Attic*.

¹³ *Boni Kostelo* (Bonnie Costello) je američka teoretičarka književnosti. Autorka je knjiga *Marianne Moore: Imaginary Possessions* (1981), *Elizabeth Bishop: Questions of Mastery* (1991), *Shifting Ground: Reinventing Landscape in Modern American Poetry* (2003), *Planets on Tables: Poetry, Still Life and the Turning World* (2008) i brojnih članaka i studija.

¹⁴ “[...] crowned the notion of a female tradition and helped to complete a second stage of feminist criticism. No longer would be the feminist critic’s task be to liberate women writers from a gender-based system of exclusion; now gender differences would be highlighted and the literary canon forced open to admit that difference on equal terms.”

parolu¹⁵ i Bazila.¹⁶ To interesovanje se kasnije, kroz dela Šarla Peroa¹⁷ i braće Grim,¹⁸ proširilo.

Tokom XIX i na početku XX veka proučavanje bajki uglavnom je obuhvatalo istraživanje porekla odvojenih motiva:

„Pojam bajke kao usmene narativne tvorevine u evroazijskom smislu, u punoj raznovrsnosti internacionalnih motiva i mnoštva tipova, najpotpunije se konkretizuje u katalogu tipova Aarne-Tompsonovog¹⁹ *Indeksa* urađenom po istorijsko-geografskoj metodi (*Rečnik književnih termina* 61).“

¹⁵ *Dovani Frančesko Straparola* (Giovanni Francesco Straparola) (1480 – 1557) je italijanski pisac i sakupljač bajki. Smatra se pretkom bajki kao književne forme u Evropi. Poznat je po dvotomnoj knjizi *Le piacevoli notti* (Šaljive noći) u kojoj se nalazi 75 priča. Slično *Dekameronu*, i u ovoj knjizi grupa učesnika priča različite priče. U *Le piacevoli notti* učesnici borave 13 noći na ostrvu Murano, kraj Venecije. Mnoge priče u ovoj knjizi su prve pisane verzije čuvenih bajki. Poznato je da je Šarl Pero većinu svojih priča preuzeo od Straparole i Bazila i potom ih adaptirao.

¹⁶ *Dambatista Bazil* (Giambattista Basil) (1575–1632) je italijanski pesnik, dvoranin i sakupljač bajki. Upamćen je po svojoj kolekciji napolitanskih bajki *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille* (na napolitanskom: *Pričanje priča* ili *Zabava za mališane*). Ova kolekcija je poznata i pod imenom *Il Pentamerone*. Knjigu je posthumno štampala Skaparolina sestra u Napolju, pod pseudonimom Gian Alesio Abbatutis (I tom 1634, II tom 1636). Ovo delo je bilo zapostavljeno sve dok ga braća Grim nisu otkrila i nazvala prvom nacionalnom kolekcijom bajki. Mnoge od ovih bajki u Bazilovoj knjizi najstarije su verzije poznatih bajki (*Pepeljuga*, *Rapunzel*, i dr.). Kolekcija se može naći na sledećim adresama:

<http://www.gutenberg.org/browse/authors/b#a855>; <http://www.timsheppard.co.uk/story/stories/pentamerone.html>

¹⁷ *Šarl Pero* (Charles Perrault) (1628–1703) je francuski pisac i autor zbirke bajki *Histoires ou Contes du Temps passé* (Bajke i priče iz prošlosti) (1697) sa podtekstom *Les Contes de ma Mère l'Oye* (Priče majke guske). Bajke u ovoj zbirci su nastale na osnovu narodnih bajki. Najpoznatije Peroove bajke su *Crvenkapa*, *Pepeljuga*, *Uspavana lepota*, *Maćak* u *čizmama* i *Plavobradi*. Mnoge Peroove priče kasnije su preradila braća Grim.

¹⁸ *Braća Grim* (Brüder Grimm ili Die Gebrüder Grimm, Jacob /1785–1863/ i Wilhem /1786–1859/) su nemački lingvisti i sakupljači narodnih priča i bajki. Najpoznatiji su po zbirci nemačkih bajki *Kinder- und Hausmärchen* (Dečje i porodične priče). Prvi deo sa 86 priča objavljen je 1812, drugi sa 70 priča 1814. godine.

(O uticaju Straparole, Bazila, Peroa i braće Grim na porast interesovanja za bajke u svetu pisao je Džek Zajps u svojoj knjizi *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*.)

¹⁹ *Anti Amatus Aarne* (Antti Amatus Aarne) (1867–1925) je finski folklorist. Razvio je očev (*Julius Krohn*, pesnik, prevodilac i folklorist) istorijsko-geografski metod komparativnog izučavanja folkloristike. Takođe je razvio i klasifikacijski sistem sistematizovanja bajki. Taj sistem je objavljen u Helsinkiju 1910. u knjizi *Verzeichnis der Märchentypen*. Američki naučnik folklorista Stith Thompson 1927. je objavio proširenu verziju ovog sistema pod nazivom *Aarne-Thompson tale type index*. (Drugo izdanje proširene verzije *Indeksa* štampano je 1961.)

Aarnijeva teorija, proširena od strane američkog folkloriste Tompsona, okrenuta je proučavanju motiva, a ne akcije. Prema D.L. Ešlišanu²⁰, profesor sa Univerziteta u Pittsburgu, „Aarne-Tompsonov sistem je klasifikovao oko 2500 bazičnih zapleta iz kojih su evropski i bliskoistočni pripovedači izgradili svoje priče za brojne generacije“ (Ashliman ix).²¹

U XX veku bajke i mitovi počinju da se posmatraju sa:

„najrazličitijih tačaka gledišta: 1) sa *psihološke* (Jung²² i sledbenici Frojda²³ otkrivaju nadindividualna duševna zbivanja koja se ogledaju u bajci, istražuju kolektivnu podsvest); 2) sa *folklorne* (istraživanja porekla vrsta, uporedna proučavanja, zakonitosti prenošenja tradicije, tipologija, fenomen pripovedanja i pripovedača, problem kolektivnog i individualnog, itd.)“ (*Rečnik književnih termina* 62).

Na proučavanje motiva i sižea bajki naslanjaju se i potonja istraživanja zakonitosti njenog književnog oblikovanja. Vladimir Prop²⁴ proučava bajku sa stanovišta važnosti postupaka – funkcija nosioca radnje za tok pripovedanja, a Maks Liti²⁵ sa stanovišta njenog stila.

²⁰ D. L. Ešlišan (D. L. Ashliman) je američki folklorist i pisac. Predavao je na Univerzitetu u Pittsburgu. Autor je knjiga *A Guide to Folktales in the English Language: Based on the Aarne-Thompson Classification System* (1987), *Once upon a Time: The Story of European Folktales* (1994), *Folk and Fairy Tales: A Handbook*. Westport (2004), *Fairy Lore: A Handbook* (2005), i dr.

²¹ “The Aarne-Thompson system catalogues some 2500 basic plots from which, for countless generations, European and Near Eastern storytellers have built their tales.”

²² Karl Gustav Jung (Carl Gustav Jung) (1875–1961) je švajcarski psihoterapeut i psiholog. On bajku prepoznaje kao riznicu arhetipova – ’iskonskih slika’ koje dolaze iz kolektivno nesvesnog, dakle iz onog psihičkog sloja koji je zajednički svim narodima u svim vremenima. Po Jungu, bajke se – poput snova – služe jezikom simbola koji dolaze iz dubina nesvesnog. Arhetipovi, kao nasleđeni obrasci emotivnog i mentalnog ponašanja, pozadina su skoro svih ljudskih aktivnosti i delovanja. Jung je smatrao da bajke na najjednostavniji način konkretizuju arhetipove.

²³ Frojd i njegovi sledbenici videli su bajku kao izraz potisnutih problema vezanih za polno sazrevanje, posesivnost između roditelja i dece, Edipov kompleks, incestnih želja, suparništva između sestara i braće i dr.

²⁴ Vladimir Prop (Владимир Яковлевич Пропп) (1895–1970) je sovjetski naučnik formalista, najvažniji predstavnik strukturalističke metode u proučavanju bajki. Prop je izveo zaključak da su bajke jednakih funkcija jednotipske, čime je razorio Arneov tipologiju i uspostavio 31 funkciju u okviru kojih se kreće kompozicija bajki. U svojoj knjizi *Morfologija bajki* on navodi: „Ista kompozicija može biti u osnovi različitih sižea... Čitav fond bajki treba posmatrati kao lanac raznih varijanata.“ (Prop 103) Iz ovog stava je proistekla i njegova definicija bajke kao „pripovetke sagrađene prema pravilnom rasporedu različitih vidova datih funkcija.“

²⁵ Maks Luti (Max Lüthi) (1909–1991) je švajcarski naučnik poznat po značajnom doprinosu

Teoretičari književnosti su proučavali i odnos mita i bajki. U okviru strukturalizma posebna pažnja se posvećivala istraživanju mitova kao prao-blika, osnovnih struktura, koji se u našoj predstavi o vremenu uvek ponavljaju na određeni način. Strukturalisti ističu da postoji „oštra granica između svetog i profanog, [iako] ona nije spolja označena, niti je nepomična. [Tako] mitovi u koje se prestaje verovati postaju bajke, a bajke u čiju se istinitost poveruje postaju mitovi.“ (440)

Među teoretičarima koji su proučavali odnos mita, sa jedne strane, i figurativnog izražavanja i upotrebe reči u prenesenom smislu, karakterističnom za umetničko izražavanje, sa druge, ističu se Klod Levi-Stros (*Myth and Meaning*), Džejms Frejzer (*Golden Bough*), Ernest Grasi (*Kunst und Mythos*), Nortrop Fraj (*Myth and Symbol*), i dr.

Govoreći o bajkama i mitovima kao odrazu sveg potisnutog u čoveku, američki profesor sa Univerziteta Minnesota, Džek Zajps²⁶ navodi:

Čini se da mitovi i bajke znaju nešto što mi ne znamo. Takođe, oni se javljaju vezujući našu pažnju, držeći nas u svojim rukama, očaravajući i opčinjujući nas. Mi im se stalno vraćamo po odgovore. Koristimo ih na različite načine, od toga da su nam lično sveti do toga da su samo sredstvo u reklamama pri prodaji nečega. Izgovarajući: 'Ovo je samo bajka' ili 'Ovo je tek mit' mi se odnosimo prema njima kao da su laži, ali ove laži nas često vode i upravljaju našim životima²⁷ (*Fairy tale as myth, myth as fairy tale* 3-4).

proučavanju bajki. „Na prve stilske analize braće Grim, koji bajku smatraju fantastičnom pričom iz sveta čarolija, Liti nadovezuje osnovne oznake bajke; daje idealan, čist tip bajke; ističe jednodimenzionalnost sveta bajki, koji je čudesan, ali posmatran samo spolja, dok unutar njega postoji bitna zajednička osnova stvarnosti i nestvarnosti. Bajka sublimira stvarnost, mitskom oduzima moć, magiju i čaroliju, ali i sve profane motive.“ (*Rečnik književnih simbola* 61–2) Najznačajnija Lutova dela su: *Die Gabe im Märchen und in der Sage. Ein Beitrag zur Wesenserfassung und Wesensscheidung der beiden Formen* (1943); *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Eine literaturwissenschaftliche Darstellung* (1947); *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung* (1961); itd.

²⁶ Džek Zajps (Jack Zipes) (1937) je američki teoretičar književnosti i profesor koji je predavao na University of Minnesota. U nizu knjiga on je razmatrao ulogu bajki, njihovu evoluciju i društvenu i političku ulogu u procesu socijalizacije. Među njegovim knjigama su i *Fairy Tale As Myth Myth As Fairy Tale* (1994), *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization* (1998), *Why Fairy Tales Stick: The Evolution and Relevance of a Genre* (2006), *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre* (2012), itd.

²⁷ “Myths and fairy tales seem to know something that we do not know. They also appear to hold our attention, to keep us in their sway, to enchant our lives. We keep returning to them for answers. We use them in diverse ways as private sacred myths or as public commercial advertisements to sell something. We refer to myths and fairy tales as lies by saying, ‘oh, that’s just a fairy tale’ or ‘that’s just myth’. But these lies are often the lies that govern our lives.”

U XX veku se javio i veliki broj teoretičara književnosti koji je istraživao društvenu ulogu bajki. Svi ovi teoretičari su – bez obzira na svoja stanovišta – zaključili kako se bajke, koje su prvobitno ležale u oblasti neograničene fantazije, pojavljuju i kao 'krojači' mašte i neartikulisanih želja. Zajps piše:

Nije slučajno da brojni femistički kritičari, žene i muškarci, osećaju kako bajke iz njihovog detinjstva obeležavaju njihove akcije i ponašanje i kad su odrasli. Postoje određeni obrasci, motivi i modeli u bajkama koji se neprekidno javljaju u našem životu i književnosti i čini se kao da su očuvani zato što reprodukuju hegemoniju muškaraca u procesu civilizovanja²⁸ (*Don't Bet on the Prince* 9).

Po ovim književnim teoretičarima, uloga bajki u održavanju patrijarhalnog modela društva i tradicionalne strukture identifikacije žena je velika. Govoreći o tome kako ovaj oblik narodnog stvaralaštva različito priprema devojčice i dečake za život, Džek Zajps zapaža:

[Ove] društveno uslovljene uloge pripremaju devojčice da postanu pasivne, poslušne, spremne na samodricanje i žrtvovanje (da pomenemo neke negativne osobine), ali i da neguju, brinu se i ponašaju odgovorno u ličnim situacijama (pozitivnije osobine). Sa druge strane, [bajke] pripremaju dečake da se takmiče, da budu autoritarni i vlastoljubivi, kao i racionalni, principijelni i skloni apstraktnom rezonovanju. Rezultat simboličnog procesa čitanja deci postaje vrsta potpore kapitalističkom društveno-ekonomskom sistemu u kome siromašne žene preuzimaju glavnu odgovornost za decu i domaćinstvo a druga priroda muškaraca postaje borba jednih protiv drugih za sticanje materijalnih dobara²⁹ (*Don't Bet on the Prince* 3).

²⁸ "It is not by coincidence that numerous feminist critics, women *and* men, feel that fairy tales of their childhood stamp their present actions and behavior in reality. There are certain fairy tale patterns, motifs, and models which constantly arise in our life and literature which appear to have been preserved because they reinforce male hegemony in the civilization process."

²⁹ "[These] socially conditioned roles prepare females to become passive, self-denying, obedient, and self-sacrificial (to name some of the negative qualities) as well as nurturing, caring, and responsible in personal situations (the more positive qualities). They prepare males to become competitive, authoritarian, and power-hungry as well as rational, abstract, and principled. The result of the symbolic child-reading process in which underprivileged women assume the major responsibility for the children and the household is a type of reinforcement of the capitalist socio-economic system in which it has become second nature for men to compete against one another for material rewards."

Džek Zajps nastavlja da analizira bajke sa stanovišta poretka i sukoba među polovima. On ističe da su „bajke uvek pokazivale zanimanje za različite uloge polova, društvenu klasu i moć“³⁰ (*Fairy Tales and the Art of Subversion* 34). One su pred slušaocima iscrtavale sliku sveta u kojoj je „bez obzira kakvi se sukobi i borbe za vlast vode u procesu civilizovanja, uključen i način na koji ljudi učvršćuju svoj autoritet i snagu, kao i način na koji se žene suprotstavljaju i izlažu samovoljnom vladanju muškaraca“³¹ (34). Deluje, rečima Pjera Burdijea,³² francuskog sociologa, antropologa i filozofa, kao da u svakoj ljudskoj zajednici postoji:

društveni program koji pravi razliku između bioloških polova u skladu sa principima mitske vizije sveta ukorenjenih u proizvoljnom odnosu dominacije muškaraca nad ženama, upisan, sa podelom rada, u realnost društvenog poretka³³ (citirano u *Fairy Tales and the Art of Subversion* 21).

O psihološkoj strani osećanja zavisnosti koji mnoge žene i danas osećaju prva je pisala njujorška psihoterapeutkinja Kolet Douling³⁴ u knjizi *Pepeljugin kompleks: skriveni strah od nezavisnosti kod žena*. Uprkos napretku i promenama koje je savremeno doba donelo društvu, ističe Douling, u ženama i dalje postoji strah od samostalnosti.

Tokom rada sa velikim brojem žena u dugogodišnjoj praksi na Menhetnu ona je otkrila da žene i na pragu XXI veka radije biraju da drugi o njima vode brigu, da ih štite i izdržavaju, nego da same grade svoj život, sledeći sopstvene potrebe, želje i snove. Čine to nesvesno, ponašajući se prema modelu tradicionalnog patrijarhalnog društva – poštovanjem 'uloge' koja im je 'data' na samom rođenju. Takvim prećutnim prihvatanjem nametnute uloge one ispunjavaju upravo ona očekivanja koja su tokom vekova stajala pred svakom ženom.

³⁰ “[...] fairy tales always have been concerned with sex roles, social class, and power.”

³¹ “[...] whatever conflicts and struggles for power are played out in the civilizing process involve the manner in which men reinforce their authority and force and the manner in which women confront and expose the arbitrary rule of men.”

³² *Pjer Burdije* (Pierre Bourdieu) (1930 – 2002) je francuski sociolog, antropolog i filozof. Razvio je sociološku teoriju koju je nazvao *teorija prakse*.

³³ “[...] social program which constructs the difference between the biological sexes in conformity with the principles of a mythic vision of the world rooted in arbitrary relationship of domination of men over women, itself inscribed, with the division of labor, in the reality of the social order.”

³⁴ *Kolet Douling* (Colette Dowling) je njujorška psihoterapeutkinja, najpoznatija po otkriću psihološkog sukoba u ženama oko pitanja vezanih za nezavisnost, koji je opisala u knjizi *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence* (1981). Autorka je i knjige *You Mean I Don't Have to Feel This Way?: New Help for Depression, Anxiety and Addiction, and The Frailty Myth* (1993). Ima privatnu praksu na Menhetnu.

Douling nije slučajno odabrala Pepeljuginu ime kako bi imenovala ovaj duboki psihološki konflikt u savremenim ženama. U *Pepeljuzi*, glavna junakinja je opisana kao lepa, graciozna, ućtiva i vredna devojka. Kad je žene iz okruženja oklevetaju ona nije u stanju da sama, svojim delovanjem i angažmanom, promeni situaciju u kojoj se našla, već očekuje da joj neko – u njenom slučaju princ – pomogne sa strane.

Naravno, ovde treba napomenuti da ova bajka nije odgovorna za osećanje zavisnosti kod savremenih žena. „Bajka je ovde važna“, zapisao je Zajps u studiji *Ne kladite se na princa*, „samo u onoj meri u kojoj odražava koliko su žene potlačene i koliko *dozvoljavaju* sebi da budu ugnjetavane“³⁵ (8).

O složenom stanju zavisnosti kod žena Douling piše:

Pepeljugin kompleks – mreža uglavnom potisnutih stavova i strahova, drži žene u nekoj vrsti polumraka i čini da se one povlače pred mogućnošću da u potpunosti iskoriste svoje potencijale i kreativnost. Nalik Pepeljuzi, žene i danas još uvek čekaju na nešto spolja da 'promeni' njihove živote³⁶ (21).

Douling dalje nastavlja:

Muškarci su pripremani na nezavisnost od prvog dana kada su rođeni. Baš kao da je reč o nečem sistematskom, žene su podučavane da imaju izlaz – jednom će, nekako, one biti spašene. To je bajka, životna poruka koja kao da je ubačena u nas sa majčinim mlekom. Mi možemo da se odvažimo da na kratko izađemo napolje. Možemo da idemo u školu, na posao, da putujemo; čak možemo da dobro zarađujemo, ali ispod svega toga postoji nešto konačno što je vezano za naša osećanja o nezavisnosti. Samo čekaj dovoljno dugo, poručuje priča iz detinjstva, i jednog dana će neko doći da te spasi od nespokojstva i nemira tvog autentičnog života (6).³⁷

³⁵ “The fairy tale is only important in so far as it reflects how women are oppressed and *allow* themselves to be oppressed.”

³⁶ “The Cinderella complex – a network of largely repressed attitudes and fears that keeps women in a kind of half-light, retreating from the full use of their minds and creativity. Like Cinderella, women today are still waiting for something external to ‘transform’ their lives.”

³⁷ “Males are educated for independence from the day they’re born. Just as systematically, females are taught that they have an out – that someday, in some way, they are going to be saved. That is the fairy tale, the life-message we have interjected as if with mother’s milk. We may venture out on our own for a while. We may go away to school, work, travel; we may even make good money, but underneath it all there is a finite quality to our feelings about independence. Only hang on long enough, the childhood story goes, and someday someone will come along to rescue you from the anxiety of authentic living.”

Knjiga *Pepeljugin kompleks* je ubrzo po izlasku iz štampe postala hit. Ona je u kratkom roku bila prevedena na dvadeset tri jezika. To što su se žene iz različitih geografskih sredina, klasa, socijalnih grupa i kulturnih miljea tako lako identifikovale sa njenom studijom, za Kolet Douling nije bilo iznenađenje:

[Ovaj kompleks je] proizvod vekova društvenog uslovljavanja. Žene se plaše da će, ako se razviju u celini svog bića, završiti same, nevoljene i bez nekog ko će brinuti o njima³⁸ (7).

„Želja da budu spašene”³⁹ očito je bila duboko usađena u ženama različitih društvenih sredina i kultura. Pokazalo se da 'ostvariti emocionalnu nezavisnost' znači mnogo više od novog posla ili nove ljubavi. Kada žena (često pokorna i u nevolji), ističe Kolet Douling, provodi sve svoje vreme u potrazi za princom na belom konju, koji će doći i spasiti je, onda to nije ništa drugo do oblik ispranog mišljenja ružičastim romantičnim slikama patrijarhalnih ideala. Do promene u načinu razmišljanja kod žena može doći jedino promenom u njihovom načinu življenja. Tek sa tom promenom pale bi i fasade koje su žene i nesvesno „podigle kako bi sakrile svoje zastrašujuće želje da budu zbrinute”⁴⁰ (14), zaključuje Douling.

Razbijanje tradicionalnog pristupa u identifikaciji žene pomeranjem pripovedne tačke gledišta klasičnih bajki

Govoreći u najopštijem smislu, feministička književna kritika je u prvom i drugom talasu feminizma do 1970. godine bila okrenuta predstavljanju politike ženskog autorstva i uslova u kojima su stvarale žene. Treći talas feminizma je doneo mnogo kompleksnije koncepcije o subjektivnosti i odnosu između polova. Te koncepcije su postale i deo šire dekonstrukcije postojećih odnosa moći u društvu.

U procesu revidiranja mitološkog nasleđa autorke su koristile različite metode:

- *Prepričavanje postojećih priča* sa stanovišta glavnog ženskog lika;
- *Stvaranje novih priča* u kojima se napušta tradicionalni tretman žene kao pasivnog objekta zbivanja;
- *Pričanje priča* sa feminističkim satiričnim pripovedačima.

³⁸ “[...] it is the product of centuries of social conditioning. Women fear that if they develop themselves fully they will end up alone, unloved and uncared for.”

³⁹ “The Wish to Be Saved” – naslov prvog poglavlja knjige *The Cinderella Complex*.

⁴⁰ “[...] built to hide [their] own, frightening wish to be taken care of.”

U klasičnim bajkama⁴¹, ispričanim iz nove, pomerene, perspektive, potpuno se promenilo ponašanje Pepeljuge, Crvenkape, Marice i drugih junakinja. Razbijena je tradicionalna struktura ovih bajki a sa tim pomeranjem došlo je do slamanja tradicionalne strukture identifikacije žene.

Ispisane na nov način, poznate bajke imaju potpuno druge poruke. One govore da žene nisu potčinjena, bespomoćna bića kojima je potrebno iskupljenje kroz muškarce nalik prinčevima. Umesto toga, te priče na slikovit i živopisan način opisuju jake žene koje imaju snagu i potrebu da uzmu sudbinu u svoje ruke.

Novonastale bajke razbijaju stereotip vezan i za lepotu žene. Dve profesorice sa Univerziteta Zapadni Illinois, Lori Bejer-Speri⁴² i Liz Grauerholz, u tekstu *Sveprisutnost i upornost ideala ženske lepote u dečijim bajkama* navode:

Dečije bajke, koje naglašavaju takve stvari kao što su lepota i pasivnost žena, doista su rodno određeni tekstovi i služe da legitimišu i podrže dominirajući sistem u odnosu polova⁴³ (Baker-Sperry&Grauerholz 711).

U predgovoru knjige *Feminističke bajke* književnica Barbara Voker⁴⁴ je zapisala:

Tradicionalne bajke se oslanjaju na mnoge izvore, uključujući drevne mitologije, pagansku veru, političke alegorije, moralitete i istočnjačke priče. Većina takvih pripovesti filtrira se tokom vekova patrijarhalne kulture, pokazujući malo poštovanja prema ženi, osim prema mladim i lepim princezama. U ovim starim pričama uobičajena ženska funkcija je bila dekorativna.

⁴¹ Termin 'tradicionalna' odnosi se na one bajke koje su Pero (*Uspavana lepota, Mačak u čizmama, Plavobradi*), braća Grim (*Pepeljuga, Crvenkapa*, itd.) i drugi preuzeli iz usmenog nasleđa i potom adaptirali. Termin moderan odnosi se na bajke, nastale tokom XIX i XX veka, koje nisu imale neku prethodnu verziju/prethodne verzije. (cf. Kršenković Brković 2010)

⁴² Lori Bejer-Speri (Lori Baker-Sperry) je autorka studije *The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales* (sa Liz Grauerholz).

⁴³ "Children's fairy tales, which emphasize such things as women's passivity and beauty, are indeed gendered scripts and serve to legitimize and support the dominant gender system."

⁴⁴ Barbara Voker (Barbara G. Walker) (1930) je američka književnica i feministkinja. Pisala je o religiji, kulturnoj antropologiji i mitologiji. Između ostalog, objavila je *A Treasury of Knitting Patterns* (1968), *The Craft of Lace Knitting* (1971), *Mosaic Knitting* (1976), *The Skeptical Feminist: Discovering the Virgin, Mother, and Crone* (1987), *The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects* (1988), *Feminist Fairy Tales* (1996), *Restoring the Goddess: Equal Rites for Modern Women* (2000), *The Essential Handbook of Women's Spirituality and Ritual* (2001), itd.

Devojke bez lepote automatski su i bića bez vrline, sreće ili ljubavi. Ovakve priče prenose devojkaama jednostavnu poruku: vaš izgled je vaše jedino preimućstvo. Bez obzira šta biste mogle biti ili šta biste mogle učiniti to se ne računa. Ružnoća žene je zločin koji zaslužuje smrtnu kaznu⁴⁵ (1).

U *Feminističkim bajkama* Voker je adaptirala dvadeset osam klasičnih bajki. U njima je ova američka književnica potpuno promenila obrazac ponašanja junakinja. Za razliku od klasičnih bajki, gde je glavni ženski lik opisan kao poslušna, plemenita, lepa i plašljiva osoba, Vokerove heroine su njihova sušta suprotnost – one su hrabre, snalažljive, racionalne žene, potpuno u skladu s prirodom. Njihova lepota nije lepota lica, već unutrašnjeg bića.

Koliko dosledno je Barbara Voker raskinula sa društvenim stereotipom vezanim za važnost lepote u životu žene, možda najbolji primer je način na koji je ona ispričala *Lepoticu i zver*. Svoju priču ona je naslovila *Ružna i zver* i u njoj je devojka voljena zbog njene ljupkosti. Za Zver i devojčinu porodicu izgled Ružne uopšte nije važan.

U prvom i drugom delu knjige *Ne kladite se na Princa: Savremene feminističke bajke u Severnoj Americi i Engleskoj* Džek Zajps analizira šesnaest bajki napisanih iz feminističke perspektive. Neke od ovih bajki su adaptacije poznatih priča, *Snežane* i *Crvenkape* na primer, druge su originalne priče.

Zajps ističe da feminističke bajke „razmatraju drugačiju tačku gledišta sveta i ogledaju se u glasu koji je po običaju bio ućutkan“⁴⁶ (*Don't Bet on the Prince* 11). Takođe, on uočava da feminističke bajke odbacuju ne samo 'srećan' kraj oličen u rečenici: „I živeli su srećno do kraja života“, već i sredstva koja su bila sugerisana u bajkama kako bi se dosegao taj srećan kraj.

⁴⁵ “Traditional fairy tales are drawn from many sources, including ancient mythology, pagan religion, political allegory, morality plays, and orientalia. Most such tales have filtered through centuries of patriarchal culture and show little respect for women, except as young and beautiful princesses. Only to be decorative is the customary female function in these old stories. Girls without beauty are automatically also without virtue, happiness, luck, or love. For instance, in the old German tale of Puddocky (or Paddock) a prince seeks the world's most beautiful girl to marry; wagonloads of less attractive candidates are casually thrown into a river to get rid of them. The message that such stories convey to girls is simply: Your looks are your only asset. Whatever else you might be or do doesn't count. Female ugliness is a crime deserving the death penalty.”

⁴⁶ “The feminist fairy tale conceives a different view of the world and speaks in a voice that has been customarily silenced.”

Treći deo knjige *Ne kladite se na Princa* obuhvata Zajpsova razmatranja četiri poznata eseja o feminističkim bajkama. Analizirajući esej *Jednog dana moj Princ će doći: Akulturacija žena kroz bajke* autorke Marsije Liberman, Zajps ukazuje na dva važna pitanja koja se sreću u ovom tekstu – prvo pitanje je vezano za preovladavanje seksizma u bajkama, drugo za otkrivanje procesa i mehanizama pomoću kojih žene, kroz bajke, usvajaju norme i obrasce ponašanja karakteristične za određenu kulturu. Zajps piše:

Liberman je dublje proučavala priče i ustanovila da su one zaista veoma seksističke: većinu junakinja odlikuje pasivnost, bespomoćnost i pokornost, a gotovo u svakoj pripovesti one u velikoj meri funkcionišu kao nagrada hrabrom princu⁴⁷ (5).

Zajps u svojoj knjizi analizira i politički esej Roberta Mura⁴⁸ *Od krpa do veštica: stereotipi, izobličavanje i antihumanizam u bajkama*. On skreće pažnju na Murovu tvrdnju da klasične bajke reprezentuju kulturne vrednosti i predrasude belaca iz Evrope čime one podržavaju privilegije muškog roda. Zajps navodi niz negativnih osobina koje je Mur prepoznao u bajkama:

1) Žene su siromašne devojke ili prelepe princeze koje će jedino biti nagrađene ako pokažu pasivnost, poslušnost i pokornost; 2) Maćehe su uvek zle; 3) Najbolja žena je domaćica; 4) Za žene je najviša vrednost lepota; 5) Muškarci bi trebalo da budu agresivni i prodorni; 6) Najpoželjniji ciljevi u životu su novac i imovina; 7) Magija i čuda su sredstva pomoću kojih se rešavaju društveni problemi; 8) Bajke su implicitno rasističke jer često izjednačavaju lepotu i vrlinu sa belom bojom a ružnoću sa crnom⁴⁹ (6).

⁴⁷ "Lieberman did a close textual study of the tales and found that they were indeed very much sexist: most of the heroines were passive, helpless, and submissive, and in the course of each narrative they functioned largely as a prize for a daring prince. Lieberman questioned whether the acculturation of such normative values conveyed by the tales could foster female emancipation. Since has never been proven that there is such a thing such a biologically determined role for women, she argued that fairy tales which disseminate notions of rigid roles for male and female characters are detrimental to the autonomous development of young people."

⁴⁸ Robert B. Moore.

⁴⁹ "1) Females are poor girls or beautiful princesses who will be only awarded if they demonstrate passivity, obedience, and submissiveness. 2) Stepmothers are always evil. 3) The best woman is the housewife. 4) Beauty is the highest value for women. 5) Males should be aggressive and shrewd. 6) Money and property are the most desirable goals in life. 7) Magic and miracles are the means by which social problems are resolved. 8) Fairy tales are implicitly racist because often equate beauty and virtue with the color white and ugliness with color black."

Srećom, dodaje Zajps na kraju, Mur ne insistira na eliminisanju bajki: „On pre naglašava da nastavnici i roditelji treba da obrate pažnju i na tamniju stranu ovih priča“⁵⁰ (6).

Treći esej koji Džek Zajps prikazuje je esej američke književnice Kej Stoun.⁵¹ Ovaj tekst Stoun je naslovila *Stvari koje nam Volt Dizni nikada nije rekao* a objavila ga je 1975. u časopisu *The Journal of American Folklore*. Posle opsežnog istraživanja (Stoun je intervjuisala 40 žena različite dobi, od sedam do šezdeset i jedne godine, širom Severne Amerike), ona je uporedila Grimove bajke sa njihovim američkim i engleskim prevodima, nastalim tokom XIX i XX veka, i Diznijevim verzijama ovih priča u igranim i crtanim filmovima. Otkrila je da i savremena industrija zabave u svojim proizvodima insistira na tradicionalnim vrednostima patrijarhalnog društva. To insistiranje se pre svega ogleda u izboru heroína – glavna junakinja može da bude samo devojka koju krasi lepota, strpljivost, marljivost, smirenost i pasivnost. „Drugim rečima“, zaključuje Zajps, „mas-marketinške bajke dvadesetog veka su prošle kroz proces očišćenja i to prema seksualnim sklonostima muškaraca i konzervativnim normama vladajuće klase u SAD-u i Engleskoj“⁵² (7).

Kej Stoun ukazuje i na to da u usmenom nasleđu SAD i Engleske postoji ne mali broj bajki u kojima su žene drugačije opisane. U tim pričama žene su pametne, spremne da same rešavaju svoje probleme, sklone avanturama, ne retko i agresivne. Nažalost te bajke su potisnute i u mas-medijima i u književnosti. Deluje kao da niko ne pokazuje interesovanje za priče o jakim i preduzimljivim ženama.

⁵⁰ “Rather, he stresses that educators and parents should pay attention to the dark side of the tales.”

⁵¹ *Kej Stoun* (Kay Stone) je autorka knjiga *Burning Brightly: New Light on Old Tales Told Today* (1998), *The Golden Woman: Dreaming as Art* (2004) i *Some Day Your Witch Will Come* (2008).

⁵² “Or, in the other words, mass-marketing fairy tales of the twentieth century have undergone a sanitization process according to the sexual preferences of males and the conservative norms of the dominant class in America and England.”

Uloga pripovedača u razbijanju tradicionalnog pristupa u identifikaciji žene

Trećem talasu feminizma pripada i Marina Vorner.⁵³ Za ovu englesku romansijerku i teoretičarku književnosti klasična bajka predstavlja važan instrument socijalizacije. U studiji *Od zveri do plavuše: Bajke i njihovi pripovedači* ona se bavi otkrivanjem novih intertekstualnih vrednosti bajki.

Pažnja Marine Vorner je okrenuta kako procesu pripovedanja bajki, tako i pripovedačima. Ona prati dugu liniju, koja ide od proročice Sibile od Kume⁵⁴ preko sv. Ane⁵⁵ i kraljice od Sabe⁵⁶ do poznatog izmišljenog lika Majke Guske,⁵⁷ braće Grim i romansijerke Andžele Karter,⁵⁸ pokazujući da mnoge savremene priče /poput Peroove *Lepotice i zveri* i njene Diznijeve verzije/ mogu biti praćene unazad do klasičnih mitova /kao što je *Kupidon i Psiha*/.

⁵³ *Marina Vorner* (Marina Sarah Warner) (1946) je britanska književnica i teoretičarka književnosti. Kao teoretičarka svoju pažnju je usmerila na pitanja vezana za feminizam i mit. Autorka je niza romana i zbirki kratkih priča [*The Leto Bundle* (2001), *Indigo* (1992), *The Lost Father* (1987), *The Skating Party* (1982), *In A Dark Wood* (1977)] i književnih studija [*Stranger Magic: Charmed States and The Arabian Nights* (2012), *Phantasmagoria: Spirit Visions, Metaphors, and Media* (2006), *No Go the Bogeyman - On Scaring, Lulling and Making Mock* (1988), *From the Beast to the Blonde - On Fairy Tales and their Tellers* (1994), *Six Myths of Our Time. The 1994 Reith Lectures* (1994), itd.]

⁵⁴ *Sibila* (starogrčki σίβυλλα) označava proročicu. Ove proročice su prvo bile vezane za jedno svetište, kao Delfi ili Pesinos. U kasnijim periodima lutale su od naselja do naselja. *Sibila od Kume* (lat. Sibyl of Cumae) je proročica koja je živela u grčkoj koloniji blizu Napulja. Prema Virgilijevoj *Eneidi*, ona je proricala na ulazu u svoju pećinu, pevajući o sudbini i zapisujući ono što je prorokla na hrastovom lišću. Ukoliko bi vetar razneo lišće sa tim zapisima, ona ne bi bila u stanju da ponovi sve što bi u momentu videla i prorokla.

⁵⁵ *Sv. Ana* (od hebrejskog Hannah חַנָּה - milost) je, prema hrišćanskoj i islamskoj tradiciji, bila majka device Marije i baka Isusa Hrista.

⁵⁶ *Kraljica od Sabe* (hebrejski מלכת שבא), koju pominju Biblija, Kuran i etiopijska istorija, bila je vladarka Sabe. Ovu državu moderna arheologija smešta u današnju Etiopiju i Jemen. Različiti izvori nazivaju je još i *Bilkis* (u islamskoj tradiciji), *Balqis* (u arapskoj tradiciji), *Makeda* ili *Maqueda* (u etiopskoj tradiciji) ili *Nicaule* (u delima rimskog istoričara Josephus-a).

⁵⁷ *Majka Guska* je ime koje je dato arhetipskom liku žene sa sela. Šarl Pero je 1695. pod imenom svog sina objavio kolekciju bajki *Histoires ou contes du temps passés, avec des moralités*, koja je poznatija po podnaslovu *Contes de ma mère l'Oye* (Priče moje majke guske). Ova Peroova knjiga predstavlja polaznu tačku za sve poznije priče o liku Majke guske.

⁵⁸ *Andžela Karter* (Angela Carter) (1940–1992) je engleska romasijerka i novinarka, poznata po svom feminizmu, magičnom realizmu i pikarskim romanima. Autorka je romana /*Shadow Dance* (1966), *The Magic Toyshop* (1967), *Heroes and Villains* (1969), itd./, zbirki priča /*The Bloody Chamber* (1979), *Burning Your Boats* (1995), itd./, knjiga poezije /*Five Quiet Shouters* (1966), *Unicorn* (1966)/, knjiga za decu /*The Donkey Prince* (1970), *Comic and Curious Cats* (1979), itd./, drama i studija.

Razmatrajući šta je osnovna funkcija bajki, Karel Čapek⁵⁹ je u svom eseju o bajci, koji je objavio 1931, zapisao:

Bajke ne mogu biti definisane analizom njihovih motiva i tema već analizom njihovog porekla i funkcije koje imaju [...] Poreklo prave bajke leži u procesu pripovedanja baki svojim unucima ili profesionalnih pripovedača publici u nekom arapskom kafeu [...] Prava bajka, bajka u svojoj osnovnoj funkciji, je priča unutar kruga slušalaca.⁶⁰ (citirano u *From the Beast to the Blonde* 17)

Postavljajući pripovedača bajke u centar svog interesovanja, Vorner je napustila preovlađujući stav savremene psihologije, antropologije i književne teorije, koji se ogledao u tvrdnji da bajke predočavaju duševnu teskobu, strah od napuštanja, roditeljsko nasilje i polno sazrevanje, kao i probleme oko posesivnosti u odnosu dece i roditelja, Edipov kompleks, fiksacije na oralnu fazu, incestne pomisli i suparništvo između sestara i braće. Među brojnim teoretičarima koji bajke tumače prevodeći ih na jezik Frojdove psihoanalize je i dečji psiholog i psihoanalitičar Bruno Betelhajm.⁶¹ U svojoj knjizi *Korištenje očaravanja: značenje i važnost bajki* on, recimo, bajke braće Grim objašnjava kao frojdske mitove.

Marina Vorner tretira sve priče i pripovedače kao jednake. Tako bezimeni ženski glasovi koji tokom vekova pripripovedaju priče, Šarl Pero ili Volt Dizni dobijaju u njenoj studiji isto poštovanje kao i biblijski odlomci. „Svi glasovi su ubedljivi“, navodi ona, „i svaka priča je tu da bi je pripovedač preoblikovao za novu generaciju“ (Warner 12).

Insistirajući na ženskom glasu, Marina Vorner objašnjava kako je on još od preantičkih vremena važan element u bajkama. „Mnogo je simboličke u vezi sa pričanjem priča žena“, naglašava ona. „Neko ko proučava

⁵⁹ Karel Čapek (1890–1938) je češki pisac, filozof i novinar. Svetsku slavu je stekao dramom *R.U.R. (Rossumovi univerzalni roboti, 1920.)* kojom je uveo reč robot. Autor je knjiga *Fabrika Apsolutnoga, Rat daždevnjaka*, i dr. /u kojima se predstavio kao pisac naučne fantastike/ i knjiga za decu *Dašenjka ili Život psića, Poštarska bajka* i dr.

⁶⁰ “A fairy story cannot be defined by its motifs and subjects – matter, but by its origin and function [...] A true fairy tale originate in being told by a grandmothers to her grandchildren, or by a professional storyteller to his audience in an Arab coffee-house [...] A real fairy tale, a fairy tale in its true function is a tale within a circle of listeners.”

⁶¹ Bruno Bettelheim (Bruno Bettelheim) (1903–1990) je američki psihoanalitičar austrijsko-jevrejskog porekla, dečji psiholog i pisac. Autor je brojnih knjiga, studija i članaka: *Love Is Not Enough: The Treatment of Emotionally Disturbed Children* (1950), *Dialogues with Mothers* (1962), *A Home for the Heart* (1974), *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (1976), *A Good Enough Parent: A Book on Child-Rearing* (1987), i dr.

bajke lako može da uoči kako su u ikonografiji bajki glavni likovi zapravo žene⁶² (142).

Žene su tokom stoleća ne samo prenosile priče, čuvajući ih od zaborava, već su u pripovedane priče utiskivale i svoja lična iskustva. Na taj način su one uobličavale bajke. Vorner navodi brojne, nama manje poznate, bajke iz anglosaksonskog jezičkog nasleđa koje opisuju okrutne društvene odnose u kojima su žene živele. Duga je lista različitih oblika nasilja kojima su devojke i udate žene u ovim pričama izložene – od zabrana, pretnji, uvreda, izrugivanja, omalovažavanja, učenjivanja, ograničavanja i kontrole kretanja, do fizičkog ozleđivanja i ubistva. (U jednoj priči, na primer, muž i njegova majka odluče da suprugu bace u dvorišni bunar.) Zato čitaoca i ne čudi ideja koju Vorner nekoliko puta navodi u svojoj knjizi:

Što neko više poznaje bajke to mu se one čine manje fantastičnim. Bajke prenose duboko sumorni realizam i nadu koja ujeda. [...] Bajke zahtevaju milost⁶³ (225).

Tako bajka za Marinu Vorner postaje i svojevrsni *svedok* minulog vremena karakterističnog po nasilju nad ženom i samovolji muškarca kao vidu njegove društvene i ekonomske moći.

Otkrivajući kreativni doprinos žena u stvaranju bajki, Vorner u značajnoj meri doprinosi da se kulturni kontekst bajki počne iščitavati na nov način. Naglašavajući da su kroz istoriju „prvi pripovedači bile žene, bake i dadilje“, Vorner sugerije „da su muškarci – poput Šarl Peroa, braće Grim i Hans Kristijana Andersena – počeli da pišu mnogo kasnije, i to zapisujući priče koje su žene jednom davno stvorile“⁶⁴ (246) i kroz usmeno kazivanje sačuvala.

Ovakvo tumačenje klasičnih bajki engleske romansijerke i teoretičarke književnosti Marine Vorner znači konačno napuštanje patrijarhalnog pristupa u identifikaciji žene koje žensko biće vidi kao pasivno i nesposobno za bilo kakav oblik kreativnosti. Time se proces razgradnje tradicionalne strukture identifikacije žene, koji je feministička kritika započela šezdesetih godina XX veka, zaokružio.

⁶² “There is a lot of symbolism in relation to women’s storytelling. Someone who studies fairy tales can see easily that women are actually the main characters in the iconography of fairytales.”

⁶³ “The more one knows fairy tales the less fantastical they appear; they can be vehicles of the grimmest realism, expressing hope against all the odds with gritted teeth [...] Fairy tales sue for mercy.”

⁶⁴ “The first storytellers were women, grannies and nursemaids – until men like Charles Perrault, the Brothers Grimm, and Hans Christian Andersen started writing down and rewriting the women’s stories.”

Zaključak

Tokom pedeset godina svog delovanja feministička kritika je revidirala mitološko nasleđe, preispitujući rodne slike u njemu.

Umesto da na bajku gledaju kao na mesto na kome deca bezbedno istražuju svoju fantaziju, feminističke autorke i autori po prvi put ukazuju na činjenicu da bajke usađuju u decu normative društvenog ponašanja, kako ističe Džek Zajps u knjizi *Breaking the Magic Spell*, ili pripremaju decu da prihvate „ograničenja na izbor“ i krute „društvene obrise“ oko njih, kako navodi Marina Vorner⁶⁵ (*From the Beast to the Blonde* 21). Zajpsovim rečima:

Neko ko danas govori o bajkama mora da priča o moći, nasilju, otuđenosti, društvenim uslovima [...] i odnosima između polova. Nije više moguće ignorisati veze između estetskih osobina bajki [...] i njihove istorijske funkcije unutar procesa socijalizacije koji uobličava ukus, običaje, vrednosti i navike⁶⁶ (*Fairy tale as myth, myth as fairy tale* 3).

Tako se o bajkama može govoriti kao o nekoj vrsti moralnog kompasa. Ilustrujući 'istorijsku datost ženske sudbine' koja je tokom vekova mnoge potencijalne kreativne osobine žena osudila na skučenu i samo delimično ostvarenu egzistenciju, bajke su bile i ostale, ističu revizionisti mitološkog nasleđa, osobeno uputstvo o prihvatljivom ponašanju unutar određenih društava.

Bibliografija

- Aarne, Antti Amatus. *Verzeichnis der Maerchetypen*. Helsinki, 1910.
- Ashliman, D. L. *A Guide to Folktales in the English Language: Based on the Aarne-Thompson Classification System*. New York, Greenwood Press, 1987.
- Baker-Sperry, Lori, and Liz Grauerholz. *The Pervasiveness and Persistence of the Feminine Beauty Ideal in Children's Fairy Tales*. *Gender and Society*, 17/5/2003, p. 711–726.

⁶⁵ “Fairy tales exchange knowledge between an older voice of experience and a younger audience [...] they use terror to set limits on choice [...] they draw social outlines around boys and girls...”

⁶⁶ “To talk about fairy tales today one must, in my opinion, talk about power, violence, alienation, social conditions, child-reading, and sex role. It is no longer possible to ignore the connection between the aesthetic components of the fairy tales, whether they are old or new, and their historical function within a socialization process which forms taste, mores, values, and habits.”

- Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Vintage Books, 1977.
- Bourdieu, Pierre. *Masculine Domination*. Trans. Richard Nice. Stanford, CA: Stanford University Press, 2001.
- Costello, Bonnie. "Writing Like a Woman." *Contemporary Literature*. University of Wisconsin Press, Vol. 29, No. 2 (Summer, 1988), pp. 305-310.
- Gilbert, Sandra M., Susan Gubar. *A Guide to The Norton Anthology of Literature by Women: The Traditions in English*. New York: W.W. Norton, 1985; revised second edition 1996.
- Dowling, Colette. *The Cinderella Complex: Women's Hidden Fear of Independence*. New York: Simon and Schuster, 1981.
- Fraser, James George. *Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. London: The Macmillan Press Ltd, 1976.
- Frye, Northrop. *Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications*. University of Nebraska Press, 1963.
- Grassi, Ernesto. *Kunst und Mythos*. Hamburg: Rowohlt, 1956.
- Kršenković Brković, Dragana. „Zaboravljeno putovanje – tragovi utisnuti u bajkama.“ *Folia Liguistica at Literaria*, Nikšić: Institut za jezik i književnost, Filozofski fakultet, Univerzitet Crne Gore. No. 1/2, str. 83-97; No. 3/4, str. 139-160, 2010/2011.
- Lévi-Strauss, Claude. *Myth and Meaning: Cracking the Code of Culture*. Routledge Classics. Massey lectures 1977; Routledge, 2012.
- Lieberman, Marcia R. "Some Day My Prince Will Come": Female Acculturation through the Fairy Tale." *College English*, Vol. 34, No. 3 (Dec., 1972), pp. 383-395.
- Luthi, Max. *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*. The University of California: Indiana University Press, 1976.
- Marčetić, Andrijana. *Figure pripovedanja*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2003.
- Moore, Robert. *From Rags to Witches: Stereotypes, Distortions and Anti-humanism in Children's Fairy Tales*. Council on Interracial Books for Children / CIBC Bulletin, Vol. 6, No. 7, 1975.
- Ostriker, Alicia. *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America*. London: Women's Press, 1987.
- *Rečnik književnih termina*. Institut za književnost i umetnost, Beograd: Nolit, 1985.
- Prop, Vladimir. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta, 1982.
- Stone, Kay. *Things Walt Disney Never Told Us*. University of Illinois Press on behalf of American Folklore Society. The Journal of American Folklore, Vol. 88, No. 347, Women and Folklore, (Jan. - Mar., 1975), pp. 42-50.

- Tuttle, Lisa. *Encyclopedia of Feminism*. Harlow: Longman, 1986.
- Uspenski, Boris. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.
- Walker, Barbara. *Feminist Fairy Tales*. New York: Harper Collins, 1996.
- Warner, Marina. *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and their Tellers*. London: Chatto & Windus Limited, 1994.
- Watts, Emily Stipes. *The Poetry of American Women from 1632 to 1945*. Austin, Texas: University of Texas Press, 1977.
- Zipes, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York: Wildman Press, Inc., 1983.
- _____. *Don't Bet on the Prince. Contemporary Feminist Fairy Tales in North America and England*. New York: Methuen, 1986.
- _____. *Fairy tale as myth, myth as fairy tale*. Lexington, Kentucky: University of Kentucky Press, 1994.
- _____. *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*. Norton Critical Editions Series. Norton, 2001.
- _____. *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales, Revised and Expanded Edition*. Lexington, Kentucky: University of Kentucky Press, 2002.
- _____. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2012.

Dragana KRŠENKOVIĆ-BRKOVIĆ

**FEMINIST REVISIONIST MYTHOLOGY:
BREAKING THE PATRIARCHAL PATTERNS OF
WOMEN IDENTIFICATION IN CLASSIC FAIRY TALES**

A new review of ancient texts as an important issue of the feminist theory attracted the attention of many authors of the twentieth century. In addition to mythology and religions, their interest is tied to traditional fairy tales as well. This paper analyzes how these authors, starting from the tales of Anglo-Saxon countries, reveal mechanisms used by patriarchal society to determine the identification of women on the one hand, while pointing to special coordinates with clear boundaries in which a patriarchal model of society and the traditional structure of identification of women are made on the other. The author also discusses new interpretation of the language as an important asset in building gender bias; deconstruction of classic fairy tales and their new reading; discovering different inter-textual values of fairytales, as well as marking

a different perspective (narrative point of view) in which a modern identification of women is established. The study is based on a comparative analysis of the works of Lisa Tuttle, Alicia Suskin Ostriker, Bonnie Costello, Lori Baker-Sperry, Liz Grauerholz, Barbara G. Walker, Jack Zipes, Marcia Lieberman, Robert B. Moore, Kay Stone, Colette Dowling and Marina Warner.

Key words: *feminist revisionist mythology, classic fairy tales, patriarchal model of society, traditional structure of women identification.*