

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOZOFSKI FAKULTET

MARIJANA Ž. POPOVIĆ

ULOGA BAJKI U ANALITIČKOJ
PSIHOTERAPIJI

DOKTORSKA DISERTACIJA

BEOGRAD, 2013

MENTOR:

PROF. DR. MARIJA MITIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET – BEOGRAD

ČLANOVI KOMISIJE:

1. PROF. DR. TATJANA VUKOSAVLJEVIĆ-GVOZDEN

FILOZOFSKI FAKULTET – BEOGRAD

2. PROF. DR. ŽARKO TREBJEŠANIN

FAKULTET ZA SPECIJALNU EDUKACIJU I REHABILITACIJU –
BEOGRAD

DATUM ODBRANE:

ULOGA BAJKI U ANALITIČKOJ PSIHOTERAPIJI

APSTRAKT

Bajka je - bilo da je reč o usmenoj narodnoj pripovetci ili o umetničkoj formi – poput mita univerzalni fenomen od izuzetne vrednosti i njeni se arhetipski motivi javljaju u svim kulturama i epohama poznate istorije. Njoj se podjednako raduju odrasli i deca a ona svojim narativnim sklopom oblikuje pojedinca i društvo. Otuda je polazna ideja rada da bajka predstavlja izuzetno važan izvor informacija o psihološkom ustrojstvu, dinamici i razvoju pojedinca. Uprkos tome njeno mesto i uloga su u gotovo svim savremenim psihološkim i psihoterapijskim tokovima nepravedno zanemareni a ukoliko joj psiholozi posvećuju pažnju onda to čine kada je dovode u vezu sa funkcionisanjem detinjeg uma a kada je reč o ostalim razvojnim stupnjevima gotovo da ne vide kakvu ulogu igra u njima. Nasuprot dominantnog psihoterapijskog trenda koji omalovažava ili potiskuje značaj upotrebe bajki u psihoterapiji, u analitičkoj psihologiji Karla Gustava Junga bajka zauzima značajno mesto. Nekada se koristi kao psihološka građa na kojoj će se demonstrirati ustrojstvo i dinamika ljudske psihe i njenog razvoja a povremeno će se upotrebljavati kao oruđe psihoterapijskog rada. U radu demonstriram, oslanjajući se na učenje analitičke psihologije i njenih metoda poput arhetipske hermeneutike, amplifikacije i narativne analize, kako se motivi bajki javljaju na raznolike, najčešće skrivene, potražne načine, tokom svih faza analitičke psihoterapije. Ujedno izložem savremene poglede na nastanak, migraciju i funkciju bajki u književnoj teoriji, folkloristici i antropologiji, budući da su spomenute teorije u značajnoj meri uticale na shvatanje bajki u psihologiji. Bajke otkrivamo u klijentovim snovima, potisnutim sećanjima, ličnim narativima, ranim traumama, fantazijama ili asocijacijama. Ukoliko je sam analitičar za njih otvoren, bajke će se javiti i u njegovim amplifikacijama i u transferno-kontratransfernom odnosu. Analiza bajki još služi kao oruđe boljeg i potpunijeg razumevanja pacijentovih problema, kompleksa, zastoja u razvoju kao i u otkrivanju njegovih još neaktuelizovanih psihičkih potencijala izrastanja i promene. Spomenuti načini i postupci kako se bajka može koristiti tokom analitičkog procesa u radu su potkrepljeni brojnim primerima iz psihoterapijske prakse.

KLJUČNE REČI: bajka, psihoterapija, narativ, jungovska psihologija, hermeneutika, psihoterapijska intervencija.

THE USE OF FAIRY TALES IN ANALYTICAL PSYCHOTHERAPY

ABSTRACT

Fairy tales (including oral folk tales and literary fairy tales) are universal cultural phenomena of the great importance, and their archetypal motifs can be found in all cultures and epochs of the known history. Both children and grown ups find them amusing and thrilling since their narrative form shapes individuals as well as cultures. The guiding idea of this research is that fairy tales are very important and rich source for understanding the psychological structure, dynamics and development of the individual. Despite of this fact, the role and place of the fairy tales in our contemporary psychological and psychotherapeutic field is underestimated and sparse. If they are taken into account by chance, this only happens due to the child's psychology and development and without any references for some other developmental phases. In spite of the present psychotherapeutic standpoint that undermines the role and the importance of the fairytales, the analytical psychology of Carl Gustav Jung gives prominent place to them. Jungians often use fairytales as a psychological metaphor for structure and dynamics of the human psyche, while sometimes they use them in clinical practice as a means of psychotherapeutic interventions. In my thesis I am exemplifying, having in mind tenets of analytical psychology and the qualitative methods of research like archetypal hermeneutics, amplification and narrative analysis, the ways (most often very subtle ones) fairytales are present in everyday analytical practice. Also, I offer a rather comprehensive description of current anthropological, folkloristic and literary teachings which all cope with questions such as where and how fairytales developed, the ways they disseminate throughout the world and what is their function in the human psyche as well. Fairytales are important subject in the theory of literature, folklor studies, anthropology and all these research from those fields made great contribution and influence on understanding the fairytales in the field of analytical psychology and psychotherapy. During analysis one finds motifs from fairytales in the client's dreams, repressed memories, associations, personal narratives, early traumas or phantasies. When the analyst is open to the fairy tales their motives will also surface in transference-countertransference and amplifications, for example. The analysis of fairy tales in analytical practice helps in better and deeper understanding of patient's problems, complexes, developmental shortcomings and unrealised psychic possibilities for growth and individuation as well. Theoretical understanding of the fairy tales from Jungian perspective are accompanied with examples from the analytical practice.

KEY WORDS: fairy tale, psychotherapy, narrative, jungian psychology, hermeneutics, psychotherapeutic intervention.

SADRŽAJ	
Apstrakt	3
Abstract	4
Rekli su o bajkama	8
UVOD	9
TEORIJSKI DEO	15
1. Bajka kao književno delo	15
- bajka naspram ostalih formi narodne usmene epske proze	17
- kada su bajke nastale?	23
- pojam <i>bajka</i> – šta znači ili istorija termina	28
- poreklo bajki	33
- problem klasifikacije bajki	37
* Ante Arni i finska škola klasifikacije	38
* Vladimir J. Prop – strukturalistički pristup	40
* Maks Liti – fenomenološki pristup	43
2. Bajka u etnologiji i folkloristici	50
- usmena narodna bajka i (ili) književna bajka	50
- razvoj književnog žanra umetničke bajke	53
- bajka na srpskom jezičkom području	57
- slika sveta u bajkama	59
3. Bajka u psihologiji	65
- bajka kao izraz duše	65
- kratka istorija dubinsko psihološkog proučavanja bajki	66
* psihoanalitički pristup	67
* primeri psihoanalitičkog tumačenja	77
* gledište razvojne psihologije	80
* analitički/ jungovski pristup	83
* primer analitičkog/ jungovskog tumačenja	86
4. Bajka u jungovskoj (analitičkoj) psihologiji	87
- V. St. Karadžić i V. Čajkanović naspram jungovskih analitičara	87
- K. G. Jung: bajka i mišljenje	91

- K. G. Jung i M-L. fon Franc: individuacija i bajka	94
- kako su bajke nastale i opstale – analitičko viđenje	97
- metod analitičkog tumačenja bajki	100
- bajka i etičko pitanje	107
- ženski princip u bajkama	111
- bajka nakon M-L. fon Franc: Hans Dikman	117
5. Bajka u post-jungovskom (post-analitičkom) pristupu	123
- post-jungovska hermeneutika bajke	123
- zbog čega još jedna hermeneutika bajke?	125
- post-jungovska psihologija: određenje duše	127
- psihološki status bajke u duši: hermeneutičko preispitivanje	128
- bajka kao tekst i oblik prisvajanja prošlosti	132
- bajka kao imaginativni čin i metafora	133
6. Uloga bajke u građenju narativnog samstva	136
KVALITATIVNI METODOLOŠKI PRISTUP	138
* analitička narativna analiza	140
* arhetipska hermeneutika	145
* amplifikacija	148
KLINIČKI DEO	151
1. Mogućnost upotrebe bajke u jungovskoj dijagnostici i praksi analitičke psihologije	151
2. Uloga bajke u jungovskoj dinamskoj dijagnostici	155
- nivoi tumačenja bajki	156
- „naročita“ bajka iz detinjstva i njen dijagnostički značaj	157
- bajka kao „prelazni prostor“ odigravanja „prelaznih procesa“	160
- omiljena – neomiljena bajka: kliničke vinjete	163
* „Motovilka“	163
* „Motovilka“ i žrtve ranih trauma	166
* „Motovilka“ i prikriveni incest	168
* „Motovilka“ kao arhetipski odbrambeno-zaštitini sistem	170
* omiljena bajka kao asocijacija na san	173
* „Crvenkapa“	174
* raznoliki motivi iz različitih bajki: šta raditi?	180
* motivi različitih bajki/ vlastita bajka: klinička vinjeta	181

3. Bajka kao sredstvo psihoterapijske intervencije - kliničke vinjete	182
* „Modrobradi“ - susret sa destruktivnim animusom	182
* Susret sa vešticom - preobražaj negativnog kompleksa majke	187
* „Devojka bez ruku“ - negativni kompleks oca	188
* „Devojka bez ruku“ - transferno-kontratransferna situacija	190
* „Devojka bez ruku“ - kompleks napuštanja	190
* „Planina od stakla“ i transferno-kontratransferni odnos kod narcističkog poremećaja ličnosti	192
* „Začarana princeza“ i transferno-kontratransferni odnos kod narcističkog poremećaja ličnosti	195
* „Uspavana lepotica“ - uspavana anima	197
* „Uspavana lepotica“ i zla vila - negativni kompleks majke	198
* Veštica i negativni kompleks Velike Majke	202
* Začaranost - arhetipski san sa vešticom	205
* San sa vešticom i negativni kompleks majke	208
* „Uspavana lepotica“ bez princa - narcističko-mazohistički poremećaj ličnosti	209
4. Bajka kao izraz individuacije	215
* sindrom „Snežane“ i individuacija u terapiji	216
UMESTO ZAVRŠNE REČI	225
LITERATURA	232

Rekli su o bajkama:

Dublja značenja kriju se u bajkama što sam ih čuo u detinjstvu nego u istinama kojima me je naučio život.

Šiler

Kada u nama ne bi postojalo nešto što voli velikog, zlog vuka – on ne bi imao moć nad nama.

B. Betlhajm

Više su mi dale bajke i svet mašte u detinjstvu nego bilo koje drugo racionalno znanje koje sam kasnije stekao.

Ajnštajn

Ako ne poznajete drveće, možete se izgubiti u šumi. Međutim, ako ne poznajete bajke možete se izgubiti u životu.

anonimni

Crvenkapica je bila moja prva ljubav. Osećao sam, da sam se mogao oženiti Crvenkapicom, da bih upoznao savršeno blaženstvo.

Č. Dickens

Ah, kako bajki dadiljinih glas još slatko zvuči za me!

H. Hajne

UVOD

Smišljanje teme doktorske disertacije i oblasti čije bi proučavanje za tu svrhu prenela na papir stavilo me je na velike muke. Na početku sam znala samo šta neću! A nikako nisam htela jedino brojke i statistički značajne i ne-značajne podatke. Ova odluka, koju sam imala i pre opredeljivanja za određenu temu, nužno me je odvela kvalitativnom pristupu i psihoterapijskoj praksi. Obzirom na moje analitičko (jungovsko) obrazovanje i kliničku praksu u kojoj sam dugi niz godina u ulozi jungovskog psihoterapeuta, sledeći korak u odlučivanju došao je prilično spontano i lako. Tema bi svakako morala da se tiče moje dve najveće profesionalne ljubavi: psihoterapije i jungovske psihologije! Iako je izbor već bio podosta sužen, dugo sam premišljala i domišljala o čemu bih zapravo volela da pišem a tiče se jungovske psihologije i psihoterapijskog rada. Na ruku mi je išla činjenica da je o temama iz jungovske psihologije i prakse prilično ograničen broj radova u našoj stručnoj javnosti ugledao svetlost dana što je samim tim otvaralo neslućene mogućnosti istraživanja. Bilo mi je veoma važno da tema kojom se bavim bude na određeni način 'ortodoksno' jungovska tj. da sam pristup i okvir rada ne bude tipičan i za ostale psihoterapijske pravce.

Dok sam sa sobom vodila dvoboj oko definisanja dovoljno zanimljivog i dovoljno provokativnog polja istraživačkog rada, od prilične pomoći su mi bile i reakcije drugih ljudi. Većina njih bi, bilo da je reč o kolegama ili prijateljima, čuvši moje dileme nakon pristojne zadržke tokom koje bi tražili „dovoljno prihvatljive reči“ reklo da to „nije ozbiljno“, „da me niko neće ni slušati“, da je već sama jungovska psihologija „prilično čudna“ a ako još „dodam i bajke“ – to će biti sasvim nedostojno ozbiljnog i stručnog naučnog rada. Da ne spominjem da su svi nastojali da se svakako odlučim za „nešto konkretno“, „opipljivo“, „od čega se živi“, nešto što „nije toliko eterično i neuhvatljivo“. Često su spominjali i da „bajke više nikome ne trebaju“ kao i da „ih čak ni deca više ne čitaju“ a podsetili su me i da „svakako neću biti ozbiljno shvaćena jer valjda znam da se obično u svakodnevnom govoru kaže 'to su samo bajke' ili 'nemoj da mi pričaš bajke' podrazumevajući pod tim 'besmislice', 'lagarije' i 'izmišljotine'. Ovi površni sudovi koji oslikavaju svakodnevne stereotipe i predrasude koje 'obični' ljudi imaju prema bajkama potakli su me na dublje uranjanje u savremenu analitičku/jungovsku literaturu o bajkama. Ni tu situacija nije bila drastično različita –

u moru literature koja redovno izlazi na najrazličitije ‚jungovske‘ teme i probleme, prilično je oskudan procenat knjiga koje se bave bajkama a njihovom primenom u analitičkoj praksi – još manji.

A ipak nisam mogla da zanemarim ni činjenicu da se sâm rodonačelnik jungovske psihologije i psihoterapije svesrdno bavio i bajkama a da ne spominjem u kolikoj meri je to činila njegova ‚nekrunisana naslednica‘ Mari Luiz fon Franc čija su brojna dela posvećena upravo analizi bajki! Ovu plodonosnu tradiciju nastavlja Institut Mari-Luiz fon Franc u Kusnahtu u Švajcarskoj čiju dominantnu oblast proučavanja i danas čine mitovi i bajke.

Nezaobilaznu inspiraciju za psihološko i analitičko putovanje bajkama pronašla sam i u svom detinjstvu, kada sam kao dete letnje raspuste provodila prosto gutajući sve bajke raznih naroda sveta do kojih sam mogla stići. Tih godina, nijedna druga aktivnost niti štivo nije moglo da se uporedi sa čitanjem bajki! One su mi tada predstavljale beskrajno carstvo u koje mogu da se otisnem sama, po želji, nudile su neslućene mogućnosti i dimenzije toliko različite od svakodnevice. Kada se danas osvrnem na to vreme, slobodno mogu reći da sam čitanje, maštanje, imaginativna putovanja, ‚životne priče‘ raznolikih junaka i junakinja zavolela baš zbog bajki! Par decenija kasnije mome čuđenju nije bilo kraja kada sam otkrila da razni ljudi od kojih su neki postali moji analizanti, žive bajke i u bajkama a da toga najčešće nisu ni svesni!

Moja disertacija i još više psihoterapijsko putovanje kroz bajke posvećeno je njima, uz nemerljivu zahvalnost što su svoje najintimnije pripovesti podelili samnom i dozvolili mi da provirim u ‚njihovu bajku‘ ili da budem svedok stvaranja novih bajki. Ovaj rad posvećujem i ‚maloj Marijani‘ koja je neutaživo čitala bajke dok su odrasli oko nje govorili da „prestane da gubi vreme“ i da „počne da čita nešto pametno, nešto od čega se živi“.

Cilj moga rada je dvojak. Prvi i formalni naum jeste razmatranje pitanja svrsishodnosti upotrebe bajki u praksi jungovske psihoterapije. Moja polazišna ideja da duša kroz bajke opisuje samu sebe nikla je na plodnoj podlozi kakvu predstavlja jungovska psihologija a još podrazumeva da detaljnim hermeneutičkim istraživanjem bajki mi uistinu stupamo u dijalog sa njihovim tvorcem – dušom. Hermeneutički pristup bajkama i dijalog sa dušom koji iz toga nastaje u službi su izgrađivanja ljudskog subjekta, njegovog samstva i identiteta. Psihološki pristup bajkama ne vodi čoveka od

samoga sebe već se kroz njega on samome sebi vraća. Ali psihološko vraćanje sebi nikada nije vraćanje istom već vraćanje novom, onome što je preinačeno, rekonstruisano ili preobraženo. Vraćamo se sebi drugačiji i vraćanjem postajemo drugačiji. Celovitiji. Ovaj naum ujedno predstavlja okosnicu ‚upotrebe‘ bajki u jungovskoj analizi.

Drugi i znatno neformalniji naum jeste vraćanje bajke kao izuzetne, neprolazne i možda najstarije umetničke forme u naše svakodnevne živote a posebno psihoterapijsku praksu. Utiska sam da su bajke sasvim nepravedno i ničim zaslužno proterane ili barem skrajnute ne samo iz psihologije i psihoterapije već ljudske psihe u celosti. Ovakvo zanemarivanje i nipodaštavanje ne samo da osiromašuje psihi i lišava je poetike, imaginacije, kreativnosti, veze sa prošlim i budućim pokoljenjima već se upravo okreće protiv nje. To što verujemo da smo proterali bajke iz života, jer su to ‚samo bajke‘ nikako ne znači da one i dalje ne deluju u nama i putem nas već samo znači da tog dejstva nismo ni svesni a samim tim smo ‚začarani‘, jer kao što reče anonimni autor: „Ko ne poznaje drveće može se izgubiti u šumi. Ko ne poznaje bajke, može se izgubiti u životu“.

Da bi ovo putešestvije kroz bajke bilo preglednije i jasnije podelila sam ga na *teorijski* i *klinički* deo. Obzirom da su bajke umetničko delo koje je predmet proučavanja brojnih poslenika kulture i da se njima bave ne samo istoričari kulture i pisci već i književni teoretičari, filozofi, etnolozi, folkloristi, sociolozi, psiholozi, pedagozi, pa i psihoterapeuti na seansama sa svojim analizantima, bilo je neophodno pružiti barem uopšteni osvrt na bajke iz svake od navedenih oblasti. Naravno, obzirom da je oblast veoma složena i obimna, iscrpno bavljenje bajkama iz svake od pobrojanih perspektiva bi daleko nadmašilo moje mogućnosti i zahteve ovoga rada te sam morala da se zadovoljim sasvim uopštenim prikazom bajki u književnosti, etnologiji i folkloristici i u psihologiji uopšte a posebno mesto u bavljenju bajkama pripalo je jungovskoj perspektivi obzirom da je to oblast mog profesionalnog interesovanja i angažovanja.

U *teorijskom delu* pokušaću da odgovorim na pitanje šta je bajka i na koji način se razlikuje od ostalih formi narodne epske proze, prvenstveno mitova, legendi, predanja, saga. Potom ću obratiti pažnju na problem nastanka bajke, njenog porekla, širenja bajki i istorije termina. Priča o bajci kao o književnom delu neiscrpne i neprolazne vrednosti nikako ne bi bila potpuna bez navođenja problema klasifikacije bajki a tu je pak

nezaobilazan doprinos finskog istraživača Anti Arnea, ruskog strukturaliste Vladimira Propa i švajcarskog fenomenologa Maksa Litija. Sasvim svesna uopštenosti svog prikaza, u teorijskom delu prelazim na bajku viđenu očima etnologa i folklorista sa posebnim osvrtom na razgraničenje usmene narodne bajke, književne bajke i umetničke bajke. U tekstu će biti, opet u generalnim crtama, prikazan rad rodonačelnika evropske bajke bez kojih teško da bi književne bajke kakve danas poznajemo i u njima uživamo, uopšte preživele i bile poznate – čuvene braće Grim. Nezaobilazan je i doprinos velikana naše narodne tradicije Vuka St. Karadžića i Veselina Čajkanovića čije je pronicljivo sagledavanje psihološkog nanosa bajki veoma blisko analitičkom/jungovskom gledištu. Nalazim da je posebno zanimljiv etnološki osvrt na bajke dat u analizi dominantne slike sveta koju susrećemo u bajkama (rad istraživača Nemanje Radulovića) a koji zapravo sasvim odgovara metaforičkom izrazu onoga što se događa i očekuje od osobe u dubinskom pothvatu analitičke psihoterapije.

Najveći deo teorijske oblasti rada posvećen je proučavanju bajke sa psihološkog a najviše sa analitičkog/jungovskog aspekta. Istorija dubinsko psihološkog proučavanja bajki sa doprinosom najvažnijih istraživača uz naročit osvrt na psihoanalitički pristup biće ponuđena u ovom odeljku. Ovo stoga što je psihološki pristup tumačenju i određenju bajki jedan od najzastupljenijih referentnih okvira za njihovo razumevanje a shodno njemu, motivi i zapleti koje u bajkama otkrivamo u manjoj meri su rezultat socio-istorijskih okolnosti a prevashodno su simbolički tekst o unutrašnjem duševnom iskustvu čoveka. Shvatanje bajki kao simboličkog i metaforičkog teksta o duševnim stanjima i procesima čoveka naročito je produbljivano u jungovskoj psihologiji i psihoterapiji o čemu ću detaljno izvestiti u odeljku o bajkama u jungovskoj (analitičkoj) psihologiji a posebno u post-jungovskom pristupu. Nezaobilazan doprinos Karla Gustava Junga i Mari Luiz fon Franc i shvatanje bajki kao najosnovnije strukture psihe vodiće ka sledbenicima, posebno Hansu Dikmanu, jednom od utemeljivača dosledne primene bajki u psihoterapijskom kontekstu koji se među prvima bavio pitanjima od velikog značaja za temu ovog rada: pored toga što je neosporno da su bajke način na koji duša opisuje samu sebe, važnije pitanje je kako bajke delaju u psihi savremenih ljudi, a naročito onih koji dolaze na psihoterapiju! Tema post-jungovskog (post-analitičkog) proučavanja bajke biće ne samo preispitivanje savremene moderne i postmoderne misli o bajci kao narodnoj/ književnoj/ umetničkoj tvorevini već je to i pokušaj određenja bajke kao oruđa samosaznavanja posredstvom kojih je moguće

razumeti individualne i kolektivne psihološke procese i sadržaje. Posebno mesto biće posvećeno problemu čemu još jedna hermeneutika bajke, tipična za post-jungovski pristup, kada su se njome već bavili pripadnici klasične jungovske orijentacije. Priča o bajkama kao metaforičnom obliku prisvajanja prošlosti, bajkama kao imaginativnom činu i metafori sa posebnim osvrtom na odnos bajke i duše takođe će biti tema ovog odeljka. Uloga bajke u građenju narativnog samstva jeste pripovest o građenju jedne moguće post-jungovske hermeneutike bajke koja će biti od posebnog značaja u psihoterapiji.

Primenjena *metodologija*, nagoveštena već u samom naslovu rada, jeste *kvalitativne* prirode, zasnovana na dijalektičkoj i hermeneutičkoj tradiciji analitičke psihologije. Kvalitativno istraživanje kojeg ću se držati u radu odnosi se na *interpretativno* proučavanje uloge bajke u analitičkoj psihoterapiji u kome središnju ulogu u generisanju značenja igraju analitičar i analizovani. Kvalitativni pristup koji zastupam bavi se tumačenjem fenomena posredstvom značenja koje oni imaju za ljude koji ih doživljavaju. Osnovni kvalitativni metodološki postupci kojih se pridržavam u pristupu bajkama i njihovoj upotrebi u analizi su *analitička narativna analiza*, *arhetipska hermeneutika* i *amplifikacija*

Imaginalno putovanje kroz prirodu bajki i istoriju njihovog proučavanja pod okriljem različitih disciplina preduzeto u teorijskom delu rada imalo je za cilj približavanje bajki jungovskoj dijagnostici i praksi analitičke psihoterapije što je osnovna tema kliničkog dela. Obzirom da su bajke jedinstvena i neprolazna umetnička dela koja su ne samo odraslima i deci podjednako bliska već spajaju i ljude različitih epoha i krajeva sveta, ono što ih čini posebno zanimljivim za psihološka istraživanja jeste činjenica da će iz iste bajke svako izvlačiti različita značenja, tumačenja i pouke zavisno od svoje aktuelne psihološke situacije, potreba, interesovanja ali i epohe kojoj pripada. Upravo ova osobenost bajki od velikog je značaja za psihoterapijski rad bilo da je reč o upotrebi bajki u cilju dinamske dijagnostike ili kao sredstva psihoterapijske intervencije. Iako verujem da će spomenuta upotreba bajki biti jasnija kroz prikaze kliničkih vinjeta (isečaka terapijskog rada u cilju ilustrovanja bajkovitog motiva), smatram da je već sada važno istaći da se analitičko dinamsko dijagnostikovanje odvija često tokom celokupnog terapijskog procesa bilo u smislu pojašnjavanja onoga što se dešavalo u prošlosti, bilo sa ciljem rasvetljavanja onoga što se u aktuelnom terapijskom trenutku dešava a neretko može da ukaže i na terapijske domete i/ ili zamke u koje i

analitičar i analizovani mogu pasti. Zbog ovakve isprepletenosti dijagnoze(a) i terapije gotovo je nemoguće prikazati odvojeno postupak upotrebe bajki kao sredstva dinamske dijagnostike od bajki kao sredstva terapijske intervencije a verujem da će u kliničkim primerima koje budem prikazala biti jasnije njihovo saopisustvo i sadejstvovanje.

Verujem da će ovaj rad imati značajnu heurističku vrednost i podariti novi život bajkama u našoj analitičkoj praksi ali i osvežiti i obogatiti odnos koji prema njima zauzimamo.

TEORIJSKI DEO

1. Bajka kao književno delo

Bajku čitaju deca i misle da je to samo za decu. Čitaju je i odrasli i misle: strogo uzevši, ovo je za odrasle. Čitaju je filozofi i vrte glavom: ovo je pričica, pa u priči pesma, pa u pesmi zrno dinamita a usred dinamita ljubav, ljubav koja sve pobeđuje.

Isidora Sekulić

Ima li čoveka koji nikada nije čuo čarobne reči „Bejaše jednom jedan...i živeli su srećno do kraja života“, kojima otpočinje i kojima se pripovedanje privodi kraju? Te „čarobne reči“ postale su odlike bajke, književnog žanra koji ne otkriva ni svoje početke, ni svoje granice, ni svoje domete a čije je mesto prepoznatljivo i u folklornoj književnosti i u savremenim sredstvima masovnih komunikacija. Gotovo je izvesno da nema osobe koja nije slušala bajke i koja barem jedared tokom života nije i sâma nekoj drugoj ispričala nekakvu priču o čudesima. Opet, teško da bi i ona sama, čak i da je niko ne zapita, znala zbog čega je ispričala upravo ovu bajku a ne neku drugu, zašto baš u ovom trenutku i zašto na način na koji ju je iznela. Ako bi i morala da odgovori na ova tri pitanja rekla bi da je njome htela nekoga da zabavi, da prekрати vreme, da se baš te bajke setila iako je nije možda najbolje ni upamtila, a to što je svojevolumno zaboravljene delove jedne bajke zamenila sličnom građom, pozajmljenom iz neke druge narodne pripovetke, ili tako što je praznine u sećanju nadomestila vlastitom maštom i nije greh, jer je i ono samo o čemu se pripoveda ništa više do puka izmišljotina.

I šta je uopšte bajka, ta „neozbiljna“, „izmišljotina“ i „lagarija“, čija jedina preostala zahvalna publika u današnjem vremenu jesu deca? Da li je bajka nepresušno vrelo za istoričare kulture, pisce, filozofe ili je ona pak krasna, izmišljena priča za decu čijim čarima (samo u retkim trenucima) podležu i nešto „starija deca“? Ukoliko nije isključivo namenjena dečijim ušima, ne uvodi li ona i nas odrasle u sanjarenje, svet

mašte i uobrazilje, ne pripoveda li svima nama o onome šta nam je na duši? Slušajući bajke da li se ljudi vraćaju u svet detinjstva? U koje se detinjstvo zapravo vraćaju – u svoje lično proživljeno ili ono kolektivno detinjstvo ljudskog roda ili možda u ono idealizovano i izmaštano? Pitanja se, kada je reč o bajci, ovim ne iscrpljuju, a u pojedinim naučnim disciplinama samo se umnožavaju. Ne dolazi se do odgovora uvek lako i jednostavno, iako sve sluti da istraživač neće imati mnogo muke oko ove, na prvi pogled, inferiorne književne forme. Biće da je bajku teško omeđiti, ukrotiti i umetnuti u naše standardno stroge, nepristrasne i rigidne naučne postupke istraživanja. Ovo otuda što bajka lebdi između mašte i stvarnosti, između željenog i mogućeg, između sna i jave, istine i laži, verovanja i neverice, između mogućeg i nemogućeg a u njoj se prepliću i stvarno i nestvarno, prošlo i buduće, saznanje i neznanje. Ona je, istovremeno, sastavni deo svakodnevnog života, način mišljenja, osećanja, smernica etičkog ponašanja, pedagoški metod i socio-kulturna i psihološka istorija kao i ostavština za budućnost i vizija iste te budućnosti. Iz svega rečenog sledi da književnom teoretičaru koji treba da definiše bajku kao žanr ili pak istraživaču psihe koji treba da dokuči njenu psihološku osnovu i njen smisao, posao zaista nije lak.

Problem značenja i funkcije bajke u čovekovom životu uvek se iznova postavlja a odgovor na ovo pitanje može biti potpuniji samo ukoliko različite struke pokušaju združeno da ga otkriju. Pored nauke o književnosti, nezaobilazan je i doprinos etnologije, etnografije, folkloristike, psihologije, sociologije, filozofije pa i istorije umetnosti. Etnografija istražuje bajku kao kulturni i istorijski dokument i bavi se posmatranjem njene uloge u društvu. Folkloristika ne samo da se bavi sakupljanjem i čuvanjem bajki već i sama postavlja pitanje porekla i istorijata razvoja različitih tipova bajke ali je najviše zanima funkcija ove tvorevine. Psihologija bajku shvata kao izraz duševnih procesa i interesuje se za njen uticaj na slušaoca/čitaoca, dok nauka o književnosti teži da odredi šta je to što bajku čini bajkom čime bi odgonetnula suštinu cele ove književne vrste i pojedinačnih dela.

Sveobuhvatni odgovor na pitanje o funkciji, načinu i vremenu nastanka bajke danas još uvek nije moguć. Ono što se čini mogućim je da se posmatranjem same bajke i njene strukture, odnosno forme dokuči njena funkcija. Forma bajke zavisi od onih koji su je stvarali i negovali ali i od potreba onih koji je slušaju - samo forma i funkcija koje su u savršenom skladu sa potrebama slušalaca može biti toliko omiljena i rasprostranjena i dugovečna poput bajke. No, što je još značajnije, širenje i prijem bajke stoje u

dijalektičkom odnosu – pripovedanje oblikuje ono što će biti čuto (prouzrokuju promene u slušaocu) a to kako će se usmena pripovetka čuti vodiće primaoca poruke da ovu preoblikovanu i izmenjenu bajku prenese drugima, da bi ovako preinačena priповest nanovo vodila promeni u svojim potonjim slušaocima koji će je, po čuvenju i sami izmeniti. I tako *ad infinitum*. Koje su to čovekove duboke potrebe koje bajka zadovoljava zahvaljujući svojim specifičnim osobinama? Šta je to što ona pruža svojim slušaocima a da to isto ne čini neko drugo književno/umetničko delo? Odgovor proučavalaca bajke dugo je bio da im ona pruža isključivo zabavu, jer je bajka, za razliku od kakvog drugog usmenog narodnog predanja, nepretenciozno delo koje služi razonodi. Međutim, funkcija pravog književnog dela uvek je i nešto više od puke zabave. U nastojanju da izmire učenje po kojem bajke služe „samo za zabavu“ sa onim da se radi o pravom umetničkom delu, prvi istraživači su, veli Maks Liti (Max Lüthi), počeli da ih određuju kao „luckaste fantastične priče“ čija se prava vrednost ogleda u tome što u sebi „čuvaju ostatke pogleda na svet nekadašnjeg čovečanstva“, čime postaju „izvor istorijskih podataka“ koji služi za razumevanje prošlosti. (Liti, M., 1994, str. 83)

Bajka naspram ostalih formi narodne usmene epske proze

Bajka ne zanima nauku o književnosti kao izvor istorijskih podataka već samo kao jedno u mnoštvu drugih oblika pripovedanja. Bajka je, a većina istraživača se u tome slaže, ništa više do osobeni oblik narodne pripovetke („*folk-tale*“, eng.). Književnoj teoriji je stalo do razumevanja suštine i funkcije ove epske forme i do toga po čemu se ona razlikuje od srodnih oblika narodnog pripovedanja.

Narodnu usmenu epsku prozu čine priče iz svakodnevnog života, anegdote i šaljive priče, sage, predanja, legende, mitovi i bajke. Sva stvarnost pa čak i ono što je u njoj nevažno, neugledno i nezanimljivo teži da pronade svoj jezički izraz.

Anegdota nastaje kada se delom zbog njih samih, delom zbog etičkih razloga govori o ljudskim postupcima koji nisu od velikog značaja.

Šaljiva priča nastaje kršenjem važećih zakona, izvrtanjem merila svakodnevice i stvaranjem grotesknih veza.

Saga pripoveda o porodici i na osnovu nje samerava i prosuđuje sve ostalo.

Predanje priča o neobičnom, čudnovatom i nečuvenom, polazeći od pojedinačnog događaja koji prikazuje izuzetno značajnim i egzemplarnim. Pripovedajući o značajnim bićima, ličnostima i događajima, predanje veruje u verodostojnost onoga o čemu pripoveda i u tom smislu ono je istovremeno nauka i umetnost, odnosno jedna kompleksna i „primitivna“ prenaučna i preumetnička tvorevina koja nastaje u narodu (prema Milošević-Đorđević, N. 1996). Kao takva ono nije isključivo relikv prošlih vremena; još i danas, svedoci smo i sami, ljudi od svakojakih zbivanja stvaranju predanja. Predmet predanja su pojedinačna bića i pojave a njegove predstave su individualizovane i realistične. Omiljena tema predanja jeste prodor onostranog u realno, umetanja drugačijeg sveta u svakodnevicu, uglavom bez tumačenja potonjeg i bez ovladavanja njime u kognitivnom smislu.

Legenda daje svim stvarima njihov smisao i povezuje ih sve sa jednim te istim središtem – Bogom. Dok predanje često zbunjuje ljude, zabavlja ih, plaši ili uzbuđuje, legenda im nešto potvrđuje i objašnjava. Predanje postavlja pitanja, legenda daje odgovore, međutim, njeni odgovori su dogmatski jer sistematizuju onostrane pojave i dejstva i pridaju im značenje čiji je sadržaj usko određen. Za sadržaj bajke karakteristična je njena protkanost *čudesnim*, pa ipak o čudima, čarolijama i onostranim bićima *pričaju nam i legende i predanja. Odnosno, čuda su ono o čemu pripovedaju svo troje*. Ima, čak, anegdota u kojima čudesno igra značajnu ulogu u zapletu priče, recimo kada neki ljudski lik biva presretnut od strane jednog ili više neobičnih, natprirodnih bića. Legenda i predanje se čudesnim još više i isključivije bave no što to čini bajka. Središnje interesovanje *legende* jeste čudo i svi njeni napori usmereni su na to da se dokaže postojanje čuda. U judeohrišćanskom predanju ima legendi (u tom smislu reč je o *verskim/religijskim* pripovetkama) u kojima Bog, sveci ili anđeli intervenišu u sferi ljudskog bivstvovanja, a božansko, magično, numinozno, čudovišno ili fantastično su u službi izazivanja preobražaja u ljudskim akterima priče.

Predanje je usmereno na odnos čoveka sa natprirodnim; ono želi da ukaže na odnos čoveka sa onostranim, upućuje na sve demonsko što leži pod površinom života, upozorava na nepoznate sile i neprijatelje koji odatle vrebaju, jednom rečju, usmerava slušaočevu pažnju na „drugi svet“. I dok *legenda* želi da preobrati ili učvrsti neko verovanje, dotle *predanje* skreće pažnju na ono što je značajno ili čudnovato i želi da

potrese i podučiti čoveka. No i pored svog bavljenja onostranim i čudnovatim ni legenda ni predanje kao takvi ne deluju ni upola toliko tajanstveno kao bajka. Struktura legende i predanja u tesnoj je vezi sa onim o čemu se pripoveda – jezički se izražava događaj, doživljaj ili pak činjenica koja je stvarna ili u koju se veruje, pa predmet pripovedanja određuje atmosferu a ova opet formu onoga što se pripoveda (prema Milošević-Dorđević, N., 1996).

Mit, u kojem se takođe čudesno javlja, bitne procese u stvarnosti koji se često ponavljaju slikovito svodi na jedan osnovni proces kojeg predstavlja kao nešto sudbinsko. Otuda, Anti Arne (Antti Aarne) u svojoj klasifikaciji pripovedaka, izdvaja široku skupinu onih koje naziva „pripovetkama o čudesima”, dok sam izraz bajka izbegava (Aarne, A. 1961). Dakle, netačno je reći da je *čudesno* sržni činilac bajke, po kojem se ona razlikuje od srodnih narodnih usmenih pripovedaka.

Bajka od ovih jednostavnih epskih formi preuzima već razrađene motive, sublimira ih i od njih stvara dalekosežno umetničko delo koje se može sastojati od mnoštva epizoda a ipak ostati usmereno ka jednom cilju. Sve druge spomenute pripovedne forme narodne usmene epske proze, mišljenja je holandski naučnik Andre Žoles (André Jolles), mogu se lako svesti na neku od osnovnih čovekovih psiholoških potreba, na neku „jedinstvenu unutrašnju preokupaciju“ (Jolles, A.1978, navedeno prema Liti, M. 1994, str. 92). Ono što bajku od srodnih pripovedaka o čudesnom razlikuje nisu ni njeni motivi, struktura ili srećni završetak već, po rečima Rut Bottinghajmer (Ruth Bottingheimer), osoben i neponovljiv „narativni tok” (Bottingheimer, R. 2009, str. 9). Odnosno, osoben narativni tok svake pojedinačne bajke, združen sa njenim glavnim elementima (motivi, struktura, funkcije, likovi, srećni završetak), združeno gradi „kompaktni” narativ (*isto*).

Bajka međutim, po rasprostranjenosti, raznovrsnosti i snazi kojima deluje prevazilazi sve ostale forme i njena funkcija nije odmah prepoznatljiva. Čini se da u bajci nema nikakvih ograničenja – ona nije vezana ni za stvarnost ni za dogmu, ne drži se ni pojedinačnih doživljaja ni uzbuđenja, jer za nju sve pojedinačno predstavlja samo materijal. Izgleda da u bajci čovek, možda po prvi put, pesnički ovladava svetom – ono što je u stvarnosti teško, mnogostrano, nemoguće i nepregledno, u bajci postaje prozirno, lako, uklopljivo: bajka nam oslikava svet uređenih događaja u kome svaki element ima tačno određeno mesto. Vidljivi su samo likovi koji delaju ali ne i to

odakle oni dolaze i kuda idu niti zbog čega postupaju onako kako postupaju. Uzajamne veze na kojima sve počiva rasvetljene su isto onoliko malo ili ni malo kao i u realnosti, pozadina ostaje uvek u tami a opet iz svega zrači sigurnost i jednostavnost koja nas opušta i veseli. Privlačnost bajke leži u tome što ona ništa ne zahteva, ništa ne tumači i ne objašnjava već samo posmatra i prikazuje. Ovakvo posmatranje sveta koje je nalik na san i koje od nas ne zahteva ništa, ni verovanje ni priznanje, veoma lako nalazi svoj jezički izraz te mu se bez otpora prepuštamo.

I za razliku od *legende* koja se uvek priprema sa određenom namerom bilo da bi se čovek sam učvrstio u verovanju ili u njemu učvrstio druge, *bajka* nastaje spontano i njoj uvek dobrovoljno i sa lakoćom poklanjamo poverenje. Dok *legenda* nastoji da prirodu i smisao onostranih sila a time i ovostranih događaja razjasni i to na način koji obavezuje, *bajka* ih ostavlja nerazjašnjenim ali prikazuje njihovo sigurno i promišljeno delovanje, i upravo to što se odriče bilo kakvih pretenzija obezbeđuje naše poverenje. Iako svi nosimo duboko uverenje da je bajka „priča u kojoj se sve želje ispunjavaju“, ovo je samo u izvesnom, sasvim specifičnom smislu tako. Njena namera nikako nije da nam prikaže olako ispunjavanje primitivnih želja. Ona nije u službi „ispunjenja želja“. Bajka oslikava svet koji se javlja kao suprotnost nejasnoj, zbunjujućoj i opasnoj stvarnosti – iako mnogostrukost stvarnosti stalno preči u rasulo, iako u stvarnosti sve ima svoj procvat i svoje opadanje – likovi i predmeti iz bajke ne propadaju i ne venu već se mogu jasno i potpuno pretvoriti u druge predmete i druga bića a da pri tome ne nestanu. Ovo je stoga što bajka nije usmerena na zadovoljavanje svakodnevnih potreba. Ona pred svoje junake postavlja velike zadatke, šalje ih u daleke opasnosti i zapravo nije ni zainteresovana za blago, kraljevstvo ili princezu koju će junak zadobiti koliko za samu pustolovinu. Tananoj analizi neće promaći da junak bajke kada dobija darove to čini samo zbog toga da bi savladao sudbonosni zadatak a nikako da bi ih trajno koristio radi svoje udobnosti ili da bi u njima uživao (prema Liti, M., 1994).

Bajka je topos *mogućeg*. Ono što bajka trajno poklanja svojim junacima ali i slušaocima nisu stvari već *mogućnosti*. Bajka svoje junake i junakinje odvodi tamo gde se može nešto dostići i osvojiti a onaj ili ona koji su sposobni za tako nešto dobijaju gotovo bezgraničnu i nesebičnu pomoć ili nagradu; ali samo oni. Dar u bajci dolazi do izražaja upravo onda kada junak stoji pred svojim izazovom i zadatkom, prinuđen da napravi izbor između mnoštva mogućnosti (što je u bajkama često predstavljeno

motivom „raskršća“ na kome junak treba da odluči kojim će se putem zaputiti) a pre ili posle dar ne igra nikakvu ulogu. To što neki bajku smatraju „umetnošću siromašnih ljudi“, zbog predmeta koji ispunjavaju sve želje i blagonaklonosti viših sila (Liti, M. 1994, str. 87), govori o nerazumevanju vizije sveta koje bajka ima a čije je značenje daleko opštije. Njena namera nije da nam pokaže kakav bi svet trebalo da bude već ona nastoji da opiše i dočara kakav svet zaista jeste. Svaka bajka u sebi sadrži „antibajku“ (Liti, M., 1994, str. 88); pored junaka bajka obično opisuje i „lažnog junaka“, antagonistu koji ne uspeva i ne domašuje cilj a i sam protagonista (junak) na pojedinim delovima svog puta može ispoljavati ili istrajavati u neprimerenom ili neadekvatnom ponašanju. Obećavajuće je što u bajkama u principu postoji mogućnost da se sa onim silama koje nama vladaju uspostavi kreativan kontakt. Bajka ne prikazuje *jedan hipotetski* svet koji je u redu već *svet* koji je, kao takav, u redu – svet jeste onakav kakav treba da bude; bajka, poput sna, priča o onome kako jeste, manje o onome kako treba da bude.

Mogućnost o kojoj sam na prethodnim stranama pisala igra još jednu, svakako značajniju, psihološku ulogu u bajkama. *Mogućnost* kao sržna odlika bajki nagoveštava da su one plod imaginacije. U najopštijim crtama rečeno, mogućnost je sve ono što *može da se desi*. Ono što *može biti*. To je ono što se *moglo* javiti ili odigrati a što, opet, u nekom drugom trenutku *nije moralo tako da bude*. Po tome se mogućnost razlikuje od: a. *nužnosti*, odnosno onoga što se *moralo* javiti ili odigrati u određenoj situaciji, i b. *aktualnosti*, odnosno onoga što se *sada* javlja ili odigrava u određenoj situaciji, ono što se dešava slučajno a ne zato što je tako (nužno) moralo biti. Nužnost mora biti u svakom trenutku moguća, to je ujedno uslov njenog javljanja, dok sa druge strane, aktualnost samom činjenicom svog javljanja jeste nešto moguće, i to u trenutku u kome se javlja. Za razliku od njih, imaginacija je „čista mogućnost“ (Casey, E. 2000, str. 37) nešto što se daje i kontemplira *zbog sebe same* a ne zarad nečega što joj je eksterno ili što iz nje ishodi. To je mogućnost koja je sračunata na osnovu vlastitog inherentnog interesa (ona je svrha samoj sebi), a ne na osnovu aktualne ili potencijalne vrednosti koje će se pokazati u realizaciji projekata koji će uslediti nakon imaginativnog čina. Upravo zbog toga što ne može biti vezana ni za kakav utilitarni ili eksterni cilj ona neće biti upotrebljena u ostvarivanju ma kakvog partikularnog, praktičnog zadatka. Sledstveno tome, 'čista mogućnost' je isključivo karakteristika onoga što maštamo, i kao takva služi kao sredstvo pomoću koga možemo napraviti

razliku između imaginativnog doživljaja i drugih vrsta doživljavanja. Ono o čemu maštamo je maštano kao *čista mogućnost*, kao nešto što je potpuno a opet jedino moguće. Imaginacija je „svrhovitost bez svrhe”, kaže Edvard Kejsi (Edward Casey) (Casey, E. 2000, str. 116).

Bajka je produkt mašte, i u tom smislu, čista mogućnost. Ona nema nikakvu instrumentalnu, eksternu ili utilitarnu vrednost. Bajka, opet, nije hipotetska mogućnost, ona ne pripoveda o likovima, odnosima i zbivanjima kao o stvarima koja *kao da* su aktualna ili realna. Hipotetska mogućnost je instrumentalnog karaktera i kao takva ona je sredstvo ostvarenja željenog cilja dok u bajci, sa druge strane, kao čistoj mogućnosti, nema ničeg posredničkog ili instrumentalnog, budući da ona nije sredstvo za ostvarivanje cilja koji je utemeljen na realnosti zasnovanom mišljenju, užitku, praktičnoj akciji niti na nesvesnim željama, požudi ili porivima. U tom smislu, likovi iz bajki, njihovi međusobni odnosi i raznolika čudesna zbivanja koja se u njoj dešavaju *jesu* stvarna ali ne u smislu empirijske realnosti. Oni su realni u svojoj imaginalnoj datosti. Kada kažem da su stvarni onda mislim da su ‚psihički realni‘, kako bi rekao K. G. Jung.

Prvo, imaginarni sadržaj neke bajke možemo smatrati psihički realnim sve dok utiče i dok menja psihu onoga ko je pripoveda i još više, onoga ko je sluša. Još i više, isti taj bajkoviti sadržaj doživljava se kao čista mogućnost sve dok se smatra partikularnim i varijabilnim izrazom bazičnog, nepromenljivog arhetipskog obrasca iz kojeg je ona iznikla. Prema Jungovom mišljenju, arhetipovi su, iznad svega, „kategorije imaginacije”. Drugačije rečeno, arhetipovi *qua* imaginacija jesu organi ‚čiste mogućnosti‘. Jung je ovo iskazao sledećim rečima: „Psihoidna forma koja je u osnovi ma koje arhetipske predstave zadržava svoj karakter na svim stupnjevima razvoja, iako je u empirijskom smislu *podložna beskrajnim varijacijama*” (Jung, *CW 13*, str. 272).

Arhetip kao nešto *nepromenljivo* uvek se ispoljava kroz promenljivo, kao varijacija arhetipske konstantnosti. Ukratko, inherentna konstantnost arhetipa javlja se kroz beskrajno različite varijacije izražavanja i doživljavanja. Ma koji arhetip je *apriorni* činilac koji unapred oblikuje čovekovo doživljavanje. U te svrhe duša često pribegava bajci kao oruđu samoopisivanja, obzirom da ona predstavlja formu kroz koju se, posredstvom raznolikih *mogućih* ispoljavanja mogu izraziti arhetipovi od kojih je satkana. Odnosno, dušina mnogolikost ispoljava se kroz njena raznovrsna ispoljavanja.

Jung će ovo sažeto iskazati sledećim rečima: „Arhetipske reprezentacije (predstave i ideje) koje su nam posredstvom nesvesnog dostupne ne treba poistovetiti sa arhetipom kao takvim. One su *vrlo raznolike strukture* i sve upućuju na jednu ‚nepredstavivu‘ bazičnu formu” (Jung, *CW 8*, str. 213). U svojoj raznolikosti ove strukture jedino mogu biti proizvod imaginacije, budući da se jedino ona bavi onim mnogostrukim i *moćnim* u duši.

Kada su bajke nastale?

Folkloristi, antropolozi i psiholozi posvetili su brojne studije pitanju nastanka bajki a teorije koje su iz njih proistekle često su vodile žučnim, ponekad plodnim raspravama a povremeno međusobnim osporavanjima. Pojedini naučnici korene bajke smeštaju u vrlo daleku prošlost (neki idu dotle da korene ‚smeštaju‘ u Neolit) pre pojave pisma, drugi u istorijski period prelaska iz srednjeg veka u moderno doba, a ima onih koji drže da nastanak bajki ne treba tražiti u zemljoradničkoj kulturi već u urbanoj sredini i štampanim knjigama.

O *vremenu nastanka* bajke pouzdano se može reći veoma malo a već tri veka istraživači bez većeg uspeha nastoje da do njega dođu. Jedno je sigurno, među stručnjacima nije bilo niti ima konsenzusa oko njihovog porekla i nastanka. Znamo da svoju popularnost bajke, poput nekih drugih književnih žanrova, duguju pronalasku štamparije (XV vek). Tako, recimo, Rut Botighajmer, smatra da se godina 1550. može smatrati presudnom za nastanak ovog književnog žanra. Opet, prema istraživanjima Džeka Zajpija (Jack Zipes) (Zipes, J. 2006a), gotovo da je nemoguće da je u Evropi pre srednjeg veka postojala usmena tradicija pripovedanja bajki, još manje je to slučaj ako mislimo na bajku kao zapisanu narativnu formu. Suprotno njemu, Jan Ziolkovski (Jan Ziolkowski) u knjizi *Bajke pre bajki* (Ziolkowski, 2009) izvodi poreklo evropskih bajki iz srednjevekovne književnosti pisane na latinskom jeziku. Zanimljivo je da spomenuta ‚smeštanja‘ bajke u granični period između kraja srednjeg doba i početka moderne odgovaraju periodu u kojem se pomaljavu ideje o čovekovom samstvu i identitetu.

Sa druge strane, postoje pismeni tragovi koji upućuju na to da su ljudi u Evropi i u drugim podnebljima na prelasku starog u srednji vek jedni drugima pripovedali različite ‚fantastične‘ priče o bogovima, životinjama, ratovima, katastrofama, junačkim

delima, obredima, ritualima ili svakodnevnim životnim zgodama i nezgodama. A mnogi motivi kakve srećemo u onome što nazivamo bajkama jesu drevnog porekla i prepoznajemo ih u predhrišćanskim mitovima, epovima, poemama, povestima, letopisima, pripovedanjima ili verskim narativima. Zanimljivo zapažanje iznosi Derek Bruer (Derek Brewer), koji smatra da opstanak usmenog pripovedanja, u koje spadaju i bajke, manje duguje narativnim sposobnostima generacija pripovedača a da više počiva na pamćenju publike kojem je ono namenjeno. Slušaoci, smatra on, ne pamte verbalne detalje neke pripovesti kao takve već to kako se oni mogu uklopiti ili srazniti sa onim što je od značaja za celu zajednicu, a može biti zapamćeno jedino ukoliko je dato kroz prikaze stereotipiziranih likova i narativnih obrazaca. „Sâm obrazac poseduje svoju internu logiku koja ne mora nužno da zavisi od materijalne verovatnoće ili zapleta sa jasnim uzrokom i posledicom, kao što je slučaj, barem u teoriji, sa romanom. Opšti obrazac mora udovoljiti zajedničkoj želji za čudom i za zadovoljavajućim ishodom” (Brewer, D. 2003, str. 27).

Neki od istraživača zbog toga nastoje da utvrde vreme kada je bajka od usmene narodne priče prerasla u zapisanu, uobličenu književnu tvorevinu. Drugim rečima, ukoliko ne možemo reći ništa pouzdano o njenim maglovitim počecima, onda bar pokušajmo da otkrijemo istorijske korene bajke, jer ćemo tako doći do raskršća koje razdvaja njene neistorijske korene od istorijskih koji se mogu otkriti u prvim pisanim beleškama drevnih epoha a čime će se, potom, olakšati nagađanje onoga što je neposredno prethodilo prvim zabeleženim bajkama. Uprkos svim naporima ovaj naum nije dao ploda, jer ima jako malo istorijskih artefakata i to uglavnom onih u vizuelnoj a ne pisanoj formi koji osim činjenice da spominju bajke gotovo ništa ne govore o tome kako su bajke pripovedane ili kako su bile primane od strane slušaoca (Zipes, J. 2006a). Ono malo pisanih tragova o bajkama pruža premalo informacija o tome šta su one predstavljale za običan narod, kako ih je on čuo, razumeo i vrednovao, a nešto više podataka imamo o tome kako su ih pripadnici društvenih elita i obrazovani pojedinci beležili u svojim delima koja su bila uglavnom nedostupna običnom čoveku.

Bajka je zbog svoje potpune oformljenosti konačna umetnička forma (pošto je, a još ne znamo pouzdano kako, prerasla iz usmene u pisanu tvorevinu) i kao takva predstavlja čisto umetničko delo te nema sumnje da je proizvod visoko razvijene kulture, smatraju pojedini antropolozi i folkloristi. Međutim, obzirom da danas njenu preovlađujuću čitalačku publiku čine deca (uglavnom od četiri do devet a najviše do dvanaest-trinaest

godina), pretpostavlja se da je vremenski nastala u veoma dalekoj prošlosti. Duboka potreba dece za slušanjem bajke i strogost sa kojom se pridržavaju pripovesti koju su jednom čula, ukoliko se držimo principa filogeneze, govori u prilog hipoteze da bajka odgovara ranijem stupnju ljudskog razvoja. Danas nam istraživači, poput fon Sidova (C.W. von Sydow), Pojkerta (Will-Erich Peuckert) i Baucingera (Herman Bauzinger), pomažu da odredimo to vreme nastanka. Naporedo sa njihovim naporima, psihološko, psihoanalitičko i eidetičko proučavanje bajke dovelo je do sličnih zaključaka.

Fon Sidov smatra bajku indogermanskim (indoevropskim) nasleđem, a Pojkert ju je smestio čak u vreme koje prethodi indoevropskoj epohi. I dok Herman Baucinger veruje da je bajka nastala „tamo gde su se razdvojile želja i stvarnost, gde je čarobni svet već iščezao ali je još uvek poznat i blizak u vidu dobrih starih vremena i može da postane predmet pripovetke“ (prema Liti, M. 1994, str. 98), Žan de Vri (Jan de Vries), naprotiv vidi bajku kao „izraz aristokratskog životnog stava i naslućuje da je mesto nastanka bajke uvek tamo gde neka racionalistička kultura smenjuje mitsku, u homerovskom svetu ili u italijanskoj renesansi“ (Liti, M., 1994, str. 99).

Vežanost bajke za odnos majka-dete nikako ne navodi na zaključak da je bajka od početka bila namenjena deci niti pak da je predstavljala neku vrstu ‚ženske književnosti‘. Bajka nastaje kao rezultat pravog umetničkog pogleda na svet, a može se govoriti i o pogledu na svet koji je nalik snu ali je bez sumnje reč o snu koji ‚pesnik‘ sanja budan a ne u uobičajenim noćnim snovima, mada pojedini motivi mogu poticati i iz običnih snova. Primarna je unutrašnja potreba tvorca bajke, isto tako pripovedača i slušalaca, dok je prilagođenost usmenom načinu prenošenja sekundarna. Opstanak bajke nesumnjivo počiva na spoljašnjim i unutrašnjim uslovima; u psihološkom smislu njeni unutrašnji zakoni zauzimaju primarno mesto jer bajku i njenu funkciju možemo shvatiti jedino ako njene osobine pojmimo samo i jedino na osnovu nje same.

Sudeći po Maksu Litiju (Max Lüthi, 1986, 1994), kada je reč o nastanku bajke, postoje dve mogućnosti: ili je narod ova umetnička dela koja su mu data prilagodio sebi tako da odgovaraju njegovim potrebama i pripovedačkim sklonostima ili su mu ona od samog početka pružena u takvoj formi koja odgovara njegovim potrebama i pripovedačkim sposobnostima. A moguće je i da su pravi tvorci bajke, slično Homeru, reći će Liti, zapravo i sami naslednici jednog dugog razvojnog procesa ali da se

njihovo delo, kao kruna ovog razvoja, prilično čisto i neizmenjeno moglo održati u usmenoj narodnoj tradiciji.

Pouzdana *vreme i način nastanka* bajke nije moguće utvrditi a takvi zaključci mogu se izvesti samo uzgred i uz veliki oprez. Ono što zaokuplja pažnju istraživača jeste *funkcija* bajke. Iako se stil bajke razlikuje od pripovedača do pripovedača, od naroda do naroda a takođe i od epohe do epohe, postoji jedna osnovna forma kojoj pripovedanje bajke teži. Živo pripovedanje ovu formu prerađuje i ukrašava a razni istraživači su pokazali da se čak i čuveni Vilhelm Grim (Wilhelm Grimm) u ponečemu udaljio od prave narodne bajke i razvio svoj sopstveni pripovedni stil. Na primeru bajke „Rapunzel“ („Motovilka“) može se videti kako je prava francuska narodna bajka u rukama dvorske dame Luja IV izmenila svoj stil, a kako ju je zatim Jakob Grim (Jacob Grimm) očistio od spomenutog uticaja, da bi je njegov brat Vilhelm učinio sentimentalnom pričom, dodajući izvornoj građi emocionalno obojene umetke. Kada je preinačena pripovest od Vilhelma Grima ponovo dospela do nemačkog naroda, nastale su same od sebe odgovarajuće ispravke stila te je bajka bila oslobođena pomodnih dodataka francuskog visokog društva i to na daleko odlučniji način no što je to svojevremeno učinio Jakob Grim.

Iako grčka narodna poslovice kaže da „bajka nema svog gazdu“ (Liti, M. 1994, str. 108), poznato je da su braća Grim sa ovim pripovestima postupali veoma slobodno, stilizujući ih prema sopstvenom umetničkom osećanju (Zipes, J. 2006a). Kao što je sam pripovedač priču često čuo od više ljudi te se kasnije trudio da joj da najbolji narativni oblik, tako su sakupljač a potom i izdavač u prilici da upoređivanjem različitih varijanti stvore idealnu formu koja deluje autonomno. Onu formu koja kao da se sama od sebe nameće. Ovo nikako ne bi smelo da postane opšti princip zapisivanja i objavljivanja bajki, jer bi na taj način naučnik/izdavač samog sebe unapredio u „gazdu“ bajke, pri čemu se njena idealna forma ne može dobiti isključivo upoređivanjem sličnih pripovesti ili kombinovanjem raznorodnih varijanti kao što su to činila čuvena braća Grim.

Stilske intervencije Vilhelma Grima vodile su nastanku hibridne tvorevine - „knjiške“ /„književne bajku“ – koja je ‚smeštena‘ između narodne pripovetke i umetničke tvorevine. Ova nova forma bajke predstavljala je donekle doteranu narodnu pripovetku ali koja se jasno razlikovala od ‚umetničke bajke‘, kakvu su, recimo, pisali Hans

Kristijan Andersen (Hans Christian Andersen), L. N. Tolstoj ili Oskar Vajld (Oscar Wilde), budući da je ova poslednja slobodno smišljena i da je u potpunosti izražavala ideje i psihologiju jednog stvaraoca. Iako je uloga ‚knjiške bajke‘ važna, prevashodno u ispunjavanju pukotine nastale u samom procesu usmenog prenošenja, ona se ne može uzeti kao punovredni predstavnik prave narodne bajke. Ono što je zajedničko varijantama iz šesnaestog, deventaestog i dvadesetog veka, što se može uočiti kod Đanbatiste Basilea (Giambattista Basile) i kod Šarla Peroa (Charles Perrault), čiji su zapisi daleko verniji negoli oni koji su ostali za braćom Grim, a nalazi se u sličnoj formi i u zapisima iz devetnaestog veka, izgleda pripada samoj bajci kao takvoj. Potvrda ovog zapažanja nalazi se u činjenici da kada Grimove bajke ponovo dospeju u narod, one se obično same od sebe prečiste i ponovo približe apstraktnom stilu koji je Vilhelm Grim narušio.

I zato je ova višedelna, pustolovna priča apstraktnog stila koja odražava svet kao celinu, u kojoj su svi elementi sveta postali laki i prozirni, koja začarava sve stvari i procese ovoga sveta, oslobađajući ih njihove težine, vezanosti i ukorenjenosti dodeljujući im drugi manje materijalni oblik, zapravo ona koja ne samo da pripoveda o čaroliji već je i sama stvara. Jer ako čovek traži ono što je najviše, ono što je najveće – odgovor mu može ponuditi bajka. „Budi svojevolejno ono što je ona (bajka) bez svoje volje – to je ono što tražiš“, reći će Maks Liti (Liti, M., 1994, str. 104). Čovek - junak i tvorac bajke - jeste krajnje izolovan jednako u životu i u bajci ali poseduje univerzalnu sposobnost uspostavljanja veza sa spoljašnjim i unutrašnjim svetom. U krajnjoj liniji, čovek uvek stoji sâm naspram sveta ali ipak stalno od nekuda dobija pomoć i u stanju je da se prepusti silama čija mu je suština daleka i nedokučiva isto koliko je junaku bajke nepoznat ‚onostrani‘ svet sa kojim je neprekidno u dodiru.

Ovo je navelo Mirčeu Elijadea (Mircea Eliade) da u bajkama nazre veoma tešku i ozbiljnu pustolovinu inicijacije. Prema Elijadeu, bajka je oruđe ritualnog prelaženja iz nezrelosti i neznanja u zrelost i znanje, koje se odvija kroz simboličnu smrt i simbolično uskrснуće koji su opisani njenim simboličkim jezikom. Po njegovom sudu, bajka otuda predstavlja osobenu vrstu ‚razblaženog čina posvećivanja, inicijaciju koja se odigrava u svetu imaginarnog, maštenog‘ (Elijade, M. 1970, prema Liti, M. 1994, str. 114).

Džek Zajps (Jack Zipes), svakako najpoznatiji i najplodotvorniji savremeni istraživač bajki, smatra da je do formiranja narativne strukture kakva je isprva bila usmena fantastična pripovest i, potom, iz nje nastala zapisana bajka, došlo u Evropi negde tokom srednjeg veka (XII-XV vek), jer je to bilo vreme kada su ljudi počeli uočavati njihovu vrednost te su ih počeli beležiti, ispočetka na latinskom a kasnije na narodnim jezicima (Zipes, J., 2006a). Ni ovaj istraživač istorijskog porekla bajke nije određen kada pokušava da odgovori na pitanja poput sledećih: *kako* je došlo do formiranja bajki, *gde* je do tog formiranja došlo ili *kada* je do njega tačno došlo? Činjenica da su bajke nastale u govoru, u konverzaciji, u usmenom predanju koje migrira po horizontalnoj i vertikalnoj dimenziji gotovo da odgovaranje na spomenuta pitanja čini nemogućim, zaključuje Zajps (Zipes, J. 2006a).

Pojam ,bajka' - šta tačno znači ili istorija termina

Pitanje ,šta je bajka?' ponavlja se nebrojeno puta, odgovori su mnogi i razni, svaki od njih čini se na svoj način tačnim ali nijedan nije potpun i verovatno do celovitog, iscrpnog odgovora nikada nećemo ni doći. Pre nego li pokušam da odgovorim na pitanje šta je bajka, iako je to gotovo nemoguće, pozabaviću se samim značenjem pojma.

Ako probamo da dokučimo značenje reči *bajka* i proučimo jezičke sintagme koje se u različitim jezicima za nju upotrebljavaju, nailazimo na sledeće: *fairy tales*, *magic tales*, *wonder tales*, *conte de fées*, *conte populaire*, *Zaubermärchen*, *Wundermärchen*, *conte merveilleux*, *волшебная сказка*. Sam izraz bajka kao naziv za celokupni žanr nastao je u Francuskoj - *conte de fées* - u sedamnaestom veku i polako se proširio po celoj Evropi i Severnoj Americi (Zipes, J. 2007). Moguće je uočiti dva niza reči koji imaju dva značenja, reči: *tale*, *conte*, *Märchen*, *сказка* i *bajka* odnose se na *pripovedanje*, dok se termini *fairy*, *magic*, *wonder*, *fée*, *zauber*, *wunder*, *merveilleux*, *волшебнии* odnose na *vilinsko*, *magično*, *začarano*, *čarobno* i *čudesno*, drugim rečima potonje nas upućuje na imaginaciju kao njihov izvor a prvi na njihov narativni karakter.

Volšebno i pripovedno suštinski su sačinitelji bajke. Otuda možemo zaključiti da su bajke osobeni vid *narativne imaginacije*. Ukoliko odemo i dalje te bacimo samo letimičan pogled i na druge jezike (pored gore navedenih engleskog, nemačkog,

francuskog i ruskog) susrećemo se sa norveškim *eventyr*, švedskim *saga*, italijanskim *fiaba* ili *conto*, holandskim *sprookje*, ukrajniskim i beloruskim *казка*. Poljaci, Srbi i Hrvati koriste isti izraz - *bajka* - koji je izveden iz staroslovenske reči *bajać* a što upućuje na njen narativni karakter ali i na to da se samim pripovedanjem sprovodi nekakva *magijska* radnja - *bajanje*. Dakle, volšebno nije isključivo sadržano u sadržaju narativa već iza samog pripovedanja stoji čudesno a i samim kazivanjem bajke proizvodi se magijski i preobražujući efekat. Nije teško zaključiti da svi navedeni termini pobrojanih jezika naglašavaju narativni karakter bajke kao pripovesti o čudesnom, čarobnom, o vilama i čarobnjacima, o magičnim moćima junaka, o čudnim događajima i neobičnim zapletima i čudesnim raspletima.

Izraz *mit*, budući da je vrlo fleksibilno njegovo značenje, koristi se kao opšte ime kojim se opisuju narodna pripovetka, bajka ili mit (Anderson, K. 2000) a već on sam u sebi nosi zametak sumnje u to koliko je istinito i tačno ono o čemu se pripoveda. Obezvredujući odnos prema ovakvim pripovestima možemo otkriti u nazivima koji su bajkama pripisivani, recimo na grčkom ili latinskom jeziku: *graon* ili *titthon mythoi* – ‚bapske priče‘ ili ‚priče koje pripovedaju babice‘ kod Grka, dok su ih Rimljani nazivali *aniles fabulae* (‚priče starih žena‘). Opet, nazivi za bajkoviti žanr poput: ‚ženske pripovetke‘, ‚conte de fées‘ (vilinska pripovest, fr.), ‚cuento de hadas‘ (pripovetka koju prenose proročice, šp.), ‚conto de fadas‘ (vilinske priče, por.) i ‚fairy tales‘ (vilinska pripovest, eng.), upućuje nas na pomisao da su tvorci usmenih narodnih bajki stavili moćno oruđe preobražaja (sržna tema većine bajki) u *ženske* ruke – u ruke vila, proročica ili čarobnica.¹

Ovo nama može delovati čudno i nelogično, budući da je većina usmenih narodnih bajki fokusirana na *muško* – njegovu sudbinu, izrastanje, preobražaj i individuaciju dok je, sa druge strane, žensko obezvređeno, minimizirano ili stigmatizovano. Ne zaboravimo, period u kojem su usmene narodne bajke počele da se zapisuju (XIII – XVIII vek) i da prerastaju u književne bajke, ujedno je doba spaljivanja veštica! Rimokatolička crkva je tokom XV i XVI veka spalila na lomači na stotine hiljada žena – veštica - širom Evrope, sa ciljem da potre nekonformistička i jeretička uverenja koja su uglavnom prenosila i širila ženska usta. Ako se podsetimo značenja koje termin

¹ Iscrpno tumačenje izraza *fairy*, *fata*, *féé*, *hada* koji upućuju na vilinski svet ali i na etimološki srodne latinske izraze *fata* i *fatum*, dala je Marina Vorner (Marina Warner, 1994) u knjizi *From the Beast to the Blonde*.

veštica ima u narodnom predanju otkrićemo da je *veštica* osoba koja se bavi bajanjem i veštičarenjem. U mitologiji se veštice smatraju demonskim bićima koja poseduju natprirodne i magijske moći i obično se zamišljaju kako lete na metli. Čest pratilac veštice u bajkama je crna mačka (Gura, A. 2005). Kao što sam već napomenula, u prošlosti su mnoge osobe optuživane da se bave veštičarenjem i pod takvim optužbama progonjene i ubijane. U najvećem broju slučajeva to su bile žene, a jedna od najčuvenijih i najsurevovijih kazni bila je spaljivanje na lomači. Veštica je, prema shvatanju analitičkih psihologa, negativan aspekt arhetipa Velike Majke koji je vezan za „magični autoritet žene” i koji upravlja „magijskim preobražajem” a u svom negativnom vidu vezuje se za tajnovito i mračno; veštica iz bajki je *mater natura*, „matrijarhalno stanje nesvesnog”.

Kod svih Slovena, veštica je prvobitno bila preanimistički htonični demon, kao i vampir i ona je, po svojoj prirodi i funkcijama *ženski korelat vampira*. Veštice su, pretrpele velike promene od prvobitnih do savremenih shvatanja i verovanja. One su prvobitno bile demoni samo jedne uže srodničke zajednice da bi kasnije bile žene koje u sebi imaju đavolski duh, koje noću izlaze iz groblja pa more decu. Za razliku od vampira koji uglavnom sišu krv, veštica se hrani ljudskim srcima i džigericom (nije li ovo divan, poetski, metaforičan narodni opis osobe zaposednute kompleksom?). Ove osobine i funkcije su izvorne i sve se mogu pronaći kod drugih indoevropskih naroda, naročito su srodne sa grčkim i rimskim *strigama* (koje su se javljale u obliku noćnih ptica dok se veštice inkarniraju u leptira). Reč *veštica*, sa osobenostima koje predstavlja, isključivo je slovenska i kao takva je zajednička za sve balkanske Slovene.

Prema ruskim shvatanjima, veštice se mogu svrstati u dve grupe, dok se u verovanjima Srba one mogu podeliti na tri grupe. U prvu grupu bi spadale veštice u najprimitivnijem i pravom (izvornom) značenju: to su ženski demoni manističkog porekla koje ustaju iz groblja u kojem žive preko dana, a noću napadaju ljude i decu i vade im srca ili džigericu, kojom se hrane. U drugu grupu dolaze demonske žene, koje su ili rođenjem dobile sposobnost da budu veštice ili su je stekle kasnije tako što ih je u zanat uputila starija veštica. U treću grupu spadaju izvesne stare žene koje se nazivaju vešticama, ali koje nisu u pravom smislu veštice, nego su obične vračare.

Ono što je „ostalo” od *ženskih demoni*, *žena koje u sebi imaju đavolski duh*, *proročica*, *veštica* a što je preživelo do današnjih dana i živi i dalje u našim svakodnevnim

realnostima i psihoterapijskoj praksi a što je tema ovog rada jesu upravo bajke. To ‚pagansko‘ predanje ipak nije završilo na lomači, ostalo je sačuvano u bajkama u kojima je žensko ostalo pozitivno vrednovano i shvaćeno kao moćni medijum ali ne i kao izvor čudesnog preobražaja. Obezvredivanje kojem je žensko bilo izloženo u evropskoj, dominantno muškoj kulturi povlačilo je za sobom još jednu posledicu. Bajka je bila shvaćena kao proizvod koji se suprotstavlja *logosu*, ona je, smatralo se, produkt mašte, još gore, ženske mašte te je potiranje ženskog vodilo i obezvredivanju imaginacije.

Termin bajka u prvi je u našim krajevima upotrebio fra Stjepan Matijević još 1630. godine u svom delu ‚*Ispoviedaonik*‘ podrazumevajući pod njim izmišljotinu, besmisleno i neverovatno kazivanje, nikako ne podrazumevajući pripovednu vrstu (Bošković-Stulli, M., 1983, str. 115). Tokom vremena ovaj pojam počeo je da se primenjuje na pripovest o „neverovatnim i čudesnim događajima“ pa su srpski i hrvatski književnici tokom 19. veka počeli bajku spominjati upravo u tom kontekstu (*Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, Beograd, 1959, str.250). Vuk Karadžić ne koristi termin bajka već „ženska pripovetka“ i u svojoj podeli na muške i ženske pripovetke smatra da se u „ženskim pripovetkama kazuju kojekakva čudesa što ne može biti“, nazivajući ih „gatkama“, a ovoj reči odgovara nemački izraz *Märchen* (Vuk Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pripovjetke*, Beč, 1853, str. VI).

Antun Radić, osnivač hrvatske etnografije, upotrebljava izraz gatka za predanja o poreklu životinja, biljaka i prirodnih pojava dok je priče o vukodlacima, vešticama i čudesima zajedno sa kosmogonijskim predanjima označavao terminim *Sagen*, odnosno nemačkom rečju za *predanje* (Filipović-Radulaški, T., 1997, str. 2). Profesor Pavle Popović, srpski istoričar književnosti, u svojoj klasifikaciji folklornih priča upotrebljava termine gatka i bajka u svojstvu sinonima za *čudesnu* priču (Filipović-Radulaški, T., 1997, str. 2).

Veselin Čajkanović, čuveni istraživač i sakupljač srpske kulturne baštine, slaže se sa Vukom Karadžićem da je reč o „ženskim pripovetkama“, koje među svim ostalim narodnim pripovetkama (a on ih je razdelio u sedam grupa: 1. priče o životinjama i basne, 2. bajke; 3. pripovetke muške; 4. pripovetke kratke, većinom šaljive; 5. skaske; 6. legende; i 7. verovanja) imaju najveću književnu i naučnu vrednost. „U njima je“,

veli Čajkanović, „narodna pripovetka došla do svoje kulminacione tačke“ (V. Čajkanović iz Predgovora za *Srpske Narodne Pripovetke*, Beograd, 1929.).

Ovaj kratki pregled iz istorije terminologije bajke ukazuje na zajedničko odredište a ono glasi da je bajka imaginativna tvorevina, na mašti bazirana pripovetka o čarobnom, čudesnom i začaranom, osvedočena kao jedan od najreprezentativnijih žanrova folklorne književnosti kako po kvantitativnom tako i po kvalitativnom dometu. Međutim, iako zavodljiv, ovakav pokušaj određenja bajke ni izbliza nije dovoljan jer o čudesnom govore i legende i predanja ali i nebrojeni romani, pesme, drame kao i književnost uopšte.

Pokušavajući da proniknu u *suštinu bajke* različiti teoretičari smatrali su da su deca ta koju treba pitati šta bajke jesu naglašavajući time njene dve bitne osobenosti – *jednostavnost i nedokučivost*, jer se čovek sa bajkom susreće od najranijeg detinjstva, ona ga uvodi u svet književnosti i, što je u psihološkom smislu možda najznačajnije, neprestano se opire racionalnom objašnjenju i utvrđivanju značenja a produbljuje moć maštanja. Mnogi bajke prvenstveno vide kao formu koja spada u dečiju književnost ili kao „književnost detinjstva“ (Bacchilega, C. 1997, str. 3), čime su institucionalizovali njihovu produkciju (često su izvorni sadržaji bajki bili cenzurisani i menjani zarad dečije publike), distribuciju i namenu (obavezna literatura za predškolarce i školarce), čime su nekada hotimice a pokatkad nehotice umanjivali njihov značaj i vrednost.² Ovo je za posledicu imalo i to da je vremenom jedini legitimni pristup proučavanju bajki bio onaj koji se njima bavio kao književnim fenomenom koji spada u dečiju književnost, a koji je isključivo značajan po detinju psihi, socijalizaciju i njen kognitivni razvoj. Upozorenja da bajku „ne možemo jednodimenzionalno definisati“, poput onoga koje je uputio Džek Zajps jer su, „odrasli uvek čitali, cenzurirali, odobraval i distribuirali takozvane bajke za decu“ (Zipes, J.,1988, str. 23), ostavio je brojne istraživače ovog fenomena ravnodušnim.

² Podvođenje bajki pod dečiju književnost i njihovo svođenje na potrebe detinje psihe novijeg je datuma. Iako je još krajem XVIII i početkom sledećeg veka bilo zbornika bajki koji su u sebi sadržavali bajke prvenstveno namenjene deci, preovladavalo je mišljenje da su one „nezdrave“ po razvoj detinjeg uma i da ih ne treba koristiti kao pedagoško štivo. Tek se u trećoj deceniji XIX veka počelo menjati društveno mnjenje, te su zbirke bajki počele biti namenjivane dečijem uzrastu, prim. M.Popović.

Poreklo bajki

Svim istraživačima u ovoj oblasti od vjeka je poznato da različiti narodi, prostorno i vremenski veoma udaljeni, imaju iste bajke a da se veoma često jedna bajka može javiti u gotovo bezbroj varijanti u različitim etničkim skupinama. Ovo je vodilo postavljanju pitanja porekla bajki i, još više, razrešenju dileme – da li je postojala *prabajka*, koja je ponikla na jednom prostoru pa je iz nje nastalo mnoštvo bajki koje su se, potom, širile svetom ili su, sa druge strane, nastajale autohtono i gotovo sinhrono u različitim podnebljima. Opšte teorije o poreklu i širenju bajki, počele su da se javljaju u sedamnaestom, još više u devetnaestom veku a njihove prorade, osporavanja ili nadograđivanja nastavila su se kroz ceo dvadeseti i zakoračivši u dvadesetprvi vek. Francuski naučnik, biskup Ije u svom *Traktatu o poreklu Rimljana* još 1670. godine (Huet, P. D. *Traite del' origine des Romans*, 1670, prema Filipović-Radulaški, T., 1997, str. 3) iznosi uverenje da su bajke tvorevina ljudske uobrazilje ali da im je svojstven i ‚duh podražavanja‘, zajednički svim narodima i svim vremenima. Smatrajući da mnoge bajke vode svoje imaginalno poreklo sa Istoka, od Egipćana, Persijanaca, Indusa i Arapa, on sasvim nehodično anticipira teoriju o zajedničkom poreklu bajki.

Dva veka kasnije o zajedničkom poreklu bajki govore još braća Grim koja su verovala da su one proistekle iz mitova i da su, barem na početku, bile religijskog karaktera a da je pripovedač naknadno iz njih isključio versku sadržinu, pretvorivši ih u svetovne pripovesti o čudesima. Vilhelm Grim navodi da je „Božanski duh poezije isti [je] kod svih naroda i isti mu je izvor i eto zašto se svuda pojavljuju sličnosti, jedno prethodno podudaranje, tajno srodstvo čije se tvoračko načelo izgubilo ali koje navodi na misao o jednom zajedničkom pretku, najzad tu postoji i analogan razvitak, međutim, spoljni uslovi i razlike su drugačiji. I zato pored tog unutrašnjeg podudaranja, nailazimo na razlike u spoljašnjem obliku“ (Kokjara, Đ., 1984, str. 275).

Slavna nemačka braća, Jakob i Vilhelm, u nastojanju da se približe izvornom sadržaju bajki koje su sakupljali, zapisivali i proučavali čitavog života, od vernih zapisivača pretvarali su se u istinske narodne pripovedače. Povezujući ono što bi čuli sa onim što su izabrali, oni bajkama daju onu formu za koju misle da bi trebalo da je imaju, odnosno, beleže ih onako kako smatraju da treba da budu pričane, često se koristeći različitim verzijama iste bajke i stvarajući nove celine. Pored čistote forme i izvornog

sadržaja, oni nastoje da održe i čistotu stila koju se trude da postignu primenom raznolikih obrazaca iz prošlosti i sadašnjosti pripovedačkog folklor. Pojednostavljeno i sažeto rečeno, braća Grim su u narodnoj priči kakva je bajka tražila zajedničku i neličnu (*kolektivnu nacionalnu*) osnovu koju su smatrali njenom suštinom. Otuda i restauracija tekstova kojoj su pribegavali, no sigurno će ostati tajna kako se takvom restauracijom može stvoriti jedno nelično delo. I pored toga, nesumnjivo je da su oni uspeli da ispričaju nemačke bajke s iskrenošću i jednostavnošću karakterističnom za sam narodni jezik. Njihov rad otkrio je elemente bitne za teorijsko opisivanje bajke: nastojanjem da utvrde formu koju bi bajka trebalo da ima, da dosegnu do izvornog sadržaja probijajući se kroz bezbroj varijanti a da pri tome sačuvaju izvorni narodni stil, otvorili su problem shematizacije bajki. Stav da narodna priča, iako je prevashodno estetska tvorevina, nosi u sebi tragove verovanja i sujeverja (rad na sakupljanju bajki Jakob Grim je i otpočeo prvobitno kao prikupljanje građe za germansku mitologiju; prim. M. Popović) datog naroda značio je nagoveštaj etnološkog pristupa proučavanju bajki.

Njima slično mišljenje o preklju bajki deli i naš Veselin Čajkanović koji smatra da je reč o osobenom vidu umetničkog izražavanja koje nije isključivo 'srpska specijalnost', već *univerzalni umetnički oblik* koji je u maloj meri određen datim vremenom i prostorom. „Događaji i motivi u pričama dakle“, nastavlja svoja zapažanja Čajkanović, „zajedničko su dobro svih naroda“ (Čajkanović, V. 1925).

Interesovanje za proučavanje porekla bajki pokazao je i francuski naučnik Loazler Delonšam (Loiseleur Deslongchamps) koji u svom *Eseju o indijskim pričama i njihovom prenošenju u Evropu* (Deslongchamps, L., *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe*, 1848, prema Filipović-Radulaški, T., 1997, str. 4) proširuje istraživanje svog učitelja Silvestra de Sasija (Silvestre de Sacy) o rasprostiranju bajki, izreka i poslovice a napušta ideju o utvrđivanju zajedničkog izvora narodnih pripovedaka. Sasi zastupa tezu o smišljenom prenošenju ('migraciji') priča, poslovice i izreka sa pedagoškim pretenzijama, pozivajući se na *Panča tantru*, zbirku folklornog nasleđa nastalu kao skup životnih i moralnih pouka koje je mudrac Višnušarman (Višnušarmanas) namenio svojim učenicima (prema Filipović-Radulaški, T., 1997, str. 5). Potvrda ovog ubeđenja o *migraciji* bajki nalazi se u zapažanju da su iz ovog dela, preko starogrčke, arapske i još nekih književnosti mnogi motivi prešli u pripovetke evropskih naroda, te ih nalazimo u Ezopovim (Aisopos) basnama,

Bokačovom Dekameronu (Giovanni Boccaccio), bajkama Braće Grim, kod Lafontena (Jean de La Fontaine) i našeg Vuka Karadžića, no najviše ih je u arapskim pričama iz 1001 noći.

Pod uticajem Sasijevih istraživanja o širenju priča iz *Panča tantre*, nadovezujući se na tezu Delonšana o indijskom poreklu basni i bajki, Teodor Benfej (Theodor Benfey), vrsni nemački poznavalac sanskrita i prevodilac *Panča tantre* (1859), uviđa da se priče iz ove zbirke mogu prepoznati i u narodnoj književnosti širom sveta te smatra da su muslimanska osvajanja Indije u 10. veku bila presudna za početak širenja indijskih narodnih priča u čemu je presudni značaj imalo prevođenje ovih priča na arapski i persijski jezik. Ističući da su se indijske bajke pojavile u kineskoj i tibetanskoj književnosti još u prvom veku n.e., istorijsko-orijentalistička teorija Benfeja značajna je zbog naglašavanja postojanja uticaja indijske književnosti na evropsku bajku preko prevoda *Panča tantre* s arapskog i persijskog na hebrejski a potom na latinski odakle su prevedene na francuski, italijanski i nemački. On je, međutim, i mišljenja da se nikako ne može poreći da svaka folklorna priča (u šta se ubraja i bajka) predstavlja, čak i kada reprodukuje teme i motive koji potiču iz Indije, umetničko delo za sebe i da u sebe uključuje psihološko-estetske kodekse podneblja u kojem se pripoveda (prema Filipović-Radulaški, T., 1997).

Teorija o *monogenezi* (jednom mestu porekla ili nastanka bajke) je ono u čemu se slažu braća Grim i Benfej - usmena pripovest o čudesima migrirala je trgovačkim putevima preko Španije, Grčke i Sicilije, kao i onima kojima su se krstaši zaputili put Svete zemlje i severne Afrike i natrag do Evrope. Videli smo, za Benfeja, drevna Indija je taj istočnik iz koga su se bajke pojavile i proširile širom sveta.

Suprotno monogenetskom učenju, koje nužno u sebe uključuje ideju migracije (od izvora do primaoca) bajke, francuski folklorista Žozef Bedije (Joseph Bédier, 1864-1938) je izgradio *poligenetsku* teoriju. Bajke jednog podneblja su samonikle i nisu puki odraz tuđih pripovesti koje su migracijom inkorporirane u nju, i u prvom redu su proizvod kreativnih pripovedača, smatra Bedije. Ideja poligeneze bila je takođe polazišna tačka predstavnika britanske 'antropološke škole' Edvarda Barnet Tejlora (Edward Burnett Taylor), Džejmisa Džordža Frejzera (James George Frazer) i Endrjua Lenga (Andrew Lang), koji su smatrali da su ljudske vrste međusobno slične, da ljudi na gotovo istovetan način odgovaraju na sredinske uticaje, da smišljaju identične priče

koje se međusobno razlikuju jedino po običajima koji su u njih utkani. U tom smislu, bajke su samo jedna od brojnih usmenih narativnih formi koje su se razvijale širom sveta a da su pri tome posedovale srodne teme i zaplete.

Bajke su bile poseban predmet interesovanja škotskog etnologa, pesnika, folkloriste, pisca bajki i istraživača komparativne mitologije Endrjua Lenga, predstavnika *antropološke škole*, koji je naglašavao *animističku* osnovu bajke, koja poput kakve skrivalice čuva totemističke i animističke predstave primitivnog čoveka. Suprotno učenjima o migraciji bajke, Leng je istraživao poligenezu mita i bajke smatrajući da se ni u slučaju jednog niti drugog ne može govoriti o postojanju jednog izvora već o mnogobrojnim izvorima, budući da i mit i bajke migracijom gube onaj smisao koji ih je oživotvorio, pa se o čvrstom geneološkom istraživanju mitova i bajki ne može ni govoriti. Mnogi drugi folkloristi takođe su se držali učenja o poligenezi, poput Amerikanca Frederika Tomas Krejna (Frederick Thomas Crane), Arne Antija (Aarne Antti) koji je razradio u knjizi *Tipovi narodne pripovetke* istorijsko-geografski metod traganja za izvorima narodne pripovesti ili Johana Boltea (Johannes Bolte) i Georga Polivke (Georg Polívka) koji su proradili i proširili građu koju su skupila braća Grim.

Hipotezu o tome da je bajka proistekla iz usmene tradicije koja je stara hiljadama godina, a koje se držala većina antropologa i folklorista devetnaestog i dvadesetog veka, Albert Veselski (Albert Wesselski, 1871-1939) je u svom delu *Versuch einer Theorie des Märchens* („Ogled jedne teorije o bajci”) odbacio, osporivši vezu između bajke i usmene tradicije na koju se ona oslanja. Suprotno uvreženom mišljenju, tvrdio je, bajka nije čedo antike jer u to doba nije bilo takvog žanra, štaviše u žanrovskom smislu bajka je nastala u petnestom i šesnaestom veku, kao plod poetike individualnog pisca a njene korene treba tražiti u pisanoj književnosti. Brojni folkloristi oštro su napali ideju da su bajke proizvod individualnog uma, a među njima treba izdvojiti danskog istraživača Bengta Holbeka (Bengt Holbek) koji je u svom delu *Interpretation of Fairy Tales* (Holbek, B. 1987), nedvosmisleno demonstrirao da su neki oblici bajki postojali u usmenoj tradiciji nekoliko hiljada godina unatrag te da se, otuda, ne mogu izvesti iz stvaralačkih napora pojedinačnog stvaraoca.

Sa druge strane okeana, u Sjedinjenim Američkim Državama, Rut Botinghajmer (Ruth Bottingheimer, 2003) je svojom tvrdnjom da bajke uglavnom potiču iz knjiga, pokušala da oživi raspravu o njihovom poreklu. Pozitivističku ideju da izvore bajki

treba tražiti u pisanoj književnosti, ona potkrepljuje tvrdnjom da ljudi ranijih epoha nisu posedovali moć tačnog upamćivanja verbalnih sadržaja (što se kosi sa brojnim antropološkim istraživanjima). Još i više, pravo naučno proučavanje bajki moguće je istraživanjem štampanih knjiga veli ona, jer se isključivo tu mogu naći dokazi o njihovom poreklu, postojanju i širenju.

Za upotrebu bajki u psihoterapijskom procesu onako kako ga shvataju analitički psiholozi posebno je zanimljivo shvatanje italijanskog filozofa Benedeta Kročea (Benedetto Croce). Kroče se nije svrstavao ni u tabor pristalica monogeneze niti u tabor zagovornika poligeneze bajke ali je ostavio zanimljive misli o onome što održava bajku živom. Istakao je da bajka svoj poetski život može imati jedino *dok* se priča u narodu i dok postoji nadahnuće narodnog pripovedača, jer svako stenografsko beleženje bajku pretvara u dokument o verovanjima, običajima i mitovima čime njena poetska vrednost najčešće biva uništena. Ovim svojim stavom Kroče je nagovestio da bajku kao izraz književnog folklora treba shvati kao neprekidni imaginativni proces „kreacije i re-kreacije“ (prema Filipović-Radulaški, T. 1997, str. 8). Sledim li njegove ideje, mogu pretpostaviti da je bajka dijalektička imaginalna tvorevina – njena *poetika* ogleda se u tome što nam otkriva skrivene naume duše a tim razotkrivanjem sami bivamo izmenjeni.

Problem klasifikacije bajki

Kratak pregled problema klasifikacije bajke ukazuje na to da iscrpno žanrovsko određenje bajke nije dato – svaka od ponuđenih definicija bajki sadrži po neku njenu osobinu – čudesno junaštvo, junaka/junakinju koji se pokoravaju natprirodnim silama, pesničku imaginaciju i igru fantazije, fantastiku, otkrivanje istine preko poetske forme, insistiranje na zabavnosti, neobičnosti sadržine i specifičnosti forme, naglasak na dramskom sižeu i dinamičnoj radnji ostvarenoj kroz sukobe junaka – bajka sadrži sve navedene osobine i strogo je kanonizovana, za razliku od nekih drugih folklornih vrsta poput legende ili predanja čija je forma slobodnija.

Međutim, bajka je zagonetna upravo zato što naizgled spontano meša čudesno sa prirodnim, blisko sa dalekim, shvatljivo sa neshvatljivim kao da je sve to samo po sebi razumljivo i prihvatljivo. Tajna bajke ne leži u motivima koje koristi već u načinu na

koji ona to čini, odnosno, u samoj njenoj strukturi jer njena forma ne izrasta iz građe već živi sama za sebe. Bajka budući da predstavlja jednu od najstarijih i ujedno najboljih formi usmene, narodne književnosti ne samo da predstavlja „priču o čudesnom“ već je čudesna i zagonetna samim svojim savršenim književnim oblikom, a njeno odgonetanje zahteva erudiciju, umešnost i teorijski dar.

**Anti Arne i finska škola klasifikacije*

Kada je još 1928 godine čuveni ruski folklorista Vladimir Jakovljevič Prop (Vladimir Jakovljevič Propp) zaključio da je u pogledu *klasifikacije bajki* situacija nepovoljna i da se to loše odražava na proučavanje bajki - bio je sasvim u pravu; u istoj meri je taj problem aktuelan i dan danas. Verujući da je klasifikacija jedan od prvih i najvažnijih stupnjeva u izučavanju pojava, on je pokušao da uvede egzaktan, prirodno-naučni metod u istraživanje onoga što je do tada izgledalo sasvim neuhvatljivo, neodredljivo i proizvoljno. U to vreme već je svetlost dana ugledao čuveni Arneov (Antti Aarne) katalog narodnih priča koji predstavlja prvi značajan pokušaj klasifikacije narodnih priča u okviru tzv. 'finske škole'. Rukovodeći se istorijsko-geografsko-kartografskim metodom rada, finska škola na čelu sa folkloristom Anti Arneom odbacila je teoriju o poligenetskom poreklu i nezavisnom razvoju priča te je njihov glavni napor bio da se istorijskom rekonstrukcijom otkrije *pra-priča* ili „*Ur-forma*“ bajki, njeno geografsko poreklo i putevi prenošenja. Arne je nastojao da rekonstruiše hipotetsku izvornu formu (*Urform*), kao i istoriju date bajke tako što će mapirati distribuciju njenih različitih verzija koje su nastajale tokom vremena i na različitim prostorima.

Drugim rečima, cilj istraživača finske škole ogledao se u nastojanju da rekonstruišu istoriju neke određene priče i da odrede njenu hipotetsku, izvornu formu (*Urform*). Prema mišljenju pristalica istorijsko-geografske analize, „motiv“ je središnja jedinica pripovetke, koji je određen kao najmanji narativni činilac koji može opstati u predanju. Naspram njega stoji „tip“, odnosno tradicionalna priča koja u sebi sadrži brojne motive i koja postoji nezavisno od njih. Anti Arne je nastojao da dođe do osnovne strukture i porekla sižea bajki, pri čemu bi pretpostavljeni najstariji oblik bio ujedno i najjednostavniji i najsavršeniji. Zbog toga je izuzetnu pažnju posvetio proučavanju

različitim varijanti iste bajke i istraživanjima njihove istorijsko-geografske rasprostranjenosti širom skandinavskog sveta. Ovo veoma sistematsko istraživanje rezultiralo je objavljivanjem izvanredno značajnog i za buduća proučavanja naročito plodnosnog dela „Pregled tipova bajki (*Verzeichnis der Märchentypen*)“ 1910. godine (Arne, A. 1961), koji predstavlja katalogizaciju, odnosno popis sižea mnogih skandinavskih (a kasnije i evropskih bajki).³ Narodne pripovetke su u ovom registru podeljene na sledeće kategorije: *životinjske priče* (tipovi 1 - 299), *obične narodne priče* (tipovi 300 - 1199), *šale i anegdote* (tipovi 1200 – 1999), *priče o formuli* (tipovi 2000 - 2399) i *neklasifikovane priče* (tipovi 2400 – 2499).

Zahvaljujući ovom radu, narodna književnost i bajke, kao veoma značajan deo narodne tradicije, nisu shvaćeni kao nevažna i usputna stanica opšte književne teorije već kao problem koji se tiče kulturne istorije same civilizacije. Arne-Tompsonov pristup narodnim pripovetkama i sistem koji su izgradili poslužile kao važno istraživačko sredstvo u rukama svih onih koji su nadalje počeli da se bave komparativnim proučavanjem usmene narodne tradicije različitih naroda. Katalogiziranje sižea omogućilo je izdvajanje osnovnih tipova bajki sa kojim je potom moguće porediti bezbrojne varijante iste bajke raznih naroda. Arneov-Tompsonov (Stit Tompson je i sam dodavao indeks motiva koji govore u prilog sličnosti ili identičnosti u elementima priče na svim stranama sveta) registar tipova i motiva bajki ušao je u međunarodnu upotrebu, a u njemu se narodne pripovetke i narodne bajke klasifikuju kao „obične priče“ a u katalogu označene brojevima od 300 do 749. Arneovo šifriranje bajki i rad finske škole omogućili su veoma lako i jednostavno upoređivanje bajki po srodnosti motiva što je olakšalo dalja naučna proučavanja bajke a sam katalog je bio više puta preveden i objavljivani i usavršavan.

I pored izuzetne heurističke vrednosti, finski istorijsko-geografski metod doživeo je i stroge kritike, između ostalih i od strane Vladimira J. Propa, budući da je često polazio od pogrešnih ili neproverenih pretpostavki a nije doticao ni mnoga važna pitanja poput stila, kreiranja priče, uticaja nacionalnih kultura ili socijalnog konteksta.

³ Arneov indeks izvorno je sačinjen sa ciljem da organizuje i da pruži popis skandinavskog narodnog predanja ali ga je američki folklorista Stit Tompson 1928. i zatim 1961. godine (Thompson, S., 1961) revidirao i proširio sa ciljem da u njega uđu sve evropske i na evropskim bajkama zasnovane pripovetke, zbog toga je u literaturi ovaj sistem poznat pod nazivom „Arne-Tompsonov indeks“, prim, M.P.

**Vladimir Jakovljević Prop – strukturalistički pristup*

Ruski formalista Vladimir J. Prop je u prividnom haosu i beskrajnoj raznolikosti uspeo da pronade red i otkrije ono što je u bajkama tipsko i nepromenljivo, smatrajući da se „proučavanje bajki po mnogo čemu može uporediti sa proučavanjem organskih formacija u prirodi te poput prirodnjaka, tako i folklorista ima posla sa vrstama i modifikacijama u suštini istovetnih pojava“ (Prop, V. 1982, prema Trebješanin, Ž. 1994, str. 165).

Uopšteno govoreći, Prop je za razliku od Arnea, čiji je klasifikatorni sistem izdelfen po tipovima i motivima smatrao nenaučnim i nedoslednim, mišljenja da je „podela bajki po sižeima apsolutno nemoguća, jer bajke imaju tu osobenost da se njeni sastavni elementi premeštaju i prenose u druge bajke bez ikakve izmene i da je teško odrediti gde se završava jedan a počinje drugi siže“ (Prop, V., 1982, prema Antonijević, D. 1988). Upravo to su bile i njegove osnovne zamerke Arneovom katalogu koji po njegovom sudu nije vodio dovoljno računa o prenosivosti elemenata niti je siže odredio na osnovu ujednačenih principa (naime, bio je uziman bilo koji deo bajke, najčešće onaj najupečatljiviji, dodavan je predlog „o“ i time bi odrednica bila gotova). Smatrajući da klasifikacija bajki mora nastati tek posle njihovog opisivanja, on sebi daje u zadatak da otkrije osnovne elemente iz kojih je sastavljena bajka kao književna vrsta kao i naročitu organizaciju ovih elemenata koji čini strukturu bajke. Svoj sistem je utemeljio na relativno maloj skupini ruskih bajki koje je popisao i sakupio Aleksandar Afanasjev (1855-1863; Afanasev, 1985).

Prop je osmislio metod koji će poslužiti za otkrivanje strukture narativnih elemenata, istraživanje njihovih međusobnih odnosa i za ispitivanje odnosa svakog pojedinačnog elementa prema priči kao celini. Suprotno pristalicama finske škole, on odbacuje motiv kao najmanju jedinicu dokazujući da je ovaj razloživ na manje sastavne delove i uvodi pojam *funkcije* kao minimalne stalne veličine. Funkcije su fundamentalni i konstantni sačinitelji bajke bez kojih radnja ne može da se odvija i koji „stoje“ iza delanja svih likova. Funkciju definiše kao akciju nekog lika iz bajke sa stanovišta značaja koji ovaj ima po celokupni dalji tok njene radnje.

Prop ključno obeležje bajke vidi u njenoj kompoziciji koja predstavlja osnovnu narativnu zamisao, obrazac po kojem se organizuju i raspoređuju pripovedni elementi ali ta kompoziciona šema nije inherentno svojstvo priča već je to apstraktni model koji

se realizuje tek u toku samog pripovedanja. Zanimajući se za morfološki (sintaksički) nivo bajke, naročito njenu logiku narativnog nivoa, on je mišljenja da kompoziciju bajke čini sa-odnos konstantnih, nepromenljivih elemenata koje imenuje kao *funkcije* a određuje ih kao „postupke likova određenih s obzirom na njihov značaj za tok radnje a koji odgovaraju na pitanje šta čine likovi u bajci“ (Prop, V. 1982, prema Trebješanin, Ž., 1994, str. 166).

Strukturu bajke čini linearni, odnosno, sintagmatski raspored funkcija čiji je broj ograničen a one se mogu kombinovati u neograničenom broju slučajeva stvarajući tako promenljivi siže i varijante. Kompozicija je konstantni faktor ali ona, po Propu, nije arhetip (Prop, V. 1982), dok je siže varijabilni faktor a jedinstvo kompozicije i sižea on naziva *strukturuom*. Siže bajke zapravo predstavlja njenu sadržinu dok kompozicija predstavlja model, odnosno, formu dela. Likovi u bajci su stalne veličine u smislu funkcija koje su im dodeljene i određenih obrazaca po kojima se te uloge konstruišu. Njihovi atributi i tematske uloge su varijabilne i zavise od aktuelnog društveno-istorijskog i kulturnog konteksta. Sržno određenje Propovog istraživanja bajki ukratko izrečeno glasi: *funkcije likova su stalne i nepromenljive veličine i one čine osnovne gradivne elemente kompozicije bajke u kojima postoji ograničen broj od 31 funkcije. Redosled funkcija od kojih je izgrađena fabula bajke je nepromenljiv a sve bajke imaju strukturu istog tipa* (Trebješanin, Ž., 1994, str. 166-7).

Univerzalni pripovedni sintagmatski niz koji odlikuje bajku po Propu sastoji se od sledećih funkcija: *udaljavanje* (roditelj odlazi gde god); *zabrana* (junaku se neka aktivnost zabranjuje - da uđe u određenu odaju, na primer); *kršenje zabrane* (junak ipak čini zabranjenu radnju); *protivnikovo izviđanje* (da bi obavestio o aktivnostima junaka); *odavanje podataka o junaku, podvala* (protivnik se prerađava ne bi li junaku naneo štetu); *nehotično saučesništvo* (junak iz neznanja ili naivnosti dopušta da bude prevaren); *protivnikovo nanošenje štete ili nedostatak* (protivnik junaka lišava nečeg dragocenog); *saopštavanje nesreće ili nedostatka* (upućuje se poziv za pomoć i junak kreće po ovom pozivu); *početak suprotstavljanja* (junak odlučuje da reaguje); *odlazak* (junak napušta svoje prethodno stanje i polazi na put); *darivalac proverava junaka* (junakova čast, dobrotu, mudrost su, recimo, na proveru); *junakova reakcija na proveru* (junak izdržava probu); *sticanje čarobnog sredstva/potencijala* (kao nagradu junak stiče čarobni predmet/lično osvaja natprirodno svojstvo); *putovanje* (junak sam ili uz pomoć vodiča nalazi traženi predmet ili osobu); *borba junaka sa protivnikom* (junak se

bori sa zmajem, divom npr.); *obeležavanje* (junaka žigošu, prstenuju ili već nekako obeležavaju); *pobeda* (u otvorenom boju protivnik biva poražen junakovom snagom ili lukavstvom); *otklanjanje nevolje ili nedostatka* (junak otklanja početnu nevolju); *povratak junaka* (junak se vraća); *potera* (junaka progone i pokušavaju da ubiju); *spasavanje* (junak se spasava od potere lukavstvom, čarobnim predmetom ili snagom); *dolazak inkognito* (junak se neprepoznat vraća kući); *pretenzije lažnog junaka* (lažni junak postavlja neosnovane zahteve); *težak zadatak* (junakova sposobnost, hrabrost ili spretnost bivaju testirani putem nekog izuzetno teškog zadatka); *rešavanje* (junak uspešno rešava zadatak); *prepoznavanje* (junaka prepoznaju po belegu, znaku ili prstenu); *raskrinkavanje* (identitet lažnog junaka biva razotkriven); *preobražavanje* (junak dobija novi, bolji izgled, osobine); *kažnjavanje* (protivnika stiže zaslužena kazna); *ženidba* (junak se ženi i dobija carski presto) (prema Trebješanin, Ž., 1994, str. 167-8).

Navedene funkcije suština su dramske situacije i fabulativnog zapleta u bajci koje po pravilu započinju *narušavanjem ravnoteže* ili smenom dvaju stanja - predašnjeg 'idiličnog' potonjim koje je ispunjeno tenzijom i sukobima koje junak mora da razreši. Nastala promena je neočekivana i izazvana bilo nečijim neprijateljskim postupkom bilo uviđanjem nekog nedostatka i osećajem nezadovoljstva koje otkriva da je početna situacija ipak u nečemu bila manjkava. U junaku se budi samosvest i on odlučuje da se suprotstavi po svaku cenu. Njega, potom čekaju brojne provere koje će kroz niz raznolikih situacija voditi ka obaveznoj srećnoj završnici bajke u kojoj junak trijumfuje bilo venčanjem i sticanjem prestola bilo samo ukidanjem prvobitnog nedostatka. Junak kao „polazna tačka“ i kao „vršilac radnje“ prolazi kroz razvojni proces ka sticanju samosvojnosti i zrelosti, afirmacije i integracije u kolektiv. Prop je bio mišljenja da motivacije čine najnestabilniji, pa donekle i neobavezni deo radnje, jer postupci likova u bajci kao da ničim nisu motivisani već oni kada jednom stupe u akciju delaju po unutrašnjoj inerciji. Motivacija jedino doprinosi opštem koloritu bajke a proističe iz društveno-istorijskog konteksta. Iako su brojni autori imali drugačije mišljenje - da motivacije itekako predstavljaju bitan semantički element u bajci bilo da su unutrašnje (iskazi stanja ličnosti) bilo spoljašnje (pritisak okolnosti u koje je junak gurnut), te da su olako izostavljane a zapravo su od suštinskog uticaja na promenu cilja unutar bajke – Propovo izvanredno delo otvorilo je čitav jedan pravac u proučavanju pripovednog folkloru.

Prop je bajku u svojoj čuvenoj klasičnoj studiji „Morfologija bajke“ (1928) a potom osamnaest godina kasnije u „Istorijskim korenima bajke“ (1946), nedvosmisleno opisao kao književni oblik, pokazao elemente bajke i njihove odnose, određivši bajku kao sistem sastavljen od dve vrste elemenata: *promenljivih* (atributi junaka, načini ispunjenja funkcija, vezivni elementi) i *nepromenljivih* (funkcija), istakavši da je postupak po kojem se elementi slažu u siže izrazito složen.

Ništa manje značajna i zanimljiva je i Propova analiza bajke sa stanovišta njenih likova. Iako konkretnih likova u bajci ima bezbroj, imajući u vidu njihov značaj za tok radnje i shodno funkcijama koje imaju, svi postojeći likovi mogu se svesti na *sedam tipskih likova* ili *uloga*. To su: 1. protivnik ili štetočina, 2. darivalac ili snabdevač, 3. pomoćnik, 4. traženo lice, 5. pošiljaoc, 6. junak i 7. lažni junak. Shodno ovom modelu, Prop bajku definiše kao *narodnu priču koja je podređena shemi od sedam likova* (prema Trebješanin, Ž., 1994, str. 168).

Formalistički pristup Vladimira Jakovljeviča Propa dočekan je od mnogih sa oduševljenjem i bio je obasut, nekada i neumerenim, pohvalama, podstakavši brojna strukturalistička istraživanja u oblasti mita i bajki. Iako je njegov sistem osmišljen za istraživanje ‚prirode‘ ruskih bajki mnogima je poslužio za proučavanje bajki drugih naroda. Američki folklorista Alen Dandis (Alan Dundes) primenio je Propov sistem za analizu narodnih pripovedaka Severnoameričkih Indijanaca a i za istraživanje strukture prideva. No ima i onih koji, poput Džeka Zajpija, kritikuju Propov strukturalistički pristup, budući da nije posvetio dovoljno pažnje istraživanju odnosa i međusobnih uticaja usmenog predanja i književne tradicije kao i metamorfoza i varijacija kojima bajka, kao produkt usmenog narodnog predanja biva izložena nakon što bude zapisana i preraste u književnu bajku (Zipes, J. 2006b).

**Maks Liti – fenomenološki pristup*

Za razliku od Propa koji je kao zakleti empiričar i pozitivista usmeren na ono što čini osnovnu, opštu strukturu bajke, švajcarski folklorista Maks Liti (Max Lüthi, 1986, 1994) zauzima posve drugu poziciju u proučavanju bajki. Premda je njegov pristup pre svega književni, njegovi nalazi odišu psihološkim uvidima i korisnim smernicama za psihološko razmatranje bajki. Litija zanima prvenstveno umetnička forma bajke, njen

naročiti književni izraz i osoben stil. Suprotno strukturalistima, on se interesuje za *smisao* jer se bez njega, smatra Liti, ne mogu istražiti ni forma niti struktura bajke. Metaforično rečeno, Propov strukturalistički pristup bi se mogao okarakterisati kao onaj koji je usmeren na ‚kostur‘ bajke, dok se Litijev bavi ‚mesom i nervima‘ bajke. Njegovo nezaobilazno delo „Evropska narodna bajka: forma i suština“ (1986/1994) nastoji da otkrivanjem bitnih zakonitosti ove književne vrste spozna bogatstvo i raznolikost sveta bajki umesto da ga svede na osnovnu pripovedačku jedinicu. Koristeći se metodologijom ‚nove kritike‘, Liti istražuje strukturalne odlike i tematsko značenje bajke kao žanra kao i njen istorijski razvoj. Osnovna tema njegovih istraživanja je da bajka sadrži suštinsko podložno značenje koje će se, budući da su njena forma i smisao integralni, ispoljiti kroz bazični stil kojim je ona iskazana. Prema Litijevom mišljenju, zajednički stil koji je u osnovi svih evropskih bajki, ukazuje na zajedničko žanrovsko značenje. U nameri da pruži potpunu fenomenologiju evropske bajke, on istražuje književna sredstva i umetničke karakteristike koje bajku čine bajkom i to su, prema njegovim istraživanjima: *jednodimenzionalnost*, *nedostatak dubinske perspektive*, *apstraktan stil*, *izolovanost*, *sveopšta povezanost* i *subliminalni odraz sveta*.

Pod *jednodimenzionalnošću* bajke Liti podrazumeva da između pojavnog i onostranog sveta postoji nesputana komunikacija u kojoj ovostrani junak bajke nema utisak da je u kontaktu sa nekom drugom, onostranom dimenzijom, odnosno, nema jaza između profanog i numinoznog sveta. Ljudi u bajci, bilo da je reč o pozitivnim ili negativnim junacima, sa onostranim bićima saobraćaju kao sa sebi ravnima. Nedostaje im doživljaj distance, odstojanja između njih i onih drugih bića. Fantastične stvari koje se dešavaju junak bajke doživljava bez ma kakvog unutrašnjeg uzbuđenja. On samo deluje i nije u stanju niti ima vremena da se čudi i preispituje ono što je neobično. U bajci nema ni numinoznog straha ni numinozne radoznalosti, niti čuđenja, kao da sve pripada istoj dimenziji. Čudesno u bajci ne pobuđuje ni malo više pažnje od onoga što je uobičajeno, ono što je prostorno i vremenski veoma udaljeno emotivno i psihološki biva na dohvat ruke; bajka prosto ne dopušta da se doživi psihološko odstojanje.

Nedostatak dubinske perspektive u bajci znači da u njoj nema produblјivanja u bilo kom smislu. „Njeni junaci su bestelesne figure, bez unutrašnjeg života, bez okruženja a nedostaje im veza sa prošlošću i sa budućnošću, sa vremenom uopšte“ (Liti, M., 1994, str. 16). I ljudima i životinjama nedostaju fizička i psihička dubina, kao da su figure od

papira kojima se po volji, primera radi, može odseći neki deo tela a da ne nastupi nikakva promena a prilikom takvih sakaćenja se, po pravilu, ne izražava ni fizička ni duševna bol. Osećanja i osobine retko se spominju a do toga dolazi jedino ukoliko su u funkciji daljeg toka radnje. Slično tome, o motivaciji likova iz bajki se, po pravilum ne pripoveda. Pripovedač ne objašnjava, recimo, zašto su braća zlobiva prema svom ,tupavom' bratu ili zašto carevićeva majka mrzi svoju snahu. Bajka pokazuje samo dvodimenzionalne figure a ne ljude sa živim unutrašnjim životom i skoro svuda gde je to moguće, bajka unutrašnje značenje zamenjuje spoljašnjim, pokretačke snage ljudske duše vidi u spoljnim potsticajima. Likovi iz bajke nikada ne polude, u njima nema ničega što bi utonulo u ludilo, oni su bez dubine, opstaju samo na površini.

Ključno je prema Litiju i to da jednodimenzionalnom svetu bajke nedostaje i dimenzija vremena – što govori o sledećoj suštinskoj osobini bajke a to je *beznačajnost vremena koje protiče*. Junaci bajke poseduju večitu mladost koju ne može načeti vreme, nikakve brige niti najsuroviji udarci sudbine, te nije teško zaključiti da nedostatak vremenske dubine stoji u vezi sa nedostatkom psihičke dubine. Obzirom da je vreme jedna od funkcija psihičkog doživljaja a junaci bajke samo figure - nosioci radnje bez unutrašnjeg sveta - jasno je da bajci tada mora nedostajati i osećaj za vreme. Nedostatak dubinske perspektive najjasnije se vidi kroz nedostatak prostorne, vremenske, duhovne i psihološke razuđenosti bajke.

Apstraktni stil bajke postiže se doslednim odsustvom dubinske perspektive jer bajci nije stalo do opipljivog oslikavanja konkretnog sveta i njegovih mnogobrojnih dimenzija već ga dočarava opisno preoblikujući njegove elemente kreirajući pri tome svet sasvim posebnog kova. Apstraktni stil postiže se jasnim konturama bajke koja pojedinačnosti ne opisuje već samo imenuje. Usmerena na sam tok radnje, ona svoje likove vodi od jedne tačke ka drugoj, nigde se ne zadržavajući na opisima. Spominje se samo ono što je važno za radnju a ništa radi sebe samog – bajka se dosledno odriče individualizujućih karakteristika.

Junak bajke po svojoj suštini je putnik a linija toka radnje odvija se čisto i jasno: stvari i pojave svrstavaju se naporedo i uzastopno a ne tako da se sadrže jedne u drugima što omogućava potpunu preglednost toka radnje. Ono što bi u stvarnosti činilo neprozirnu celinu ili se razvijalo laganim, skrivenim procesom, u bajci se dešava u jasno izdvojenim etapama. Svaki psihološki sadržaj prebačen je na spoljni plan, pretvoren u

radnju ili opredmećen te se sasvim jasno može sagledati. Likovima u bajci nedostaje ne samo prostorna i lična već i predmetna okolina.

Apstraktni stil bajke upotpunjuje i čitav niz drugih osobenosti: bajka operiše čvrstim formulama – njeni omiljeni brojevi su jedan, dva, tri, sedam i dvanaest; junak/junakinja su ili sami ili čine poslednji član trojke; vlada trodelnost/trojičnost – pred junaka se postavljaju tri zadatka, pomagač tri puta interveniše, neprijatelj se javlja tri puta itd. Bajka voli sve što je ekstremno a naročito ekstremne kontraste – njeni likovi su ili savršeno dobri i lepi ili potpuno ružni i zli; bračni parovi su ili bez dece ili ih imaju previše; nasuprot najjezivijoj kazni stoji najblistavija nagrada. Ekstremni zločini, bratoubistvo, čedomorstvo, gadne klevete u bajci su uobičajena stvar a mnogobrojne zabrane i oštri uslovi ništa manje ne doprinose upečatljivoj jasnoći stila. U okviru svih tih ekstrema, vrhunac apstraktnog stila jeste čudo kojima bajke obiluju. Apstraktna stilizacija daje bajci jasnoću i određenost, ona ne predstavlja siromaštvo i nemoć već veliku snagu forme. Junak bajke je putnik koji se kao od šale kreće nepreglednim prostranstvima često uz pomoć letećih konja, kočija, čarobih cipela, vetra ali ovo kretanje i sredstva pomoću kojih se odvija, nisu proizvoljni – njegov način, pravac i zakoni su jasno određeni.

Pored jednodimenzionalnosti bajke i potpune neosetljivosti prema jazu između ovostranog i onostranog sveta te nedostatka dubinske perspektive, *izolovanost i sveopšta povezanost* suštinsko je obeležje apstraktnog stila. Nedostatak dubinske perspektive u prikazivanju znači izolovano prikazivanje – figura bajke nema svog unutrašnjeg sveta, nema okoline, nema veze sa budućnošću, prošlošću i vremenom. Stvari i likovi razdvojeni su oštrim konturama koje se nikada ne zamućuju, ne preklapaju i ne nestaju. Bajka se bavi onim što je čudnovato, skupoceno, ekstremno – bolje rečeno, izolovano. Zlato i srebro, biseri i dijamanti, svila i kadifa, nahoče, najmlađi sin, siročić, kralj, siromah, budala, prljavko, zlatokosa, pepeljuga, veštica - izrazi su ove izolovanosti. Junak bajke ne stoji ni u kakvoj vezi sa porodicom, narodom ili bilo kakvom zajednicom. Roditelji u bajci najčešće umiru i ostavljaju decu samu ili ih kao ubogi sirotani odvođe u šumu te se na taj način glavni likovi bajke oslobađaju poznatih ljudi i predela i izolovani kreću u svet. Izolovano je prikazana i radnja – samo čisti činovi, bez prostornosti.

Lik u bajci u stanju je da uspostavi kontakt sa svim i sa svakim upravo zbog svoje izolacije, jer je u bajci sve podjednako blisko i udaljeno, sve je izolovano i baš stoga ima univerzalnu sposobnost da uspostavlja veze. Izolaciju u bajci najbolje odražavaju dar, čudo i nevezani motiv.

Dar je jedan od centralnih motiva bajke: budući da likovi bajke nemaju svoj unutrašnji svet te stoga ne mogu ni da donose sopstvene odluke, bajka ih pokreće spoljašnjim podsticajima – nemoguće je postići svoj cilj bez spoljašnje pomoći i to prevashodno pomoći onostranih figura. Junak bajke je privilegovan – on kao da je u nevidljivom kontaktu sa silama i mehanizmima koji upravljaju svetom i sudbinom te kao da nesvesno postupa u skladu sa njihovim neumitnim zakonima. Dar u bajci ne proizilazi iz nečeg već ranije poznatog, priznatog i doživljenog, već ga daju potpuno strane figure, tamo gde to zadatak zahteva, bez ikakvog uvoda ili na osnovu neke na brzinu uspostavljene veze. Junaku bajke na raspolaganju stoji i čudo ali ne na način da on tim čudom vlada, već ga dobija na poklon onda kad mu je ono potrebno. To što dar i zadatak ili dar i nevolja u kojoj se junak našao uvek tačno odgovaraju jedno drugom, posledica je apstraktnog stila bajke čiji je čudo poslednji i najpotpuniji izraz.

Čudo je u bajci jedan od elemenata radnje, ono se prima bez čuđenja ili uzbuđenja kao da se samo po sebi razume, pri čemu nije posebno zanimljivo ni od koga potiče ni kako deluje a pitanje izvora i prvobitnog uzroka čuda kao takvog uopšte se ni ne postavlja. Ono se neposredno ostvaruje, nezavisno od spoljnih preduslova ali ipak u vezi sa skrivenim zakonitostima koje u bajci nisu naznačene ali univerzalno deluju. Bajka ništa ne objašnjava već samo prikazuje i njeni junaci ne znaju u kakvim odnosima stoje jedni naspram drugih ali im se prepuštaju i na taj način dospevaju do svog cilja.

Nevezani motiv kao suštinski element bajke označava zatvoren, izolovan motiv. Obzirom da bajka ne teži sistematičnosti – elementi njene radnje čvrsto su određeni ali su nevidljive niti koje ih povezuju i stoga se može zaključiti da su svi motivi bajke principijelno nevezani.

U bajci je predstavljen *subliminalni odraz sveta* – apstraktno izolujući, figuralni stil bajke uzima sve raspoložive motive i preobražava ih u skladu sa svojim potrebama. Ovo znači da stvari i likovi gube svoju individualnu suštinu, ostaju bez ličnog pečata, sopstvene boje i težine. Motivi koje susrećemo u bajci opšte su prirode – prosidba, venčanje, siromaštvo, deca bez roditelja, roditelji bez dece, (ne)vernost prijatelja,

odanost braće i sestara. Bajke obrađuju mnogobrojne odnose među ljudima i svetom koji nas okružuje a pored ovih profanih motiva tu su i motivi iz magično doživljene stvarnosti – susret i rastanak sa preminulima, sa zmajevima, mitološkim bićima svih vrsta, vilama, džinovima i patuljcima. Brojni motivi u bajkama magičnog su porekla – čarobni stihovi, čarobne reči, čarobne slike, haljine i ogledala ali prave magije u bajci nema – sve čarolije se bez po muke ostvaruju, nedostaje čarobnjakov trud, susret sa onostranim je prisutan ali se ne doživljava kao takav, nijedan lik iz bajke ne budi onu jezu kojom nas numinozno obično ispunjava. U bajci se numinozno opisuje ali se ne doživljava. Izbegavajući svaku individualizaciju, bajka profane motive određuje na isti način kao i ma šta drugo – sa istim mirom se pripoveda o uzbudljivim doživljajima kao i o jednostavnim svakodnevnim radnjama. Time što su svi njeni motivi ispražnjeni bajka istovremeno dobija i gubi: gubi se konkretnost i realnost, dubina veza i osećanja, nijanse i ozbiljnost sadržaja a dobija se neverovatna određenost i jasnoća forme. Pražnjenje je istovremeno i sublimacija pa svi elementi bajke postaju laki, čisti, prozirni i lako se komponuju u zajednički ples u kojem lako otkrivamo sve ključne motive čovekove egzistencije.

U pogledu građe u bajci su otvorene sve mogućnosti – stalno se javljaju određeni likovi i zapleti koji su joj posebno bliski bez obzira da li odražavaju bitne situacije iz ljudskog života ili da se posebno dobro prilagođavaju njenom apstraktno-izolujućem stilu ali na njihovo mesto može svaki put da stupi i nešto drugo a da to bajci ni malo ne naškodi. Tako je u bajci „sve moguće“, svaki element joj je dobrodošao. Ona je „sveobuhvatna forma sposobna da u sebe primi celinu sveta“ (Liti, M. 1994, str. 78).

Stoga je po Litijevom mišljenju „Bajka je umetničko delo koje svet odražava u pravom smislu reči i ona ne samo da je u stanju da sublimira i u sebe ugradi ma koji element, već zaista odražava sve bitne elemente ljudskog postojanja. Svaka pojedinačna bajka u sebi sadrži čovekov svet i svet u celini, privatno i javno, ovostrano i onostrano“ (Liti, M. 1994, str. 78). Ukoliko odaberemo samo četiri-pet bajkovitih priča – već to nam daje obilje ljudskih mogućnosti: odnosi iz svakodnevnog života (prosidba, veridba, venčanje, smrt roditelja, braće, sestara, prijatelja, rastanak dece i roditelja); tu su i razmaženost, briga i svakodnevna pomoć ili zanemarivanje, nemilosrdna okrutnost, izdaja, rodoskrvni odnosi, ubistva. Tu je i sticanje određenih sposobnosti, sticanje prijatelja, susreti sa domaćim i divljim životinjama, uspesi i neuspesi, borba sa protivnikom, vođenje raznoraznih bitaka.

Bajka je priča o poslušnima i neposlušnima, o patnjama i zločinima, o nagradi i kazni, o bedi i bogatstvu, sreći i nesreći, uspehu i neuspehu a tu je i nesaglediva lepeza raznovrsnih ljudskih odnosa i reakcija (Liti, M., 1994). Prisustvo onostranih motiva i sadržaja nikako nije zanemarljivo niti treba da čudi jer je odnos prema ‚onostranom‘, ‚drugom svetu‘ jedan od bitnih sadržaja ljudskog postojanja. Pored svega navedenog i sama forma bajke sjedinjuje bitne egzistencijalne suprotnosti: skučenost i širinu, mirovanje i pokret, zakonomernost i slobodu, jedinstvo i mnogostrukost. Nije teško zaključiti da se u ovoj apstraktnoj, višeslojnoj, pustolovnoj avanturi kakva je bajka ogleda svet i čovek u njemu.

Kritičari Litiju zameraju što ne vodi računa o onome šta se dešava sa bajkom pošto biva ispričana i potom preinačena, odnosno što nedovoljno pažnje posvećuje društvenom i socijalnom kontekstu u kojem dolazi do recepcije, preinačenja i prepričavanja sada već izmenjene bajke. Namesto varijacija kojima je bajka izložena Litija zanima ono (bajčini motivi i elementi) što je u njoj invarijantno i stabilno. Njegova analiza se kreće od pojedinačnog ka opštem. A kada istražuje određene odlike bajke on ih jedino razmatra ukoliko predstavljaju tipične odlike žanra i ukoliko mu posluže da potvrdi apstraktne opšte ideje. Dakle, zameraju mu mnogi, Liti izbegava da analizuje specifično značenje određene bajke već nastoji da dokaže „vanvremenu validnost“ predstave čoveka koja se kroz bajku oslikava (Zipes, J. 2000).



Uprkos upadljivih razlika između radova spomenutih istraživača bajki – Arni Antea, Vladimir J. Propa i Maks Litija – njihovo zaveštanje je, barem iz ugla analitičke psihologije gledano, prebogata riznica podataka, smernica, putokaza, shema i metoda koje se mogu iskoristiti u pručavanju i interpretovanju bajki tokom terapijskog procesa. Istovremeno, ukoliko pođemo od hipoteze da duša kroz bajke opisuje samu sebe, onda se učenja trojice *bajkologa* mogu staviti u službu građenja hermeneutike bajke.

2. Bajka u etnologiji i folkloristici

Put ka određenju bajki kao književnog žanra dug je i veoma krivudav. Razloga za to je isuviše! Jedan od njih je postojanje stotina hiljada bajki (Zipes, J. 2000), koje su mnogi istraživači pokušali da definišu na nebrojano mnogo načina, tako da je teško i zamisliti da sve one mogu da pripadaju jednom književnom žanru. Zbunjenost i preplavljenost njihovih proučavalaca toliko je velika da nemali broj književnih kritičara i dalje ne pravi razliku između usmene narodne bajke (“oral folk tale“ ili “fairy tale“) i književne bajke (“literary fairy tale“). Šta ćemo tek sa takozvanim ‘umetničkim bajkama’? Neki čak smatraju, na užas folklorista, da ma koji tekst i narativ koji se naziva bajkom ili ga mi doživljavamo kao bajku – to i jeste, jer prosečni čitalac niti je svestan razlike između usmene i književne bajke niti se za nju zanima.

Usmena narodna bajka i (ili) književna bajka

Zbog čega onda da se mi brinemo i grčevito pokušavamo da napravimo razliku između ova dva tipa narativa? U zapadnoj kulturi čak postoji snažna struja koja se opire bilo kakvom pokušaju definisanja bajki smatrajući da se ne treba „ogrešiti o sveti materijal jer seciranjem bajke, njeno čudo i magija lako mogu nestati, pošto je ono u tesnoj vezi sa blaženim periodom detinjstva i nevinosti“ (Zipes, J. 2000, str. xv). Ovde ću spomenuti brem jedan *psihološki* razlog kojim se može nagovestiti zašto je pitanje razlučivanja narodne od književne bajke važno. Jungovska analitičarka Mari-Liz fon Franc smatra da ukoliko želimo iskoristiti bajke kao narativnu građu u kojoj ćemo tragati za dinamskim i strukturalnim činiocima ‘objektivne’ duše i za arhetipovima i kompleksima od kojih je ona sazdana, onda nam takozvana književna bajka ne može biti od pomoći, budući da je sav njen narativ sazdan na psihičkim potrebama i psihopatološkim smetnjama konkretnog autora koji ju je sačinio. Kratko rečeno, interpretovanjem određene književne bajke mi dolazimo do njenog autora a ne do objektivne duše. *Ergo*, jedina ‘prava’ građa u kojoj ima smisla tragati za raznolikim aspektima duše jesu usmene narodne pripovetke to jest bajke, koje su proizvod mnogih pokolenja i nebrojanog mnoštva individualnih psiha čija se idiosinkratičnost izgubila

tokom vekova u kojima se pripovest tesala u jednu koherentnu celinu (fon Franz, 1970).

„Usmena narodna bajka“ odnosi se na zbir folklornih pripovesti koje se prenose verbalnim putem ali i na sam proces prenošenja bajkovnog materijala putem koga on biva asimilovan, kreiran i prenošen drugima, do god je reč o *usmenom* prenošenju. Upravo je ovaj način prenošenja bajki bio najrašireniji u kulturama koje nisu poznavale pismo ili u kojima pismenost nije bila široko zastupljena. Bajke koje potiču iz usmene tradicije a koje se odlikuju istovremenim postojanjem stalnih obrazaca i raznorodnim varijabilnim motivima, danas su standardizovane što omogućava da neprocenjivo blago ostane stalno kulturno nasleđe.

Braća Vilhelm i Jakob Grim naglasili su razliku između usmene i književne tradicije bajke koje se razlikuju po svom poreklu i stilu kojim su izražene. „Svoje“ bajke Grimovi imenuju kao *Volksmärchen* (*narodne bajke*) nasuprot *Kunstmärchen* (*književne/umetničke bajke*), čime ne samo da pojašnjavaju podelu koju je uveo Johan Gotfrid fon Herder (Johann Gottfried von Herder) na *Volks poesie* (narodnu poeziju) i *Kunstpoesie* (umetničku poeziju) već daju legitimitet svojoj novonastaloj zbirci pod nazivom *Kinder- und Hausmärchen* (1812) smatrajući da su *književne bajke* one koje su nastale kao svesno oblikovani stvaralački čin poznatog autora srednje ili više društvene klase dok su *narodne bajke* spontani, prirodni izraz usmene tradicije nepismenih ili polu-pismenih ljudi. Ova podela izazvala je žučne rasprave da li su bajke braće Grim proishod narodne ili umetničke tradicije obzirom da su njih dvojica navodila da je većina bajki koje su zapisali poreklom iz usmene, narodne tradicije nemačkih provincija ali je isto toliko poznato (nasuprot opštem uverenju) da oni nisu putovali nemačkim zemljama sakupljajući usmenu narodnu tradiciju iz usta nepismenog naroda već su im istu prepričavali pripadnici srednjeg i višeg staleža koje su za tu svrhu pozivali u svoj dom; verzije mnogih bajki dobijali su i putem pisama prijatelja koji su ih negde prethodno čuli i zabeležili. Imajući u vidu da su oni prvi istraživači ove oblasti koji su se držali naučnog i sistematičnog pristupa, kao i da su svoje prvobitne zabeleške bajkovnog materijala uništili, ono što je podložno današnjem sudu jesu samo njihove zabeleške u predgovoru *Kinder- und Hausmärchen* i činjenica da su po ličnom nahođenju uobličavali i prepravljali materijal koji je bio sakupljen te da su brojne verzije bajke sažimali u jednu doterujući ih po svom ukusu (Bottigheimer, R. 2009).

Izvorni naum braće Grim bio je da će istraživanjem i saupljnjem ‚narodnih‘ (*volk*) pripovedaka nemačkog naroda doći do onih bitnih svojstava koja čine pravu suštinu nemačkog nacionalnog identiteta. Ne zaboravimo, Napoleonova okupacija delova nemačkih zemalja ostavila je bolnog traga na Grimovima, te su leka svojoj i narodnoj patnji potražili u nemačkim narodnim pripovetkama. U njima će, smatrali su, doći do autentičnog nemačkog identiteta. Ironija je sudbine da će najnovija istraživanja sa kraja XX veka pokazati da je najveći broj priča za koje su smatrali da su *völkisch* ustvari francuskog porekla (Bottigheimer, R. 2009)!

I pored brižljivosti i posvećenosti autentičnom usmenom narodnom stvaralaštvu i izostavljanju svih narativa koji po njihovom sudu nisu prošli test ‚narodnog‘, oni su lično uticali na doterivanje, preuređivanje i preoblikovanje narodne bajke u žanr koji je poznat kao *Buchmärchen* (književna narodna bajka) što je bio put ka književnoj bajci. Popularnost i pedagoška vrednost njihove kolekcije, rastuća pismenost među srednjim slojem nemačke populacije toga vremena i Evropi u celini kao i veća dostupnost knjiga, učinila je da književna bajka dobije prednost nad dotadašnjom usmenom narodnom tradicijom.

Za sistematsku analizu književne bajke zaslužan je nemački istraživač Jens Tismar (Jens Tismar) koji u svojim najznačajnijim delima *Kunstmärchen* (Tismar, 1977) i *Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts* (Tismar, 1981) definiše *principe književne bajke* kao žanra. Po Tismaru odlike književne bajke su: a) ona se razlikuje od usmene narodne bajke po tome što je zapisani kreativni čin poznatog autora; b) u odnosu na usmenu narodnu bajku (koja je jednostavna po strukturi i stilu i anonimnog porekla), ona je složenija, stilizovanija i doteranija; v) razlika između narodne i književne bajke nikako ne znači da jedna ima veću vrednost spram druge; g) književna bajka, zapravo, nije nezavisan žanr već se može shvatiti i definisati jedino dovođenjem u vezu sa usmenom tradicijom legendi, mitova i narodnih bajki čije motive preuzima i oblikuje shodno narativnoj imaginaciji svoga autora.

Važno je imati na umu da su Tismarovi principi korisni kao vodilja u prepoznavanju karakteristika književnih bajki no oni nipošto nisu jedini. Tokom svoje duge evolucije književna bajka uobličena je kao nezavisni žanr koji je preuzeo brojne motive, simbole, likovne karakteristike iz folklora nadograđujući ih, obogaćujući ih elementima iz drugih književnih žanrova te je tako postalo neophodno da se usmena

tradicija pripovedanja čudesnih priča uobličila prema književnim standardima ne bi li bila dostupnija široj čitalačkoj publici.

Razvoj književnog žanra umetničke bajke

Narastajući broj uglavnom na latinskom jeziku zapisivanih usmenih narodnih pripovetki od XIV do XVII veka doprineo je stvaranju književnog žanra umetničke bajke, iako se ove tvorevine nisu od samog početka nazivale bajkama. Ali i pre ovog razdoblja ima zapisa koji upućuju na to da je njihova istorija mnogo duža. Grem Anderson (Anderson Graham) (Anderson, G. 2000) je tragao za korenima bajki u rimskoj književnosti i pokazao da ima *nekih* dokaza da izvore *pojedinih* bajki možemo naći u književnosti starog veka, premda nema dokaza da je bajka kao književni žanr postojala u toj istorijskoj epohi. Po njegovom i po mišljenju drugih istraživača, priča „Amor i Psiha”, koju je Apulej uvrstio u svoju knjigu *Zlatni magarac*, predstavlja jednu od najstarijih u celosti sačuvanih bajki. Odnosno, „Amor i Psiha” iz dela „Zlatni magarac” iz 2.veka nove ere smatra se prvom poznatom književnom bajkom na evropskom tlu. Pored latinskog, pisane su i na srednjevekovnom engleskom, starofrancuskom, španskom, italijanskom i nemačkom jeziku; sasvim sigurno nisu bile namenjene deci a čak ni većini odrasle populacije, jer većina evropskog stanovništva tog doba nije znala da čita.

Razvoju žanra doprinela su dve zbirke iz XIII veka: kolekcija anonimnog autora pod imenom *Novelino (The Hundred Old Tales)*, kao i zbirka latinskih priča *Gesta Romanorum*, koja se sastojala od 181 priče pri čemu je svaka sadržavala i naravoučenije. Pojedine priče iz potonje su u celosti bajke, dok poneke sadrže samo bajkovite elemente u sebi. Pored njih, razvoju žanra znatno su doprineli Dž. Bokačo (Giovanni Boccaccio), svojim Dekameronom (Boccaccio, *The Decameron*, 1349-50) i Dž. Čoser (Geoffrey Chaucer) *Kanterburškim pričama* (Chaucer, *The Canterbury tales*, 1387). Iako oni nisu ni pisali „prave” bajke *per se*, mnoge njihove priče sadrže bajkovnu strukturu i motive pozajmljene iz usmenih pripovesti o čarobnom.

Pravim „ocem” ili začetnikom književne bajke u Evropi može se smatrati italijanski pesnik i pisac Đovani Frančesko Straparola (Giovanni Francesco Straparola, 1480-1558). On je bio prvi koji je čudesne priče beležio na narodnom (italijanskom) jeziku i

koji je nastojao da ih učini prihvatljivim žanrom među obrazovanim, pismenim slojevima italijanskog društva. Glavno delo Đovanija Frančeska Straparole *Prijatne noći* (*Le piacevoli notti*, 1550-3) bilo je donekle slično Bokačovom *Dekameronu*: skupina gospi i plemića tokom 13 večeri, skupljenih u venecijanskoj palati Otavija Sforce, jedni drugima pripovedaju kojekakve priče. Knjiga je sadržavala 73 priče od kojih se po svojoj formi njih 14 može smatrati bajkom. Okvir Straparoleovog pripovedanja i njegove priče bili su podsticajni za brojne italijanske i evropske pisce, poput Đanbatista Bazila (Giambattista Basile, autora *Lo cunto de li cunti*, poznatije pod imenom *Il Pentamerone*, 1634-6), a kasnije Šarla Peroa i braću Grim a Straparolini motivi mogu se prepoznati u *Tri male ptice*, *Gvozdenom Hansu*, *Lopovu i njegovom gospodaru*, *Hansu mom ježu*, u *Dva brata* i *Mačku u čizmama*.

Poput svog sunarodnika, napolitanac Đanbatista Bazile (Giambattista Basile, 1575-1632), dvorjanin, pesnik i pisac, ostavio je za sobom zbirku bajki (*Lo cunto deli cunti overo lo trattenemiento de peccerille*, 1634—6), koja je predstavljala kulminaciju interesovanja za narodnu književnost (Bazile je beležio pripovesti na napolitanskom dijalektu) i narodno predanje među istaknutim predstavnicima renesanse. Njegova knjiga pripovedaka *Lo cunto* ili *Il Pentamerone* predstavljala je prvu zbirku sačinjenu u Evropi koja se sastojala isključivo od bajki (49 bajki) i koja je kao takva predstavljala prelaz od usmene tradicije narodne pripovetke na umetničku ili književnu „autorizovanu“ bajku. U njoj se mogu naći predlošci za mnoge kasnije čuvene bajke: *Pepeljugu*, *Uspavanu lepoticu*, *Mačka u čizmama* ili *Motovilku*. Stvaralački doprinos ove dvojice italijana smatra se presudnim za razvoj žanra a sve njihove bajke imaju moralnu i didaktičku pouku iako se veoma malo oslanjaju na zvaničnu hrišćansku doktrinu; bajke u ovim zbirkama su zabavne, urnebesno komične, surove, erotske, čak tragične, često nemaju srećan kraj, neke su veoma kratke, neke pak duge i na svaki način izražavaju kakvo je bilo poimanje čoveka u svesti ljudi tog doba. Magične događaje i vile uvešće kasnije u književnost i Viljem Šekspir (William Shakespeare) i to u nekim od svojih najboljih komada - *Snu letnje noći/Snu noći Ivanjske*, *Kralju Liru* i *Ukroćenoj goropadi*.

Međutim, žanr književne bajke ustalio se kao opšteprihvaćena književna vrsta za obrazovani, gornji stalež tek u razdoblju od 1690. do 1714. godine u Francuskoj (Zipes, J. 2007). Bilo je mnogo kreativnih, uticajnih dama na francuskom dvoru toga doba koje su pisale i objavljivale bajke poput Mme d'Aulnoy, Mme d'Auneuil, Mme

de Murat, Mme L'Heritier, Mme de La Force, Mme Bernard, a njihove bajke, poput italijanskih, nikako nisu bile namenjene dečijoj publici jer su sadržale mnoge lascivne sadržaje. Gotovo sve pobrojane dame živele su u Parizu, gde su njihove pripovetke bile štampane pa je u tom gradu književna bajka institucionalizovana kao novi, inovativni žanr kojim se razmatraju pitanja manira, etikecije, odgovarajućeg ponašanja ili uzvišenog ponašanja. Do 1720. godine bajka je bila institucionalizovana kao književni žanr prepoznatljive forme i motiva, uglavnom zapisana na dominantnom francuskom jeziku, te se iz Francuske počela širiti Evropom. Najznačajniji autor bajki spomenutog razdoblja bio je pisac, pesnik i akademičar Šarl Pero (Charles Perrault, 1628-1703), čije je delo svojim stilom i lepotom nadmašilo sve što je do tada bilo štampano. Potvrdu izrečenog suda nalazimo u tome što su mnoge od njegovih bajki, obavezno upotpunjene u stihu oblikovanim naravoučenijem koje je ,teralo' čitaoca da se zamisli nad dvosmislenom porukom pripovesti, nadživele svoga tvorca a i danas u XXI veku oduševljavaju čitalačku publiku, spomenima samo: *Crvenkapu*, *Modrobradog*, *Pepeljugu*, *Tomu palčića*, *Mačka u čizmama* i *Uspavanu lepoticu*, bajke koje je objavio 1697. godine u časopisu *Mercure Galant*, u zbirci pod nazivom *Histories ou contes du temps passé* (Perrault, C., 2009). Dalekosežan je bio dopirnos čuvene francuskinje Mme Leprince de Beaumont (1711-1780) koja je izdala *Le Magasin des enfants* (1743) koji je sadržao desetak i danas dobro poznatih bajki, među kojima *Lepoticu i Zver*, ali prerađenih i prilagođenih dečijem uzrastu i to, pre svega, one dece koja pripadaju višem staležu i aristokratiji. No jedno je sigurno, pošto je bajka od usmene narodne pripovetke prerasla u zapisanu, preinačenu književnu tvorevinu koja nosi pečat autora koji je i sam oblikovan društveno-kulturološkim kontekstom, ona je ispočetka u Francuskoj, potom i širom Evrope, počela da vrši, po mišljenju Džeka Zajpsa, zavisno od potreba njenog pisca, nekoliko funkcija: a.) da veliča slavu i veličinu francuske aristokratije, b.) da predstavlja simboličku kritiku iste te aristokratije datu iz, prvenstveno, ženske perspektive, v.) da uvede norme i vrednosti buržoaskog emancipatorskog procesa koji je u mnogo većoj meri egalitaran no što je to nudio vladajući feudalni sistem, g.) da predstavlja razbibrigu i zabavu za buržoaziju i aristokratiju, jer će bajka predstavljati *divertissement*; ona treba da odvrati njihove poglede od narastajućih društveno-političkih problema, d.) da parodira samu sebe (da se podsmeva i ruga normama i porukama sadržanim u bajkama ranijih epoha) kao i aristokratsko društvo i njegove vrednosti, i da, naposljetku, đ.) kultiviše bajku kao osobeni žanr namenjen deci (Zipes, J. 2007).

Premda prvobitno po nastanku i jako dugo tokom svoje istorije nisu bile namenjene toj čitalačkoj publici, bajke braće Grim odigrale su presudnu ulogu u približavanju ovog žanra deci. U periodu od 1812. do 1857. godine, braća Grim objavila su sedam izdanja tzv. *Velike edicije* koja je sadržala 211 bajki, namenjenih odraslima i deci ali i tzv. *Malu ediciju* koja je sadržala 50 bajki, namenjenih uglavnom deci, koja je doživela čak deset izdanja i bila ‚best-seller‘ svoga vremena.

Ovaj kratak i veoma sažet prikaz razvoja bajki kao književnog žanra ne bi bio potpun ukoliko ne bi bio spomenut rad čuvenog ruskog folkloriste Aleksandra Afanasjeva (Aleksandr Afanasjev) koji je od 1855. do 1863. godine objavio nadaleko čuvenu zbirku ‚Ruskih bajki‘ u osam tomova, kao i ‚Ruske narodne legende‘ 1859. godine te ‚Ruske bajke za decu‘, 1870. godine trudeći se da bude veoma obazriv sa jezičkim, stilskim, gramatičkim, strukturnim osobenostima usmenog jezika i tradicije koja je u osnovi ovog blaga a sve u želji da sačuva tradiciju i očisti je od upliva obrazovanih, viših literarnih krugova. Poznato je da mu je bio dobro znan i blizak rad čuvenih kolega, braće Grim i našeg Vuka Stefanovića Karadžića. (Zipes, J. 2000).

Uvođenje umetničkih bajki na scenu čini da napred spomenuta bifurkacija između usmene narodne pripovetke – književne/knjiške bajke ne odražava stanje u kojem se bajka danas nalazi. Držim li se shvatanja brojnih savremenih stručnjaka za bajke nameće se zaključak da je spomenutu podelu bajki na usmene narodne i književne/knjiške neophodno upotpuniti i trećom vrstom - *umetničkom* bajkom. Umetnička bajka je za razliku od prethodna dva oblika *isključivi* proizvod jednog stvaraoca, bilo da je reč o piscu ili pesniku. U umetničkoj bajci, autor poseže za temama, stilom ili elementima neke već postojeće usmene narodne ili književne bajke ali njegovo pripovedanje nije jednodimenzionalno već je mnogo slojevitije, priča nije smeštena u neko apstraktno vreme i prostor a karakteri nisu obezličeni. Problemi o kojima se pripoveda su, po pravilu, psihologizovani te nema jasne podele na pozitivne i negativne likove, protagoniste – antagoniste, na dobro i zlo i na kakvo pedagoško ili moralno naravoučenje.

Danas se mogu sresti brojni književni narativi koji su zasnovani na bajkama u kojima autori ili autorke svesno vrše revizije postojećih bajki. Tačno je da su to činili Šarl Pero i braća Grim, ali je u njihovom slučaju preinačenje bajki bilo u službi održavanja postojeće ideologije dok pisci umetničkih bajki, često zagovornici post-moderne,

nastoje svojim 'izvrnutim' narativima da deluju subverzivno po postojeću ideologiju. Tako, recimo, kanadska književnica Margaret Atvud (Margaret Atwood), možda najpoznatija savremena spisateljica umetničkih bajki, podvrgava kritici i revidira tekstove klasičnih bajki braće Grim ili H. K. Andersena i prevrednuje ulogu ženskih likova. Ona nije jedina koja u post-feminističkom ključu u prvi plan ističe vrednost ženskog, građenje ženskog identiteta ili sestrinskog odnosa (Zipes, J., 2000). Slično njoj, Ani Rajs (Annie Rice) i Anđela Karter (Angela Carter), na sebi svojstven način preinačuju izvorne tekstove bajki i u središte radnje stavljaju ženske likove i žensku seksualnost (Zipes, J., 2000). Držimo li se spomenute trojične podele bajki, onda je možemo prikazati sledećim dijagramom:

usmene narodne pripovetke - bajke	književne/ knjiške bajke	umetničke bajke
--------------------------------------	--------------------------	-----------------

Bajka na srpskom jezičkom području

Građa za istraživanje bajki srpskog jezičkog područja odnosi se na bajke sakupljene uglavnom tokom 19. i početkom 20. veka, iz onih oblasti južnoslovenskih zemalja uglavnom naseljenih srpskim stanovništvom. Taj period uzet je kao relevantan jer se smatra da je usmeno pripovedanje bajki u narodu još uvek bilo živo i aktuelno te su tada one uglavnom bile i zabeležene. Srpske bajke deo su dve najbolje zbirke srpskih narodnih pripovedaka čiji su sakupljači bili Vuk Stefanović Karadžić i Veselin Čajkanović. Pored dobro poznatog rada Vuka Karadžića i njegovog neprocenjivog značaja za našu narodnu kulturu a uzimajući u obzir da je on bio naš prvi sakupljač narodnih umotvorina, nije na odmet istaći da je po svemu sudeći bio i među poslednjima koji je još uvek mogao da u neposrednom kontaktu zabeleži živo pripovedanje bajki. U predgovoru svoje zbirke Karadžić navodi da je neke od njih zapisivao po sećanju, onako kako ih je slušao u detinjstvu, neke je zabeležio u toku svog višegodišnjeg rada, mnoge je dobio od svojih saradnika i sakupljača narodnog blaga koji su na taj način doprineli da se ono ne zaboravi. Nesumnjiv je Vukov lični udeo u konačnom umetničkom oblikovanju teksta. U predgovoru prvog izdanja sam

Vuk St. Karadžić ističe teškoće koje je imao u formulisanju teksta, bojeći se da može doći do odstupanja od srži narodnog kazivanja.

Po rečima našeg uglednog književnog historičara Jovana Deretića, Karadžić je od svojih kazivača dobijao mahom sirovu građu koju je posle sam stilizovao, držeći se pri tome ne samo osobenosti srpskog jezika nego i poetike narodne pripovetke. Obzirom da je Vuk bio vešt pripovedač, njegova zbirka narodnih pripovedaka, među kojima su i bajke, bez premca je među zbirkama drugih sakupljača (Deretić, J. 1983). Međutim, Vuk se nije bavio prouzročiteljima narodnih pripovedaka pa ipak njegov pristup pripovednoj građi ostaje putokaz za sva buduća razvrstavanja. Već u *Srpskom rječniku* 1818. on piše: „Naš narod ima svakojaki pripovjetki tako mlogo, kao i pjesama, i mogu se razdijeliti na ženske i na muške, kao pjesme. Muške su pripovijetke ponajviše smiješne i šaljive i tako su izmišljene, kao da bi čovek rekao da su istinite, a ženske su dugačke i pune čudesa kojekakvi...” (Predgovor, str. ix, *Srpski rječnik* 1818, priredio Pavle Ivić, Prosveta, Beograd, 1966).

U predgovoru zbirke iz 1853. godine Karadžić ulazi pre svega u osobenosti dveju kategorija koje je izdvojio: „... ženske su pripovijetke one u kojima se pripovijedaju kojekakva čudesa, što ne može biti (i po svoj prilici će za njih biti reč gatka)“. Suprotno njima, „Muške su one u kojima nema čudesa, nego ono što se pripovjeda rekao bi čovjek da bi zaista moglo biti“. Nasuprot mašti „ženskih“ pripovedaka u „muškim“ se ističe realističnost, a Vuk uvodi i podjelu na ozbiljno – humoristično, pri čemu su „muške priče kraće, smiješne i šaljive“ dok su ženske, po svoj prilici ozbiljne. U zbirci iz 1853. godine pružio je celovit pregled bogatstva srpskih narativnih oblika, dajući najznačajnije mesto upravo bajkama. Do koje mere su ove pripovetke izazvale interesovanje braće Grim, pokazuje i činjenica da je zbirka skoro istovremeno izašla i na srpskom i na nemačkom jeziku a predgovor nemačkom izdanju srpskih bajki napisao je sam Jakob Grim.

Veselin Čajkanović, naš vrsni klasični filolog, historičar religije, etnolog i folklorista, autor je druge najbolje i najpoznatije zbirke srpskih narodnih pripovedaka, među kojima značajno mesto zauzimaju baš bajke. On je odabrao najsadržajnije i najkvalitetnije pripovetke upotpunivši ih književno-filološkim, etnološkim i folklorističkim komentarima. Koristio je 29 rukopisnih zbirki koje se nalaze u arhivu etnografskog odeljenja Srpske akademije nauka i umetnosti a o svakoj korišćenoj

zбирци dao je podrobna i iscrpna obaveštenja, navodeći imena kazivača i sakupljača i svoje napomene o vrednosti i značaju datih rukopisa.

Karadžićevo određenje bajke kao „ženske pripovjetke – kojekakva čudesa, što ne može biti” koje naglašava fantastiku, slično je razumevanju pojma „bajka” na južnoslovenskom prostoru i pre Vuka, a biće prisutno i posle njega, sa počecima domaće folkloristike u isticanju mitologije tipičnom za devetnaesti vek (Radulović, N. 2009). Bavljenje najpoznatijom zbirkom Vuka Karadžića, *Srpskim narodnim pripovijetkama*, nameće problem autentičnosti i intervencija sakupljača i redaktora. Sam problem izvornosti nije nov i ma koliko to stavljalо autentičnost zbirki pod sumnju, ovakav način pripremanja teksta za štampu odlika je duha toga vremena i stavova tih zapisivača. Da je Vuk „namještao” zapise bajki „doterujući” ih po svom nahođenju za štampu nije novost a rasprava se otvara oko stepena, kvaliteta i opravdanosti doterivanja, odnosno, postavlja se pitanje da li se takve bajke mogu smatrati narodnim. Mišljenja su oprečna pa Bolte (Johannes Bolte) i Polivka (Georg Polivka) smatraju da Vukovi zapisi mogu biti shvaćeni kao dobra zamena za prave narodne pripovetke, dok ih drugi smatraju sasvim pouzdanom naučnom građom za folkloristiku (Radulović, N. 2009). Važno je naglasiti kako postojanje ovakvih rasprava govori da kanonizovanost Vukove i kasnije Čajkanovićeve zbirke ostaje otvoreno pitanje što je slučaj i sa ostalim evropskim zbirkama toga doba.

Slika sveta u bajkama

Nije tajna da nam bajke nude određenu sliku sveta a različite oblasti nauke ovoj slici sveta prilaze na sasvim različite načine. Ako se oslonimo na određenje Meletinskog (Eleazar Meletinsky), model sveta u mitologiji shvatićemo kao „opis međusobnih veza osnovnih prostornih i vremenskih koordinata koji određuju mesto čoveka (kolektiva) u mitologizovanom kosmosu” (Meletinski, E.M., 1984). Ukoliko ponuđenu definiciju stavimo u kontekst analitičke psihologije, možemo reći da je model sveta u bajkama zapravo opis međusobnih veza arhetipskih obrazaca koji određuju mesto čoveka u psihologizovanom kosmosu.

Nerazdvojni elementi bajkovnog sveta su vreme, prostor, društvo, porodica, etika, čovek i priroda. Obzirom da su pomenuti sadržaji u tolikoj meri obimni da uveliko prevazilaze temu ovog rada, samo ukratko ću navesti njihov značaj u bajkama.

Za bajke je tipično da sadrže *linearno određeno vreme* – radnja počinje u određenom trenutku, ima određeni tok i kraj a linearnost podrazumeva tri vremenska perioda: prošlost, sadašnjost i budućnost. Za bajku prošlost i budućnost nisu dominantne kategorije te se mogu javiti indirektno, kroz pripovedanje samih likova o prošlom događaju ili kroz njihove pretpostavke o budućim događanjima. Opsežno proučavanje slike sveta u srpskim narodnim bajkama koje je pripremio Nemanja Radulović (Radulović, N. 2009) ukazuje nam da je noć najistaknutiji vremenski period u bajkama a iskustvo nam govori da je slično i u mnogim evropskim bajkama. Radulovićev rad ovde spominjem jer može poslužiti kao vodič u građenju analitičke hermeneutike bajke, obzirom da nam pruža detaljan opis brojnih *toposa* (smem li reći *arhetoposa*?) koji služe zarad situiranja dramske radnje.

Noć je doba dana kada se dešavaju mnogi značajni događaji – nastupaju natprirodna bića, vile, đavoli, fantastični otmičari, prosci, a često i zadatke inicijacije treba obaviti upravo noću. *Ponoć* je posebno istaknut deo noći jer se upravo tada javljaju fantastična bića a zora i jutro su joj jasno suprotstavljeni – demonska bića poput vila i đavola, tada odlaze. Noć kao opasno, demonsko vreme u kojem se sastaju đavoli, vile i veštice koje pripada natprirodnom, te jutro kao ljudsko vreme, koje pripada ljudima, jedno je od najstarijih podela vremena koje se sreće širom sveta a u tradicionalnoj kulturi zadržava se do 20. veka. Ponoć kao 'gluvo doba' kada su demonske sile najaktivnije i najopasnije je doba noći a zora od 'prvih petlova' označava kraj toga doba. Pored pojave demonskih bića, noću se odigravaju i magijske radnje a podaci iz različitih krajeva Evrope svedoče da su se pripovetke pripovedale noću, posebno zimi. Isti podatak o noći kao obrednom vremenu u kome se pripovedaju bajke među pripadnicima srpskog naroda, zabeležio je i Vuk Karadžić. Ja bih, gledajući iz ugla analitičke psihologije, rekla da noć simboliše „tranzitorni ili liminalni prostor“ u kojem se susreću svesno i nesvesno i u kome potonje bez većih otpora 'prodire' u oblasti svesnog života i realnosti. Čudesno, koje dolazi sa onostranog sveta, najlakše vrši uticaj na svesni život u 'prostoru' nad kojim *realno* nema kontrolu.

Što se *prostora* u bajci tiče, mesta koja su u bajkama posebno naglašena jesu: kuća, dvor, šuma, planina, podrum, jezero, grad, vrt, soba, bunar/jama, more, selo, pećina (Radulović, N., 2009). I dok je *kuća* obično prostor u kom otpočinje radnja bajke, junak stupa u akciju, to je mesto u kojem borave ljudska bića, odrednica je ljudskog sveta, predstavnik junakove pozicije u ,ovom' svetu, dotle je *dvor* simbol junakovog cilja i onoga što on treba da stekne na dugom putu punom peripetija – carsku nevestu i carski položaj. Stoga je dvor najčešće na kraju junakovog puta i kao takav je suprotstavljen kući – sami tekstovi bajki ukazuju da je dvor za junaka bajke mesto i simbol postignuća. Nije slučajno što je u analitičkoj psihologiji kuća iz bajke shvaćena kao dostignut stav svesti, osvojena razvojna pozicija iz koje naše *ja* - junak bajke, kreće na put ka dvoru odnosno Jastvu. U dvoru ima mnogo više naglašenih mesta no što je to slučaj sa kućom. *Kula*, prema Raduloviću, najčešće je povezana sa zatočenom kraljevskom kćeri; *podrum* je ,dole' ispod nivoa dvora u kom žive ljudi i predstavlja mesto gde prebivaju ili gde su utamničene demonske sile; *zabranjena odaja* – najčešće tajna odaja u kojoj se čuvaju inicijacijske svetinje – stecište je iskušavanja i iskušenja najrazličitijih vrsta.

Grad kao prostor u bajci najčešće je na jednoj od etapa junakovog puta i često ima istu funkciju kao i dvor – u njemu je objekat junakove potrage i želje, najčešće je to kolektivni izraz moći i prestiža (vladar i njegova kći). *Planina* i *šuma* često se mogu razmatrati zajedno a na ovim mestima najčešće dolazi do susreta sa natprirodnim bićima bilo da su protivnici ili pomoćnici; *šuma* je najčešće mesto inicijacijskog iskušenja, to je obeleženi, jasno ograničeni prostor u kojem su predstavnici divljeg nasuprot civilizovanom, demonskog nasuprot ljudskom, opasnog naspram bezbednog. To je divlji, tuđ prostor u kojem se susreću vile, veštice, divovi, zmajevi, bića ljudskog obličja ali magijskih sposobnosti. *Pećina* je takođe prostor u kojem obitavaju demonska bića - zmajevi, divovi a jedna od njenih osnovnih funkcija jeste ulaz u donji svet ili kako bi analitički psiholozi rekli – u nesvesno.

Sa silaskom u donji svet obično su povezani i *bunari/jame* kojih ima dosta u bajkama a povezanost sa demonskim vidljiva je i u pričama u kojima se đavoli ili vile sakupljaju pored *bunara*, dok vile najčešće žive u rupama pod zemljom ili u jamama bez dna. *More* obično predstavlja granicu između dva, najčešće suprotstavljena sveta u bajkama, sveta mrtvih i sveta živih ali i poznatog i nepoznatog sveta; ja bih rekla granicu između svesnog i nesvesnog. *Vrt* je najčešće mesto na kojem dolazi do

stupanja u odnos sa natprirodnim bićem, to je uređen je prostor i neretko pripada ljudskom biću a u njemu biva smeštena čudesna biljka koja je od ključne važnosti za dalji tok radnje.

Ukratko, većina pobrojanih mesta, koje Radulović navodi kao *locuse* u kojima se smešta radnja srpskih bajki, prvenstveno oslikava nesvesnu topiku ili onu graničnu oblast gde se susiće svesno i nesvesno, dok je znatno manji broj mesta koji simbolički dočarava oblast svesnog.

Ukoliko razmotrimo *etiku* usmenih narodnih bajki, primećujemo da u osnovi bajki leže vekovima izgrađivana moralna pravila u kojima se izražava „narodna etika” koja je često u suprotnosti sa vladajućim religijskim učenjem kulture iz koje bajka potiče. Žanr usmene bajke ima svoj posebni sistem vrednosti i normi, nezavistan od vrednosnog sistema društva kojem pripada; za bajku je karakteristično čudesno koje se nalazi van vrednosnog sistema društva koje pripoveda. Drugim rečima, za usmenu bajku je tipična *etika duše*. Nasuprot tome, književna bajka u mnogo većoj meri oslikava vrednosti i norme društva, kulture i istorijskog konteksta u kojem je zabeležena ili sačinjena. Ona je u mnogo većoj meri proizvod kolektivne svesti i nosilac je heteronomne moralnosti. O ovoj razlici treba razmišljati kadgod se upustimo u psihološku interpretaciju bajke.

Proučavanje ‚etičkih zapovesti’ bajke, svedeno usmene ili književne, najčešće nam nalaže da je nužno biti dobar prema davaocima; treba izabrati najneugledniji predmet, najopasniji put, drugim rečima, najgoru mogućnost; ukoliko darivalac podstiče junaka da izvede neku akciju onda ona mora biti izvedena i ovo vodi ka pozitivnom ishodu; junak mora prema protivniku da pokaže odlučnost a prema darivaocu samilost; ako negativac podstiče junaka na neku akciju on mora da je odbije. Etička filozofija bajke nalaže da junak mora da preokrene neočekivane okolnosti u prednosti; trenutno dela u datoj situaciji, ostaje budan i izbegava zaspivanje tokom puta; sluša instrukcije onih sila koje mu pomažu tokom napredovanja; razabira zakone carstva u kome se zatekne tokom puta i ponaša se u skladu sa njima; ne gubi želju za uspehom uprkos teškoćama; u opasnim situacijama ne pokazuje strah; odabira pravi put i ne izbegava smrtnu opasnost te biva spreman da podnese preobražaj tj. inicijaciju u njenim različitim oblicima i stečeno saznanje čuva kao tajnu (Radulović, N. 2009). Nije li ovaj opis očekivanja kakav junak treba da bude u bajci zapravo sasvim odgovarajući metaforički

izraz onoga što se očekuje od osobe na analizi u dubinskom poduhvatu kakva je jungovska psihoterapija?

Holandski istraživač bajki Andre Žoles (Jolles, A., 1958, prema Trebješanin, Ž. 1994, str. 164) s pravom ističe da se u bajci ne radi o „etici ponašanja“ te da presudni kvalitet junaka bajke nije vrlina. On etici ponašanja („šta moram da radim?“/„šta mi valja činiti?“) suprotstavlja „etiku zbivanja“ koja odgovara na pitanje kako „moraju da se dešavaju stvari u svetu“. Po njemu, bajci je stalo do nečeg mnogo sveobuhvatnijeg nego što je osećanje pravde. Pustolovine, zadaci, mogućnosti, opasnosti, pomoć, uspeh i neuspeh, sposobnosti i nesposobnosti su bajci značajni sami po sebi a ne samo kao sredstvo kojim će se ostvariti pravda. Svet koji nam bajka daruje vredan je u čitavom svom bogatstvu već takav kakav je, a ono što ga drži na okupu nije ‚pravedan ishod događaja‘ već ispravnost događanja uopšte.

Bajka se odriče zadovoljavanja delimičnih potreba čoveka. Ona se ne upušta u to da njihovo zadovoljenje prividno nadoknadi, dok nas apstraktne predstave kojima se služi uveravaju da ona ne želi da predstavi ono što je realno već ono što je bitno. Dodaću da po ovome bajka nalikuje snu, koji je i sâm nehatan prema onome što je realno već potcrtava ono što je za dušu važno. Time što postavlja pitanje „unutrašnjih preokupacija bajke“ i što se uopšte osmelio da bajku posmatra kao „izraz određenih preokupacija“, Andre Žoles stavlja se na stranu onih koji ne vide u bajkama samo puku razbibrigu i priče za dokolicu. Postavljajući pitanje preokupacije bajke, Žoles se nije izgubio u raznorodnim bajčinih motivima već je bajku shvatio kao celinu. Utirući put samoj analizi forme bajke, on smatra da poreklo, sadržaj i istorijat pojedinih motiva još uvek ništa ne govore o krajnjem smislu koji forma bajke ima, budući da se razumevanje svakog pojedinačnog elementa bajke može postići jedino polazeći od suštine bajke kao pripovedne forme. To je razlog, smatra Žoles, zašto se bajka ne može posmatrati isključivo kao ostatak prastarih običaja i kao načina doživljavanja.

Bajka pruža jednako zabavu i egzistencijalnu podršku, smatra Žoles. Ona ništa ne objašnjava, niti tumači (kao što to čine legenda i predanje) i odriče se bilo kakve sistematičnosti. Bajka, naprosto, nešto prikazuje. Slično je o snu govorio i K. G Jung – san je najbolje tumačenje sebe sama, on prikazuje određeni duševni proces a ne pojašnjava kakav spoljašnji događaj. Dok je predanje rođeno iz unutrašnjeg pokreta, bajka - kao „prafoma pripovedačke umetnosti“ (Jolles, 1958) - nastaje iz unutarnjeg

mira, jer samo zbog toga što ona sâma miruje, njen tvorac je u stanju da jasno i sigurno vidi i predstavi ono što se kreće. Bajku ispunjavaju epski mir i epska vedrina, u njoj se spajaju epski pokret i epska jasnoća, zaključuje Žoles.

Neosporno je da se bajka može nazvati *simboličnim* književnim delom za koje kao takvo postoje brojni, raznoliki pokušaji tumačenja, no isto tako je nepobitna činjenica da se svakim pojedinačnim tumačenjem ona osiromašuje a da ponuđene interpretacije ne pogađaju ono što je u njoj suštinsko. Svi elementi bajke su u tolikoj meri lišeni individualnog da su sasvim van sfere u kojoj su prvobitno nastali, te sada ne oličavaju simbole kojima se nešto prikriva već upravo čine očiglednim one stvari koje su u narativu oslikani. Ovo Žolesovo shvatanje je sasvim u skladu sa shvatanjem Karla Gustava Junga da je simbol anticipacija jednog jedinstvenog stanja svesti koje je u nastajanju. Iako retko ko uspeva da odoli tumačenju bajke, treba imati na umu da je svako jednostrano tumačenje bajke proizvoljno. Ovo svakako ne znači da bi nauka trebalo da se okane njihovog tumačenja, štaviše, u samoj suštini forme bajke leži to da ona kroz izolaciju, apstrakciju i sublimaciju svaki pojedinačni element pretvara u predstavu oslobađajući se bilo kakve konkretnosti, individualnih određenosti i jednoznačnosti.

Likovi i živa bića u bajkama mogu se grupisati u tri velika skupa. Osnovni skup predstavljaju ljudi, budući da je čovek u centru bajke i svi ostali likovi određuju se i grupišu spram njega. Životinje čine drugi skup zbog svoje istaknute uloge u bajkovitom žanru. U trećem skupu su sva fantastična i mitološka bića, bilo da su protivnici ili pomagači junaku bajke. Maks Liti (Lüthi, 1986) likove bajke deli na *onostrane* (veštice, vile, čarobnjaci, patuljci, divovi, životinje koje govore, vetrovi, nebeska tela); *ovostrane* (roditelji junaka, razbojnici, ovostrani kraljevi, kraljice, princeze, sam junak) i likove koji podjednako pripadaju *onostranom i ovostranom svetu* (starci i starice, pustinjaci, kumovi, prosjaci, majke, rođake, kćeri i sluškinje onostranih čudovišta). Porodica je najčešće osnovna jedinica bajke te se odnosi u bajci posmatraju kroz junakov/junakinjin put a prikaz porodice istaknutiji je u prvom delu bajke, kada se pokazuje junakovo odvajanje od kuće. Bajke često počinju tako što sa porodicom nešto ne biva u redu; ona je ili nepotpuna ili je u krizi; jedan od roditelja je mrtav ili umire na početku. Smrt majke najčešće se javlja u ženskim bajkama, smrt ili bolest oca češća je kod muških a ova činjenica daje motivaciju junaku/junakinji za neku potragu.

3. Bajka u psihologiji

Bajka kao izraz duše

Istoričari proučavanja bajki beleže da je *psihološki* pristup tumačenju i određenju bajki jedan od najzastupljenijih referentnih okvira razumevanja bajkovitog materijala (Zipes, J., 2000). Brojne su i raznolike psihološke teorije no većina njih polazi od zajedničke pretpostavke – bajka na simbolički način dočarava čovekovu psihu i njegova emotivna doživljavanja. Na lakonski način je Karl Gustav Jung sažeo i iskazao srž psihološkog pristupa – bajka je „anatomija psihe”. Bajka je proizvod duševnog života čoveka – deteta ili odrasle osobe svejedno – te kao takva, posredstvom simboličke naracije putem koje se izražava, oslikava unutrašnje psihičke procese, razvojne mene i njihova osujećenja, uobličavanje i razvijanje identiteta, samstva, kognitivnih procesa, kao i odnose sa drugim ljudima, društvenom i fizičkom sredinom te razumevanje i usvajanje moralnih normi. Psihološke teorije bajki razlikuju se međusobno po tome da li više govore o univerzalnim obrascima koji stoje u osnovi bajkovitog narativa ili je ovaj produkt društveno-istorijskog, etničkog ili kulturološkog obrasca.

Shodno *psihološkom* shvatanju bajki, motivi i zapleti koje u njima otkrivamo u manjoj su meri izraz socijalno-istorijske realnosti u kojoj su bajke nastajale a više su, ili prevashodno, simboličkim putem ispričavan narativ o unutrašnjem duševnom iskustvu čoveka, pri čemu tumačenjem bajki dolazimo do uvida o čovekovom ponašanju i doživljavanju. Opet, ima onih psiholoških učenja koja ‚izmeštaju’ izvore duševnog života u društvenu sredinu ili u jezik, te ‚unutrašnje’ biva konstruisano posredstvom raznolikih kolektivnih narativnih tvorevina, među koje spada i bajka (Polkinghorne, D. E., 1988). Psihološki pristup bajkama ujedno je meta napada brojnih folklorista i antropologa koji ‚spoljašnje’ pretpostavljaju ‚unutrašnjem’, za koje ili kažu da ne postoji ili da je proisteklo iz prethodnog. Nadalje, oni vide psihološko tumačenje bajki pristrasnim, jednostranim ili u službi dokazivanja opskurnih, neproverljivih teorija o duševnom životu. Psihološki pristup bajkama obavezno podrazumeva simboličku intepretaciju kakvu srećemo, recimo, u frejdovskoj ili jungovskoj analizi gde se bajke koriste zarad postavljanja dinamske dijagnoze, u svrhe terapijske intervencije ili kao ilustracija podložne psihološke teorije. Suprotno psihološkom

pristupu, u folkloristici i književnoj kritici *psihološke* teorije su najčešće predmet poruge i obezvređivanja. Najčešće se kritika psihološkog tumačenja bajki svodi na jednu zamerku – sama bajka nije pravi predmet psihološkog proučavanja već je u službi potvrđivanja ove ili one (čitaj – frejdovske ili jungovske) psihološke teorije (Zipes, 2007). Poslenicima književne teorije i folkloristike sama ideja uvođenja psihološkog se čini besmislenim ukoliko to čine psiholozi ali kada oni sami tome pribegavaju onda to smatraju opravdanim, jer ga smatraju valjanim i korisnim oruđem u raspetljavanju i otkirivanju smisla koji se skriva u bajkovitom narativu (Tatar, 1987; Zipes, 2007).

Kratka istorija dubinsko psihološkog proučavanja bajki

Obimna proučavanja smisla i značenja bajki delo su dve dubinsko psihološke škole – frejdovske i jungovske psihoanalize. Pre nego što se detaljnije pozabavim njihovim pristupom tumačenju bajki spomenuću njihove pretače.

Pretača psihoanalitičkog pristupa svakako je Ludvig Lajstner (Ludwig Laistner, 1889) koji je među prvima pokušao da tumači mitove, legende i bajke dovodeći ih u vezu sa *snovima*. Njegove ideje nisu zadobile mnogo pristalica no nadgradio ih je Fridrih von der Lejen 1901. godine, (Friedrich von der Leyen, 1969), prema čijem mišljenju bajke nisu ništa drugo do narativizovani snovi – snovi koji se prenose usmenim putem sa jedne na narednu generaciju sve dok se njihov izvor ne izgubi u dalekoj prošlosti (Tatar, M.,1987). Sličnog uverenja bio je nešto kasnije Geza Rohajm (Géza Róheim), koji smatra da se isto interpretativno oruđe za analizu snova može iskoristiti u tumačenju bajki i mitova koji su, po njegovom mišljenju, otpočeli svoj život kao ispriповedani snovi a završili kao kolektivna baština, pošto su bili izloženi dugotrajnoj cirkulaciji i pošto su stekli veliku popularnost (Holbek, B., 1987). Von der Lejen naglašava da ljudi neprekidno sanjaju a da iskustva iz snova mogu uticati na narativnu tradiciju kako u sadašnjosti tako i u prošlim vremenima. On opisuje dugu seriju motiva iz bajke koji su mogli poteći iz sna: *nepregledni i nedostižni zadaci, bežanje od čudovišta, iskustva čudesnog preobražavanja, putovanja u druge svetove, životinje koje govore* i imaju druge *čovekolike osobine* i mnogi drugi (von der Leyen, F., 1969). Iako von der Lejen opisuje snove iz kojih su mogli poteći bajkoviti motivi, on ne objašnjava prirodu te povezanosti niti funkciju koju bi ona eventualno imala u našoj

psihi. Pored neosporne zasluge koju imaju Lajstner i von der Lejen, oni nikada nisu prevazišli početni korak – ukazivanje na mnogobrojne sličnosti koje dele motivi sna i bajke. Razni psihoanalitičari, pripadnici rivalskih škola dubinske psihologije, koji su za ovom dvojicom išli, nastojali su na sistematičan način istražiti veze sna i bajke, kao i što su se bavili otkrivanjem psihičkih procesa i mehanizama koji stoje u zaleđu ovih tvorevina ljudske psihe.

Dominantni *etnopsihološki* trend među psiholozima na prelasku XIX u XX vek bio je, između ostalog, uobličen sveprisutnom idejom ‚nacionalnog‘ – nacionalne teritorije, identiteta, hegemonije, karaktera, vrednosti, ideologije, države i duše. Etnopsiholozi su proučavali bajke nadajući se da će istraživanjem narodnih pripovedaka doći do onoga što činu dušu ili psihu određenog naroda. Istraživali su odnos mita i bajke, sa nadom da u ovim pripovestima otkriju vrednosti, običaje i uverenja koja krase specifični etnički ili nacionalni identitet zajednice čije su usmeno predanje izučavali. Proučavanjem narodnih pripovedaka, smatrali su, doćiće se do ‚psihologije‘ određene etničke zajednice, posebno onih takozvanih primitivnih zajednica. Pionir ovakvog pristupa bio je Vilhelm Vunt (Wilhelm Wundt) koji je u svom višetomnom delu *Völkerpsychologie* (Wundt, W., 1900/2002) izrazio misao da je bajka najstarija od svih narativnih formi i da odslikava suštinska svojstva primitivnog uma (koji se, inače, ne razlikuje od uma modernog čoveka ali ga ova dvojica koriste na različite načine). Vunt je za sobom ostavio detaljnu klasifikaciju narodnog usmenog stvaralaštva, te je sve narodne pripovetke podelio na sledeće kategorije: 1. mitološke priče – basne (Mytologische Fabelmärchen), 2. **čiste bajke** (Reine Zaubermärchen), 3. biološke priče i basne (Biologische Märchen und Fabeln), 4. čiste basne o životinjama (Reine Tierfabeln), 5. priče o ‚poreklu‘ (Abstammungsmärchen), 6. šaljive priče i basne (Scherzmärchen und Scherzfabeln) i 7. moralne basne (Moralische Fabeln).

Psihoanalitički pristup

Za razliku od etnopsihologa, Frojdova psihoanalitička i Jungova analitička teorija pokušavaju da u bajkama otkriju daleko univerzalnije obrasce ponašanja i doživljavanja koji bi bili svojstveni čitavoj ljudskoj vrsti a ne samo ljudima iz tzv. tradicionalnih kultura. Te obrasce treba tražiti u nesvesnom, premda neće uvek biti slaganja oko toga u koje nesvesno treba zaroniti i istraživati – u *individualno* ili

kolektivno nesvesno. Obojica su uočila da između *simbolike* snova i simboličkih motiva mitova, legendi i bajki postoji izrazita podudarnost; šta više smatrali su da jedan isti imenitelj – psiha – stoji iza svih pobrojanih individualnih i kolektivnih tvorevina. Dok je san prvenstveno lični izraz nesvesnog, reći će Bruno Betelhajm (Bruno Bettelheim) sledeći Frojdovo učenje, dotle je bajka imaginarni oblik u kojem su manje ili više univerzalni ljudski problemi pretočeni u narativ a potom prenošeni s generacije na generaciju (Bettelheim, B. 1976, str. 58).

Kao što je već spomenuto, Frojd je zasnivao analizu bajki na njihovoj sličnosti sa snovima te po njemu, bajke i snovi koriste jezik simbola ne bi li izrazili najdublje ljudske strahove, težnje, želje, porive, komplekse ili motive koji su pohranjeni ili potisnuti u nesvesnom. Frojd se inače nije bavio bajkom kao takvom, a gotovo nijedna njegova studija nije u celosti posvećena ovoj narativnoj formi. Njegove misli i ideje koje se odnose na narodne pripovetke ili mitove više su usputnog karaktera a uglavnom su nastale pod uticajem eseja koje je pisao Oto Rank. Recimo, kada razmatra mit o Edipu on to ne čini da bi protumačio Sofoklovu dramu već da bi amplifikovao strukturu ili komplekse koje snevač gaji prema svojim roditeljima (bilo da je reč o njegovim pacijentima ili njemu samom) a koji su od svesti skrivaju među njegovim snovima. A kada i piše studiju posvećenu analizi narodne pripovesti (*Märchenstoffe in Träumen*, 1913), Frojd se više bavi tumačenjem svojih pacijenata nego same priče.

Frojd je u svojim delima, recimo - *Tumačenju snova*, (1900); *Das Motiv der Kästchenwahl*, (1913); *Märchenstoffe in Träumen*, (1913) - pokazao da se bajke koriste simboličkim jezikom a da će se njihovim tumačenjem, ukoliko budu interpretovane na psihoanalitički način, otkriti latentni ili od svesti skriveni sadržaji svesnog uma. Primera radi, u čuvenoj analizi *Čoveka Vuka* opisanoj u eseju „Iz istorije infantilne neuroze” (*Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*, Freud, 1918), pokazao je da su snovi njegovog pacijenta koristili isti simbolički jezik kojim su izrečene Grimove bajke „*Vuk i sedam jarića*” i „*Crvenkapa*”, što je tumačio kao izraz seksualne anksioznosti proistekle iz traumatičnih iskustava iz detinjstva (Freud, S. 2002).

Frojdovi sledbenici iznedrili su brojne studije bajki, u kojima su razrađivali različite elemente psihoanalitičke teorije. Tako je Franc Riklin (Franz Riklin), inače Jungov sledbenik, u delu „*Wishfulfilment and Symbolism in Fairy Tales*” (Riklin, F.,1908, prema Holbek, B., 1987), u vreme kada je još sledio ortotoksnu psihoanalitičku

ideologiju, razvio Frojđovu ideju da su bajke oblik „ispunjenja želja” i da koriste simboliku sna ne bi li izrazile potisnute seksualne želje. Bajka je fantazmatsko ispunjenja želja (“wish fulfilment“) a osnovni motivi mnogih bajki (recimo, čizme od sedam milja, čarobni stočić, čarobni pasulj itd.) upućuju na to da se simboli bajki, uopšteno govoreći, mogu podeliti na dve skupine: one koji se javljaju u magiji i religiji i one koji su češći u snovima, fantazijama i sanjarenju. Riklin, na primer, ističe da je falusno značenje zmije blisko svima a ne može se poreći da su zmije čest motiv mnogih bajki kao i mnogih snova. Očaravanja, začaravanja, opčinjavanja, raščinjavanja, bacanja čini – česti su motivi bajki i Riklin se pitao mogu li se oni shvatiti kao projekcije? Magijsko ispunjenje želja, kakvo srećemo u bajkama, on naziva ‚nerealističnom fantazijom’ dok nazivanje seksualnog suparnika u bajci ‚čudovištem’ predstavlja izraz poremećenog uma. Doživljavanje budućeg supružnika kao ‚zmije’ posledica je seksualne nezrelosti dok je poimanje trudnoće kao posledice ‚prežderavanja’ – infantilno. Ovakvo svodenje bajki, bez uzimanja u obzir njihovih umetničkih osobnosti, ostavlja utisak da Riklin bajke istovremeno shvata kao produkte detinjeg, infantilnog, nezrelog i/ili neurotičnog uma, što je bilo preovlađujuće mišljenje toga vremena među psihoanalitičarima. Otkriće da su simboli koji se javljaju u snovima slični onima iz bajki uzbuđivalo je, pored Riklina, mnoge rane psihoanalitičke umove - Abrahama (Carl Abraham), Ranka (Otto Rank), Štekela (Vilhelm Stekel) i Zilberera (Helbert Silberer).

Slično Riklinovom stanovištu, Herbert Zilberer (Herbert Silberer), koji se prvi među psihoanalitičarima, čak i pre Junga, bavio analizovanjem alhemije, smatrao je bajke izrazom patologije odnosno mislio je da je ova narativna forma u službi potiskivanja seksualnosti. U esejima (“Fantasy and Myth”, 1910 i “Fairy-Tale Symbolism”, 1912), Zilberer analizuje Grimovu bajku „*Žablji car*” i poredi je sa seksualnim snom svoje pacijentkinje u kojem se odigrava transformacija životinje ne bi li pokazao da obrazac začaravanja i raščaravanja koji koristi bajka reprezentuje psihološki fenomen potiskivanja i isceljivanja po okončanom psihoanalitičkom tretmanu (prema Holbek, B. 1987).

Ova psihoanalitičarska opsednutost seksualnom simbolikom ogledala se, između ostalog, u učitavanju seksualne simbolike u svakojaku bajkovitu građu. Tako je u delu „Psihoanaliza i folklor” iz 1928. godine, Ernest Džouns (Ernest Jones) (Jones, E., 1951) dao psihoanalitičko čitanje bajke „*Žablji car*” te je u karakterističnom

psihoanalitičkom maniru ponudio tumačenje koje naglašava žensku averziju prema seksualnoj bliskosti, simbolizovanu princezinim odbijanjem da žapca primi u svoju postelju. Tako po Džouns, skidanje cipele sa nevestine noge „jednako označava defloraciju koliko i bušenje mladnog cvetnog venca ili popuštanje njenog pojasa” (Jones, E., 1951, str. 12).

Karl Abraham je dao obuhvatniju i detaljniju interpretaciju bajke braće Grim, no ni on nije odoleo svođenju njenog narativa na seksualnost. Abraham je tumačio bajku „*Čarobni stočić, zlatni magarac i batina iz vreće*” kao „trostruko ispunjenje želje koje se ima dovesti u vezu sa tri erogene zone” (Abraham, K., 1923, prema Holbek, B. 1987). U nastojanju da ukaže na paralele između psihoanalize i zapleta bajke, Abraham je više pojašnjavao Frojdovo učenje o erogenim zonama i dosezanju genitalnog stadijuma no što se bavio zapletom same bajke. Po rečima Marije Tatar (Maria Tatar), savremenog stručnjaka za istoriju bajki, Abraham nije uradio ništa drugo no što je jedan mitski narativ (bajku) zamenio drugim – psihoanalitičkim mitom (Tatar, M., 1987).

Erih From (Erich Fromm) u dobro poznatoj bajci *Crvenkapa* otkriva da je crvena kapica simbol menstruacije dok je devojčica (*Crvenkapa*) na pragu puberteta i suočava se sa opasnošću i izazovima seksualnosti oličene u proždirućem vuku. Muškarci su predstavljeni kao lukavi i bezobzirni (poput životinja) a seksualni čin je opisan kao kanibalistički akt u kojem muško proždire žensko, čime se izražava duboko neprihvatanje muškaraca i seksualnosti. Obzirom da je u bajci reč o tri generacije žena, ona govori o muško-ženskom sukobu te predstavlja trijumf žena koje mrze muškarce (Fromm, E., 1951). On gotovo ni u čemu nije zaostajao za prethodnom dvojicom psihoanalitičara, tumačeći bajku *Crvenkapa* nije odoleo tome da čak bocu koju je ona kroz šumu nosila svojoj baki, proglasi simbolom njene nevinosti (otuda i majčino upozorenje da je nikako na putu ne razbije), i da nastavi da interpretaciju cele bajke zasniva na ovom detalju (ne vodeći pri tome računa da u brojnim verzijama ove bajke nema ni majčinog upozorenja niti flaše koju *Crvenkapa* sa sobom nosi).

Danski folklorista Bengt Holbek (Bengt Holbek) (Holbek, B., 1987) izdvaja dve skupine psihoanalitičkih interpretatora bajki: one koji nastoje da objasne njihove „izvore“ i one koji su se usredsredili na njihovu „repciju“. Holbek će dodati i sledeće: „...razliku između njih je teško napraviti i nekada ju je teško uočiti” (Holbek,

B., 1987, str. 267). Pripadnike prve grupe deli na dve klase: one koji izvore bajki traže u kolektivnoj istoriji date rase i one koji ih traže u individualnoj istoriji pojedinca. Prema njegovom sudu Oto Rank je istaknuti predstavnik prve klase - onih koji izvore bajke traže u kolektivnoj psihi.

Rankovi doprinosi psihoanalitičkom proučavanju bajki ogledaju se u tome što u njima otkriva „herojski obrazac“ (Rank, O., 1909, prema Holbek, B., 1987) a mitove i bajke naziva „snovima masa“. Proširio je raspravu o psihološkom poreklu bajki u svojim delima „The Myth of the Birth of the Hero“, (Rank, O., 1909/1932) i „Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung“ (Rank, O., 1919), gde nagoveštava da bajke zapravo predstavljaju dečije fantazije koje su sadržane u projekcijama odraslih, posebno se osvrćući na junake bajki i mitova, smatrajući ove nosiocima *Edipovog kompleksa*. On, suprotno mišljenju većine onovremenih psihoanalitičara, naglašava da mitovi i bajke, nisu nastali iz snova (kao što su smatrali Laistner, von der Lejen i drugi) već su snovi i bajke *paralelni* procesi koji podležu *istim psihološkim zakonitostima*. Osnovna razlika između njih je u tome što se mitovi i bajke pričaju da bi bili shvaćeni a sekundarni proces je daleko prisutniji u bajkama no što je to slučaj sa snovima. U pokušaju da sistematski poredi mitove i bajke, Rank ističe da su „bajke daleko labavije unutrašnje organizacije no što je to slučaj sa mitovima te se mnogo lakše mogu svesti na sačinjavajuće elemente. Razlog ovome leži u činjenici da su bajke i simboli koji se u njima javljaju nastali kao odušak našim nesvesnim procesima u cilju izražavanja primarnih procesa psihe koji uz pomoć strukture bajke poprimaju obličje sekundarnih procesa. Priroda bajki je moralistička, odnosno, one nas podučavaju vrednostima koje su suprotstavljene našim željama“ (Rank, O., 1919, prema Holbek, B., 1987). Njihov nastanak Rank smešta u vremenski period nastanka prvobitnih porodičnih organizacija kada totemistička bratstva okupljena oko primarne horde gube značaj. Poruka bajke je, za razliku od mita (koji je patrijarhalan), društveno etička. Analizujući motiv ostavljanja deteta u divljini, kao čest motiv mitova i bajki, on navodi da je ovakav postupak u mitovima posledica rivalstva oca prema sinu, koji sina vidi kao suparnika a doživljava kao pretnju. Suprotno mitu, u bajkama ovakav je postupak (ostavljanje u divljini) motivisan siromaštvom, nemogućnošću roditelja da izdržavaju svoju decu (čime bivaju iskupljeni od odgovornosti). Gubitak zadovoljstva i ispunjenja želja u svakodnevnom životu, po Ranku, dovodi do kompenzatornog prihvatanja

magičnih priповesti poput bajki gde ove neostvarene potrebe bivaju projektovane na heroje i bogolika bića kojima je dopušteno da se ponašaju kako im se prohte.

Frojdova ideja da bajke koriste simbolički rečnik snova poprimila je zanimljivi preokret u učenju Geze Rohajma (Géza Róheim) koji se u svojim delima “The Gates of the Dream” (1952) i “Fairy Tale and Dream” (1953a) nije priklonio tezi da bajke nalikuju snovima već naumu da su bajke jednom davno bile snovi koji su prepričavani od usta do usta. Rohajm je svojevrсна ,tranzitorna’ figura među psihoanalitičarima, poput svojih prethodnika njega zanima poreklo bajki i mitova a u isto vreme svestan je da se jedna te ista priповest može čitati na više načina u zavisnosti od toga ko je čita. Drugim rečima, njena recepcija neće biti uvek ista te i poruka koju prenosi neće biti jednoznačna odnosno, jedna ista bajka može da bude čitana i sagledavana iz *mnoštva perspektiva* zavisno od toga ko je tumači. Primenjujući psihoanalitičke principe tumačenja snova, on je tumačio brojne bajke, ne samo evropske već ponajviše one iz Okenanije. Uprkos svom širokom interesovanju za kulturnu istoriju, folklor, religiju i antropologiju, on bajke vidi kao neposredan izraz detinjstva i dečijeg poimanja sveta i života. Međutim, istaćiće Rohajm, okvir tumačenja je ono što se razlikuje od kulture do kulture i od epohe do epohe. Istovremeno, ma koliko se recepcija i tumačenje bajki može razlikovati od kulture do kulture njihov izvor je jedan – izvodi se iz *biološkog*, odnosno onoga što je zajedničko čitavom čovečanstvu. Zato Rohajm u studiji o pričama koje se bave ubijanjem aždaje kaže sledeće: „Čovečanstvo uvek ponavlja iste mitove, iako ih tokom pripovedanja varira. Tako u kosmološkoj varijanti naše priče i u primitivnim narativima tipa ,Jone’ imamo zaplet sa samo dva junaka dok u složenijim verzijama grčke mitologije i u evropskim pripovetkama imamo priповesti sa najmanje tri junaka - herojem, aždajom i nevestom. Ovo odgovara onome što znamo o razvoju našeg psihičkog života. Prvo imamo preedipalni fantazmatski sistem sa detetom i majkom a potom edipalnu organizaciju oca, majke i deteta“ (Roheim, G., 1940, II, str. 87). Bajke, dakle, Rohajm vidi kao žive razvojne entitete te njihovi najprimitivniji oblici odgovaraju kulturnom razvoju na preedipalnom stupnju dok razvijeniji oblici odražavaju edipalnu organizaciju – filogeneza, bez sumnje, ponavlja ontogenezu. Međutim, on kasnije menja svoje stanovište vraćajući se shvatanju Lajstnera i von der Lejena da su mitovi i bajke pre izvedeni iz snova no što su nastali kao paralelne tvorevine psihe (Roheim, G. 1953c).

Pojedina psihoanalitička tumačenja usmerena su na izjednačavanje bajki sa individualnim snovima datog snevača. Tako Štef Bornštajn (Steff Bornstein) analizujući bajku *Uspavana Lepotica* kaže sledeće: „Bajka predstavlja analogiju sna/snevanja devojke na pragu puberteta. Ona se plaši menstruacije i defloracije, želi da joj umre majka, negira realnost seksualnog odnosa svojih roditelja, a produženi san u koji pada ne samo ona već čitav zamak predstavlja fantaziju bega, pokrenutu izuzetno strogim nad-ja a posledica je njenih prvih autoerotskih zadovoljstava” (Bornstein, S., 1933, str. 505). U svom eseju on nedvosmisleno i jasno, među prvima, naglašava da se psihoanalitičko tumačenje bajki ne odnosi na analizu *teksta* već na interpretovanje *psihe* te iz tog razloga nastoji da pronikne u um čije se nesvesne misli i osećanja mogu dedukovati iz teksta. Dakle, ova bajka nije ništa drugo do san devojčice koja je na pragu puberteta. Zahtevi *Lepotičinog* ida, sa druge strane, ne mogu zauvek biti poricani, oni mogu biti prigušivani u životu stvarne devojke.

Pojedini psihoanalitičari poput Vitgenštajna (Wittgenstein Ottokar), Hojšera (Heuscher Julius), Kramsove (Crames Christa) i Betlhajma (Bettelheim Bruno) proučavanje bajki smeštaju u okvire savremene dečije psihologije smatrajući decu glavnim korisnicima bajki a same bajke prvenstveno dečijim štivom.

Iako je Vitgenštajn (Wittgenstein, O., 1965) bio protivnik da se pacijentima tumače snovi i bajke, on nije osporavao da pacijentima ovo može ulivati osećanje sigurnosti ali veruje da sam postupak nema nikakve veze sa time da li je ponuđeno tumačenje ispravno ili ne. Ukoliko se tumačenjem bave, onda to psihoanalitičari čine radi vlastite dobiti ili razumevanja. Vitgeštajn je preduzeo obimnu longitudinalnu studiju u trajanju preko dvadeset godina, pitajući preko pet stotina pacijenata, prijatelja, kolega, studenata koje im bajke najčešće padaju na um. Iako svestan činjenice da ono što bajke pokreću u njemu (i u ispitanim pojedincima) više govori o njima samima no o bajkama, on zaključuje da je *Crvenkapa* najčešće prisutna bajka u umovima savremenika. Zaključak do koga je došao je, pošto je intervjuisao ispitanike koji su izabrali ovu bajku, da se njen smisao ogleda u tome što upućuje decu u svet seksualnosti bez zastrašivanja ili potiskivanja iste, jer bolje je da budu pripremljeni i obavešteni no bespomoćne žrtve poput *„Crvenkape”*. Upravo tako Vitgenštajn shvata bajke – kao mudre, prijateljske pouke namenjene deci na ulasku u svet odraslih.

Vitgenštajnovom stavu suprotstavlja se psihoanalitičarka Lila Vesi-Vagner (Lilla Veszy-Wagner, 1966), koja je pozivajući se na svoju praksu istakla da se vuk iz spomenute bajke, nasuprot uobičajenom shvatanju, može protumačiti još kao proždiruća majčinska figura ili pak kao personifikacija preedipalnog straha od majke. No ovo nije jedini mogući ugao gledanja pa tako vuk može za devojčicu predstavljati muško na edipalnom nivou razvoja dok na preedipalnom reprezentuje zastrašujući aspekt majke. Bajka takođe govori i o pozitivnom aspektu muškog oličenom u ulozi lovca.

Psihoanalitičar Julijus Hojšer (Julius Heuscher, 1974) bajke *Ivicu i Maricu*, *Crvenkapu* i *Snežanu i sedam patuljaka* smešta na razvojni kontinuum, odnosno vidi kao razvojni opus čoveka pa bi tako doživljavanja dece u *Ivici i Marici* bila tipična za preedipalni period, *Crvenkapa* personifikuje edipalni period, a *Uspavana Lepotica* govori o periodu latencije. Hojšer naglašava da ove bajke govore i o istorijskoj evoluciji svesti pojedinca, ističući da *crvena kapica* koju je baka podarila devojčici simbolizuje uvođenje u svet ženskog i njegove mudrosti, lukavstva i vrline neophodne da bi se devojčica u razvoju odbranila od opasnosti da se izgubi u lavirintu odrastanja koji simboliše vuk.

Bruno Betlhajm (Bettelheim, B., 1976), čuveni psihoanalitički tumač bajki, smatra da su bajke vrsta magičnih ogledala koje uvek iznova prikazuju i pojašnjavaju bujajuće psihološke sadržaje deteta koje se razvija. Ovi sadržaji ne moraju uvek biti zastupljeni u samoj bajci ali oni se daju u umu onoga koji traži odgovore na psihološka pitanja svoje egzistencije i to uvek na svež i neponovljiv način. Glavni interes bajke usmeren je na sudbinu pojedinca, na proces njegove individuacije i afirmacije. Na tom putu sazrevanja, bajka suočava svog junaka sa bitnim fizičkim i metafizičkim problemima a iz ovoga neposredno proizilazi sistem ponašanja i ocena postupaka likova u bajci. Psihološki posmatrano, to ima izuzetno važnu ulogu jer kroz doživljaje junaka bajka svom slušaocu nudi uvid u određene apstraktne principe društva i moralnosti. Zlo i vrlina su u bajci podjednako zastupljeni i jasno ocrtani a to dvojstvo postavlja moralni problem koji iziskuje napor da bi bio rešen.

Kako raste dete postepeno otkriva nove aspekte dobro poznatih bajki što mu olakšava uviđanje da je odista sazrelo, jer je prevazišlo stara gledišta i razumevanja a otkrilo nova te mu ista priča ima toliko toga da ponudi. Ovo je moguće jedino ukoliko dete

nismo podučavali šta bajka znači i o čemu govori. Samo ukoliko je otkriće prethodno nedostupnog i skrivenog smisla bajke čin detetove spontane kreativnosti i intuicije, ono dobija pun psihološki smisao. Ovakav stav deteta prema bajci menja bajku od sadržaja koji je detetu ponuđen u sadržaj koji dete otkriva i delimično prema sebi kroji. S obzirom na to da zaplet mnogih bajki počinje isterivanjem dece iz kuće ili postavljanjem preteških zadataka koje ona moraju da reše, Betlhajm (Bettelheim, B., 1976) taj motiv tumači kao želju roditelja da dete postane samostalno što je istovremeno praćeno strepnjom od željene samostalnosti. U stvari, strepnja je obostrana jer postati žena ili muškarac istovremeno znači prestati biti dete. Taj proces, tokom koga roditelji gube kontrolu nad dojučerašnjim detetom, nagoveštava činjenicu da će dete nadživeti i prevazići roditelje a upravo zato se javlja strah od roditeljske odmazde. Da bi sazrelo i postalo samostalno, dete najpre mora da upozna sebe samog, svoje biće, a nad tim nijedan roditelj nema kontrolu niti može da propiše ili posavetuje svoje dete kada i kako da to učini. Zbog toga je toliko čest sadržaj bajki suprotstavljanje roditeljima i samopotvrđivanje praćeno strahovima i nerazumevanjem tipičnim za doba adoelsencije. Na ovaj proces često se nadovezuje sukob sa braćom a u bajkama je neretko najmlađe dete opisano kao ‚tupavko‘, što se odnosi na blaženi period ranih godina života kada dete ne dolazi u sukob ni sa roditeljima ni sa sobom. Bajka naglašava neizdiferencirane likove dva starija brata koji uvek biraju lakši put u životu, želeći da se okoriste rezultatima najmlađeg. Međutim, njihova oštroumnost i lukavstvo su kratkotrajnog daha i površni, jer svoj unutrašnji život nisu dovoljno razvili da bi bili sposobni za tananija osećanja i doživljavanja. Stoga je njima suprotstavljen najmlađi brat koji kroz mučna iskustva stiče pravi smisao za životne vrednosti i osvaja istinsku životnu mudrost i snagu. Betlhajm se retko poziva na kliničke primere smatrajući da oni fiksiraju značenje i imaginaciju čitalaca, što otežava narednom čitaocu da otkrije vlastito tumačenje i značenje. Pa ipak, sâm Betlhajm ne uspeva da se odupre tumačenju bajki.

Slično pojedinim autorima iz psihoanalitičkog i jungovskog tabora, Betlhajm se bavio pitanjem odnosa mita i bajke – da li je mit ‚roditelj‘ bajke, da li se radi o zasebnim žanrovima koji udovoljavaju različitim psihološkim potrebama čoveka i koje psihološke instance ličnosti gradi ovaj a koje onaj drugi kolektivni narativni diskurs. Mit i bajka su slični po tome, smatra Betlhajm, što se oboje saopštavaju jezikom simbola kojima se nesvesni procesi reprezentuju (Bettelheim, B., 1976). Oba narativa

su prijemčiva svesnom i nesvesnom kao i trima instancama ličnosti – idu, egu i superegu – kao i ego idealima. Razlike između njih su brojnije no sličnosti te Betlhajm kao one najznačajnije izdvaja sledeće: mit se po pravilu završava na tragičan način dok se bajke obavezno okončavaju srećnim završetkom. Mit je pesimističan (setimo se samo sudbine kralja Edipa) a bajka je optimistična. Mitski narativ je po pravilu onaj koji treba da udovolji zahtevima superega koji su u sukobu sa porivima ida a opet on je takav da uzima u obzir potrebe ega. Otuda je prema Betlhajmovom sudu, mit prvenstveno zaokupiran formiranjem superega dok bajka na umu ima celokupnu ličnost. Bajka svojim srećnim krajem, ma koliko on nekada delovao nemoguće ili čudesno, nagoveštava da su različiti izazovi, psihosocijalne krize i životne prepreke savladive i da su uključene u normalni proces izrastanja. Sažeto rečeno, „Mit projektuje jednu idealnu ličnost koja dela na osnovu zahteva superega dok bajke ističu ego integraciju koja dopušta da se želje ida zadovolje na odgovarajući način” (Betlhajm, B., 1976, str. 41).

Naš poznati psihoanalitičar Vojin Matić (Matić, V., 1976) se u svojim brojnim antropološkim studijama takođe bavio odnosom mita i bajki no i pored toga što je kao polazište koristio psihoanalitičku metateoriju, bliska mu je bila teorija Eriha Nojmana (Neumann, Erich 1970; 1973), znamenitog jungovskog analitičara, koji je pokušao da izrazima dubinske psihologije potvrdi ideju da ontogeneza odgovara filogenezi. Nojman je, a u tome ga je Matić sledio, koristio mitove kao ilustraciju razvojnih stupnjeva kolektivne psihe kroz koje se ja izdvaja iz Jastva a ovo će se potom ponoviti u individualnom životu savremenog čoveka. Razlika između ove dvojice ogledala se u tome što je Nojman za polazište imao svoju razvojnu teoriju (Neumann, E., 1973) dok se Matić držao klasične Frojdove teorije o psihoseksualnim zonama. Matić se nije posebno bavio bajkama, više psihoanalizom pojedinih likova, simbola ili motiva koji su se javljali u srpskim usmenim pripovetkama smatrajući poput brojnih antropologa, folklorista ili dubinskih psihologa da one predstavljaju ostatke mitova koji im vremenski prethode i koji su u strukturnom, sižejnem ili dramskom smislu daleko iznad njih (Matić, V., 1976).

**Primeri psihoanalitičkog tumačenja bajki (Pepeljuga, Crvenkapa, Modrobradi)*

U svojim komentarima o *Pepeljuzi*, verovatno jednoj od najpoznatijih i najomiljenijih bajki širom sveta (u usmenoj tradiciji poznaju je skoro svi narodi Evrope i Azije, susreće se delom i u Africi, a bila je dobro primljena i u Americi gde domorodačko stanovništvo poznaje varijantu sa muškom Pepeljugom; od 15. i 16. veka bajka se nalazi u svim najpoznatijim svetskim zbirkama) smatra da se može pretpostaviti postojanje ranijih i kasnijih verzija gde starije verzije stavljaju naglasak na incestuoznog oca dok modernije težište pomeraju na lik zle maćehe i suparništvo sa polusestrama čak dotle da se nakon uvoda lik oca sasvim gubi iz daljeg toka radnje. Iz sadržaja je poznato da maćeha i polusestre zlostavljaju devojku, teraju je da neprestano radi i to najteže kućne poslove zbog čega ona po čitav dan boravi pored ognjišta. Očigledno je reč o metafori poniženog života i suparništva sa sestrama ali Betlhajm smatra da se radi o složenom motivu koji ima dublje značenje. Navikli smo da život sluškinje i domaće poslove posmatramo kao težak i ponižavajući položaj tako da smo zaboravili na neka stara značenja koja su pepelu pridavala pročišćavajući, uzvišen i poželjan karakter. Nekada je položaj čuvarke ognjišta (kao kod Vestalki) bio jedan od najuglednijih položaja dostupnih ženi, što je garantovalo njenu čistotu, nevinost i uzvišenost (prema Antonijević, D., 1991). Betlhajm pretpostavlja da je odbacivanjem paganstva i starih kultova nakon primanja hrišćanstva obezvređeno sve ono što je nekada bilo visoko cenjeno. Iz bajke se pomalja taj zaboravljeni smisao koji Pepeljugu određuje kao uniženu ženu koja na kraju ponovo biva rođena iz pepela. Bruno Betlhajm ističe da najstarije verzije bajke jasno govore o tome da je Pepeljuga kriva za takav svoj položaj. Iako je to redak slučaj koji odudara od mnogo većeg broja varijanti koje naglašavaju devojčinu nevinost i trude se da pokažu kako ona nepravedno strada, Betlhajm smatra da se moramo upitati u čemu se sastoji njena krivica. On kao dečiji psihijatar koji je pomno proučavao bajke ističe da „Dete zna nešto o bajkama što ne može da kaže...dete prešvesno ili čak svesno zna u čemu je istina priče, ali ne želi da oda da to zna”, zato on zaključuje u svojim istraživanjima da „mnoga deca veruju da je Pepeljuga u početku priče zaslužila svoju sudbinu” (Betelhajm, B. 1976, prema Antonijević, D. 1991, str.77). Po njemu, reč je o edipalnoj krivici, odnosno, edipalnoj želji devojčice da kod oca zameni majku, da se nekako otarasi roditelja istog pola. Obzirom da u bajci otac odbacuje takvu mogućnost dovodeći u kuću drugu ženu, osujećene edipalne želje postaju uzrok poniženja junakinje. Analizujući ulogu

Pepeljuginog oca i činjenicu da je on nakon uvodnog dela odsutan iz daljeg toka bajke, moguće je zaključiti da se radi o nebrižnom ocu koji je ravnodušan i nezainteresovan za sudbinu svog deteta. Betlhajm o tome kaže da odsustvo oca pruža priliku Pepeljugi da prevaziđe svoju edipalnu situaciju i sretne kraljevića čijoj se ljubavi može prepustiti bez straha i krivice.

Analizujući lik *Crvenkape*, Betlhajm navodi da je crvena kapica, spomenuta već u samom nazivu bajke i u devojčicinom imenu, od ključnog značaja. Crveno simbolizuje divlje, plamteće emocije, naročito one seksualne prirode. Crvena somotska kapica koju dobija od bake simbolizuje prerani transfer seksualne poželjnosti i aktivnosti sa bake na unuku što posebno biva naglašeno bakinom slabošću i starošću. Njenu nemoć da otvori vrata shvata kao neuspeh u doživljavanju i pružanju seksualnog zadovoljstva (ovde se Betlhajm poziva na Frojdova uobičajena tumačenja priča i bajki u kojima se javlja motiv ne/otvaranja vrata kao simbol seksualnog akta). Iskušenja u šumi on vidi kao zastoj u povinovanju principu realnosti naspram principa zadovoljstva koji odnosi prevagu. Zbog čega Crvenkapa daje vuku tako precizan plan svojih namera pita se Betlhajm i zaključuje da ona svakako ima nesvesnu želju da njena baka/majka bude ubijena kako bi zavodnika (vuka) imala za sebe a zavodnik u obličju vuka svakako je njen otac. Lovac je jedini pozitivan muški lik, veoma privlačan i dečacima i devojčicama jer spašava dobro i kažnjava zlo. U suprotstavljenosti vuka i lovca krije se konflikt ida i super ega a zverstvo koje počinu lovac u službi je najvišeg socijalnog cilja (oslobađanja dve žene). Par suprotnosti vuk-lovac ne proishodi samo iz cepanja očinske figure na pozitivan i negativan deo već prikazuje i suprotstavljene funkcije ličnosti – id i super ego. Betlhajm ističe i neke druge teme ove bajke poput smrti i ponovnog rođenja – bilo je neophodno da devojčica bude neposlušna i da umre ne bi li se ponovo rodila na drugačijem nivou odnosno dosegla veću organizaciju ličnosti (Betlhajm, B., 1976).

Razmišljajući o veoma poznatoj bajci o *Modrobradam* (*Modrobradi* je verovatno najzverskiji muž poznat u evropskoj pripovedačkoj tradiciji koji svojoj mladoj ženi izričito zabranjuje ulazak u sobu iako joj za nju daje ključ. Iskoristivši njegovu odsutnost, ona ipak uđe u nju i tamo otkrije raskomadane leševe bivših žena. Shvativši da je ona prenebregla njegovu zabranu i saznala ono što nije smela i nju sustigne ista kazna), Betlhajm polazi od ‚zdravorazumskog‘ tumačenja: žena ne sme istraživati muškarčeve tajne jer je to ispit njene pouzdanosti. Ako to prekrši, posledice koje slede

su pogubne. Po njemu, u pitanju je provera ženine vernosti a o prirodi izneveravanja može se zaključiti po kazni koja sledi. Betlhajm zaključuje da je posredi sigurno polno neverstvo, jedini vid ženine prevare koji je u mnogim krajevima sveta i u raznim epohama uvek bio najstrožije kažnjavan. *Modrobradi* bi bio priča o razornim aspektima polnosti i pouka o potrebi praštanja i razumevanja među supružnicima (Betlhajm, B., 1976, prema Antonijević, D. 1991, str. 119).

O sličnom motivu pripovedaju srpske bajke *Baš-Čelik* i *Zlatna jabuka i devet paunica*. Baš-čelik u prvoj ili zmaj⁴ u drugoj bajci zavezan je lancima u tajnoj odaji carskog dvorca. Nije li reč o tome da žena, udajom za drugoga, zarobi i okuje u tajni kutak svoje duše svoj pređašnji život i ranija polna iskustva ali pod sasvim jasnim uslovom koji postavlja i *Modrobradi* – da se po njenoj prošlosti ne istražuje⁵. Junak se o to

⁴ Ukoliko amplifikujemo predstavu zmaja koji je vrlo čest ‚stanovnik‘ bajki, naići ćemo na sledeće: *Zmaj* je mitsko biće, uglavnom predstavljeno kao velika zmija ili gmizavac sa magijskim i drugim moćima. Veruje se da su legende o zmajevima nastale nezavisno u raznim kulturama, pa su stoga i predstave o zmaju nešto što zavisi od kulturnog okvira u kome se krećemo. Dok su u zapadnoevropskoj tradiciji mahom predstavljeni kao zla bića, u Kini su zmajevi generalno dobri. Predstave o izgledu zmaja kod Slovena variraju čak i u okvirima istog područja. On može u potpunosti imati oblik velike zmije ili imati i četiri noge, a takođe može i ne mora imati krila. U nekim pričama se govori o zmaju koji se od čoveka razlikuje samo po tome što ima veću glavu i oči, a ispod pazuha krilca, a u drugim o nemani ljudske glave i zmijskog tela. Ponekad zmaj bljuje crvenu ili modru vatru, a iz očiju mu mogu sevati varnice. Često ali ne uvek je prekriven krljuštima čija boja varira od zlatne do bele, ima kandže na nogama, a po nekim pričama telo mu je uvek vlažno. Razni opisi navode i sasvim neuobičajene karakteristike koje zmaj može imati: jednu nozdrvu, dlakavo telo, petlovu krestu i perje; tri, sedam, devet ili dvanaest glava; a kada leti može izgledati kao velika ptica iz koje kuljaju varnice. Po jednom verovanju zmaj je nevidljiv za sve sem za devojke u koje se zaljubi, pred kojima uzima ljudski oblik. Otelotvorenje zmaja mogu biti tzv. ‚zmajevite‘ životinje: vo, pas, ovan, bivo, konj i petao. Keltski zmajevi najčešće imaju četiri noge, krila i bljuju vatru. U zapadnoj kulturi se danas ovaj tip zmajeva najčešće podrazumeva pod rečju zmaj uopšte. Kineski zmaj u verovanjima simbolizuje sreću i prosperitet, otelotvorenje je kosmičke sile jang i božanstvo je voda. Kinezi sebe smatraju potomcima zmaja. Za razliku od evropskih predstava zmaja kao vatrenog bića, kineski zmajevi su povezani sa vodom i vladaju vodopadima, rekama, morima i jezerima. Oni takođe kontrolišu vreme i izazivaju kiše.

⁵ U srpskoj narodnoj tradiciji u kojoj je rasprostranjeno verovanje u zmajevu ovo mitsko biće se posve drugačije doživljava nego što je to slučaj u keltskim predanjima i ‚predstavlja u velikoj meri našu izuzetnost, jer ga takvog ne poznaju ni mitologije ostalih slovenskih naroda... Postoji mišljenje da bi zmaj mogao biti (naš) mitski predak‘ (Pantelić. N. u Kulišić, Petrović, Pantelić, 1970, str. 144) Dok se u potonjim mitologijama zmaj izjednačava sa alom i aždajom, dakle zlim htonskim ‚ženskim‘ bićima koja u psihološkom smislu simbolišu negativnu i destruktivnu stranu arhetipa Velike Majke, dotle zmaj u srpskom folkloru nije nužno shvaćen kao htonsko zlo biće već kao ono ‚celestijalno‘ koje može biti čoveku od pomoći i koristi. Pored toga što predstavlja arhetipsku podlogu srpskog etničkog identiteta (‚mitski predak‘) on je još, što je u ovom trenutku važnije, ‚antropomorfizovano biće‘ koje ima *muške* osobine – nezasiću seksualnu glad, nadljudsku potenciju, strast prema mladim i

oglušuje i izaziva kobne posledice svoje znatiželje: oslobođen lanaca prošlosti kojim ga je princeza u tajnosti držala pod kontrolom, zmaj odleće i odnosi je sa sobom. Cilj kasnijih junakovih lutanja i provera sastojao se u obnavljanju izgubljenog poverenja (prema Antonijević, D., 1991).

Osvrćući se na činjenicu da pripovedači širom Evrope već dve hiljade godina kazuju bajke o mužu – životinji (devojka iz nekog razloga biva primorana da se uda za monstruma, čoveka u zverskom obličju a povod za to biva ugovor između čudovišta i devojčinog oca koji mora da uzvрати neku uslugu te mu zato daje svoju omiljenu kćer za ženu. Obično se navodi da devojka i zver žive u krasnom dvorcu u kome je svega u izobilju a uprkos činjenici da je na takav brak bila primorana i uprkos njegovom groznom izgledu, devojka uspeva da zavoli svog muža) Bruno Betlhajm smatra da žena treba da polno sazri i zavoli svoga muža da bi sa njega bile skinute čini, odnosno, žena treba da promeni svoj stav i ponašanje tako što treba da prevaziđe odbojnost koju oseća prema seksualnom činu koji muškarca u njenim očima pretvara u ružnu i preteću zver dok s druge strane, ne sme da sazna muževljevu tajnu jer u protivnom biva kažnjena (Betlhajm, B., 1976).

Gledište razvojne psihologije

Uopšte gledano, psiholozi bajke shvataju vrednim i značajnim činiocem detinjeg razvoja a za neke od njih one su nezaobilazni medijum posredstvom kojeg se odvija dečiji razvoj. Nausprot predstavnika dubinske psihologije koji prvenstveno vide bajke kao korisno oruđe u psihoterapijskom radu, u postavljanju dinamskih dijagnoza, kao materijal za amplifikaciju nesvesnog materijala njihovih pacijenata ili kao psihičku građu na kojoj će da bruse svoje metode i tehnike, razvojni psiholozi polaze od nauma da su one namenjene deci, da spadaju u „književnost za decu”/„dečiju književnost”⁶ i da moraju biti deo svakodnevnog dečijeg iskustva.

lepim devokama - odnosno predstavlja erosnu komponentu „arhetipskog muškog“; prim M. Popović.

⁶ Američki folklorista Alan Dundes (Alan Dundes), psihoanalitičke orijentacije, podvlači razliku između „književnosti za decu” i „dečije književnosti”. Prva je, na kojoj insistira zapadna kultura i koja je predmet izučavanja psihologa, antropologa ili folklorista, ona koju odrasli nameću deci, odnosno to je sva ona književnost (uključujući književne i umetničke

Zastupnici *razvojne psihologije* smatraju takođe da bajke imaju ogroman značaj i pozitivnu ulogu u psihološkom razvoju dece, oni ne smatraju da je bajka samo pogodan instrument u kliničkoj praksi dece i odraslih, već je ona nezaobilazno štivo dečije literature jer pripoveda o svakom, čak i najtananim aspektu dečijeg iskustva izrastanja i sazrevanja. Njihova polazna pretpostavka je da deca kroz bajke uče kako da prevaziđu psihološke sukobe i kako da dosegnu nove faze razvoja. Ova sposobnost učenja počiva na njihovom *simboličkom* razumevanju čudestvenih narativa koji pospešuju i podstiču procese sazrevanja koji su, opet, toliko iscrpno prikazani u bajkama.

Jedna od najranijih studija u ovoj tradiciji psihološkog mišljenja jeste delo Šarlotte Biler (Charlotte Bühler) (Bühler, C., *Das Märchen und die Phantasie des Kinders*, 1918, navedeno prema Zipes, J., 2000) koje se bavi povezivanjem osobenosti bajke sa psihološkim karakteristikama deteta. Ona drži da formalni i simbolički aspekti bajke odgovaraju dečijem imaginativnom načinu opažanja te da je zbog toga ovaj žanr poprimio ključno mesto u detinjem razvoju.

Bruno Džokel (Bruno Jöckel), (Jöckel, B., *Der Weg zum Märchen*, 1939, prema Zipes, J., 2000) naglašava da su bajke simbolički opisi konflikata i seksualnog sazrevanja koje je karakteristično za period puberteta. Jozefina Bilc (Josephine Bilz) je posredstvom analize bajke "Rumpelstiltskin" (Cvilidreta), u knjizi *Menschliche Reifung im Sinnbild* iz 1943., (navedeno prema Zipes, J., 2000), ponudila obuhvatnije tumačenje te ističe da ovaj čarobni narativ govori o ženskom sazrevanju – oslikava proces psihološkog sazrevanja od detinjstva do materinstva. Bilo je i drugih autora koji su, poput Bilcove, smatrali da bajke govore o ženskoj inicijaciji (poput ranije spomenutog Vitgenštajna).

U brojnim esejima i u knjizi *Die Herausforderung des Dämon* iz 1987. godine (navedeno prema Zipes, J. 2000), Valter Šerf (Walter Scherf) izražava svoje zapažanje da su bajke snovi u kojima se radi o porodičnim konfliktima te da se zbog toga deca

bajke) za koju odrasli smatraju da je primerena dečijem uzrastu i koja može odigrati pozitivan uticaj po njihov razvoj i socijalizaciju. Potonja je, prema Dandisu, autohtono dečija književnost – njihova usmena književnost, njihovo predanje, folklor, pošalice i pripovesti - ona je vrednija od prve jer, po njegovom mišljenju, više oslikava detinju psihi i njeno funkcionisanje te treba biti predmet izučavanja i tumačenja. Više o tome u A. Dundes (2007): *Meaning of Folklore*, poglavlje "Folklore as Mirror of Culture", Loga, Utah: Utah State University Press, str. 53-66.

moгу poistovetiti sa likovima koji su u njima opisani. Prema njegovom mišljenju, bajke podstiču dečiju maštu i na taj im način pomažu da prevaziđu konflikte, da se psihološki osamostale od roditelja i da se integrišu u društvo.

Rasparava o mestu bajke u razvoju deteta nezamisliva je bez nadaleko poznatog i isto toliko osporavanog a u radu već spominjanog dela Bruna Betlhajma (Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment*, 1976) koji, uzimajući Frojdovo učenje za polaznu osnovu, bajke smatra egzistencijalnim dramama pomoću kojih se deca nesvesno suočavaju sa svojim problemima na putu odrastanja. Njegovi kritičari mišljenja su da je Bruno Betlhajm ponudio model socijalizacije koji je represivan i seksistički obojen, te da ne raspolaže dovoljnim poznavanjem istorijskog razvoja bajki. Recimo, zameraju mu mnogi folkloristi to što nije uzimao u obzir činjenicu da svaka bajka ima mnoštvo varijanti u kojima se javlja.

U knjizi *Dete i priča*, Andre Fava (André Favat) (Favat, A., 1977) iznosi ideje koje se ne oslanjaju na psihoanalitičko učenje, kao što su to učinili Betlhajm i drugi istraživači bajki pre njega, već se poslužio teorijom Žana Pijažea (Jean Piaget) o stadijumima dečijeg psihičkog razvoja ne bi li objasnio zašto decu toliko privlače ove fantastične priče. Svoja istraživanja najviše je usmerio na decu uzrasta od šest do osam godina te je došao do rezultata koji su pokazali da sadržaj i forma klasičnih „književnih” ili „umetničkih” bajki (Š. Peroa, braće Grim ili H. K. Andersena) odgovara načinima na koje dete ovog uzrasta, prema Pijažeovim zaključcima, zamišlja svet. Fava smatra da ono što decu privlači bajkama nije mogućnost simboličkog nošenja sa konfliktima koje prati proces socijalizacije već da bajke smanjuju napetost nametnutu socijalizacijom i neizbežnom promenom obezbeđujući imaginarni okvir u kojem deca mogu da iznova iskuse zadovoljstvo magijskog, egocentričnog sveta organizovanog prema njihovim željama. Tokom ove specifične faze razvoja (6-8 godina), deca su uverena da su stvari i misli povezane na magijski način, nežive stvari doživljavaju živima, uvažavaju autoritet u obliku retributivne pravde, ne prave razliku između sebe i spoljašnjeg sveta i uverena su da na stvari mogu delovati snagom svojih misli. Ovakvo shvatanje sebe i sveta u najvećoj je meri podržano bajkama, čak i kada konkretna bajka nije namenjena udovoljavanju detinjih želja (Favat, A., 1977).

Dete ovog uzrasta, kaže Fava sledeći Pijažeove ideje, sve više i više počinje da opaža da spoljašnje sile njegovu sliku sveta stavljaju na probu te da njegova koncepcija i

njegov animizam polako počinju da uzmiču pred socijalizacijom i sve obimnijom i učestalijom svesnom interakcijom sa društvom. Ovo sučeljavanje sa stvarnim svetom i njegovim zahtevima nagoni decu ovog uzrasta da leka nastaloj krizi potraže u bajkama, jer će u njima tragati za jednom drugačijom slikom sveta i da će tamo pronaći svet koji je uređeniji i izvesniji negoli onaj realni čijim se zahtevima moraju pokoriti. Na izlasku iz ove razvojne faze deca sve više i više počinju da uvažavaju spoljašnji, realni svet a na bajke gledaju kao prepreke koja usporavaju njihovu socijalizaciju, te se kod njih oko desete godine počinje gubiti interesovanje za čarobne pripovesti.

Andre Fava se, poput drugih razvojnih psihologa koji su se bavili bajkama, dosledno držao *infantocentrične* predstave kada je reč o njima – bajke su namenjene deci, u službi su kulture, doprinose dečijem razvoju i socijalizaciji mada ih ponekad i sputavaju (zavisno od razvojne faze) a ako služe odraslima onda je to zato što mogu poslužiti kao pedagoško oruđe – na njima možemo naučiti kroz kakve izazove i procese prolazi detinji um na putu razvoja. Međutim, malo ili gotovo ništa nam ne mogu reći o odrasloj osobi - njenom psihičkom ustrojstvu, dinamici, izrastanju, psihopatologiji ili individuaciji.

Ukoliko smisao i značenje bajki ne mogu biti odgonetnuti pukim proučavanjem njihovog istorijskog porekla, načina nastanka i vidova prenošenja među različitim kulturama i istorijskim periodima, tada tumačenje postaje neophodno. Čini se nedvosmislenim da neophodno tumačenje ne može ići od simbola do simbola kao da oni kriju kakva kodirana značenja nekakvog tajnog jezika jer je proučavaocima bajki odavno jasno da simboli svoja značenja dobijaju tek u određenom kontekstu. Zbog toga je pre bilo kakvog pokušaja tumačenja bajki neophodno pojasniti iz kog referentnog okvira, iz kog konteksta pristupamo tumačenju bajki. I dok neki proučavaoci bajki smatraju da je čovekov um jedini relevantan kontekst koji proizvodi simbole, drugi smatraju da je sam tekst ili skupina srodnih tekstova u kojima se javljaju dati simboli ono što je vredno proučavanja.

Analitički/jungovski pristup bajkama

Karl Gustav Jung (Carl Gustav Jung) i škola analitičke psihologije razvili su ogroman uticaj na poimanje i tumačenje bajki prvenstveno uvođenjem pojmova kolektivno

nesvesnog, objektivne psihe, arhetipova i individuacije. Od svega navedenog je, kada je reč o delima usmene i pisane književnosti, značajnije njegovo shvatanje uloge *imaginacije*. Književne tvorevine su, uključujući i bajke, plodovi fikcije a u fantaziji i imaginaciji nalaze sebi ,pravo' mesto. Jungovo učenje počiva na premisi da je psihičko doživljavanje primarno: sve ono što se čovekovom umu daje ne dolazi od ,spolja' odnosno ,izvan' psihe te zato i nema nikakve kategorije saznavanja koja stoji ispred ili iznad onog psihičkog. Obzirom da stavlja naglasak na nesvesno i njegove moći strukturisanja i na arhetipove, ne čudi Jungov sud da je duša prvenstveno kreativna. Ona oblikuje i organizuje opažanje realnosti, pri čemu kod njega izraz ,imaginacija' i ,fantazije' dobijaju posve novo značenje. Imaginacija nije, kao što je to slučaj sa većinom teorija o uobrazilji, odvojena od realnosti. Naprotiv, kako kaže Jung: „Psiha stvara realnost svaki dan. Jedini način na koji ovo mogu izreći je da je reč o aktivnosti *fantazije*” (Jung, *CW6*, str. 52). Ako je reč o bajkama, onda bi značilo da su one same produkt psihe, odnosno narativni iskazi kroz koje duša opisuje samu sebe. Odnosno, kao što sam na početku rada rekla, bajke su proizvod *narativne imaginacije* ,iza' koje stoji duša. Svejedno da li je reč o usmenim narodnim, književnim ili o umetničkim bajkama, onima koje nemaju jednog autora ili o onim čiji nam je pisac poznat, pravi kreativni ,pisac' je duša. Ova premissa je ujedno polazna osnova brojnih jungovskih tumačenja bajki, učenja o nastanku bajki ili shvatanja o njihovim funkcijama ili recepciji.

Svoje viđenje arhetipske osnove bajki Jung je pojasnio u delima ,“The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales” (Jung, *CW 9I*, 1948); ,“The Psychology of the Child Archetype” (Jung, *CW 9I*, 1941) i ,“On the Psychology of the Trickster-Figure” (Jung, *CW 9I*, 1954) što je dovelo do procvata tumačenja bajki među njegovim sledbenicima a ovima se priključio ne mali broj književnih teoretičara, antropologa ili ,novih folklorista' koji su prigrlili njegovu teoriju kao polazište u svojim izučavanjima.

Jedna od najpoznatijih studija jeste trotomna knjiga *Symbolik des Märchens* („Simbolika bajki”) autorke Hedvige fon Bajt (Hedwig von Beit, 1952/1957, prema Holbek, B. 1987) koja je pošla od Jungove teorije o individuaciji. Fon Bajtova je preko četvrt veka tragala za arhetipskom podlogom u motivima bajki, smatrajući da one ne odslikavaju sadržaje i procese individualne psihe već da govore o ,objektivnoj' psihi, kolektivno nesvesnom i, ponajviše, o individuaciji, odnosno procesu upojedinačavanja, ucelovljenja, samoostvarenja i spasenja ličnosti. Ova jungovski orijentisana autorka,

mišljenja je da bajke govore o susretu svesnog sa nesvesnim, čiji su procesi oličeni u arhetipovima koji stoje u zaleđu svih likova iz bajki. Budući da svoje poreklo likovi imaju u arhetipovima, onda i njih 'krase' polarnosti koje sadrže arhetipovi – svetlo-tamno, pozitivno-negativno, telesno-duhovno i slično. Ti likovi, koji ne oslikavaju stvarne osobe već arhetipske obrasce, imaju pozitivnu, svetlu stranu i istovremeno negativnu, tamnu stranu a ove mnogobrojne kako svetle tako i tamne strane mogu se pojaviti na raznolike načine i u različitim obličjima, pri čemu svako od njih ima svoju svrhu u dramskoj strukturi date bajke. Fon Bajtova smatra da je tim likovima neophodno prići na drugačiji način nego što se do tada pri interpretaciji bajki činilo a da će tumačenje zavisiti od toga da li je reč o muškoj ili ženskoj psihi. Njen sistem interpretacije bajkovitih tekstova bio je mnogo fleksibilniji nego li psihoanalitički, recimo značenje i smisao nekog motiva iz bajke (koje je kod psihoanalitičkih autora obično fiksirano i jednoznačno) će se varirati u zavisnosti od toga da li se narativne sekvence bajke menjaju ili ne. Različite varijante jedne te iste bajke nemaju isti narativni sled događanja i motiva, te će i njihovo interpretovanje zavisiti od mesta koje jedan te isti motiv ima u gustom narativnom tkanju varijacija iste bajke.

Psihološka potraga za vlastitom ličnošću u bajkama, posredstvom interpretacije njihovog sadržaja, nastavljena je u delima Julijusa Hojšera (Julius Heuscher, "The Psychiatric Study of Fairy Tales", 1963) i Džozefa Kembela (Joseph Campbell, "The Hero with the Thousand Faces", 1949). Kembel je zanimljiv i zbog toga što je u svom delu o heroju, nastojao da se pri tumačenju mitova i bajki drži Frojdovih i Jungovih ideja, smatrajući da se učenja prvog mogu bolje iskoristiti kada je reč o prvoj polovini životnog ciklusa dok su teorije onog drugog relevantnije kada je reč o njegovoj drugoj polovini. Odnosno, kada tumačimo neku bajku ili mit, veli Kembel, onda neki od ovih „master narativa“ više govore o problemima ili izazovima prve dok drugi više zbornore o temama druge polovine života. U svojim kasnijim delima Kembel se gotovo u potpunosti priklonio Jungovom učenju a najpre njegovom shvatanju *simbola*. Frojdovci vide simbol kao *posledicu* nesvesnih procesa dok ga jungovci vide kao njihov *uzrok* (Campbell, J., 1949, str. 315). Simbolički jezik kojim su iskazane bajke odražavaju nepromeljivu, uvek stabilnu strukturu ljudske duše, smatra Kembel. Razlika između frojdovskog i jungovskog pristupa tumačenju bajki može se ilustrovati bajkom „*Žablji car*“ koju Džozef Kembel ne shvata samo kao pripovest o seksualnoj anksioznosti i sazrevanju već kao ilustraciju daleko obuhvatnije arhetipske teme

priziva (*vocatio*) – buđenja pojedinca iz vlasti nesvesnih sila, potragu za sobom i dosezanjem nove životne razvojne faze.

**primer analitičkog (jungovskog) tumačenja bajke*

Radi lakšeg poređenja psihoanalitičkog i jungovskog razumevanja i tumačenja bajki ilustrovaću to primerom tumačenja *Crvenkape*⁷ pripovesti koja je bila predmet najčešćih interpretacija antropologa, folklorista, književnih teoretičara ili psihologa (Tatar, M., 1987). Crvenkapa je čak bila korišćena od strane ideologa nacizma, pa je u nacističkom ključu ona simbol čistog, blagorodnog i nevinog nemačkog naroda dok je vuk simbol prevrtljivih, pohotnih i gramzivih Jevreja! (Zipes, J., 2006, 2007)) Bajka o Crvenkapi, u jungovskom ključu, oslikava ženski univerzum koji u pripovetki naseljavaju majka, Crvekapa, baka i vuk. Baka je bolesna, živi daleko u šumi, odnosno u kolektivnom nesvesnom; ona personifikuje arhetipsku majčinsku figuru koja je zanemarena i potrebna joj je psihološka hrana (hrana koju joj u kotarici nosi Crvenkapa). Činjenica da devojčica kreće na put ne bi li uspostavila kontakt sa arhetipskom majčinskom figurom, odnosno da se zaputila u istraživanje nesvesnih aspekata psihe ukazuje na individuaciju. U portugalskoj verziji bajke, crvenu somotsku kapicu - centralni simbol bajke – mala junakinja mora da zasluži tako što biva poslušna, uslužna i ljubazna prema svima. Dakle, kapa je nagrada za odgovarajuća ponašanja a ne za pamet i intelektualne sposobnosti. Simbolično govoreći, kapica je nešto što je povezano sa glavom, simbolički je povezana sa mišljenjem, duhom i svešću. Ona je izraz onoga što se odigrava u glavi i onoga što baka, arhetipsko žensko, želi od Crvenkapice na njenom putu ka vlastitom ženskom biću. Crvena boja je boja života, krvi, strasti, osećanja i izuzetno je značajna u ženskim inicijacijskim misterijama kao i u psihologiji ženskog uopšte. Zaplet u bajci nastaje kada heroina ne posluša majčin savet i zađe dublje u šumu odnosno zaluta u nesvesno. Ovo naivno zalaženje u šumu omogućava joj susret sa još zanemarenijom i gladnijom figurom - vukom. Fon Bajtova i kao i njena dugogodišnja saradnica u analizovanju bajki Mari Luiz fon Franc (Marie Luise von Franz) smatraju da su vuk i baka dva aspekta arhetipa Velike Majke. Iako je poseban naglasak stavljen na negativnu stranu vuka, većina

⁷ Brojne varijante bajke o „Crvenkapi“, njihovom nastanku i tumačenjima mogu se naći u knjizi Marije Tatar (1999) *The Classic Fairy Tales*; prim. M. Popović.

verzija ove bajke naglašava i prednosti koje vuk ima u odnosu na baku a to je da ima ogromne oči, uši i nos, da bolje vidi, čuje i oseća Crvenkapu nego li njena staramajka. Radi se o razvijenim kognitivnim veštinama, većoj svesnosti što je u narativu bajke prikazano kao nepoželjno, bestijalno i zlo. Jungovskim rečnikom izrečeno, Crvenkapa predstavlja „Koru“ - devičanski aspekt ženskog - a sam Jung govori o mnogim tipičnim devičanskim motivima u snovima pacijentkinja koji u mnogome podsećaju na ovu bajku: „Tipična bespomoćnost koja odlikuje nevestu-devicu čini je podložnom svim vidovima opasnosti, npr. mogu je proždrti čudovišta...često su tu krvavi, surovi i zastrašujući prizori...koji se odvijaju pod patronatom majke zemlje. Pije se i krv...“ (Jung, C.G. *CW* 9 I, prema Holbek, B., 1987)“.

4. Bajka u jungovskoj (analitičkoj) psihologiji

U naporu da dođe do jednog arhetipskog određenja bajki Velimir B. Popović (2007) je pošao od definicija koje su nam zaveštali istraživači i sakupljači srpske kulturne baštine – Vuk St. Karadžić i Veselin Čajkanović. Iako se nisu rukovodili idejom da svom potomstvu podare psihološko određenje bajke, oni su po mišljenju Popovića to nehotice učinili. Njihove misli kao i psihološke amplifikacije koje je izložio V. B. Popović lako mogu poslužiti kao uvod u dubinsko bavljenje bajkama te ću ih ovde izložiti.

V. St. Karadžić i V. Čajkanović spram jungovskih analitičara: sličnosti

Kao što je već istaknuto, za Vuka St. Karadžića bajke su (premda on ovaj izraz za osobeni književni vid izražavanja nepoznatog narodnog umetnika nije koristio) svojevrsni vid narodne pripovetke, takozvane „ženske pripovetke“ (one) u kojima se pripovijedaju kojekakva čudesa što ne može biti“ (V. St. Karadžić, *Srpske Narodne pripovetke*, Beograd 1937. str. XXI).

Veselin Čajkanović se slaže sa Vukom da je reč o „ženskim pripovetkama“, koje među svim ostalim narodnim pripovetkama imaju najveću književnu i naučnu vrednost, „U njima je“, veli Čajkanović, „Narodna pripovetka došla do svoje kulminacione tačke“ (V. Čajkanović iz Predgovora za *Srpske Narodne Pripovetke*, Beograd, 1929.). Dakle,

reč je osobenom vidu umetničkog izražavanja koje, po Čajkanoviću, nije isključivo „srpska specijalnost“, već univerzalni umetnički oblik koji je u maloj meri određen datim vremenom i prostorom. „Događaji i motivi u pričama dakle“, nastavlja svoja zapažanja Čajkanović, „Zajedničko su dobro svih naroda“ (V. Čajkanović iz eseja Srpske narodne priče; Kalendar; Vardar; 1925).

Koreni sposobnosti za pripovedanjem, pripovedačka građa i motivi potiču iz daleke prošlosti, no Čajkanović je mišljenja da je samoniklost bajki istovremeno praćena uticajima koji su plod migracija, pozajmljivanja, preinačenja i prilagođavanja preuzetih sižea i motiva. Iznad svega za nas je kod Čajkanovića dragoceno njegovo poimanje izvora bajke - one u sebi sadrže psihološku vrednost i približavaju nas arhetipskim shvatanjima prirode i porekla bajki. Na ključno psihološko pitanje „otkuda dolaze bajke“, Čajkanović daje lakonski, nedvosmislen odgovor: „Iz mašte!“ . On ide i dalje, a moglo bi se reći i dublje, kada ukazuje na vrelo iz kojeg izviru maštene tvorevine: „Ništa u priči nije nedostižno i nemoguće, kao i u snovima; i zbog toga se i mogla javiti teorija da početke priče, one čarobne elemente koji su za priču karakteristični, valja tražiti u snovima...upoređenje sa snovima sasvim je dobro: u priči je, doista, mašti ostavljeno isto onako široko polje kao i u snovima. Pri svemu tome, za rađanje motiva u pričama, za karakterisanje ličnosti u njoj i za razvoj radnje postoje izvesni zakoni, i na kraju krajeva, sve se dešava po jednom izvesnom šablonu...Motivi u pričama, i našim i tuđim, često su vrlo starinski i zasecaju u daleku, maglovitu prošlost ljudskog roda“ (V. Čajkanović, iz eseja Srpske narodne priče; Kalendar, Vardar; 1925). U navedenim Čajkanovićevim mislima Popović otkriva nekoliko elemenata koji upućuju na jedno ‚dubinsko‘ shvatanje bajki – reč je o proizvodu imaginacije, čiji procesi i struktura nalikuju „radu sna“ pri čemu se sve u njima odvija po ustaljenim arhetipskim obrascima dok sam narativni diskurs (bajka) nije produkt individualne psihe već objektivne psihe (Popović, V., 2007).

Popović nadalje uočava psihološku nit koja se provlači kroz zapažanja naših istraživača bajki Karadžića i Čajkanovića. Bajka je deo unutrašnjeg čovekovog sveta; jedan od najranijih, istovremeno i univerzalnih, mentalno oblikovanih kulturnih proizvoda sa kojima su se ljudi susreli i koje su asimilovali. Sledeći naše istraživače, možemo reći da se izvor bajki ne nalazi u fantazijskom svetu pojedinca već pre u kolektivnoj matrici ljudskog roda. One su kolektivna intelektualna tvorevina nekog kulturnog prostora i na njima su radile mašte nebrojenih, bezimernih pojedinaca sve do

trenutka kada su bile zabeležene u obliku koji nam je danas dostupan, kada su od usmene narodne pripovetke preinačene u književnu bajku. Dakle, „ženske narodne pripovetke“ nisu, veli Popović, proizvod ličnih sećanja i imaginalnih sadržaja pojedinaca već onog sloja koji svi delimo, u kome su nataložene sve naše razvojne mogućnosti, podarene nam u vidu urođenih prirodnih sklonosti i zaodnutih u ruho nebrotanih i raznolikih arhetipskih predstava. I bez većeg napora u ovome možemo prepoznati onaj sloj psihičkog sklopa ljudi koji je Karl Gustav Jung nazvao kolektivno nesvesno ili „objektivna psiha“.

„Jezik kolektivno nesvesnog sastoji se od praiskonskih, mitoloških i bajkovitih predstava, koje će, ukoliko budu pravilno shvaćene, rukovoditi i usmeravati pojedinčeva doživljavanja i omogućiti mu emocionalno funkcionisanje koje stoji s one strane njegovog ličnog iskustva“ (Popović, *isto*). Jung o tome govori na sledeći način: „Možemo da razlikujemo *lično nesvesno* koje obuhvata sve akvizicije ličnog postojanja, dakle zaboravljeno, potisnuto, pod pragom opaženo, mišljeno i osećajno. Ali pored ovih ličnih nesvesnih sadržaja ima i drugih sadržaja koji ne proizilaze iz ličnih akvizicija nego iz nasleđene mogućnosti psihičkog funkcionisanja uopšte, odnosno iz nasleđene strukture mozga. To su mitološke veze, motivi i predstave koji u svako doba i svugde mogu ponovo da nastanu bez istorijske tradicije i migracije. Ove sadržaje obeležavam kao *kolektivno nesvesne*. Isto onako kao što se svesni sadržaji nahode u nekoj delatnosti, tako se, kao što nas iskustvo uči, nahode i nesvesni sadržaji. Kao što iz svesne psihičke delatnosti proizilaze izvesni rezultati ili proizvodi, tako i iz nesvesne delatnosti proizilaze proizvodi, na primer, snovi i fantazije“ (Jung, *Psihološki tipovi*, 1978, str. 496.)

V. B. Popović pažnju usmerava na jednu zanimljivu opasku sadržanu kod obojice - Karadžića i Čajkanovića - koja upućuje na radove arhetipske škole. Naši istraživači srpske kulturne prošlosti ustanovili su razliku između takozvanih „muških“ i „ženskih“ narodnih pripovedaka, razliku koja ima dalekosežne psihološke posledice. Dok je u ženskim pripovestima uloga *mašte* preovladavajuća, dotle u muškim pričama nema čudesa, „nego ono što se pripovjeda rekao bi čovjek da je zaista moglo biti“ (V. St. Karadžić, *Srpske narodne pripovetke*, Beograd, 1937). U njima vlada *logos* ili su one zasnovane na njemu i principu realnosti. Osnovni sadržaj koji razdvaja dva vida usmene prozne narodne književnosti jeste prisustvo/odsustvo mašte i iracionalnih sadržaja. *Muške pripovetke* odlikuje čvršća građa, jasnije nizanje zbivanja,

koherentnija struktura, preovlađivanje racionalnih sadržaja; nasuprot njima, *ženske priče* krasi blagost, labavije veze između pojedinih zbivanja, difuznija struktura, obilje emocija i osećanja, množina iracionalnih sadržaja.

U nekoliko svojih dela je Gaston Bašlar (Gaston Bachelard), francuski epistemolog, isticao da je imaginacija glavna kreativna moć čoveka i dok nas „funkcija realnosti” usmerava ka prošlosti i realnosti dotle nas „funkcija nerealnosti” (posredovana maštom) usmerava budućnosti i mogućem (Bachelard, G., 1961, str. 16). „Kada čovek ne bi maštao”, veli Bašlar, „on ne bi mogao predviđati” (*isto*, str. 16). Duševna bolest ili neuroza u podjednako meri mogu biti uzrokovane gubitkom ili oštećenjem jedne od ove dve funkcije. Štaviše, problemi u „funkciji nerealnosti” utiću na onu drugu funkciju te će i sam doživljaj realnosti biti manjkav ukoliko nije podržan imaginacijom (Bachelard, G., 1988, str. 7). Obe funkcije imaju pozitivnu ulogu ali će tek kooperacijom dati najviše od sebe i pospešiti individuaciju. Iako nije mislio na „muške” (one koje su rukovođene ‚funkcijom realnosti’) i „ženske” pripovetke (one koje su produkt ‚funkcije nerealnosti’) i principe po kojima ih Karadžić i Čajkanović razlikuju, Bašlarovo shvatanje a videćemo ubrzo i Jungovo nam može poslužiti kao vodič u izlaganju razlika između spomenutih oblika usmene narodne književnosti.

Ako iznete opaske pokušamo da prevedemo na psihološki jezik, onda bismo mogli reći da se radi o dva različita oblika mentalne aktivnosti i dva različita načina na koje se psiha, podjednako može iskazati a koje je K. G. Jung nazvao „usmerenim mišljenjem” i „fantazijskim mišljenjem”, detaljno ih opisavši u knjizi *Simboli preobražaja libida* (Jung, *CW5*, 1952). Dovođenje u vezu muškog principa sa svetom realnosti a ženskog sa svetom mašte nije neka preterano originalna umotvorina Karadžića i Čajkanovića, poistovećivanje *muškog* sa intelektom, logikom, realnošću i zakonima s jedne strane i asociranje *ženskog* sa emocijama, iracionalnim i odsustvom (moralnih) pravila s druge strane, predstavlja odliku višemilenijumskog iskustva ljudskog roda koja se pojavljuje u podjednako meri u filozofsko-naučnim i umetničkim tvorevinama i u shvatanjima laika, tzv. primitivnim kulturama i sl.⁸ Razliku koju je između njih uočio Jung može nam pomoći u razmatranju nastanka bajki, dakle pitanja od koga polaze gotovo svi oni koji se njima bave, te ću pobliže izložiti njegove ideje.

⁸ Više o psihologiji ženskog i muškog može se naći u knjizi V. B. Popovića *Psihologija ženskog*. Beograd: Nolit, 1995, prim. M. Popović.

Karl Gustav Jung – mišljenje i bajke

Spomenute vidove ispoljavanja duše (dva oblika mišljenja) spominje Jung po prvi put u svom delu „Simboli preobraženja libida“ (Jung, *CW5*, 1952), delu koje je predstavljalo definitivni raskid sa Frojdom i psihoanalitičkim pokretom i koje je imalo za cilj upravo da ukaže na ono po čemu se Jung, krunisani princ psihoanalize, razlikovao od svog bečkog ‚suverena‘. Pored isticanja značaja pregenitalnih mena razvoja i obuhvatnijeg određenja libida, Jung je podvukao značajnu razliku između svog proučavanja duše i Frojdovog. Sažeto rečeno, Jung je mišljenja da dušu može proučavati jedino duša, odnosno, da ispitivač psihičkih procesa mora i sâm da učestvuje u ispitivanoj (psihičkoj) pojavi a ne da je promatra sa strane, distancirano, nepristrasno i ‚objektivno‘. Jednom rečju, sama psihologija se stapa sa psihičkim procesima koje proučava. U jednom drugom tekstu Jung će to pojasniti sledećim rečima: „U psihologiji je sama *psiha* ono *sredstvo* kojim prosuđujemo i osmatramo psihi... U psihologiji posmatrač je (ujedno) posmatrani. Psiha nije otuda samo *objekt* već i subjekt *naše nauke*“ (Jung, *CW18*, §227). Dakle psiha je podjednako objekt psiholoških istraživanja i subjekt koji stoji iza tih (psihičkih) aktivnosti.

Jung je uvodnu glavu spomenute knjige *Simboli preobraženja libida* naslovio: „Usmereno i fantazijsko mišljenje“ (Jung, *CW 5*; § 4-46.); prvi oblik mišljenja, za koje smatra da odlikuje psihoanalitičko proučavanje psihe tj. *usmereno mišljenje*, prema njemu podrazumeva postojanje principa realnosti. Reč je o mišljenju koje se prilagođava realnosti, koje počiva na postojanju jezika i mogućnosti iskazivanja putem verbalnih koncepata. Sve dok mislimo usmereno mi mislimo na druge i drugima se obraćamo. To je jezik intelekta, naučnog izlaganja (ne i naučnog otkrića) i zdravog razuma, a pojedincu pomaže u prilagođavanju i preoblikovanju njegove spoljašnje realnosti. Nasuprot njemu stoji drugi vid mišljenja – *fantazijsko mišljenje* – koje, za razliku od prvog, ne iziskuje veliki mentalni napor, koje teče spontano i koje je rukovođeno nesvesnim motivima. Ono odvlači pojedinca od spoljašnje realnosti (pri čemu ovde ne treba podrazumevati patološki proces disocijacije; prim. M.P.) i u njemu podstiče individualne sklonosti. Što se tiče adaptacije na spoljašnju realnost i svet, ono je u tim sferama neproduktivno. Iza ove očevidne neproduktivnosti fantazijskog mišljenja krije se njegova sposobnost da na duge staze „otkrije kreativne sile i sadržaje, kao što to i snovi čine. Ovi sadržaji drugačije ne mogu biti ispoljeni do kroz pasivno, asocijativno i fantazijsko mišljenje“ (Jung, *CW 5*, § 20n). Fantazijsko mišljenje se u

izražavanju koristi predstavama, emocijama i intuicijom a možemo ga označiti kao metaforično, simbolično ili imaginativno. Ali iznad svega Jung ukazuje na osnovnu vrednost fantazijskog mišljenja – ono je *posrednik* između usmerenog mišljenja i nesvesnog. „Kroz fantazijsko mišljenje usmereno mišljenje je dovedeno u vezu sa najstarijim slojevima ljudskog uma koji su duboko zakopani ispod praga svesti“ (Jung, *CW 5*, § 39).

Direktivno/usmereno mišljenje	Fantazijsko mišljenje
1. sukcesivo	1. simultano
2. konceptualno	2. iskazano kroz predstave
3. racionalno	3. afektivno
4. usmereno na ono što je napolju	4. usmreno ka unutra
5. orijentisano ka realnosti	5. orijentisano ka fantaziji i mašti
6. komunikativno	6. oslobađa i pokreće subjektivne sadržaje
7. posredovano ‘usmerenom pažnjom’	7. posredovano sadržajima koji su ‘pod rukom’
8. oruđe kulture	8. regredira u mitsko ili arhetipsko sećanje
9. naporno i iscrpljujuće	9. lako i spontano
	10. <i>kreativni poriv</i> : ono je tvorac snova i mitova, sadržajima oprema dnevno sanjarenje, maštanje, fantaziranje, snove, komplekse i arhetipove.

Dijagram 1. K. G. Jung – dve vrste mišljenja. Sačinio V. B. Popović na osnovu teksta poglavlja „Usmereno i fantazijsko mišljenje” iz Jungove knjige *Simboli preobražaja libida* (Jung, *CW5*).

Ako Jungova i Bašlarova zapažanja dovedemo u vezu sa opaskama duhovnih neimara srpskog naroda – Karadžića i Čajkanovića – možemo uočiti upadljive sličnosti, zaključuje Popović (2007), budući da je *žensko* (ženska pripovetka) kod ove dvojice, poput Jungovog „fantazijskog mišljenja” ili Bašlarove „funkcije nerealnosti”, izvor kreativne imaginacije a uobličava se, između ostalog, kroz bajke i posrednik je koji nas uvodi u svet mašte. Naglasila sam žensko a ne žena, jer se ovde prvenstveno radi o osobenom i univerzalnom psihološkom sadržaju – o arhetipu anime – koji nije isključivo svojstvo jednog pola. Za animu, koju je Jung nazvao „arhetipom ženskog“ i

„arhetipom života“, sada je od većeg značaja određenje koje daje u svojim „Alhemijskim studijama“ (Jung, *CW 13*), jer ono u mnogo većoj meri potvrđuje Popovićevo tumačenje Karadžić-Čajkanovićevih određenja bajki: „Animu sam uopšteno definisao kao personifikaciju nesvesnog i shvatio je kao most prema nesvesnom, drugim rečima, kao funkciju odnosa prema nesvesnom“ (Jung, *CW 13*, § 62). Zato kada Čajkanović kaže da bajke niču iz mašte, mi u tome možemo nazreti stav da anima, kao arhetip ženskog i kao personifikacija kolektivno nesvesnog, „porađa“ iz sebe bajke kao svoje mnogobrojno potomstvo.

Jung je empirijskim putem došao do hipotetskih pojmova kakvi su kolektivno nesvesno i arhetipovi, promatrajući i proučavajući čovekovu dušu u svim njenim ispoljavanjima: normalnom, abnormalnom, patološkom i kreativnom; u vizijama, simptomima, snovima i u ludilu kao i u komparativnoj građi do koje je dolazio proučavajući mitove, bajke, umetnost i religiju. Odnosno, komparativni materijal koristio je prevashodno da bi bolje i potpunije razumeo duševna ispoljavanja svojih pacijenata. Umetničke tvorevine, religijske i kulturne proizvode ljudi svih krajeva sveta, kao proizvode nesvesnog, koristio je da bi pojačao („amplifikovao“) i produbio razumevanje objektivne duše, dok je u praktičnom radu – primeni i sprovođenju analize svojih pacijenata – spomenutu raznoliku kolektivnu građu upotrebljavao zarad obuhvatnijeg razumevanja kliničkih manifestacija individualne psihe.

U radu koji je posvetio bajkama, „Fenomenologija duha u bajkama“, Jung naglašava da „Teorija duševnog sklopa nije izvedena iz bajki i mitova već da je utemeljena na empirijskim promatranjima učinjenim u oblasti medicinsko-psiholoških istraživanja, i da je ona potom potvrđena kroz proučavanje komparativne simptomatologije, u sferama koje su veoma udaljene od svakodnevne medicinske prakse“ (*CW 9I*, § 432n). Bajke, o kojima je ovde reč, dakako jesu poprilično udaljene od medicinske prakse, čak u tolikoj meri da nas gotovo na tren prevode u jednu sasvim drugačiju realnost – u carstvo imaginacije i fantazije, u oblast gde vlada nepredvidljivost i gde je sve dopušteno i moguće. Dok kod Frojda, koji je takođe uočio sličnost u „radu“ snova i bajki, oni treba da prikriju nesvesne nagonske procese dotle kod Junga oni igraju ulogu medijuma – oboje predstavljaju most između svesnog i nesvesnog. Poput snova, koji predstavljaju sponu sveta nesvesnog i dnevnog života, bajke stoje na međi ova dva sveta i olakšavaju kretanje u oba pravca, mišljenja je Jung. Snovi nam, kao osobeni proizvod nesvesnog, kazuju šta leži u zaleđu naših svesnih života a bajke nas, sa svoje

strane, kao proizvod kreativne imaginacije, upućuju na mnogobrojne moguće razvojne staze kojima se možemo uputiti tokom naših pojedinačnih života.

Za Junga, bajka je „*konkretizovani arhetip*“ (CW 9 I, § 406), odnosno, ona je sadržatelj arhetipskih motiva, osnovnih obrazaca ponašanja i razvoja koji se otkrivaju i ostvaruju kroz ljudsku svest. Pošto „obrasci ponašanja“ nisu odlika jedne razvojne mene, već izvorni gradivni sadržaji psihe, odnosno, strukturalni obrasci celokupnog duševnog života i radnji čoveka, onda je bajka kao medijum kroz koji se arhetipovi pojavljuju, sposobna da u podjednako meri izazove živo zanimanje na svakoj razvojnoj meni života i na svakom stupnju sazrevanja – zanimanje koje u daleko većoj meri prevazilazi čisto estetske i moralne poruke i vrednosti bajke. Stoga, ako je shvatimo kao deo unutrašnjeg sveta i kao sredstvo njegovog oblikovanja, onda možemo doći do uvida koji otvaraju vrata razumevanju celokupnog ljudskog ponašanja, od najranijeg do najstarijeg uzrasta. Ukratko, psihološka vrednost i svrsishodnost bajki je univerzalna.

K. G. Jung i Mari Luiz fon Franc: bajka i individuacija

Arhetipovi, poput nagona, slede određeni cilj, a njihovo značenje postaje sve očividnije što se više izražavaju kroz predstave i simbole. Njihov cilj je da prizovu u svest nesvesne sadržaje, odnosno, da uspostave vezu ove dve oblasti te da prethodno nesvesne i prešvesne sačinitelje psihe preoblikuju i učine dostupnim Ja-svesti. Spomenuti proces razvoja i preobraženja Jung je nazvao *individuacioni proces*. Pošto su bajke, iznad svega, psihički fenomeni koji otkrivaju prirodu duše ali i proizvodi kreativne fantazije koja izvire iz nesvesnog i njegovih procesa onda analiza bajki, sa stanovišta jungovske psihologije, vodi izdvajanju, prepoznavanju i proučavanju arhetipskih obrazaca, uočavanju putokaza individuacije, procesa koji je u celosti prožet smislom i svrhom. Ukratko, kao osobeni vid ispoljavanja unutarpsihičkih procesa, bajka oslikava sučeljavanje dve oblasti – svesnog i nesvesnog - i kroz taj dijalektički i dramatski odnos govori na najpotpuniji način o procesu individuacije.

Svaka bajka, gotovo po pravilu, pokušava da opiše individuacioni proces, no što mi nismo u stanju da to uočimo ne zavisi od bajke, koja je sama svoje najbolje objašnjenje, već od naše nesposobnosti da „čitamo“ njene metaforične, fantazijske ili

simboličke iskaze. Nadalje, pojedine bajke više odslikavaju rane mene procesa individuacije dok druge više ukazuju na njegove završne mene; neke se više zadržavaju na opisu sukoba sa senkom a samo ovlaš nagoveštavaju potonji razvojni proces; u nekima je zaplet sveden na suočavanje sa pozitivnim i negativnim aspektima roditeljskih arhetipova; pojedine ističu probleme vezane za animus i animu i sl. Pri svemu ovome treba se držati saveta Mari Luiz fon Franc: „Između ovih priča nema razlike po vrednostima, jer u arhetipskom svetu nema razvrstavanja po vrednostima, iz razloga što je svaki arhetip u svojoj suštini samo jedan aspekt kolektivno nesvesnog i istovremeno predstavnik celokupnog kolektivno nesvesnog“ (Franz, 1970, str. 2). Fon Francova je opisala osnovne stupnjeve individuacije koji se, izraženi na simboličan način, uobičajeno sreću u bajkama.

Prvi stupanj svesnog procesa individuacije obično otpočinje šokom, traumom, gubitkom, doživljajem ‚priziva‘ ili osećanjem da stvari ne idu kako bi trebalo, da nešto važno nije u redu. Ona smatra da bajke simbolično opisuju ovaj početni stupanj individuacionog procesa tako što se u narativu navodi recimo kako se kralj razboleo ili kako je naglo ostario. Drugi poznati obrasci još su: da kraljevski par nema potomstva ili pak čudovište krade sav ženski živalj, decu, konje i bogatstvo kraljevstva ili da se nad kraljevstvom nadvila tama, da su izvori presušili a da nemaština, suša, poplave ili pak zarazne bolesti haraju kraljevstvom (Franz, 1970). U strukturalističkom pristupu Vladimira J. Propa, sve spomenute situacije označene su kao „nanošenje štete“ ili kao „nedostatak“ i bez njih neku narodnu pripovetku ne bismo mogli imenovati bajkom (Prop, 1982).

Drugi stupanj individuacionog procesa nastupa, prema fon Francovoj, kada bivamo primorani da učinimo nešto spram postojećeg nedostatka. Prvi korak ove faze najčešće je dolaženje u kontakt sa delom ličnosti koji je potisnut, neosvešćen ili zanemaren što je u jungovskom rečniku poznato kao „senka“. Arhetipsko obličje ovog zadatka u bajkama često biva izraženo kroz borbu junaka sa zmajem ili recimo kroz Pepeljugino razvrstavanje žita od kukolja koje joj nameće maćeha. U bajkama senka se najčešće pojavljuje u likovima osoba istog pola i sličnog uzrasta kao što je i junak ili junakinja bajke. Potom sledi susret sa animusom (za žene) i animom (za muškarce) a proces se nastavlja krajnjom, četvrtom fazom koja se tiče integracije Ja i Jastva o čemu M. L. fon Franc kaže da ukoliko se pojedinac dovoljno dugo i ozbiljno bavio svojim animusom/animom tako da kao rezultat te borbe više nije poistovećen sa njim/njom,

nesvesno poprima novo simbolično obličje Jastva, centralnog arhetipa psihe. U snovima žena ovo središte biva personifikovano kao moćna ženska figura – sveštenica, čarobnica, majka zemlja, boginja prirode i ljubavi dok u psihi muškarca ovo biva izraženo likom mudrog starca, duhom prirode, guruom i sl. a isti ovi likovi sreću se i u bajkama.

Prema mišljenju fon Francove, „U nesvesnom svi arhetipovi su kontaminirani jedni drugima“ (Franz, 1970, str. 10), prenosno rečeno, kao da je reč o višestrukim duplim ekspozicijama gde na jednoj te istoj podlozi opažamo raznolike fotografije koje ne možemo razlučiti. Razumljiva je ova neizdiferenciranost jer je nesvesno relativno bezvremeno i besprostorno a samo kada ga promatra naša Ja-svest iz njega se može izdvojiti neki motiv koji potom može biti podvrgnut detaljnijoj analizi. Ovo nas suočava sa prvim problemom o koji se sapliću gotovo svi tumači bajki, bez obzira kojoj školi pripadali: koji će se motiv pred njihovim očima izdvojiti i kako će ga oni protumačiti i dovesti u smisaoni odnos sa samom bajkom? Fon Francova je bila mišljenja da interpretacija bajki ne zavisi samo od hermeneutike koje se tumač drži već da ona u mnogome zavisi od funkcionalnog psihološkog tipa kome on sâm pripada.

U svojoj knjizi „Tumačenje bajki“ M. L. Fon Franc (Franz, 1970), pošavši od Jungove teorije o psihološkim tipovima i funkcijama svesti, navodi *četiri* različita pristupa tumačenju bajki koje povezuje sa četiri osnovne funkcije svesti. *Misaoni tip* će pokušati da u bajkama otkrije neku vrstu sklopa ili strukture koja leži ispod svih njihovih raznolikosti i da otkrije način kako da dovede u smisaonu vezu uočene motive. *Osećajni tip* pokušava da izgradi vrednosne sudove o priči a sama fon Francova posebno ističe tumače ovog tipa kao uspešne jer su u stanju da se opredele za jednu među mnogobrojnim interpretacijama nad kojima često misaoni tipovi ruminiraju. *Osetilni tip* naprosto promatra simbole i potom ih pojačava (amplifikuje). *Intuitivac* kao da poseduje predstavu geštalta: celu priču sagledava kao smisaonu celinu koja otkriva jednu poruku, oličenu u brojnim sadržajima. Što je tumač bajki kao ličnost zreliji i celovitiji i što ima jasnije razlučene funkcije to će i njegovo tumačenje biti celovitije i smislenije. Pored spomenutih i drugi činoci igraju značajnu ulogu u tumačenju – teorijske premise, lična iskustva i/ili projekcije, motivacija i sl. Neko će bajku pre sagledati kao izraz određene emotivne mene razvoja, kao odraz psihodinamičkog objašnjenja dok će drugi priču koristiti u psihoterapeutske svrhe kao terapijsko oruđe.

Kako su bajke nastale i opstale - analitičko viđenje

Analitički psiholozi su se poput antropologa i folklorista bavili pitanjima nastanka, opstanka i transmisije bajki. Razmišljajući o tome kako su bajke opstale u istoriji ljudskog roda, fon Francova smatra da od davnina do 17. veka bajke nikako nisu bile namenjene samo deci već su ih pripovedali i slušali odrasli iz svih društvenih slojeva. U ponekim švajcarskim selima postojali su profesionalni pripovedači (fon Francova navodi da ih ponegde i danas ima!) koje su meštani uvek pozivali da ispričaju kakvu primamljivu priču; ovi pripovedači bili su najrazličitije ličnosti – od vrlo neurotičnih i neuravnoteženih do sasvim normalnih i zdravih. Na pitanje zašto se bave pričanjem bajki odgovarali su da su tu ulogu nasledili ili da su je naučili od nekoga ili da je reč o tradiciji koja se prenosi sa kolena na koleno. Šta god od ovoga da je slučaj, za prenošenje bajke najvažniji je način na koji se ona oblikuje: u samoj bajci uvek postoji jedno jezgro koje se sastoji, po viđenju fon Francove, od izvesnog parapsihološkog doživljaja ili sna. Ako to jezgro sadrži motiv sa mitološkim prizvukom, razvije se tendencija da se priča nadogradi tim motivom, što još uvek nije bajka nego začetak jedne lokalne sage. Svi elementi priče koji kasnijim slušaocima ne bi bili zanimljivi postepeno bi bili izbačeni a ostajao bi samo njen arhetipski nukleus. Ovakvi različiti elementi ponovo bi se sastavljali u priče i pripovedali zato što su i dalje interesantni i uzbudljivi čak i kada se više ne razumeju. Oslonac ovakvom viđenju oblikovanja bajki ona pronalazi u Jungovom stavu da se izučavanjem bajki izučava uporedna psihološka anatomija čoveka te da se one mogu lako seliti (migrirati) jer su svedene na osnovne strukturalne elemente pa se svakome mogu svideti. Na bajke u izvesnoj meri utiče kultura u kojoj su nastale ali je taj uticaj zbog njihove esencijalnije strukture mali a pošto je struktura bajki veoma slična u svim kulturama, one omogućuju izučavanje suštinskih elemenata ponašanja i razvijanje sposobnosti da se ono što je u određenom slučaju individualno razluči od onoga što je kolektivno i pri tome ono individualno zaboravi i odbaci a kolektivno zadrži (Franz, 1997).

Međutim, ovakav stav može voditi mogućem pogrešnom zaključivanju na koje upozorava fon Francova a to je da Jungove pojmove ne bi trebalo olako preuzimati i ,lepiti' za figure bajki govoreći da je konkretan lik neke usmene čarobne pripovetke senka, persona, ja, Jastvo ili ma koji drugi arhetip. Za analizu bajke potrebno je

razmatranje *odnosa* likova i njihove *uloge* u bajci kao i na koji način se odnose prema ostalim likovima držeći se pravila da nijednu arhetipsku figuru ne treba tumačiti pre nego što se sagleda celokupan *kontekst*. Ovo otuda što u bajkama svaki lik jeste senka nekog drugog a svi likovi su uzajamno povezani i imaju međusobno kompenzatornu ulogu (Franc, 2012).

U naporima da dođu do odgovora na pitanje kako je bajka nastala, analitički psiholozi se, gotovo po pravilu, pozivaju na autoritet M. L. fon Franc koja je mišljenja da bajke, a slično važi i za druge arhetipske priče (mitove, legende, sage...) nastaju kroz navalu nekih nesvesnih sadržaja u svest pojedinaca. Prodor ovih sadržaja može da se odvija tokom noći, u snovima ili u budnom stanju kroz halucinacije i vizije pri čemu ova stanja mogu biti podstaknuta nekim zbivanjima koja izazivaju burne emocije i/ili numinozna doživljavanja kod pojedinaca i grupa. Naročito u „primitivnim društvima“ numinozna iskustva bivaju bez zadržke saopštena saplemenicima a sadržaj tih prepričanih doživljaja vremenom dobija na snazi i biva zaodnut u odoru postojećeg folkloru. Navale nesvesnih numinoznih sadržaja koji s vremena na vreme zapljuskuju majušna ostrva „primitivne“ svesti će stvarati nove motive priča i istovremeno održavati u životu od ranije ispoljene sadržaje (Franz, 1970).

Oslanjajući se na razmišljanja fon Francove, Velimir B. Popović je ponudio određenje bajke koje glasi: *Bajka je priča numinoznog karaktera koja je nastala delanjem kolektivne-objektivne psihe i iskazana je metaforičnim, simboličkim jezikom* (Popović, V., 2007).

Spomenute umotvorine – mitovi, bajke, legende, sage - ljudske duše ipak se međusobno razlikuju ne samo po umetničkim, estetskim i socijalnim kriterijumima, već iznad svega po psihološkim, smatra fon Francova. Za utvrđivanje *razlike između mita i bajke* (a iz razmatranja namerno isključujem sve prelazne forme – lokalne legende, istorijske legende i liturgijske mitove) ključan je upliv svesnih kolektivnih sadržaja. *Mit* u sebi, po rečima fon Francove, sadrži nanos nacionalnog. Ako neko ozbiljno proučava psihološke sadržaje mitova uočiće da oni u priličnoj meri odražavaju nacionalni karakter sredine u kojoj su ponikli i u kojoj su bili održavani. Njihova umetnička, estetska čak i religijska vrednost je veća u odnosu na bajke iz razloga što su ih najčešće oblikovali najkreativniji pesnici i sveštenici (u nekim sredinama je ovo dvoje bilo spojeno u jednoj ličnosti), pri čemu su u svoje tvorevine udahnjivali duh i

vrednosti zajednice kojoj su pripadali. U mitu, dakle, nalazimo svesne kulturalne umetke i nacionalno istorijsko predanje. Odnosno, možemo reći da u mitu osnovna psihička građa ili arhetipski sadržaj poprima formalizovani izraz koji ga povezuje sa kolektivnom kulturnom svešću nacije u kojoj nastaje i da je zbog toga on bliži svesti i dostupnoj istorijskoj građi. Drugačije rečeno, u mitu se mnogo jasnije očitavaju delovanja nacionalno nesvesnog dok izvorni sadržaji kolektivno nesvesnog blede, jer su opterećeni nacionalnim „socioepistemičkim markerima“ (Chun, K.T., 1983). Odevanje arhetipskih motiva u kulturne i nacionalne odore i vezivanje za religijsko predanje i poetski izraz specifičnije izražava probleme nacije u datoj meni kulturnog i istorijskog perioda ali istovremeno čini da se neki univerzalni ljudski sadržaji izgube (Franz, 1980).

Nasuprot mitovima, *bajke odslikavaju najosnovniju strukturu psihe*. One prema mišljenju fon Francove predstavljaju najčistije i najprostije izraze kolektivno nesvesnog (Franz, 1970). Zbog toga je njihova vrednost neprocenjiva jer pomoću njih u proučavanju nesvesnog dolazimo do najprirodnijih ispoljavanja arhetipova. U svojoj najčistijoj formi, arhetipske predstave nam pružaju najbolja rešenja u razumevanju procesa koji se odvijaju u kolektivnoj psihi. M.L. fon Franc to sažeto kazuje na sledeći način: „Kada proučavamo motiv bajke mi činimo nešto nalik na tvorenje komparativne anatomije ljudske psihe: sve što je individualno ili lokalno mi odstranjujemo u priličnoj meri jer nije od koristi...Proučavanje mita nalikuje proučavanju celog korpusa nacije. Ukoliko proučavate bajku, to je kao da izučavate skelet, ali ja mislim da ona (bajka) ispoljava više osnovnijih odlika u čistoj formi, a ako želite da proučavate osnovne strukture ljudske psihe onda je bolje da proučavate bajke nego mitove“ (Franz, 1980, str. 13.)

Ma koliko pravila razliku između njih, fon Francova ističe značaj poznavanja mitova u proučavanju bajki. Činjenica da su bliži svesti, da su manje fragmentirani čini da se mitovima možemo koristiti u proučavanju skrivenog smisla bajki. Kada je građa bajke usitnjena, motivi nejasni, uvodne ili završne scene izostavljene, pozivanje na mitove može biti od koristi jer se time premošćuje jaz između kolektivno svesnog i nesvesnog sveta.

Podstaknuta iznetim razlikama koje poznata analitičarka postavlja između mita i bajke, prihvatam novu definiciju bajke koju je ponudio Velimir B. Popović:

„Bajka je najčistiji simbolički izraz ličnog traganja, traganja koje ima za cilj ostvarenje ucelovljavanja ličnosti. Reč je o priči numinoznog karaktera koju iskazuje kolektivna/objektivna psiha na metaforičan i simboličan način, jezikom u kome su sadržani slikoviti opisi najosnovnijih sačinitelja i procesa te iste psihe. Bajka je najizvorniji samoopis duše“ (Popović, V., 2007).

Metod analitičkog tumačenja bajki

Lakomisleni početnik u tumačenju bajki može se povesti za više puta ponovljenim Jungovim stavom da je proizvod kreativne fantazije (san, mit ili bajka) ujedno i najbolje objašnjenje samoga sebe, pri čemu se lako zaboravlja da je svako tumačenje po spomenutom principu neizbežno skopčano sa doslovnim objašnjenjima. Kao što sam napred naglasila ovde to može biti pogubno iz razloga što doslovni tumač ne uzima u obzir činjenicu da pred sobom ima metaforičke i simboličke sadržaje koji proističu iz rada kreativnog maštanja. Najčešće se zaboravlja da bajka govori o jednoj drugoj to jest psihičkoj realnosti i da s razlogom otpočinje rečima kao što su: „beše jednom davno“, „živeo u nekom carstvu“, „nekada davno u staro vreme“ čime se naglašava realnost „kao da“ ili „maštena realnost“ koja ne može biti doslovno shvaćena, izražena doslovnim uverenjima ili doslovnim tvrdnjama. Pred ovakvim pristupom tumačenju britanski filozof Owen Barfield (Owen Barfield) je uzviknuo: „Doslovnost je neprijatelj!“, a Džejms Hilman (James Hillman) mu se pridružuje stavom da je „doslovnost bolest“ (Hillman, J., 1975).

Jungovo uputstvo za tumačenje proizvoda kreativne fantazije je tačno, ali i njega treba shvatiti kao jedno „kao da“. Ukoliko spomenuto upotpunimo njegovim iskazom da „samo duša može da posmatra dušu“ (Jung, C. G., 1957/1971, § 384), onda se vraćamo na napred naveden opis fantazijskog mišljenja i njegove uloge u povezivanju Ja-svesti i nesvesnih sadržaja. Jedino oslanjanjem na imaginativnu metaforičnu perspektivu možemo protumačiti bajku. Simbolički iskaz nam postaje dostupan jedino ako se koristimo predstavama u pokušaju da razumemo predstave. Isključivo oslanjanje na konceptualno mišljenje bi ovde samo gušilo ispoljene sadržaje fantazije. Iz izrečenog nedvosmisleno sledi da je, ovako shvaćeno, psihološko tumačenje bajki vid umetnosti i veštine i da se ono jedino može naučiti kroz praktičan rad, lično iskustvo i imaginativnu hermeneutiku. Izrečeno ne znači da je ‚usmereno‘ mišljenje u

interpretovanju bajki nevažno. Naprotiv, bez njega se ne može, međutim, neposredan pristup arhetipskim predstavama od kojih je bajka satkana mora otpočeti 'čitanjem' koje je zasnovano na „fantazijskom mišljenju“ koje će, potom, biti artikulirano delanjima „usmerenog mišljenja“. Pri svemu tome jungovski analitičar obično se drži nekih osnovnih metoda, pravila ili saveta u tumačenju bajki.

Na prvom mestu jungovski tumač se služi osnovnim metodom istraživanja – *amplifikacijom* (pojačavanjem). Reč je o metodi tumačenja psihičkih procesa i sadržaja koja pokušava smestiti datu pojavu u univerzalni kontekst, pošto je prethodno uspostavljen lični kontekst. Amplifikacija podrazumeva korišćenje mitskih, istorijskih i kulturalnih paralela sa ciljem da se pojasne i prošire *metaforički* sadržaji simbolizma bajke. Cilj pojačavanja je u tome da bajku ili neki njen deo iznova vrati u njen izvorni kontekst. Kada bude iznova uronjen u vrelo iz kojeg je potekao, datom sadržaju je olakšano da izroni obogaćen ili preinačen u neki drugi pojavni oblik koji nam je odranije poznat i čiji smisao već razumemo. Za Junga, metod amplifikacije je predstavljao proširivanje osnova na kojima je konstrukcija nekog tumačenja počivala.

Upoređivanje bajki sa snovima, a videli smo da je to kod nas još tridesetih godina radio V. Čajkanović, nije bez smisla. Štaviše, M. L. fon Franc se u interpretacijama bajki koristi nekim od osnovnih principa tumačenja snova koje je Jung ponudio, jer ponuđeni postupak tumačenja bajki počiva na hipotezi da su koreni snova i bajki istovetni – u nesvesnom – i da kroz njih u podjednako meri 'govore' arhetipovi. Određenu 'arhetipsku priču' kakva je po svojoj strukturi i bajka možemo izdeliti na različite aspekte, polazeći uvek od *ekspozicije* - ukazivanja na vreme i prostor u koje su utkana zbivanja o kojima se u bajci govori. U bajkama to nije teško izvesti iz razloga što su vreme i prostor očevidni jer priče po pravilu otpočinju sa „jednom davno pre mnogo i mnogo godina“ ili nečim sličnim što ukazuje na bezvremenost i besprostornost – na večito nigde i nikada odnosno svugde i uvek kolektivno nesvesnog. Na primer: „Ono bio u ono staro doba neki starac...“, „Jednom davno, u zemlji preko sedam gora i sedam mora...“, „U vreme kada je Bog još uvek šetao po zemlji...“. Mnogo je poetskih načina na koje se može iskazati ova bezvremenost/besprostornost koju Mirča Elijade (Mircea Eliade) (Elijade, M. 1980) naziva „bezvremena večnost“ („vo vremena ono“ ili „in illo tempore“).

Pojedini tumači ponekad pokušavaju da bajke posmatraju kao pojave vezane za vreme u kojem su nastale, vreme u kojem dominantna kolektivna svest stari i umire. Međutim, fon Francova se ne slaže sa ovim gledištem smatrajući da se analizom evropskih, japanskih, kineskih i afričkih bajki dolazi do zaključka da postoji nešto poput opšte, osnovne strukture bajke koja je večna. Uvek su tu čarobnjak, princ ili kralj, veštica i životinje a specifična situacija bajke je zapravo odgovor na neku specifičnu svesnu situaciju. Ako uporedimo evropske bajke sa japanskim, naići ćemo na iste likove ali u drugačijem sklopu. Zađemo li dublje u ovo poređenje, shvatićemo da je japansku bajku nemoguće tumačiti bez poznavanja japanske kulture i stanja svesti u Japanu (Kawai, H., 1996/98). Jedino tada možemo razumeti bajke određenog kulturnog podneblja.

Sledeće na šta treba obratiti pažnju u tumačenju bajki jesu *dramatis personae* odnosno, likovi koji su uključeni u priču. Prema mišljenju fon Francove razborito je otpočeti analizu priče pobrojavanjem ljudi na početku i na kraju bajke (Franz, 1970). Ukoliko bajka otpočinje sa „Živeo u jednom carstvu car i imao tri sina...“, možemo zapaziti da postoje četiri srodna lika koja potcrtavaju prisustvo *muškog* ali da pri svemu tome nešto nedostaje – *ženski* princip oličen u majci carici. Priča se, recimo, može završiti tako što se najmlađi sin posle brojnih pustolovina vraća kući sa nevestom i njene dve sestre čije je ruke osvojio za svoju braću; i u tom slučaju imamo četiri lika ali potpuno različit složaj – jedan muški i tri ženska lika. Pošto majka nedostaje na početku a na kraju imamo tri ženska lika, možemo doći do zaključka da cela priča, između ostalog, govori o oslobađanju ili izbavljenju ženskog principa. Dakako, nije moguće svaku bajku podvrći pobrojavanju likova i to nas ne treba u mnogome uznemiravati. Ima mnogo bajki gde simbolika brojeva igra značajnu ulogu i nemali broj onih gde toga nema. Ukoliko takav obrazac nedostaje, i ta manjkavost može biti od značaja jer ta uočena neregularnost sama u sebi krije neki smisao.

Potom dolazimo do *ekspozicije* ili početka problema. Ta inicijalna mena odgovara početnom stanju u kome se nalazi psiha. Ekspozicija podrazumeva izveštavanje o poprištu događaja, o njegovim učesnicima ali iznad svega ukazuje na neku nedaću sa kojom priča uistinu otpočinje. U protivnom ne bi bilo priče. Simbolički proces oličen u bajci uvek ispoljava enantiodromiju tj. bajka poseduje *enantiodromičnu strukturu* ispoljenu u ritmičnom smenjivanju negativnog i pozitivnog, gubitka i sticanja, mraka i svetlosti, zla i dobra. Gotovo po pravilu početak radnje karakteriše situacija u kojoj je

junak ili neko njemu blizak u nedaći, ćorsokaku ili bezizlaznoj situaciji, a cilj je, uopšteno govoreći, prosvetljenje ili ostvarenje više svesti što se ostvaruje prevazilaženjem inicijalne situacije na jednom višem nivou. Zarad lakšeg praćenja osnovnog metodološkog postupka neophodno je na ovom mestu dati psihološko objašnjenje nedaće.

Sa svoje strane Vladimir Prop (Prop, 1982) takođe ističe da bajka otpočinje inicijalnom situacijom u kojoj se ispoljava nekakva neravnoteža: neki nedostatak, zabrana ili nitkovluk. Sa psihološkog stanovišta zapažanja Vladimira Jakovljeviča Propa su značajna jer stanja insuficijencije, nedostatka, gubitka ili nitkovluka ne predstavljaju ništa drugo do pomaljanje neurotične ili kakve druge simptomatologije do koje dolazi pošto je prethodno uspostavljena psihička ravnoteža narušena. Stanje koje se opisuje na početku priče odgovara početnom stanju kakve individualne neuroze gde preovlađuje jednostranost nesvesnog; primerice, jednostranost muškog principa oličenog ocem i trojicom sinova. Kao što je poznato, Jung je tvrdio da kada se javi jednostranost tj. kada svesno i nesvesno više nisu u dijalektičkoj opoziciji, onda dolazi do pomaljanja simptoma.

U bajkama ne moraju samo junak ili junaknja da budu izloženi negativnim uticajima nesvesnog, skoro svaki lik može biti izložen nekakvoj nedaći, prokletstvu ili očaranosti. Zbog toga možemo reći da svaki arhetipski kompleks, bilo koja strukturalna jedinica kolektivno nesvesnog, može biti začarana ili prokleta. To nas i tera da pažljivo uočimo koji činilac je izložen destruktivnim, potčinjavajućim uticajima nesvesnog. Obzirom da ovo stanje nalikuje neurozi i u bajkama, slično neurotičnim osobama, prokletstvo i/ili začaranost se doživljavaju kao stanja koja su bez nekog jasnog razloga nametnuta od strane neke ‚sile‘. Psihološkim jezikom rečeno, lik bajke koji je začaran nalikuje osobi iz stvarnog života u čijem je psihičkom sklopu došlo do oštećenja nekog kompleksa što vodi neadekvatnom funkcionisanju. Pošto svi kompleksi utiču jedni na druge neurotično stanje koje je zahvatilo jedan kompleks ima zarazno dejstvo po celu ličnost.

Bajke nam pripovedaju da u takvoj situaciji šta god čovek da uradi to je pogrešno ili necelishodno: nedostojno je popustiti pred kompleksima a odbaciti ih destruktivno je u odnosu na život. Mari Luiz fon Franc (Franc, 2012) ovo naziva „tipičnim konfliktom senke“: ako čovek popusti senci, čini nešto nedostojno a ako ne popusti biva kažnjen.

Vaganje *pro* i *contra* ne vodi rešenju a u tim situacijama slabije ličnosti posegnuće za ‚psihičkim štakama‘ ili zatražiti savet od nekog drugog ili pak poricati konflikt. Bajka kaže da takav konflikt (začaranost, prokletstvo) treba izdržati sve dok se ne pronade kreativno rešenje. To rešenje je nešto neočekivano, što razrešava konflikt na drugom nivou. Neretko sila koja naglo preokreće celokupnu situaciju jeste figura ‚anime‘, što znači da odluka potiče iz nesvesnog.

Nije li ovakav model kreativnog rešenja u bajci baš ono što često pokušavamo u psihoterapiji? Ponekad je neophodno izdržati konflikt dovoljno dugo dok se ne dogodi nešto neočekivano što celokupan problem prenosi na drugi nivo. Tada konflikt obično ne biva razrešen već dolazi do njegove modifikacije; on na prethodnom nivou psihološkog funkcionisanja nikada ne bi bio razrešen. Bajka često savetuje da čovek treba da dopusti da bude razapet a da ne načini nikakav pokret egom u pravcu prihvatanja ili odbacivanja ma koje mogućnosti – reč je o napetosti koju ego ne može razrešiti, a kreativno rešiti konflikt pokatkada znači odbaciti ego, žrtvovati njegova načela i sukobe i potpuno se potčiniti nepoznatim silama psihe, poput Hrista koji je na krstu rekao ‚U tvoje ruke predajem duh svoj‘ (Franc, 2012, str. 87).

Značaj izučavanja *začaranosti* u bajkama M. L. fon Franc vidi u tome što: ‚Biti začaran znači da je neki deo strukture psihe osakaćen ili oštećen u svom funkcionisanju i to utiče na celinu jer svi kompleksi žive tako reći unutar društvenog poretka koji je ustrojila celovitost duše i zbog toga smo zainteresovani za motiv začaranosti i njenog izlečenja‘ (Franz, 1980, str.18). Međutim, uloga anime u bajci nikako nije samo pozitivna, kao što je slučaj u navedenom primeru kreativnog rešavanja konflikta. Čest slučaj u bajkama je da kada anima poželi da ‚dokrajči‘ nekog muškarca, ona mu odrubi glavu, ne fizički, nego psihološki i on tada ‚gubi glavu‘ – baš to znači ‚biti opsednut animom‘ - opasnost do koje često dolazi kada neko nije u stanju da izdrži niti razreši stanje začaranosti, opsednutosti ili pak sukoba suprotnosti. Anima, (u bajci često oličena kao nevesta, devica ili vila⁹) je arhetipska tema, a predstava prelepe devojke

⁹ Vile su u mitologiji ženska natprirodna bića, naklonjena ljudima. Zamišljane su kao izuzetno lepe devojke zlatnih kosa i sa krilima, odevene u duge, prozirne haljine i naoružane strelama. One žive daleko od ljudi, po planinama, pokraj voda ili u oblacima. Verovalo se da se rađaju iz rose, nekog cveća, kad pada kiša i greje sunce i kad se na nebu pojavljuje duga. Svoje dvorce, izuzetne lepote i raskoši, grade na oblacima. Mogu se preobražavati u različite životinje, prvenstveno u labuda, sokola, konja ili vuka. Često jašu na konju ili jelenu, odlaze u lov, a još češće igraju u kolu. Zaljubljuju se u junake, koje pomažu i savetima i delima, a katkad su njihove posestrime (npr. Marko Kraljević i vila Raviojla). Naklonjene su i devojkama, koje od

koja je zatočena, začarana, oteta ili ima otrovno telo i opasna je za svakoga ko joj se približi a ne zna kako da sa otrovom izađe na kraj opšti je element u brojnim bajkama. Takve bajke kroz svoj čarobni narativ kažu da, primera radi, nevesta sadrži u sebi otrov zbog tajne veze sa demonom te zbog toga ubija muškarce. Ako pokušamo psihološki da protumačimo ovaj motiv, možemo reći da anima poseduje ogromnu moć koja potiče od njene veze sa dubljim slojevima nesvesnog; ona personifikuje most prema kolektivnom nesvesnom. To znači da muškarac koji se trudi da osvesti svoju animu (što je čest motiv bajki) tj. svoja raspoloženja i fantazije koje ga na tajnovite načine spopadaju, ako meditira o njima može prodreti u dublje slojeve nesvesnog. Tako će otkriti šta se krije iza ,njegove' anime kao i to da je ona često ,demonova nevesta'. Jungovskim rečnikom izraženo, anima se dovodi u vezu sa nesvesnim impulsima koji bi hteli da postanu svesni ali koji se, budući da to još nisu, ,bacaju' na emocionalnu stranu muškarca i utiču na njegova raspoloženja te on zato mora da dođe u kontakt sa svojim emocijama i otkrije šta su ,demonске moći' (Franz, 2002).

Bajke često otpočinju prepoznatljivom situacijom umirućeg kralja: dominantan princip kolektivne svesti, kralj, slabi i umire a u dvoru nema ženskog principa – nema ni kraljice niti drugih ženskih likova već postoji samo tajanstveni, skriveni nagoveštaj princeze, često zaključan u tajnoj odaji. Tako početak bajke govori o stanju u duši - anima je potpuno potisnuta, odnos sa ženskim principom prekinut a životodarnost ženskog principa je daleko, često s one strane mora, tj. veoma daleko od svesti – u nesvesnom. Zabranjena odaja u kojoj se nalazi devica ili nevesta česta je tema u bajkama. Ona simbolizuje potisnuti kompleks, tj. živi psihološki sadržaj s kojim svest ne može da uspostavi kontakt.

Razmatrajući spomenuti problem već smo zašli u sledeću etapu – *peripetiju* (razvoj zapleta) – koja može biti kratka ili dugačka i tiče se nenadanih preokreta sudbine, na bolje ili na gore. Nekada u bajkama peripetija može da zauzme dosta prostora, čak može i da se umnoži i u tom slučaju imamo više peripetija. Često u bajkama glavni junak ili junakinja polaze u neko daleko carstvo – u dublje slojeve nesvesnog - a po povratku ih, na mestu s kog su krenuli čekaju specifične opasnosti. Iako opasnosti

njih mogu izmoliti lepotu ili zaštitu. Vile osobito vešto vidaju rane zadobijene u bojama, i to različitim biljem. Raspolazu i sposobnošću proricanja. Vile teško praštaju uvrede i svojim strelama ili pogledom usmrćuju one koji ih povrede. Potčinjavaju se samo onima kojima pođe za rukom da im otmu odeću, a ako im neko oduzme krila, preobražavaju se u obične žene.

vrebaju i na putu do cilja, one sa kojima se suočavaju pri povratku iz avanture obično su sasvim drugačije. Kraljevstvo u kome počinje radnja bajke povezano je sa svešću, u vezi je sa svesnim stavom ali sa time kako je on ,viđen' iz ugla nesvesnog. Svest u ovom slučaju treba shvatiti kao sloj kolektivne svesti koja posmatra samu sebe.

Nije li nam iz svakodnevne terapijske prakse poznato da klijenti svoju svesnu situaciju uvek pokušavaju shvatiti tako što se njome bave unutar opsega same te svesti. Kada primera radi, počnemo da proučavamo njihove snove ili dela umetnika koji nadahnuće pronalaze direktno u nesvesnom i bez promišljanja, tada dobijamo sasvim drugačiju predstavu ove situacije – vidimo kako nesvesno gleda na svesnu situaciju pa tako san postaje fotografija našeg ja koju je snimilo nesvesno a analogno tome inicijalna situacija bajke opisuje svesnu situaciju viđenu očima nesvesnog.

Sve to vodi *klimaksu* ili kulminaciji, odlučnom trenutku radnje iz kojeg sve može da se izrodi u tragediju ili da se razreši na srećan način. Potom, po pravilu, sledi *lisis* (razrešenje) koje nekada može da bude izostavljeno, no to je isključivo slučaj sa vrlo primitivnim bajkama. S druge strane, moguće je i da priča ima dva *lisisa*, jedan koji govori o srećnom završetku i drugi koji biva praćen kakvom negativnom opaskom: „I onda su se oni venčali i beše veliko slavlje, puno pečenja, kolača, vina i piva, a ja odoh u kuhinju i kad zaiskah hrane kuvar me šutnu u tur te ja požurih ovamo da vam ispričam priču“ ili kao u ruskoj bajci *Sivka-burka*: „I ja sam na toj gozbi bio, medovinu i pivo pio, niz brke je teklo a u usta nije uteklo“. Takva završnica bajke predstavlja svojevrsni *rite de sortie* („obred izlaska“) i njegova uloga je u tome da onog koji je slušao bajku izvede iz imaginarnog sveta kolektivno nesvesnog u kome ne valja ostati. Kao što početne rečenice bajke predstavljaju adekvatan *rite d'entrée* („obred ulaska“), kojima ulazimo u senoviti svet nesvesnog, tako odgovarajuća formula treba da nas neoštećene odande izvede.

Naposletku, dolazimo do ključne etape – *psihološkog tumačenja*. Tumačenje podrazumeva prevođenje amplifikovane priče na psihološki jezik. Ukoliko se ne prihvatimo psihološkog tumačenja onda naši iskazi nisu ništa više do rukovet lepo upakovanih zapažanja koja ne pojašnjavaju međugre psihičkih procesa ispoljenih kroz dramske zaplete bajke. Primera radi, iskaz „svemoćnog zmaja savlada junak bajke“ bezvredan je sve dok se ne preinači u psihološki sud: „Inerciju destruktivne senke je prevladao poriv ka dosezanju viših stupnjeva svesti“. Nadalje, svako psihološko

tumačenje u sebi mora da sadrži *dva cilja*: prvo, da u svesti stvori prolaz kroz koji će nesvesni sadržaji moći da u nju uđu; i drugo, da omogući primaocu tumačenja da na simboličan način razume nesvesne sadržaje. Odnosno, mi se prihvatamo tumačenja bajki iz istih razloga zbog kojih se one i pripovedaju: obe radnje imaju okrepljujući uticaj po nas, čine nas zadovoljnim i dovode u sklad sa vlastitim nesvesnim sadržajima i procesima. Štaviše, naša psihološka tumačenja su način pripovedanja i opštenja sa svetom nesvesnog.

Bajka i etičko pitanje

Činjenica da bajke odražavaju kolektivno nesvesno nužno vodi pitanju koje je od fundamentalnog značaja kako za proučavanje bajki tako i za sam proces psihoterapije a glasi: *postoji li u bajkama etički problem?* Ako postoji, to bi značilo da samo nesvesno sadrži izvesnu etičku, moralističku tendenciju ili crtu što je svakako teško prihvatiti. Mari Luiz fon Franc u svom čuvenom delu *Senka i zlo u bajkama* (Franc, 2012) pokušava da ponudi odgovor na ovo pitanje, navodeći da je godinama proučavala kolektivni materijal bajki ne bi li otkrila da li je iz njih moguće izvući neka opšta pravila ljudskog ponašanja koja su večno važeća. Oduševljenje mogućnošću otkrivanja jednog jednostavnog, sveopšteg, opšteljudskog kodeksa koji bi prevazilazio nacionalne i individualne razlike i koji bi na neki način bio pandan osnovnim normama ljudskog ponašanja delila je sa mnogim istraživačima bajki. Međutim, kako sama navodi, nije uspela da pronađe nikakav zajednički bazični etički sačinitelj a ako bi i uspela, uvek bi se pojavila nekakva protivurečnost. Tako ona kaže:

„Mogla bih da navedem bajke koje kažu: ako naiđeš na zlo, moraš se boriti protiv njega, ali i one koje nalažu da se borba, kao i samo zlo izbegava. Neke savetuju da se udarac otrpi i ne uzvрати, dok druge savetuju: ne budi glup, uzvрати! Ima bajki koje tvrde da je jedino sredstvo da se izigra zlo laž, ali podjednako su brojne i one čak i u odnosu prema zlu zagovaraju čestitost i osuđuju laž. Konačno, ima bajki koje savetuju obe mogućnosti. To je jedan savršeni *complexio oppositorum* što jednostavno znači da tako i treba da bude jer je reč o kolektivnom materijalu. Kako bi, inače, i bilo individualnog čina? Samo ako je kolektivni materijal potpuno kontradiktoran, ako je potpuno kontradiktorna naša bazična etička dispozicija, samo tada možemo imati individualnu, slobodnu, odgovornu, svesnu nadgradnju tih bazičnih suprotnosti. Onda možemo reći da bi za

ljudsku prirodu ispravno bilo uraditi ovo ili ono, ali da ću *ja* učiniti nešto treće, *tertium*, što čini moju individualnost. Kada bazični materijal ne bi bio tako protivurečan, individualnosti ne bi ni bilo“ (Franc, 2012, str. 182).

Jedini izuzetak od ovog pravila je da se u bajkama *nikada* ne sme povrediti životinja koja je od pomoći. U bajkama je tabuisano da se naudi životinji koja junaku pruža pomoć. Savet lisice, vuka, mačke ili neke druge životinje koja hoće da pomogne može se privremeno zanemariti ali nije dopušteno direktno suprotstavljanje ili ignorisanje i u tom slučaju, a ovo je u stotinama bajki pravilo koje nema izuzetaka, junaku nema spasa. Ukoliko se istraži šta govore životinje od pomoći, ponovo izranjaju protivrečnosti – neke savetuju bežanje, druge borbu, treće laž. Ovo može značiti da je poslušnost sopstvenoj izvornoj prirodi i sopstvenim instinktima (koji su često oličeni kroz životinje od pomoći) važnija od bilo čega drugog – ni u jednoj bajci, ma kojem narodu pripadala, ne može se naći drugačija poruka (Franc, 2012).

Kada je reč o etičkom konfliktu i moralnim poukama koje pružaju bajke, posebno mi se čini značajnim njeno razlikovanje tzv. prirodne mudrosti bajke i naše dve hiljade godina izoštravane judeo-hrišćanske tradicije koja teži propisivanju apsolutnih kategorija dobra i zla i pravila ponašanja shodno tome. Razmišljajući o narečenoj razlici, ona smatra da zlo u izvesnom smislu nalikuje ljudskom kosturu – duhu bez života i ljubavi koji se uvek dovodio u vezu sa suštinom zla, destruktivnost radi same destruktivnosti koju svako, u izvesnoj meri, nosi u sebi. Međutim, neki su opsednuti njome kao demonom koji proždire sve ono što biva dato – bilo da je reč o osećanju, o bilo kakvoj psihološkoj ‚hrani‘, sve biva stavljeno u službu razaranja i stvaranja psihološke atmosfere smrti. Prirodna mudrost bajki, nasuprot judeo-hrišćanskom stavu milosrđa, saosećanja, ljubavi i prihvatanja, nalaže da ćemo se ubitačnom zlu najbolje suprotstaviti ukoliko ga pustimo da umre od gladi; ako osobi o kojoj je reč damo samo ono što ona jeste, ono što čini ali joj ne damo ništa od života – „pruži se ruka kostura da stegne ruku kostura“ ali se ne da „ni krv, ni toplina, ni životna vedrina pa đavo nema čime da se hrani i vraća se odakle je došao“ (Franc, 2012, str. 255).

Religijski judeo-hrišćanski stav prema ovom problemu i pravila ponašanja čine se prihvatljivim jedino kao instrument za postizanje višeg nivoa sopstvene svesnosti i produbljivanje sopstvene moralne svesti unutar pripadnika te tradicije, no ukoliko bi se primenili na ljudima koji pripadaju drugim kulturama oni bi proizveli posve različit efekat: zlo se sve više otkriva i lovi u drugima izazivajući lančanu reakciju osvete i

kažnjavanja, zahtevajući od drugih da pokažu grižu savesti sve dok ne postanu zaista zli. Prirodna mudrost, ukoliko je primenjena na samog sebe, ima sledeći nedostatak: stvara izvestan relativistički etički stav pa belo postaje po malo crno, a crno po malo sivo sve dok se na kraju sve ne pomeša i svaka stvar postane istovremeno i svetlija i tamnija a moralni problem prestane da postoji, što svakako nije u redu. Stoga fon Francova nakon dugogodišnjeg proučavanja bajki dolazi do veoma važnog zaključka - prema zlu koje je izvan osobe a sa kojim je ona suočena treba se ponašati u skladu sa prirodnom mudrošću bajki dok se moralna svest višeg judeohrišćanskog reda i njena načela treba primenjivati samo na samog sebe (Franc, str. 255).

Prirodna mudrost bajke često progovara kroz likove kroz koje to ne bismo očekivali, recimo kroz lik ‚Tupavka‘ koji se ne sreće samo u bajkama nego je i čest mitološki motiv. Tupavko simbolizuje bazičnu čistotu i čestitost neke ličnosti a kada u dubini duše nema ovu osobinu, čovek je u susretu sa zlom izgubljen – postaće njime opsednut. Ta čestitost, taj integritet važniji su od racija, inteligencije, samokontrole i od bilo čega drugog. U našem društvu prostodušnost, čestitost i bezazlenost smatraju se glupošću, naročito od strane zlobnika. Ali bajke – narativni diskurs kolektivno nesvesnog – na to gledaju drugačije. Bajke kažu da čistota i prostodušnost nerviraju; zlobnici naslućuju da je reč o vrednostima koje oni ne mogu da razumeju što ih čini nervoznim i željnim da se *Tupavka* otarase dok on sasvim tanano pokazuje kako je bezazlena, prostodušna čestitost dar čistote, moćna tajna i božanska iskra u ljudskom biću - življenje bez velikih prohteva ega i uživanje u životu, u malim radostima koje mnogo znače. Bajke idu i dalje od ovoga – one kazuju da čistota u dubini duše nikako ne znači naivnost već upravo mudrost da svoju čestitost pokažemo onda kada je to prikladno ali i da zatajimo ovu stranu ličnosti ukoliko smo suočeni s ‚mrakom‘. Bajke govore i da je prikrivanje svoje najintimnije ličnosti mera samozaštite, da u jednoj grupi ništa ne izaziva tako loše emocije kao neko ko se ponaša toliko drugačije od ostalih. Ta čestitost, unutrašnji etički integritet ne potiče od ega već od Jastva s kojim se možemo susresti veoma retko, samo u uskom krugu istomišljenika i prijatelja a ispoljava se kao naročito numinozno iskustvo jače i od onog koje možemo imati kada smo sami. Stoga nam bajke često poručuju da kada smo u grupi moramo sakriti svoju najintimniju čestitost, jezgro svoje etičke ličnosti, uvek, izuzev u retkim situacijama u kojima osećamo da smo jedno sa drugima. Nije retko da se bajka podsmeva izvesnom

hrišćanskom detinjastom stavu koji je i dalje veoma raširen među ljudima koji ostaju infantilni verujući da će tako zadobiti čistotu i nevinost.

Nisu retki primeri iz psihoterapeutske prakse koji govore u prilog ovakvom ponašanju a i Jung na isto skreće pažnju naglašavajući da Isus nije rekao „Ako *ne ostanete* kao deca, nećete ući u carstvo nebesko“, već je rekao: „Ako *ne postanete*... (Franc, 2012, str. 280). Ponovo postati dete po Jungovom mišljenju nikako ne znači ostati dovek nezreo i infantiln, većiti poletarac, već upravo znači prerasti taj stadijum i odrasti s punom svešću o dobrom i lošem u sebi i u drugima; znači ponovo zadobiti sopstvenu unutarnju čestitost, lični integritet – put ka ličnom najdubljem jezgru. Razlika je ponekad jedva primetna a nekada se ova dva držanja mešaju u čoveku pa se pitamo nije li osoba pred nama neverovatno naivna, bespomoćno infantilna ili je pak po sredi viši integritet.

Shodno jungovskom stanovištu, bajke nam otkrivaju još mnoge tajne o funkcionisanju psihe. Jedna od njih, tesno povezana sa etičkim problemom u bajkama, koja se pojavljuje u gotovo svim društvima i na svim civilizacijskim nivoima jeste arhetip nadmetanja u čarobnjaštvu. U „primitivnim“ odnosno tradicionalnim kulturama, on je personifikovan nadmetanjem velikih i malih vračeva pri čemu svaki od njih nastoji da uspostavi sferu moći i uticaja na određenu plemensku grupu ili da ukloni svoje suparnike. Veći i manji šamani ne bi li uklonili jedan drugog međusobno se izazivaju na megdan čime nastoje da demonstriraju sopstvenu superiornu čarobnjačku veštinu. Postoje i priče iz kasnijeg perioda u kojima se sveci na sličan način bore s čarobnjacima i vešticama, tako da se ova tema sreće gotovo svuda. Nije teško zaključiti da je reč o arhetipu borbe protiv zla, borbe koja se vodi dovitljivošću, inteligencijom i znanjem umesto grubom silom. Ukoliko je povezano sa višim stanjem svesti, znanje je najjače sredstvo u borbi protiv zla (Franc, 2012, str. 345).

Nadmetanje u čarobnjaštvu u bajkama ima svoju paralelu u psihoterapijskoj praksi. Iskustvo psihoterapeuta govori nam da ljudi nesvesnom često prilaze s utilitarističkog stanovišta ili sa stanovišta moći: hteli bi da ga iskoriste kako bi sami postali moćniji, zdraviji ili da bi ovladali svojim okruženjem, s potajnom ambicijom da postanu „mana“ ličnost. Ovakav pristup nesvesnom nije čist već je zaprljan lukavstvom ili intelektualnim stavom koristoljublja. Kada svest zauzme ovakav stav, onda se i nesvesno ponaša kao „trikster“ (varalica), snovi postaju protivrečni a nesvesnim

počinje da upravlja arhetip boga Merkura s njegovim lupeškim osobinama koje na hiljade načina dovode svest u zabludu. Ljudi najčešće ne shvataju da sami konstelišu ovu prevrtljivu osobinu trikstera u vlastitom nesvesnom. Trikster stoji u osnovi svesnog stava kojeg se ja drži prema nesvesnom – namesto da je sa njime u otvorenom dijalogu, ego nastoji da prevari i iskoristi nesvesno, da ga lukavim stavom moći ‚strpa u džep‘. Nesvesno, sa svoje strane, ‚odgovara‘ egu tako što u ogledalu odražava njegov lik. U sličnom problemu su i oni koji u analizu ulaze na silu, s prisilnim željama ega što čini da ovaj poduhvat, budući neiskren od samog početka, postane uzrok mnogih problema. Ovo predstavlja savremenu varijantu prethodno spomenutog prastarog arhetipskog motiva nadmetanja u čarobnjaštvu. Bajke kažu da je u takvoj situaciji pobednik onaj koji uspe da uspostavi vezu sa ženskim elementom: kad god se svest izgubi u nekom ovakvom nadmetanju, to znači da je potajno opsednuta stavom moći. U tim slučajevima princeza u bajci može da predstavlja princip suprotan moći – ljubav ili eros koji se suprotstavljaju porivu za dominacijom; zato i pobeđuje onaj koji umesto moći poseduje ljubav (Franc, str. 344-5).

Ženski princip u bajkama

Ukoliko se u bajkama pozabavimo pozicijom ženskog principa i ženskim likovima uopšte, što je inače nezaobilazan sadržaj svih feminističkih i postfeminističkih književnih pristupa, otkrivamo veoma interesantne i za psihoterapijsku praksu značajne sadržaje o kojima piše i fon Francova u poznatom delu *Žensko u bajkama* (Franz, 1993). Kako ona kaže, a što potvrđuje svakodnevno životno iskustvo i psihoterapijska praksa, u današnjoj kulturi Zapada vidan je nedostatak sveobuhvatnih, celovitih predstava ženskog koje bi olakšale ženama današnjice potragu i oblikovanje ličnih identiteta. Nedostatak ovih predstava dovodi do duboke nesigurnosti i dezorijentacije kod žena jer one nemaju metafizičku izaslanicu u hrišćanskoj predstavi Boga. Majka Božija, Bogorodica, jedina je arhetipska predstava ženskog prihvaćena od zvanične crkve, kako Zapadnog tako i Istočnog Hrišćanstva, međutim, ova predstava iako veoma moćna, nije kompletna jer izražava isključivo pozitivne aspekte majčinskog principa ženskog, što nikako ne odgovara kompletnoj predstavi ženskog. U bajkama je moguće susresti raznolike i daleko obuhvatnije predstave ženskog, što u ogromnoj

meri dopunjuje nedostatak koji postoji u zvaničnoj religiji, a o ovom problemu je neretko opširno pisao i sam Karl Gustav Jung.



Slika br. 1 *Crvenkapa*, ilustracija Gustav Dorea.

Kako fon Francova ističe, obzirom da su do 17. veka bajke bile namenjene odrasloj populaciji, izgleda da su one počele da bivaju shvatane kao dečije štivo upravo zbog preovlađujućeg shvatanja crkve da su iracionalni, imaginativni sadržaji nedostojni racionalne svesti i da kao takvi predstavljaju puke besmislice. Dodaću sa svoje strane i sledeće – iracionalno, imaginalno, emotivno i telesno je u kolektivnoj judeohrišćanskoj svesti Zapada, naročito u doba procvata Prosvećenosti, poistovećeno sa ženskim, sa svim onim što je ta svest smatrala inferiornim, kužnim, bolesnim i sklonim grehu. Pošto je žensko obezvređeno, tabuisano, skrajnuto ili potisnuto za njime je istu sudbinu doživela bajka – „ženska“ pripovetka. Ukoliko u bajkama ima vrednosti onda se to odnosi na decu a ne na odrasle ljude. Ali subverzivno iz bajki, čak i kada su one namenjene deci, mora biti otklonjeno putem preinačenja kojima ih podvrgavaju upravo oni koji ih sakupljaju - muškarci ili žene koje su se stavile u službu *muškog* principa. U trenutku kada bajka od usmene narodne pripovetke prerasta u tekst odnosno u „književnu“ pripovetku, subverzivno (nesvesno) je stavljeno pod kontrolu. *Žensko* u bajci postalo je subverzivni činilac koji podriva kolektivnu dominantno mušku svest Zapada i zato ga treba kontrolisati, preoblikovati ili propratiti kakvim naravoučenijem koje ima za cilj da potcrta stranputice svesti o kojima bajka pripoveda.

Pored Šarla Peroa, prema mišljenju Luisa Sajferta (Seifert Lewis) (Seifert, C. L., u Sartori, E. M., 1999), pravi tvorci francuske „književne bajke“ kao žanra bile su žene - d'Aulnoy, Bernard, Catherine Durand, La Force, L'Heritier i Murat. Bruno Betelhajm će reći nešto slično – bajka je u službi Nad Ja a još nas je davno Frojd naučio da je kod muškaraca on snažniji no kod žena. Primera radi, Šarl Pero, francuski sakupljač i „prepravljач“ bajki, obavezno je na kraju svake pripovesti u stihovima iskazivao naravoučenije koje je „nezrelim“ čitaocima imalo da ukaže na opasnosti koje prete a potiču iz ljudske duše i njenih iracionalnih pobuda ili požuda.¹⁰ Tako je usmenu narodnu pripovetku koja je decenijama cirkulisala u narodu nazvao *Crvenkapa* („*Le Chaperon Rouge*“), čiji je tekst objavio 1697. godine, napravivši značajne izmene u usmenom predanju.¹¹ Pripovest o devojci koja će postati žrtva silovanja Pero je preinačio uvođenjem brojnih religijskih i ideoloških činilaca koji su za cilj imali obezvređivanje ženskog, opravdanje zlostavljanja ili poništavanje načina kako da se

¹⁰ On voit ici que de jeunes enfants,

Surtout de jeunes filles

Belles, bien faites, et gentilles,

Font très mal d'écouter toute sorte de gens,

Et que ce n'est pas chose étrange,

S'il en est tant que le Loup mange.

Je dis le Loup, car tous les Loups

Ne sont pas de la même sorte ;

Il en est d'une humeur accorte,

Sans bruit, sans fiel et sans courroux,

Qui privés, complaisants et doux,

Suivent les jeunes Demoiselles

Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ;

Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux,

De tous les Loups sont les plus dangereux.

Peroovo naravoučenije na kraju bajke 'Crvenkapa' (Perrault, C., 2009, str. 103.).

¹¹ Jan Zjolkolski (Jan Ziolkowski) (Ziolkowski, J., 2009) je u svojim istraživanjima došao do podataka koji upućuju na to da korene ove narodne pripovesti treba tražiti u srednjevekovnoj književnosti na latinskom jeziku, u prvom redu u latinskim stihovima Egbera, katihete iz Liježa (1022-1024) iz njegove zbirke *Fecunda ratis*; prim. M. Popović.

ono izbegne. Usmena pripovest koja je kružila među francuskim seljacima uopšte ne govori o devojčici, baki i vuku već o odrasloj, putenoj devojci i vukodlaku. Pošto je vukodlak upao u kućicu u šumi u kojoj devojka sama živi, sa očitom namerom da je siluje i potom ubije, ona ga zamoli da joj pre neizbežne sudbine dozvoli da izađe i obavi malu nuždu, da joj puna bešika ne smeta prilikom seksualnog čina. Vukodlak joj dozvoli ali onako nepoverljiv sa prozora kolibe je osmatrao šta devojka čini. Pošto je zadigla suknju ona poče obilato da iz sebe izbacuje gomilu izmeta koja je narasla do krova kolibe! Kada je vukodlak to video zgrozio se i utekao je brže bolje u mrak šume! Bilo je u narodu i onih verzija koje su opisivale kako je do silovanja došlo. Ali se ni u jednoj ne spominje nevina, naivna devojčica koja je slučajno zalutala u šumu.



Slike br. 2 i 3. Različita likovna viđenja istog bajkovitog motiva pripovetke *Crvenkapa*.

Izvorna priča *Crvenkape* govori o silovanju, o preživljavanju ili nemoći da se preživi seksualno zlostavljanje ali, iznad svega, o ženskoj lukavosti da do neželjenog ne dođe. U svojoj znamenitoj knjizi *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, Džek Zajps (Zipes, J., 1993) je na ubedljiv način pokazao kako u osnovi književne bajke o „*Crvenkapi*“, kako onoj Peroovoj tako i onoj braće Grim (koja za razliku od francuske verzije ima srećan završetak), stoje muške fantazije o ženskom, ženama i

seksualnosti. Dok je, sa druge strane, u usmenom narodnom predanju ova pripovetka u raznim svojim varijantama predstavljala narativ koji govori o seksualnoj inicijaciji mladih devojaka i o preuzimanju odgovornosti za seksualni čin i njegova prekoračenja. Jedno je važno - književna bajka u svojim muškim preinačenjima izvršila je uticaj ne samo na pisanu književnost već će nakon toga ući u narodnu usmenu tradiciju, sada vraćena kao ‚prava‘ narodna bajka, Francuske i Nemačke, kasnije Velike Britanije i Sjedinjenih Američkih Država i odatle još više vršiti represiju nad ženskim. Verzije spomenute bajke koje su ostale za Perom i Grimovima oblikovaće socijalizaciju širom Evrope i obe Amerike i pokrenuće književni diskurs o seksualnim ulogama i ponašanju koje će žensko staviti u podređen, nemoćan, inferioran ili infantilizujući položaj.



Slika br. 4 Volter Krejn, ilustracija bajke *Crvenkapa*.

Prema Zajpijevoj analizi Šarla Peroa a ne same bajke, verzija koju nam je francuz zaveštao više govori o njegovim strahovima od svoje muške seksualnosti, strašnji od ženskog, o ženskom kao objektu muške žudnje ili o problematičnosti same te muške žudnje koja žensko jedino ‚silovanjem‘ može da uzme (Zipes, J., 2006a). Koja je značajna preinačenja učinio Pero a govore nam o obezvređivanju i poništavanju ženskog? Prvo je uveo *chaperon rouge* (crvenu kapicu) koja žensko treba da prikaže kao seljančicu na kojoj je beleg greha, budući da je crveno poput grimiznog slova *A* kojim se žigošu poročne žene oznaka greha, preljube, požude, jeresi ili Đavola. Drugo,

devojčica (više ne devojka) je dočarana u Perovom tekstu kao razmažena, nehatna i naivna. Treće, ona je ta koja se obraća u šumi vuku – što je vrlo naivno i glupo sa njene strane – prihvata opkladu koju će zasigurno izgubiti. Četvrto, upada u klopku vuka, naivno se nadajući da će ga nadmudriti. Peto, poput svoje bake biva silovana i progutana. Šesto, spasenja nema – naravoučenije iskazano stihovima upozorva mlade, neiskusne i naivne devojčice da se treba paziti stranaca, u suprotnom posledice će biti strašne. Seks je grešan a maštanje o njemu biva kažnjeno (Zipes, J., 2006a).

Upravo zbog kompenzacije ovako jednostranog, osiromašujućeg pogleda na prirodu čovekovog psihološkog života, mi danas otkrivamo njihovo nemerljivo bogatstvo. Kao što navodi Mari Luiz fon Franc, a i sam Jung, ukoliko se u bajkama pozabavimo ženskim arhetipskim obrascima ponašanja, neizostavno se susrećemo sa problemom da je veoma moguće da su ženske likove u bajkama oblikovali muškarci, muška psiha, te stoga oni ne reprezentuju predstavu ženskog, šta to znači biti žensko u svojim različitim aspektima već projekciju muškarčeve anime. Mnoge studije koje se bave proučavanjem od koga potiču bajke izveštavaju da one vode poreklo i od muških i od ženskih pripovedača, odnosno oba pola zastupljena su u prenošenju bajkolikih sadržaja te je stoga veoma teško razlučiti da li je ženski lik u bajci projekcija muškarčeve anime odnosno ženskog principa u duši muškarca ili je pak ona izraz psihe žene. A kao što sam napred istakla, nekada je svejedno kog je pola narator – u brojnim slučajevima muško je ono što je oblikovalo ili što je preinačilo pripovest. Brojna je literatura o preplitanju i međusobnim uticajima žena/ženskog i anime muškarca, naročito o obrazovnom i preobražujućem uticaju koje jedna na drugu imaju pa se time neću opširnije ovde baviti već navodim jedan zanimljiv eksperiment koji govori da ženski likovi u bajkama nisu personifikacija ni sadržaja anime niti sadržaja žena od krvi i mesa već i jedno i drugo zavisno od toga ko bajku analizuje.

Iskustvo govori da ukoliko se dečacima i devojčicama ponudi poznata bajka *Verni Jovan* (koja shodno jungovskom pristupu ilustruje prvenstveno psihologiju muškog) sa zadatkom da likovno ilustruju bilo koju scenu iz bajke, dečaci se povode za herojskim i dramatičnim scenama iz bajke dok devojčice prednost daju jedinom ženskom liku što dovodi do ilustrovanja bajke iz sasvim različitih perspektiva (Dieckman, H., 1986).

Bajka nakon Mari Luiz fon Franc – Hans Dikman

Dok se M-L. fon Franc prevashodno bavila nastojanjem da u bajkama otkrije arhetipove ili da prikaže delanje arhetipskih motiva dotle su pojedini kasniji analitičari više pažnje posvećivali pitanju praktične primene njihove analize. Oni kao da su rekli nešto poput ovoga – neosporno je da su bajke način na koji duša opisuje samu sebe ali je važnije pitanje kako bajke ‚rade‘ u psihi savremenih ljudi koji dolaze na analizu. Da li uvođenje bajki u analitički proces može biti u službi individuacije i na koji ih način možemo koristiti zarad ostvarivanja tog cilja? Da li nam bajke pomažu tako što su amplifikacija nebrojanih duševnih problema, razvojnih zastoja, defekata u ustrojstvu samstva, odnosa sa drugima, da li nam daju, pošto ih protumačimo, jasniju sliku o tome šta konkretnog pojedinca čini neurotičnim ili psihotičnim, kako se zaista ispoljava dinamika njegove granične organizacije, kako utiče na osujećenje ili umnožavanje grandioznih predstava sebe tako karakterističnih za narcistički pormećaj i tome slično? Kako se bajke pojavljuju u transferu i/ili kontratransferu, vode li i na koji način njihovom razrešenju? Sledimo li ovu nit razmišljanja to znači da su kasnije analitičare bajke u prvom redu privlačile zbog toga što su mogle poslužiti kao oruđe kojim će se ‚ući‘ u individualnu psihu pojedinca na analizi te da će im amplifikacija kojoj podvrgnu neku konkretnu bajku koja igra značajnu ulogu u životu pacijenta ovo olakšati uvid i razumevanje delanja njegovog individualnog i kolektivnog nesvesnog. Analiza u bajci skrivenih konflikata, kompleksa, arhetipova, razvojnih zastoja, oblika psihopatologije, njihove dinamike, nakaradnih oblika transfera, primitivnih odbrana ili defektnih odnosa sa drugima vodiće nadalje boljem razumevanju, obuhvatnijim uvidima i adekvatnijim psihoterapijskim intervencijama koje će upriličiti psihički boljitak. Bajka je, kratko rečeno, postala oruđe posredstvom koga se analizuje pacijent ali je i sama predmet tumačenja.

Jedan od prvih koji je bio na ovom tragu je Hans Dikman (Hans Dieckmann), jungovski analitičar čuven po psihološkom pristupu bajkama i upotrebi bajki u psihoterapeutskoj praksi, čime predstavlja posrednika između klasične-jungovske i post-jungovske tradicije. Prema njegovim zapažanjima, sama činjenica da je ljudska psiha tokom milenijuma u različitim civilizacijama stvorila nebrojane pripovetke ukazuje da je reć o „psihološkoj nužnosti da se stvaraju bajke i čarobne pripovesti i da se prenose sa jednog na naredno pokoljenje” (Dieckman, H., 1997, str. 253). Svejedno da li se radi o usmenim narodnim ili o književnim bajkama u svima se sreću i iznova

ponavljaju isti osnovni motivi koji su u narativnom diskursu iskorišćeni na sličan način i na gotovo istovetan način razmešteni (Dieckman, 1997, str. 254.).

Dikman, slično fon Francovoj, polazi od Jungove teorije o arhetipovima i ističe da oni predstavljaju urođene apstraktne činioce ljudske psihe koji su univerzalni te otuda svojstveni svim ljudima svih epoha. Još tokom najranijih razvojnih faza kroz koje pojedinac prolazi, arhetipovi posredstvom obrazovanja simbola bivaju ispunjeni predstavama koje su specifične za kulturu kojoj on pripada. Na taj se način jedan pol arhetipa utemeljuje u genetskoj nagonskoj oblasti njegove psihe, iz koje crpi svoju energiju, dok se drugi bazira na kolektivnim simboličkim predstavama koje u sebi nose osobene crte date kulture a koji detetu što svesno što nesvesno prenose isprva roditelji a zatim razni značajni drugi. Simbolizacijom se prethodno haotična nagonaska aktivnost osmišljava, biva ispunjena sadržajima i poprima odgovarajuće značenje (Dieckman, 1997, str. 254).

Činjenica da se svačija psiha sastoji od ovih „univerzalija” upućuje na ideju da se pored svih kulturoloških, ideoloških, verskih ili kakvih drugih podela i razlika koje postoje među ljudima jedna te ista kolektivna matrica provlači, koja omogućava razumevanje a ispoljava se kroz snove, mitove i bajke. Arhetipska struktura kolektivno nesvesnog koja obuhvata celokupni ljudski rod je ‚medijum’ kroz koji se prenose informacije, čime se može objasniti kako to da se neki lik iz bajke, neki njen motiv ili zaplet često javlja u snovima, pri čemu snevač neretko ne pripada kulturi iz koje potiče bajka ili nema svesna saznanja o datoj pripovetci. Usporedna analiza motiva iz mitova i bajki (od kojih su mnoge bile orijentalne bajke) sa onim motivima koji su se javljali u snovima Dikmanovih nemačkih pacijenata (Dieckman, 1977), poslužila mu je kao osnova na kojoj je utemeljio svoju hipotezu da jednom ispričana i zatim prepričana bajka postaje deo „morfogeničkog polja” (kolektivno nesvesno) iza čega nastaju njeni specifični oblici koji se šire celim svetom (Dieckman, 1997, str. 255). Negde duboko ispod individualnih sećanja postoji ono što on naziva „mitološki sloj” kolektivnog nesvesnog, sloj zajedničke ljudske psihičke energije koja u sebi sadrži potencijal da se kroz individualnu ličnost oblikuje, aktuelizuje ili razvije.

Prema Dikmanu, bajke su samo jedan specifični medijum kojim se opisuje proces individuacije no one su, istovremeno, oruđe kojim se ovaj proces tokom svih životnih mena ostvaruje. Bajke nisu oruđe socijalizacije niti pedagoško sredstvo koje ima za cilj

da kreira zajednički doživljaj kojim će se pojedinac čvršće povezati sa svojom zajednicom. One ne služe učvršćivanju razuma, uvećanju racionalne svesti ili poznavanju činjenica već posve drugačijem psihološkom i pedagoškom cilju – individuaciji. Potkrepljenje za svoju ideju da bajke opisuju različite etape procesa individuacije Dikman nalazi u činjenici da gotovo svaka bajka ima srećan završetak. Dikman kaže da ono čuveno „Bejaše nekada davno ...“ koje nas je očaravalo i opčinjavalo dok smo bili deca i vodilo daleko „preko sedam mora i sedam gora“ u davno zaboravljene zemlje i predele naseljene čudima, princezama, čarobnjacima, čudovištima i raznoraznim živuljkama a što kasnije u životu neretko zaboravljamo nazivajući ih „samo bajkama“ i dalje postoji u sadašnjosti, doduše neotkriveno, u svakodnevnom životu i da je u službi individuacije.

Nisu li veštice, aždaje, bauci i druga čudovišta personifikacija naših anksioznosti s kojima se svakodnevno hvatamo u koštac, pri čemu ‚rešenja‘ kako da se nosimo sa njima i brojnim drugim psihičkim nedaćama možemo naći upravo u bajkama. Raznorazna čudotvorna bića, životinje od pomoći, fantastični predmeti i vile olicotvorenje su, smatra Dikman, naših još uvek neotkrivenih i neprepoznatih strana ličnosti koje nam nenadano mogu pomoći u stanjima krize, kao što je slučaj u bajkama kada čarobna bića ili predmeti pomognu junaku da premosti nedaće i prepreke koje mu stoje na putu. Odnosno, ono što je u bajci dato kao specifična predstava, na drugom nivou posmatrano postaje realnost u našim svakodnevnim životima (Dieckman, H., 1986).

Iz jungovske perspektive posmatrano, kao što je već više puta istaknuto, svi likovi u bajci, ponašanja, životinje, mesta i simboli personifikuju svesne ili nesvesne psihološke sadržaje. Bajka je tako, do izvesne mere, kako smatra Dikman, poput sna u kojem je onaj što ga sanja istovremeno i scena i svi glumci, montažer, režiser, producent, publika i kritika (Dieckman, 1986). Razlika između bajke i uobičajenog noćnog sna je u tome što ona sadrži samo kolektivne sadržaje koji omogućavaju da bude tumačena iz perspektive muške ili ženske psihologije kao i iz različitih mena životnog razdoblja. Tako je slušalac bajke slobodan da se poistoveti sa ma kojim likom shodno svojoj psihološkoj situaciji. Priroda bajke je takva da može pobuditi živo interesovanje slušalaca ma kojeg životnog razdoblja i ma kojeg nivoa psihičkog razvoja koje u ogromnoj meri nadilazi njene čisto estetske vrednosti. Ovo se dešava, prema Dikmanovom mišljenju (Dieckman, 1986), stoga što predstave bajke uspevaju da

dodirnu i prodube one nivoe ličnosti koji ne nalaze bolji način ispoljavanja i uznošenja do svesnog ja.

Simbolički jezik bajki ostao je isti od kako je sveta i veka, jer ako imamo u vidu da najstarija bajka datira iz 1220. godine pre Hrista a potiče iz 19. egipatske dinastije a da u njoj susrećemo motiv preobraženja čoveka u životinju i životinje u čoveka, te motiv susreta čoveka sa bogovima, začaranosti i životinja koje govore, postaje jasnije da sržni problemi čovekove egzistencije o kojima pripovedaju bajke koje mi danas pričamo istovetni su tokom čitave ljudske istorije. Svako doba potrebuje formulisanje, razumevanje i tumačenje bajke baš kao što isti zadatak stoji pred nama na raznim stupnjevima našeg života. Pa ipak, kao što je slučaj sa ma kojim simboličkim materijalom, značenje i smisao bajki ne mogu se nikada sasvim iscrpeti pa one uvek ostaju jednim delom tajanstvene i nedokučive. Čak i ukoliko izostane bilo koje svesno tumačenje bajka nam se i dalje obraća i saopštava upravo ono što nam je u datoj psihološkoj poziciji neophodno - razumevanje i svesni odnos prema dobijenom samo produbljuje i ojačava njen uticaj, smatra Dikman (Dieckman, 1986).

U prilog ovome govori praksa hinduističke medicine koja poznaje i sledeći metod isceljivanja emocionalno poremećenih: osobi se pročita bajka za koju se smatra da na najbolji način izražava problem od kojeg ona pati; potom se zahteva da nad pročitanim osoba na tretmanu meditira dovoljno dugo (Chaplin, 1930, navedeno prema H. Dikmanu, 1986).

Mnogo vekova kasnije u Evropi će sličnu praksu zagovarati i primenjivati psihoterapeut Nosrat Peseškijan (Nosrat Peseschkian) koji će svojim pacijentima pripovedati istočnjačke pripovetke i bajke, pošto prethodno čuje njihove duševne tegobe. Cilj je isti kao kod drevnih hinduističkih iscelitelja – samo pripovedanje odgovarajuće pripovesti koja u sebi sažima uzrok problema ali takođe i način njegovog prevazilaženja vodiće oporavku (Peseškijan, N., 1991). Ovo počiva na ubeđenju da su bajke isceljujuće i da njihova vrednost prevazilazi moralno-estetsku dimenziju ali i intelektualno-racionalnu te da je bajka neprocenjiva u formiranju i uobličavanju unutrašnjeg sveta čoveka. One su shvaćene kao simboli i reprezentacije unutrašnjih psiholoških struktura čovečanstva za koju nikada nije bio pronađen pogodniji sasud niti način izražavanja.

Do sada je bilo puno reči o važnim pitanjima jungovskog pristupa bajkama kao što su: ko je tvorac i narator bajki; koji su psihološki koreni bajke; kako su bajke strukturisane; kako deluju; koja je njihova svrha; kakvu ulogu imaju u psihičkom razvoju pojedinca. Vreme je da se upustim u analizu problema *uloge bajke u psihoterapiji* kao i načina na koji se raznorodni bajkoviti motivi ispoljavaju tokom analitičkog rada. K. G. Jung i M. L. fon Franc su svojim delima o bajkama nagovestili u kom bi pravcu mogla ići njihova upotreba u psihoterapiji no oni nisu bili eksplicitni u tome. U najboljem slučaju su za sobom ostavili anegdotske beleške o tome kako se neka bajka može dovesti u vezu sa psihičkim problemima specifičnog pacijenta ili na koji način neki bajkoviti motiv personifikuje određeni kompleks ili arhetip datog pacijenta. Značajan autoritet u oblasti *praktične* primene bajki u analizi upravo je Hans Dikman.

Dikman (Dieckman, H., 1974; 1977; 1986; 1997) podučava da su bajke u psihoterapiji prisutne na više različitih načina: prvo, dešava se da analizovani donese svoju „omiljenu bajku“; drugo, bajka (odnosno, neki motiv bajke) može biti sadržana u pacijentovim simptomima; treće, bajke (motivi bajke) se mogu ispoljiti nesvesno kroz snove pri čemu snevač nije svestan toga odnosno, ne prepoznaje prisustvo bajkovitog materijala niti se ovaj otkriva u njegovim asocijacijama na san; četvrto, bajke se (određeni motivi bajke) mogu javiti u snovima, pri čemu je snevač svestan toga po buđenju ili je u stanju da tokom rada na snu i sâm prepozna prisustvo bajkovitog materijala ili se ovaj otkriva u njegovim naknadnim asocijacijama; peto, povremeno bajka, neki njen deo ili motiv ‚boji‘ ukupno ponašanje ili doživljavanje osobe tokom celog životnog ciklusa ili tokom određene životne mene; šesto, motivi bajke se nekada otkrivaju u transferu; i sedmo, motivi bajke su povremeno ispoljavaju kroz analitičarev kontratransfer (Dieckman, 1997). Na kraju, Dikman savetuje da se bajke mogu upotrebiti kao podloga za sprovođenje *aktivne imaginacije (isto)*.

Tokom analitičkog procesa klijenti često bivaju podstaknuti ne samo omiljenom bajkom iz detinjstva već i nekom čiji ih je sadržaj najviše plašio a najčešće je slučaj da postoji specifični motiv(i) iz određene bajke(i) kojih se veoma rado prisećaju ili koji pak u njima i dalje izazivaju zebnju. Neki od motiva budu toliko preplavljujući da ih ne zaboravljaju čitav život; oni nastavljaju da se u sličnom obliku pojavljuju kroz snove i tako neprekidno pohode i inspirišu njihove živote. Često je klijentima u analizi daleko lakše da se prisete konkretnog motiva iz bajke nego da prepričaju bajku u celini.

Upravo ti motivi kojih se odmah setimo bili su od velikog značaja u detinjstvu a i dalje nastavljaju da nam boje život u značajnoj meri. Neretko trenutak u kojem se pacijenti sete određenog motiva iz bajke upravo označava aktiviranje kompleksa koji je delatan a ukoliko i sami počnemo da se prisećamo koji su nam sve motivi iz bajki ostali urezani u pamćenje, vrlo je verovatno da ćemo se priseliti baš onih koji su značajni za našu aktuelnu životnu fazu, smatra Dikman (Dieckman, 1997).

U analitičkoj psihoterapiji obično se sa bajkama radi na sledeći način: analizovani se priseti svih motiva bajki koji mu padaju na pamet pa ih potom opiše najdetaljnije moguće, onako kako ih se seća oslanjajući se isključivo na svoje pamćenje. Zatim sledi upoređivanje zapamćenog sa time kako je motiv dat u konkretnoj bajci, pri čemu se posebno ima na umu koji delovi bajke su izostavljeni, zaboravljeni ili pak preinačeni. Potom se ispituju asocijacije, fantazmi, uspomene, snovi, ukratko, bilo kakvi psihički sadržaji koji imaju ma kakve veze sa motivom o kojem je reč, ne gubeći iz vida moguće značenje istog. Nakon toga izvode se hipoteze o mogućem smislu celokupnog obrasca koji počinje da se pomalja: da li je reč o jednom obrascu ponašanja /doživljavanja ili ih ima više, na koji način se on/i ispoljava(ju)? Kakvo rešenje je ponuđeno u bajkama?

Na ovaj način teme bajki korespondiraju sa temama svih životnih faza. Cilj povlačenja paralela između lične psihološke biografije i bajki jeste produbljivanje razumevanja vlastite ličnosti, otkrivanje ,ometajućih' faktora ali i otkrivanje mogućih rešenja. Iako je ponekad moguće da jedna jedina bajka najbolje odražava nečiju životnu priču, to je ipak veoma redak slučaj. Najčešće o nama govore mnoge teme bezbrojnih bajki, jer je gotovo nemoguće da se u jednoj bajci pronade čitava mitološka matrica našeg pojedinačnog života (Dieckman, 1997). Kreativan način rada sa pojedinačno izabranim motivima iz raznih bajki jeste i kada analitičar zatraži da analizovani napiše vlastitu bajku prema motivima kojih se priselio. Pisanje posve nove, lične bajke shodno motivima kojih se sećamo iz raznoraznih bajki jeste imaginativni, lekoviti proces sam po sebi, jer polazak na imaginativno putovanje pruža strukturu, uobličavajući naše želje i anksioznosti na sasvim drugačiji način - izmeštanjem iz sebe pri čemu slobodni

tok kreativne fantazije zauzima rukovodeću poziciju omogućavajući slobodniji protok psihičke energije ka dubljim slojevima svesti.¹²

5. Bajka u post-jungovskom (post-analitičkom) pristupu

Post-jungovska hermeneutika bajke¹³

Savremena moderna i post-moderna misao osciliraju između toga da bajku - usmenu narodnu pripovetku/ književnu bajku - vrednuju kao nešto zastarelo i inferiorno u odnosu na *logos* ili kao nešto što mu je nadređeno i što ga nadilazi. Ni u psihologiji ona ne prolazi ništa bolje, ukoliko se njome i bavimo to onda činimo da bismo pojasnili fenomene razvojne psihologije ili kao ilustraciju kognitivnih procesa koji su svojstveni ranim uzrastima ali teško da ćemo je shvatiti i tumačiti kao kolektivni psihički proizvod kojim se mogu objasniti ili razumeti raznoliki interpersonalni i intrapsihički psihički procesi, odnosi i stanja koja izlaze izvan okvira ranog razvoja.

Primarni cilj post-jungovske psihologije je da oslobodi bajku ovih „infantilizovanih“ shvatanja te ću iz perspektive te psihologije, posredstvom hermeneutičkog postupka, pokušati da pokažem da je bajka, a naročito njeno hermeneutičko proučavanje oruđe (samo)saznanja, posredstvom koga možemo razumeti i opisati raznolike individualne i kolektivne psihološke sadržaje i procese koji se tiču celokupnog životnog ciklusa.

Kada je reč o post-jungovskoj analitičkoj psihologiji, bajci se pridaje važno mesto, jer se smatra da se u njoj, kao svojevrsnom narativnom ispoljavanju tradicije, kriju još nedešifrovani opisi same duše i njenih raznolikih procesa. No u post-jungovskom

¹² O svemu ovome biće više reči u praktičnom delu rada kada budem navodila primere iz psihoterapeutske prakse.

¹³ Ovaj odeljak je zanovan na zajedničkom usmenom saopštenju „Hermeneutika bajke“ koji smo V. B. Popović i ja izložili na Saboru psihologa Srbije u okviru simpozijuma: *Kvalitativna i kvantitativna istraživanja u analitičkoj psihologiji*. Beograd, 2012; prim. M. Popović.

pristupu, za razliku od klasično jungovskog, pod bajkom se podrazumevaju i proučavaju sva tri bajčina ispoljavanja: 1. bajka - usmena narodna pripovetka, 2. književna bajka i 3. umetnička bajka (pri čemu se ovaj izraz ne odnosi samo na pisani tekst već i na film, crtani film, balet, operu, mjuzikl, strip - koji su kao predložak posegnuli za nekim bajkovitim narativom). Još od vremena Karla Gustava Junga i Mari-Luiz fon Franc, bajka je - od strane Vuka St. Karadžića još imenovana „ženskom narodnom pripovetkom” – predmet brojnih knjiga i članaka generacija jungovskih psihologa koji joj se iznova vraćaju, jer je smatraju nepresušnim vrelom sa koga mogu zahvatati psihičku građu koju će podvrći tumačenju, a ono do čega interpretovanjem dođu pokazaće se korisnim u opisivanju i razumevanju psiholoških i psihopatoloških fenomena, procesa ili stanja koji su svojstvena čoveku. Ukoliko se u jungovskoj psihologiji odomaćio interpretativni pristup bajci, čemu još jedan rad u kojem će se on, iz ugla analitičke psihologije, nanovo razmatrati?

Pre svega, izraz „post-jungovska psihologija“ podrazumeva da se sama analitička teorija i njena metodologija podvrgavaju kritici, negiranju, preispitivanju, prevrednovanju ili dekonstrukciji. Pobrojano uključuje da se sam pristup bajkama kakav odlikuje klasično-analitičku psihologiju dovodi u pitanje. Ovo ne znači da se osporava vrednost bajke i da se post-jungovska psihologija odriče proučavanja bajki i njihove upotrebe u analizi. Sasvim suprotno, na bajke se više ne gleda kao na *atemporalni* narativ koji ima univerzalnu vrednost već kao na onaj koji upravo svojim čarobnim i magičnim aspektom prikriva, sa jedne strane, *normativna* funkciju kojom se vrši represija nad čitaocem a on (svejedno da je reč o deci ili odraslima, ovom ili onom rodu) oblikuje onako kako data kultura zahteva i, sa druge, *subverzivno* čudesno bajke koje prenaglašava moć preobražaja (Bacchileaga, C., 1997, str. 7). Nemirenje i otpor sa idejom da je psihički život izveden iz onih shvatanja identiteta i samstva kakva nudi *moderna* predstavljaju onu potku u kojoj se upredaju niti post-jungovske psihologije i post-moderne. Otuda se pojedini post-jungovski proučavaoci bajki, naročito jungovske post-feministkinje, prvenstveno bave pitanjem kako bajkoviti narativi i manipulacije čudesnim pripovestima utiču i kako prouzrokuju različite ideološke efekte unutar određenih istorijskih i društvenih konteksta. Primera radi, Sju Ostin (Sue Austin) jungovska analitičarka iz Australije, koristi „ženske agresivne fantazije i anksioznost“ ne bi li preispitala i analizovala granice identiteta budući da upravo u tim graničnim oblastima dolazi do otpora onom identitetu i ulogama koje su nametnute ženama i

borbom koja ima za cilj da se ženama povrate njihove od patrijarhalne kulture oduzete „želje“ (Austin, 2005). Istovremeno, ona uspavanke i bajke kojima majke uspavljaju svoju decu vidi kao svojevrsni oblik kulturološke prakse kojom se deci nude disocirane predstave majke i majčinstva. Dominantne zapadnjačke predstave *majke* i *majčinstva* među decom, ženama i muškarcima jesu one koje su zasnovane na „rascepu“ (“splitting”). Dok se po rascepu ona pozitivna, negujuća i voleća predstava *majke* projektuje na aktuelne majke dotle uspavanke i bajke služe kao „kontejner“ u koji će se pohraniti destruktivne enegije ženskog čime se osujećuje internalizacija agresije i destrukcije (Austin, 2005, str. 200-3). Bajke, tako barem smatraju pristalice post-jungovske psihologije, oblikuju građenje narativnog samstva, narativnog identiteta, *muško*, *žensko* i *dete* u datoj kulturi, podkulturi, društvenom sloju i slično. Oni među post-jungovskim autorima koji i praktično primenjuju svoja nova, post-moderna shvatanja, naročito kada upotrebljavaju bajke u analizi, još se bave preoblikovanjem bajkovitog narativa sa kojima pacijenti dolaze na analizu.

Zbog čega još jedna hermeneutika bajke?

Pojedini post-jungovski psiholozi više se bave pitanjem određenja hermeneutičkog pristupa bajkama, budući da su pripadnici klasične jungovske psihologije olako preko njega prelazili. Tako smo Velimir B. Popović i ja (Popović, V. 2007; Popović, V. B. i Popović, M. 2010) mišljenja da je napor bavljenja hermeneutikom bajke važan iz najmanje nekoliko razloga: prvo, uprkos činjenici da se analitički psiholozi u svojim tumačenjima bajki oslanjaju na Jungovu teoriju psihe, naročito primenjivanjem metode amplifikacije, u najvećem broju slučajeva reč je o *implicitnoj hermeneutici* a ne o onoj čiji su postupci, ciljevi, dometi i moguća ograničenja eksplicitno određeni. Svako interpretovanje nužno nije i hermeneutičko. Često nije jasno da li analitički psiholog, prilikom tumačenja teksta neke bajke, primenjuje takozvanu „arheološku hermeneutiku“ ili njoj suparničku „eshatološku“, to jest „proročku hermeneutiku“¹⁴? Važno pitanje je i koji oblik hermeneutike je primereniji Jungovoj teoriji a koji samom objektu tumačenja (bajci)– „hermeneutika sumnje“, koja krasí radove Ničea (Friedrich

¹⁴ Spomenute nazive u hermeneutiku uvodi Pol Riker (Paul Ricoeur), vidi više o tome kod P. Ricoeur, *The Conflict of Interpretation*, posebno u poglavlju: „Existence and Hermeneutics“, str. 3-24; takođe kod G. Durand, *L'Imagination symbolique*, prim. M. Popović.

Nietzsche), Marksa (Karl Marx) i Frojda, ili „afirmativna hermeneutika”¹⁵ - i šta ukoliko se ono što priliči analitičkoj teoriji ne podudara s onim što prilikom tumačenja iziskuje sama bajka? Opet, ako interpretator prilikom istraživanja jednog te istog bajkovitog narativa koristi oba interpretativna oblika, a znamo da su te hermeneutike posve različite i inkompatibilne, čime opravdava svoj postupak, da li ih, jednostavno, stavlja jednog pored drugog ili nudi teorijsko pojašnjenje kojim opravdava pravljenje takvog epistemološkog amalgama?

Drugo, ukoliko se složimo da se bajka, u psihološkom smislu, može odrediti kao narativni diskurs kojim (objektivna) duša, posredstvom metafora i simboličkog jezika, pripoveda o samoj sebi, dakle da ona predstavlja osobeni izraz „samo-refleksije duše” kojim ova tumači samu sebe, onda ovo povlači za sobom dodatna pitanja. Kako se (sve) u hermeneutici bajke shvata *simbol* i u kakvom su odnosu simboličko i interpretacija? Sledeće, ukoliko je bajka oblik naracije kojim se pripoveda o (duševnim) zbivanjima koja su se odigrala na početku i na iskonu „fundamentalnog vremena” (P. Riker/Paul Ricoeur) – „vo vremena ono ...”, „to beše u vreme dok je još Bog hodio po zemlji ...” – da li se jungovska hermeneutika bajke bavi odnosom tradicije i interpretacije? Ako je za nas, kao što smo maločas istakli, bajka osobeni narativni diskurs, takozvani „veliki narativ”, kojim duša samu sebe tumači, da li naše (jungovsko) interpretovanje „ženske narodne pripovetke” podrazumeva da se priklanjamo ili, tačnije rečeno, da polazimo od „dvostruke hermeneutike”? Da li tumačenjem bajke mi interpretujemo njeno vlastito tumačenje sebe same? U kakvom odnosu stoje empirijski subjekt (osoba) i (objektivna) duša? Naposletku, u kakvom su odnosu – u jungovskoj hermeneutici – samorazumevanje i razumevanje duše? Pobrojana pitanja traže odgovore, ukoliko želimo da izgradimo jedan ozbiljan, dosledan a opet primenljiv hermeneutički pristup. Ne mislim da će ovo preispitivanje problema hermeneutike bajke doneti iscrpne odgovore i jednom za svagda rešenja spomenutih pitanja već, pre da će ono predstavljati mali ali značajan korak u građenju post-jungovskog hermeneutičkog pristupa bajci.

¹⁵ Nazivi takođe potiču od P. Rikera; prim. M. Popović.

Post-jungovska psihologija: određenje duše

Pre nego što se dotaknem spomenutih pitanja i pokušam da ponudim odgovore na njih, u kratkim crtama ću izneti post-jungovski pogled na dušu, budući da smatram da je reč o ideji oko koje se okupljaju i međusobno povezuju svi, napred spomenuti, pojmovi kojima ću se detaljnije pozabaviti: bajka, narativni diskurs, tumačenje, hermeneutika, simbol, razumevanje i (samo)saznanje.

Određenje duše od koga polazim je proizvod post-jungovske dijalektičke psihologije, još poznate pod nazivom *pounutrujuća psihologija* (Giegerich et al, 2005; Giegerich, W., 2005, 2008, 2012, 2013; Popović, V., 2008), u kojoj ona nije shvaćena kao nešto što je od fizičkog sveta i prirodnog poretka, nešto što je svojstveno ljudima ili nešto što se može iskazati ontološkim izrazima već, prvenstveno, kao nešto noetičko, mentalno i logičko. Duša nije neposredno data realnost nego ona koja je sadržana u samoj sebi kao jedna već reflektovana stvarnost. U tom smislu, duša je, po rečima Wolfganga Gigeriha (Wolfgang Giegerich): „... Samo-refleksija i ništa drugo: ona jeste tumačenje i ono čega je ona tumačenje je samo po sebi tumačenje ...” (Giegerich, W., 2005, str. 6).

Prema Gigerihovom mišljenju, duša isključivo nastaje kroz svoja tumačenja i u svojim interpretacijama; ona, dakle, nije ništa do svoje vlastito tumačenje (tumačenja). Duša nije postojeća ali mora biti stvorena a nastaje kroz tumačenja sebe same. Izvan njenih tumačenja nema ničega, nikakvog supstrata; neka njena interpretacija u sebi generiše i postavlja ono što tumači ili ‚o čemu govori‘. Duša je logička kategorija, u smislu da je ona *misao koja samu sebe misli*. Dakle, o čemu govore dušina samo-tumačenja? Pošto je ona samo-refleksivna i pošto tumači samu sebe, onda se sve tvrdnje koje saopštava tiču nje same, sve se odnose na nju a ne na nekakvu postvarenu, zasebnu psihi¹⁶ koja je ‚sadržana‘ u empirijskom subjektu. Otuda možemo reći da su duša i psihologija samo dva momenta istog, jer psihologija nije ništa drugo do ono u čemu se duša ogleda i sa čime je u odnosu. Psihologija je duša, a duša je tumačenje sebe same (psihologije). Ukoliko je psihologija, u dijalektičkom smislu, uronjena u samu sebe i u sebi sadrži sve neophodne činioce tumačenja (predstave), onda na delu imamo samo-refleksiju u kojoj se duša ogleda u sebi samoj (psihologiji), a ne u eksternim fenomenima ili

¹⁶ Između izraza duša i psiha treba praviti razliku, smatra Gigerih, *duša* je „lingvistička realnost”, objektivna misao ili logički život, odnosno kroz *šta* psihički fenomeni egzistiraju dok se *psiha* odnosi na empirijsku ličnost čiji je psihički život uslovljen njenim psihosomatskim ustrojstvom (Giegerich, W., 2012, 2013); prim. M. Popović.

objašnjenjima, uključujući empirijskog subjekta. U ovako određenoj psihologiji nema drugoga (inoga) sa kojim ona stoji u eksternom odnosu, nema nečega što doslovno stoji naspram nje. Drugi postoji ali *u* duši, kao dušina „unutarnja drugost”, odnosno psiha je svoja vlastita drugost (inost)¹⁷. Ova živa, unutarnja (tačnije rečeno *pounutrena*) dijalektika je temelj psihologije, smatra Gigerih. Psiho-logija (logos ili razborito razmatranje duše/ o duši) je disciplina u kojoj sam naučnik (duša) želi da upozna i spozna sebe samoga.

Psihološki status bajke u duši – hermeneutičko preispitivanje

Vratimo li se bajci i određenju koje je ponudio Velimir B. Popović – „Bajka je osobeni vid narativnog diskursa kojim (objektivna) duša, posredstvom metafora i simboličkog jezika, pripoveda o samoj sebi“ – moguće je postaviti sledeće pitanje: da li je bajka i danas živa? Odgovor je odrečan. Ne, bajka je mrtva i u tom smislu ne može biti neposredno primenjena u našim raznolikim životnim situacijama, kao što je to bio slučaj u prošlosti kada su samo slušanje određene bajke (bajke kao usmene narodne pripovetke) i ritualne radnje koje su je obavezno pratile (sedenje u krug oko vatre, uveče – u ‚sveto vreme’, u kući ili na trgu, dok je pripovedač saopštava slušaocima svih uzrasta) bile putokaz šta valja činiti kada se pred pojedinca ili grupu ispreči kakav egzistencijalni problem. Sama bajka i slušanje pripovesti bili su putokaz i rešenje. Ali ovo podrazumeva da je u prošla vremena „ženska narodna pripovetka” predstavljala jedinstvo bajke, u smislu bajkovitog narativa, i celokupne svesti ili oblika bivstvovanja-u-svetu specifičnog za ono doba u kojem je bajka i nastala i čiju je unutrašnju logiku saopštavala svojim sadržajem.

Danas je bajka (u logičkom smislu) mrtva, jer je bajkoviti narativ otcepljen od obrednog prostora i vremena u kojem je kazivan; poništeno je jedinstvo između njene semantike (bajke) i njene sintakse (bajke). Zapis („tekst” u Rikerovom smislu) je ono što je danas od bajke preostalo. Ostao je zabeleženi narativ, odnosno narativni diskurs koji pripada tradiciji (Popović, B.V, neobjavljen rad) u kojoj je tekst bajke zabeležen i njegovo značenje fiksirano. Obzirom da je za nas bajka mrtva mi ne možemo biti u dijalogu sa njom i ne možemo razumeti psihološke poruke koje u sebi nosi a koje

¹⁷ Više o ovome vidi kod W. Giegerich et al, *Dialectics and Analytical Psychology*. New Orleans: Spring Journal Books, prim. M. Popović.

iskazuje simboličkim jezikom. Razumevanje je dijalektičkog karaktera, ostvaruje se u dijalogu, tamo gde postoji neposredna razmena pitanja i odgovora. Pošto je bajka mrtva mi ne možemo sa njom neposredno opštiti niti se ,hraniti' njenim odgovorima na pitanja koja joj postavljamo a tiču se fundamentalnih tema naših života (rađanja, ljubavi, mržnje, umiranja, zlobe, zavisti, sreće, tuge, pravde i sl.).

Ono što je od bajke preostalo – da je u logičkom smislu mrtva, da smo se otuđili od nje (da nam više ne pripada), da je svedena na tekst, a određena kao deo tradicije (nečega čega više nema) i da sa njom nismo više u dijalogu, odnosno da je ne razumemo – nas, uprkos svemu, ne sprečava da joj pridemo i pokušamo da je shvatimo. Pošto joj se ne može prići neposredno, to možemo učiniti na zaobilazan, posredan način i upravo kroz ono što je od nje preostalo. Ukoliko nismo u stanju da je razumemo možemo pokušati da dešifrujemo poruke koje u sebi sadrži a koje iskazuje simboličkim jezikom.

Simbol, prema Jungovom određenju:

„... uvek prepostavlja da je odabrani izraz najbolji mogući opis ili formulacija relativno nepoznate stvari, ali za koju se zna da postoji ili se prepostavlja da postoji ... Da li je nešto simbol ili nije, to zavisi pre svega od stava posmatračke svesti...Isto tako moguć je obrnut slučaj. Ima, u stvari, proizvoda čiji simbolički karakter ne zavisi od stava posmatračke svesti, nego se od sebe otkriva u simboličkom uticaju na posmatrača”

(Jung, *CW* 6, § 814, § 818)

U sličnom maniru francuski mislilac Pol Riker, čiji hermeneutički spisi su dragocene smernice u građenju post-jungovske hermeneutike, određuje simbol kao „ma koju strukturu označavanja u kojoj neko direktno, izvorno, doslovno značenje upućuje, pride, na drugo značenje koje je indirektno, sekundarno i figurativno a koje se jedino može shvatiti kroz ono prvo” (Ricoeur, P., 1974, str. 12-13). Tumačenje bi, prema Rikeru, u tom smislu, predstavljalo postupak otkrivanja skrivenog značenja u onom izvornom, direktnom značenju, u razotkrivanju nivoa značenja koji su implicirani u doslovnom značenju.

Kod obojice - Junga i Rikera - simbol i interpretacija su korelativni pojmovi te je, u tom smislu, tumačenje na delu kadgod se javi multiplo značenje, a upravo u

interpretovanju se ispoljava ta mnoštvenost značenja. U tom smislu hermeneutika je osnovno oruđe kojim možemo prići bajci i njenom simboličkom jeziku, jer se radi o disciplini koja do skrivenog značenja dolazi tumačenjem simboličke građe, u ovom slučaju one koja je sadržana u bajkovitom narativu. U građenju post-jungovskog hermeneutičkog bavljenja bajkom, u prvom redu, oslanjam se na ona shvatanja hermeneutike koja su za sobom ostavili Pol Riker i Hans Georg Gadamer (Hans-Georg Gadamer). Obzirom da je bajka danas ništa više do zapisani narativ, odnosno tekst nekog prethodnog govora koga više nema (svejedno da li se radi o narodnoj pripovesti koja je nastala u pradavna vremena ili je reč o bajkovitom tekstu koji je nastao u nekoj novijoj epohi čije ideološke potrebe mora zadovoljiti), mi upravo beleženjem tog prošlog govora, koji pripada tradiciji, pokušavamo da ga očuvamo i učinimo podložnim interpretovanju.

Hermeneutika se prvenstveno bavi tumačenjem tekstova, onim govorom koji je fiksiran pisanjem. Pošto je tekst u Rikerovoj hermeneutici određen kao „ma koji diskurs koji je pisanjem fiksiran” (Ricoeur, P., 1991, str. 106), onda je i bajka tekst koji je podložan interpretovanju; neprekidnom tumačenju, obzirom da je tekst bajke uvek *polisemičan*, da u sebi uvek nosi višak značenja, kao i zbog toga što hermeneutička refleksija predstavlja „otvoren proces koji ne može zaključiti ni jedno pojedinačno viđenje ” (*isto*, 33). Mesto neposrednog dijaloga sa bajkom koji je za nas, kao što smo napred istakli, daleka prošlost, sada zauzima tekst ili zapis bajke. Tekst bajke je ‚prostor’ u kome se sada, posredstvom interpretovanja, susreću autor teksta (duša) i slušalac (psihologija/psiholog) koja je tumači.

Istorijski i psihološki diskontinuitet odlike su odnosa između savremenog čoveka i bajke i mi najčešće imamo potrebu da ono što je za nama - našu tradiciju - odbacimo jer je vidimo kao nešto što je po sebi dovršeno i nepodložno promeni. Sama reč *tradicija* potiče od latinskog glagola *tradere*, (preneti, isporučiti, predati) te je otuda tradicija ono što je predato ili što je preneseno narednom pokolenju. Ali tradicija nije nešto što je zastarelo, okoštalo; ona ne predstavlja nekritična uverenja ili izlišno mitsko praznoverje koje nije podvrgnuto logosnom promišljanju već, a u tome sledimo Gadamera, tradicija predstavlja vitalni činilac razumevanja i nesvodivu podlogu našeg bivstovanja u kulturi. Ona ne predstavlja nereflektovani odsečak prošlosti koji će izopačiti razmišljanja o onome šta se u sadašnjosti zbiva, već je polazna tačka u promišljanju ma čega što se u sadašnjosti odigrava a postaje predmetom našeg

tumačenja. Tradicija nije nikada mrtva, statična, inertna sila prošlosti koja sebi privlači sadašnjost, već je sa sadašnjošću u živom dinamičkom odnosu. Ona je, u najmanju ruku, prisutna u sadašnjosti kroz različite tekstove, zapise, hronike ili makakve druge narativne tragove prošlosti koji su nam posredstvom jezika preneti i predati, a može se pojaviti i u onome što još nije (u budućnosti). Kultura prošlosti (tradicija) uvek utiče na tekuću kulturu i ostavlja belega na onoj koja će se u budućnosti tek pomoliti. Kratko rečeno, sledimo li Gadamerove ideje, tradicija nije prepreka u razumevanju sveta, u našem slučaju bajke već, suprotno tome, sama mogućnost razumevanja pretpostavlja naš aktivan odnos sa tradicijom. Prisutna je tradicija i kroz brojne još uvek neaktualizovane potencijale koji se kriju u tekstovima iz prošlosti.

Ovo važi i za bajku; ona je odlomak naše kolektivne tradicije i prošlosti i, ujedno, psihološko stovarište koje u sebi nosi poruke koje se tiču naše zajedničke prošlosti, sa kojom se povezujemo primenom areheološke hermenutike na njenim simboličkim porukama i, sa druge strane, upravo tu u simbolima koje bajka u sebi nosi, mi posredstvom afirmativne hermeneutike, otkrivamo ono potencijalno, eshatološko, što se tek u budućnosti može realizovati. Za ovo poslednje Riker će reći sledeće: „Ono što u tekstu mora biti protumačeno jeste *pretpostavljeni svet* koji mogu nastaniti i u koji mogu da projektujem jednu od mojih najosobnijih mogućnosti” (Ricoeur, P., 1991, str. 86). Rikerove reči upućuju i na mogućnost primene ovakve hermeneutike u psihoterapijske svrhe, budući da analiza podrazumeva da se posredstvom imaginacije ne preispituju i tumače isključivo prošli svetovi koji su osobu pravili upravo onakvom kakvom se ona daje (neurotičnom, recimo) već i budući i pretpostavljeni svetovi u koje se osoba projektovala ili će se tek projektovati.

Bajka kao tekst i oblik prisvajanja prošlosti

Interpretovanje teksta je postupak kojim nešto što nam je daleko (u vremenskom, istorijskom, kulturološkom, duhovnom, ideološkom, psihološkom ili geografskom smislu) činimo bliskim. Tumačenje bajki je svojevrsni oblik ‚prisvajanja’ prošlosti. Ono što nam je daleko i strano – dušin samorefleksivni narativ iskazan bajkama – postaje, postupkom tumačenja, moje. Postaje psihologijom. Mojom psihologijom.

Prisvajanje (izraz *appropriation* korišćen od strane brojnih hermeneutičara – Šlajermahera [Friedrich Schleiermacher], Diltaja [Wilhelm Dilthey], Bultmana [Rudolf Bultmann], Gadamera i Rikera) - ne podrazumeva samo da će se interpretovanjem bajkovitog teksta doći do onoga šta tvorac tog diskursa (duša) želi saopštiti o sebi - kao psihologiji - već će ono kulminirati u samo-tumačenju. *Tumačenjem interpretator prisvaja za sebe značenja koja otkriva u tekstu a koja su preobražujuća i po njega.* Ono što mu je bilo tuđe sada postaje njegovo. Tumačenje teksta kulminira samo-tumačenjem. Interpretovanjem neke bajke, likova i motiva koji su u njoj sadržani ja upoznajem sebe na drugačiji način, upoznajem sebe bolje ili naprosto počinjem da upoznajem samu sebe. Postajem psihološko biće ili kako bi Jung rekao shvatam da sam *esse in anima* (da bivstvujem u duši, to jest da sam uduševljeno biće).

Tumačenje bajki u terapiji koje se odvija unutar dijaloga analitičara i analizovanog vodi uvećanom samorazumevanju, odnosno čini da je pacijent, u svetlu osvešćenih narativnih sadržaja neke bajke (bajki) koji su, budući da delaju iz nesvesnog, ustrojavali njegovo psihičko funkcionisanje, sada u stanju da prepozna kakve su efekte proizvodili i da prema tome zauzme svesni stav, preuzme odgovornost i izgradi drugačiji, smisaoniji i delatniji narativni diskurs ili drugačiju životnu priču. Bajka i još više njeno hermeneutičko proučavanje 'oruđa' su (samo)saznanja posredstvom kojih možemo razumeti i opisati raznolike individualne i kolektivne psihološke sadržaje i procese koji se tiču celokupnog životnog ciklusa.

U hermeneutičkom pristupu bajci oslanjam se još i na Gadamerovo shvatanje da se uspešno tumačenje uvek sprovodi iz određene perspektive, da se odvija tokom određenog i konkretnog trenutka u istoriji, brižljivom i razboritom upotrebom jezika a sa ciljem da dovede do promene u onome ko vrši interpretaciju. Držim da se cilj hermeneutičkog postupka ogleda u posredovanju između različitih tradicija čime se obnavlja, osnažuje ili produbljuje imaginalni dijalog sa dušom.

Argument kojem se ovde priklanjam je da je tekst (u ovom slučaju bajke) stvoren u jednom istorijsko-kulturnom kontekstu, a da se njegovo tumačenje sprovodi u nekom različitom kontekstu, pri čemu čin interpretovanja podrazumeva suočavanje i približavanje sveta i tradicije tumača i one tradicije u kome je sama bajka ponikla. Ovo „stapanje horizonata“, kako ga je Gadamer nazvao, predstavlja trenutak u kome se u interpretatoru pomalja uvid koji vodi njegovom preobražaju i, još više, koji označava

trenutak od kojeg otpočinje kontinuirano produbljivanje i obogaćivanje istorijsko-kulturne i psihološke tradicije kojoj tumač pripada.

Bajka kao imaginativni čin i metafora

Obzirom da su arhetipovi, gradivni činioci psihe, „po sebi nesaznatljivi“ (Jung) i da predstavljaju principe neodređenosti, jedini način da ih upoznamo je indirektan, onaj koji je posredovan bajkama, mitovima i metaforama. Ovo, otuda, što je bajka imaginativni čin i proizvod, što se olicotvoruje (personifikuje) i što se uvek ispoljava kao fikcija. Pošto je kakav bajkovit ili mitski narativ, po rečima Sallistija (Sallistius) „zbivanje koje se nikada nije odigralo ali se uvek odigrava“, ovo, u psihološkom smislu, može značiti da se posredstvom metafora sadržanih u bajci konkretni partikularni duševni fenomeni mogu univerzalizovati, to jest podići na arhetipsku ravan. Ali, jednako važi i ono što je suprotnost prethodno izrečenom - bajka pripoveda o univerzalijama (arhetipovima) posredstvom osobenih i različitih predstava, likova, mesta ili odnosa. Mitske metafore u sebi sažimaju prošlost i sadašnjost, tako da je prošlost uvek prisutna u sadašnjosti i, obrnuto, sadašnjost inherentna u prošlosti. Ukoliko je bajka fikcija¹⁸, ona negira/ poriče svoju realnost čak i onda kada je izražava ili kada se na nju poziva.

U bajci je ono što je fiktivno odenuto je u ruho metafore. U jungovskom proučavanju bajkovitih priповesti za koje se smatra da predstavljaju izvorni jezik duše (psihološki jezik), rukovodim se idejom da je bajka onaj oblik narativnog diskursa kojim se imaginacija najprirodnije i najspontanije izražava i da je bajka istovremeno, u dijalektičkom smislu, ona narativna forma u kojoj se iste imaginalne kategorije (arhetipovi) mogu preispitivati. Odnosno, polazim od ideje da bajka kao takva predstavlja metaforu. Metafora je izvorni izraz bajke (Popović V. i Popović, M., 2012).

Bajke-kao-metafore imaju, kako bi to rekao H. Fajhinger (Hans Vaihinger), karakter „kao da“ a u dijalektičkom smislu predstavljaju samokontradiktorne iskaze. Metafore

¹⁸ *Fikcija*, u ovom slučaju, znači ono što je izmišljeno, nasuprot onome što je faktičko. Kao imenica, fikcija se odnosi na razne oblike izmišljenih narativa koji stoje naspram, tzv. „nefiktivnih“ žanrova (poput, istorije, biografije, autobiografije, novinskog izveštaja, i sl. Detaljnije u knjizi H. Porter Abbott (2002): *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

nisu isključivo jezičke figure ili jezički ukrasi, one su mnogo više od toga; u ontološkom smislu, one su načini bivstvovanja ili, u psihološkom smislu, one predstavljaju stilove svesti. Metafore predstavljaju jedinstvo jedinstva i razlike psiholoških istina koje su iskazane posredstvom arhetipskih predstava. Metafore koje biramo zarad opisivanja psihičkih procesa i ideja, poput Frojdove metafore „nesvesno“, Brojerove „dubinska psihologija“ ili brojnih Jungovih, kao što su „arhetip“, „persona“, „senka“, „sizigija“ ili „anima/animus“, ujedno su i suštinska svojstva istih tih procesa i ideja. „Imenovanje“ koje je na delu nije nominalističkog karaktera već realističkog; kroz njega nas sama duša uvodi u svoju realnost. Ponavljam, metafora nema ornamentalno određenje, koje je još Aristotel ustanovio, a koje podrazumeva da je reč o retoričkom oruđu kojim se želi pojačati efekat iskazanog tako što će se nešto poznato posredstvom „semantičkog izjednačavanja“ dovesti u vezu sa nečim što je nepoznato. Ovo svakako stoji ali metafora, iznad svega, ima, prema shvatanju Maksa Bleka (Max Black) (Black, M., 1962) „inkrementalno“ to jest uvećavajuće značenje, odnosno ona je izvor uvida ili ono što predstavlja „epistemičko uvećanje“ (Avis, P., 1999). Još i više, metafore su, prema rečima Džejmsa Hilmana, „način opažanja, osećanja i bivstvovanja“ (Hillman, J., 1975, str. 156). Sličnog je suda književni kritičar Kenet Burk (Kenneth Burke), koji smatra da je metafora, pre svega, perspektiva, i da svaka metafora koliko govori o načinu gledanja toliko kazuje i o onome što je viđeno. A Bedel Stenford (Bedell Stanford) je određuje sledećim rečima:

„Metafora je životni princip svih živih jezika. Ona je verbalni izraz procesa i proizvoda imaginacije i njene moći kreativne sinteze... Metafora je, otuda, dinamička, sintetička i kreativna sila jezika“. (Stanford, B., 1936, str. 100, prema Avis, P., 1999)

Već sam istakla da je imaginacija moć preinačenja stvarnosti i ta se moć prenosi na metafore. Metafora, poput *imaginacije* koja je njen stvarni tvorac, ima moć preoblikovanja realnosti. Valas Stivens (Wallace Stevens) je zapisao: „Realnost je kliše od koga uz pomoć metafore možemo pobeći“ (Stevens, W., 1971, str. 179). U bajkama, ovaj prelaz iz realističkog prostora, koji je oslikan uvodnim rečenicama pripovesti, i koji se preobraća u čudesni svet pravog narativa praćen je odgovarajućim prelaskom sa figurativnog značenja reči na stvari koje te reči označavaju. Ideje se u bajkama posredstvom metafora materijalizuju. Tako majka, baka ili maćeha koje na početku bajke nalikuju čudovištima postaju prave veštice. Po rečima Marije Tatar: „U bajkama, junak ulaženjem u svet u kojem figurativna ili metaforička dimenzija jezika

poprima doslovno značenje beži od zamarajućeg klišea realnosti” (Tatar, M., 1987, str. 80).

Marta Hese (Martha Hesse) (Hesse, M., 1966) osporava uvreženo shvatanje da su metafore strane nauci jer su isključivo emocionalnog, nekognitivnog ili subjektivnog karaktera. Oslanjajući se na Blekovo inkrementalno određenje metafore, Hesova ukazuje na njihovu sposobnost kreativnog konstituisanja novih perspektiva prema svetu. Hesova smatra da suštinske razlike između poetskih i naučnih metafora nema, budući da su i jedne i druge koliko ekspresivne toliko i kognitivne, i da u podjednako meri teže „drugačijem opisivanju realnosti“ (Hesse, M., 1966, str. 176, prema Avis, P., 1999).

Siril Dvigin (Cyril Dwiggin) (Dwiggin, C., 1978) u svom razmatranju odnosa realnosti i metafore ide i korak dalje; on smatra da u „tradiciji transfera“, tj., ornamentalnom shvatanju metafore, dolazi do prenosa (transfera) značenja sa jedne stvari na drugu obzirom da između ovo dvoje postoji određena sličnost. U tom smislu, metafora je činjenički podatak: da bi nešto funkcionisalo kao metafora preduslov je da između pojave A i pojave B mora postojati doslovna sličnost. Namesto da kažemo A jeste B, mi kažemo A je nalik B i to je ono što čini metaforu u ovom smislu. „Transferno“ shvatanje metafore je, dakle, ono koje počiva na poređenju kojim se kazuje da (i možda na koji način) jedna realnost nalikuje nekoj drugoj. Suprotno tome, u jednom dubljem i obuhvatnijem određenju, Dvigin smatra da je metafora način kako da se jedna realnost vidi posredstvom neke druge. Metafora, u tom slučaju, nije samo način da se vidi kako je jedna realnost slična drugoj, ona je način gledanja jedne realnosti posredstvom druge, očima druge perspektive.

Otuda su, po mome mišljenju, bajke metaforički narativni diskursi kojima duša opisuje sebe. Tačnije rečeno, kroz njih ona opisuje svoju drugu polovinu ili svoju drugu stranu koja se otelovljuje kroz čoveka (empirijsko psihičko biće) ili kroz neku kulturnu tekovinu. Zbog svega toga su bajkoviti narativi koji su predmet hermeneutičkog istraživanja, a u kojima sama duša o sebi govori posredstvom metafora i simbola, koji su ‚upakovani‘ u pripovesti u kojima se opisuju odnosi između ljudi i veštica, vilenjaka, čudesnih životinja i demonskih sila, u istoj meri pripovesti koje govore o svima njima, koliko i perspektive kroz koje se sagledavaju naši životi i kroz koje se promatraju naši zamršeni odnosi i konflikti. Pogledi *iz* bajkovite pripovesti ili teksta

(sveta čudesnih bića i fantastičnih radnji) na smrtnike koji su *izvan* tih čarobnih narativa predstavlja način sagledanja naše realnosti.

Ono u čemu se spajaju niti psihološkog života i metafore jeste refleksija. U psihološkom smislu, refleksija podrazumeva produbljivanje i preinačenje realnosti, a metafora, što smo iz prethodnog videli, produbljuje realnost koju odražava tako što preinačuje kontekst u kome se javlja (nadjudski u ljudski prostor i obrnuto). Drugim rečima, metaforička realnost predstavlja kapacitet viđenja i prolaska kroz datosti materijalnog sveta u dubinu date arhetipske predstave koja se saopštava ovom ili onom bajkom. Obzirom da ovaj zahvat menja svet, kultivacija metaforičke svesti predstavlja subverzivan čin, čin kreativne subverzije kojim se preinačuje ono što se uzima za realno. Dwigins sažeto ukazuje na tu funkciju metafore:

“Svaka metafora je poziv da se transcenduju ustaljene granice „realnog“. Još i više, nastavlja on, kroz metaforu „mi nanovo stičemo (ili zadržavamo) našu igrajuću slobodu koja nam omogućava da se suočimo sa okorelostima... svakidašnjice“ (Dwiggins, C., 1978, str.133-135).

6. Uloga bajke u građenju narativnog samstva

Ukoliko bih pokušala da sažmem ono što predstavlja putokaze u građenju jedne moguće post-jungovske hermeneutike bajke, onda bih prvo istakla uverenje da se bajka ne može objasniti, niti da je ona nešto što traži objašnjenje. Bajka kontinuirano traži da bude pripovedana i nanovo pričana, da bi nas iznova provocirala i terala da je tumačimo i razumevamo, da bi nas kritikovala, korigovala i menjala. Ono što bajke čini toliko očaravajućim i čarobnim je činjenica da nam pomažu u psihoterapiji – ukoliko smo u neprekidnom dijalogu sa njima – da u vlastitoj sadašnjosti povežemo onu tradiciju koje više nema (prošlost – bilo da je shvaćena kao lična, porodična, etnička, nacionalna ili kolektivna), a iz koje ona dolazi, sa onom koje još nema (budućnost) a koju ona sluti.

Nadalje, bajka je onaj oblik narativnog (samo)razumevanja koji podrazumeva kontinuiranu dijalektiku između istog i različitog, sebe i drugoga, između pamćenja i želje, između budućnosti i prošlosti, i između svetog i profanog. Pri čemu u određenju bajke, koje je ponudio Velimir B. Popović (Popović, V., 2012), kao „narativnog diskursa kojim duša, posredstvom metafora i simboličkog jezika, pripoveda o samoj sebi”, izraz narativ ne predstavlja samo formu i stil diskursa ili književni konstrukt.

Post-jungovsko shvatanje narativa je šire, te narativ predstavlja dinamiku i oblik samoizražavanja duše kao iskustvenog subjekta. U ovom širem smislu, narativ je ujedno struktura koja je inherentna psihičkim radnjama i iskustvima. Narativ je, dakle, mnogo više od pukog diskursa duše u kome ona pripoveda kakvu priču. On je taj koji obezbeđuje kontekst kojim se povezuju, sa jedne strane, diskurs i delanje i, sa druge, struktura kojom se preispituju delanja i diskurs. Zato bajku možemo shvatiti kao jedinstvo bajkovitog narativa i bajkovito-ritualnog bivstvovanja u svetu; kao jedinstvo (bajkovite) semantike i (bajkovite) sintakse.

Povratak bajkama, koji je za nas danas zaobilazan, budući da je posredovan hermeneutičkim pristupom, *nije arheološkog karaktera* (putem arheološke hermeneutike ili hermenutike sumnje) *već eshatološkog* ili još određenije *arhetipološkog*. Bajke su proizvod narativne imaginacije i ujedno oruđa te iste imaginacije kojima ćemo, pošto ih interpretujemo, rekonstruisati vlastite duše ali i preispitati i preinačiti neke od osnovnih predstava koje o sebi imamo i koje čine osnovu naših identiteta.

Metod kojeg se pridržavam u hermeneutičkom pristupu bajci je *ricorsi* – koga je pre nekoliko stoleća opisao Đanbatista Viko (Gianbattista Vico) u svojoj knjizi „Načelo nove nauke“ (Viko, Đ., 1982). *Ricorsi*, postupak koji je post-jungovska psihologija usvojila, podrazumeva da se određeno tekuće zbivanje ili proces može razumeti ili protumačiti isključivo višim i složenijim prvoobrascima (arhetipovima) ili principima. *Ricorsi* ili „povraćanje na više“ predstavlja psihološki i još više terapijski metod kojim sravnjujemo ili približavamo ponašanje subjekta i njegove načine konstruisanja njemu odgovarajućem arhetipskom zaleđu, procesima i prostorima. Vikov metod „uzvođenja“ ljudskog delovanja, opažanja, mišljenja i raznolikih načina predstavljanja odgovarajućem narativnom - mitskom ili bajkovitom - zaleđu vodi tome da se makakav vid psihičkog ispoljavanja ljudi može sagledati kao osobeno metaforično

izražavanje. Ukupni se duševni život čoveka – od imaginacije do psihopatologije – ogleda u univerzalnim arhetipskim predstavama. Arhetipološki hermeneutički krug isključuje mogućnost da se nekom prečicom brže dođe do neposrednog samorazumevanja. Ogladajući se u bajkovitim predstavama, njenim junacima, zlikovcima ili natprirodnim bićima (arhetipovima), mi otkrivamo sami sebe. Čovek jedino može razumeti sebe ukoliko napravi spomenuto hermeneutičko skretanje (*ricorsi*) i započne tumačenje arhetipskih predstava od kojih je satkan. Umesto da uroni u sebe samog ne bi li uvećao svoje samosaznanje, čovek je pozvan da odgonetne značenja sadržana u bajkama, mitovima, simbolima ili snovima – tvorevinama dušine imaginalne naracije.

Izrastanje empirijskog subjekta posredovano je njegovim ogledanjem u arhetipskim predstavama duše. Najkraći put od sebe do samoga sebe (ogledanje) uvek se odvija kroz predstave drugih. Između ostalog kroz predstave koje su uobičajne u bajkovite narative. Prečica kojom se najbrže stiže do sebe obavezno vodi preko Drugog, preko predstava Drugog, još određenije posredstvom narativizovanih predstava dušine drugosti. Karl Gustav Jung će na sličan način opisati pounutrujući/interiorizujuć put duše: „Duša ne može postojati bez svoje druge strane, koja se uvek otkriva u jednom „ti”” (CW 16, § 545). U ovom slučaju, mi koji tumačimo bajku smo to „Ti” iz Jungovog navoda, bez kojeg nema duše i obrnuto nas samih neće biti ukoliko nema naše „druge strane” - duše - u kojoj se odražavaju naši likovi i naše individualne i kolektivne sudbine.

KVALITATIVNI METODOLOŠKI PRISTUP

Već sam naslov rada „Uloga bajki u analitičkoj psihoterapiji“ nagoveštava da će primenjena metodologija biti *kvalitativne prirode* dakle, ne ona koja spada u pozitivističku/postpozitivističku, kvantitativnu tradiciju već ona zasnovana na *dijalektičkoj* i *hermeneutičkoj* tradiciji. Poznavanje Jungove psihologije nedvosmisleno kazuje da ona ne traga za zakonima za koje smatra da upravljaju odnosima između „uzroka“ i „posledica“ niti je obuzeta razmišljanjima o „zavisnoj“ i „nezavisnoj“ varijabli a i sam Jung je svoje učenje svrstavao u dijalektički i hermeneutički tabor a sebe video kao kvalitativnog psihologa (Rychlak, J. F., 1984,

1985, 1988; Giegerich, W., 2005). Obzirom na ustaljenu fantaziju da kvantitativna istraživanja pružaju objašnjenje, da su objektivna (ili je pre reč o ‚objektivnoj‘ fantaziji), da ispituju uzroke i da mogu testirati hipoteze, kvalitativna istraživanja, sa druge strane, jedino mogu pružiti opis nekog fenomena, ona su subjektivna, proučavaju doživljaj i samo mogu generisati hipoteze, što je sasvim u skladu sa Jungovim viđenjem da nam se svet uvek daje kroz određene *predstave*, pri čemu predstava nije ono što se vidi već *način* na koji se nešto daje. Predstava je način prezentacije ili obelodanjivanja. Odnosno, predstava je *fenomenalnog* karaktera - ono što se daje onako kako se daje. „Psiha stvara realnost svaki dan. Tu delatnost ne mogu nijednim drugim izrazom da obeležim nego kao *fantaziju*...“, kaže Jung (Jung, *CW* 6, § 78), odnosno, naše viđenje sveta i fenomena u njemu uvek je *interpretativnog* karaktera, posredovano individualnim ili kolektivnim predstavama a ovako shvaćena teorija i iz nje izvedena analitička praksa priklanjaju se određenju psihologije kao ‚duhovne‘ i još više ‚duševne‘ nauke.

Kvantitativno istraživanje predstavlja postupak u kome se prikupljena građa redukuje do te mere da može biti podvrgnuta kvantifikaciji, uopštavanju, pri čemu se stiže do tačke u kojoj se sasvim poništava kontekst dok je kvalitativno orijentisani psiholog usredšten na kontekst i integritet građe koju prikuplja i koju nikada ne istražuje neposredno ili isključivo u svetlu kvantitativnih činilaca. Kvalitativno ispitivanje u oblasti jungovske analize ima isti cilj kao kvantitativno istraživanje – da stvori i još više da uveća naša saznanja o psihoterapiji, o tome „kako ona radi“, kako se odvija i šta je čini delatnom; u ovom slučaju cilj je da naše saznanje o ulozi bajki u psihoterapiji bude uvećano sa naglaskom na to kako „bajke rade“ u analizi. Međutim, ovakvim kvalitativnim pristupom se ne dolazi do objektivnog saznanja, jer ono prema mišljenju pristalica interpretativne paradigme i ne postoji već se njime istražuje i tumači *značenje* (Spinelli, E., 2005).

Priroda *kvalitativnog* istraživanja kojeg ću se držati u ovom radu mogla bi se sažeto iskazati na sledeći način: reč je o *interpretativnom* proučavanju uloge bajki u analitičkoj psihoterapiji u kome središnju ulogu u generisanju značenja igraju sam analitičar (istraživač) i analizovani. Po mišljenju Darena Langridža (Darren Langdridge), kvalitativne metode su one koje se bave naturalističkim opisivanjem ili tumačenjem fenomena posredstvom značenja koja ona imaju za ljude koji ih doživljavaju (Langdridge, D., 2007). Glavni cilj ovako shvaćenog kvalitativnog

ispitivanja sadržan je u naporu da se dođe do razumevanja kako se subjekt i svet (u ovom slučaju analizovani i njegov svet bajki) predstavljaju ili kako su konstruisani. Izrazi ‚predstava‘ i ‚predstavljanje‘ podrazumevaju da ljudi nastanjuju lični, društveni i svet međuljudskih odnosa, budući je on složen, slojevit i polisemičan te može biti sagledan iz mnoštva različitih perspektiva ili stanovišta pri čemu neprestano treba imati na umu da nikada nećemo doći do potpunog *naučnog* razumevanja sveta, nikada nećemo saznati kako su svet i subjekt *stvarno* predstavljeni ili konstruisani.

Kvalitativni pristup u potpunosti odgovara prirodi samog objekta proučavanja – bajki - a posebno bajki predstavljenj u psihoterapijskom kontekstu. Obzirom da je gotovo nemoguće pobrojati sve bajke sveta, da im je priroda neuhvatljiva, a psihoterapija nužno visoko lični i intimni susret, jasno je da je saznanje o ulozi bajke u psihoterapijskom prostoru uvek nužno nepotpuno, a najbolje što kao kvalitativni istraživači možemo da učinimo jeste da dođemo do stanovišta sa kojeg ćemo videti bolje i više ili do perspektive koja nudi nove interpretativne mogućnosti. Zbog toga ću na ovom mestu sažeto izložiti osnovne kvalitativne metodološke postupke kojih se pridržavam u pristupu bajkama i njihovoj upotrebi u analizi.

Analitička narativna analiza

Moje preispitivanje uloge bajke u psihoterapiji počivaće na tumačenju *bajkovitih narativa* i njihovih uticaja na psihološku situaciju osobe na analizi. *Tumačenje* u ovom slučaju odgovara određenju koje je ponudio Pol Riker a predstavlja čovekovo umno pregnuće koje se sastoji u dešifrovanju skrivenog značenja u onome što se daje u pojavnom značenju, u otkrivanju različitih nivoa značenja koji su implicirani u doslovnom značenju (Ricoeur, P., 1974). Prema Rikeru, interpretovanje se odvija tamo gde postoji mnogostrukost, mnoštvenost značenja, kao što je slučaj sa bajkom. Bajka je sledim li Gadamera i Rikera, *polisemičan* tekst te će se upravo u procesu njenog tumačenja pomoliti mnoštvenost njenih značenja. Kao što sam nagovestila, baviću se hermeneutičkim ispitivanjem bajkovitih *tekstova*. Ukoliko sledim Rikera, *tekst* određujem kao bilo koji diskurs ili narativ fiksiran pisanjem (Ricoeur, P., 1991). U tumačenju nekog teksta, otkriva se najdublja težnja hermeneutike - da se posredstvom razumevanja drugih dođe do *samorazumevanja*. U mom slučaju, da se posredstvom

razumevanja bajke ili nekog bajčinog motiva uveća samorazumevanje osoba na analizi – analizovanog i analitičara.

Svrha tumačenja teksta bajke u službi je premošćavanja daljine koja razdvaja i još više, ona se ogleda u savladavanju (vremenskog) rastojanja koje neku prošlu kulturnu epohu kojoj tekst pripada deli od samog tumača mitskog, bajkovitog ili nekog drugog drevnog teksta koji je nastao u nekom prošlom vremenu. Prevazilaženjem razdaljine, čineći sebe savremenikom teksta koji tumači, interpretator *prisvaja* njegovo značenje: ono što mu je prethodno bilo strano, daleko, nerazumljivo sada postaje blisko, postaje njegovo vlastito. Na taj način uvećava se razumevanje samoga sebe. Prema Rikerovom mišljenju svaka hermeneutika eksplicitno ili implicitno predstavlja čin samorazumevanja koji je posredovan razumevanjem drugih (Ricoeur, P.,1974). Interpretacija nekog teksta, u ovom slučaju bajke će, sledim li Rikerove zamisli, kulminirati samorazumevanjem subjekta koji će otuda bolje razumeti sebe, razumeti sebe na drugačiji način ili tek otpočeti da razumeva sebe. Interpretujući tokom analize dati bajkovit tekst subjekt može uvećati razumevanje samoga sebe iz čega sledi da *hermeneutička refleksivnost* podrazumeva da se proces *tvorenja* ili *konstituisanja* subjekta odvija naporedo sa pomaljanjem *tumačenja* teksta bajke.

Istorija vlastitog slučaja koju nam osoba na psihoterapiji pripoveda je *priča* o određenom psihičkom zbivanju ili nizu događaja koji slede jedni druge kroz koje ćemo otkriti uzroke i namere njenog delanja. Po shvatanjima savremene naratologije¹⁹ *priča* je samo zbivanje ili događaj dok *pripovedanje* podrazumeva predstavljanje tih zbivanja i uspostavljanje uzročnih odnosa između događaja koji se nižu. *Priča* opisuje ono što se desilo, a *narativni diskurs* odgovara na pitanje zašto se nešto zbilo ili u ime čega se to odigralo. Ukratko rečeno, nema priče bez narativa, kao što nema narativa bez *naratora* pri čemu ono što vezuje priču i naratora jeste narativ (Ricoeur,P., 1981). Priča ne može postojati odvojeno od narativnog diskursa već se ona jedino daje i otkriva u narativu. Ona je uvek *posredovana*, nikada se ne daje direktno, pa ono što zovemo pričom nije ništa drugo do proizvod predstavljanja/imaginiranja.

Ono što psihoterapeuta post-jungovske orijentacije zanima je narativ budući da on oblikuje priču. U tom smislu psihički život postaje stvaran tek onda kada je

¹⁹ Naratologija je naučna disciplina koja se bavi strukturom i funkcijom narativa i njegovih tema, konvencija i simbola; prim. M. Popović

ispripovedan. Proces samosaznavanja i samooblikovanja odvija se kroz imaginalnu narativizaciju vlastitog života. Riker *narativnu imaginaciju* određuje kao „sintezu heterogenog“ odnosno, kao kapacitet da se kreativno preinači ili da se *preopíše* realnost tako što će se elementi koji su prethodno bili razbacani u prostoru i vremenu složiti u koherentni obrazac. Narativna imaginacija je podjednako dijalektičkog i gradivnog/poetskog karaktera jer nam omogućava da otkrijemo skrivene uzroke u ljudskim delanjima i da ih na kreativan način preinačimo ili opišemo u drugom svetlu. Moć bajke kao narativa počiva u tome što otvara i kreira nove dimenzije realnosti, jer u nama privremeno ukida uverenje u prethodne opise stvarnosti. Narativ nas oprema misaonim eksperimentima posredstvom kojih nam uzroci i posledice ljudskih delanja postaju razumljiviji i bliski.

Poslužiću se jednim opisom koji je zapisao folklorista Bar Tolken (Barre Toelken) iz koga se može videti od kakvog je značaja i kakva je uloga narativne imaginacije u oblikovanju identiteta ličnosti i ličnog narativa. Tolken je imao početkom prošlog veka privilegiju da upozna porodicu Navaho Indijanaca u Montezuma kanjonu države Utah. Boraveći u domu spomenute porodice Navaho Indijanaca koja je živela daleko od civilizacijskih tokova i tekovina u sazvučju sa prirodom i sam je skupa sa njima provodio duge i ledene zimske noći tako što im je okupljenima oko vatre otac porodice do duboko u noć pripovedao priče. Jedne noći do njih su slučajno zalutali putnici sa decom te su im domaćini ponudili gostoprimstvo i prenoćište. Jedno dete koje je bilo među došljacima upitalo je oca porodice, Indijanca, zbog čega pada sneg. Otac porodice ispričao je dugačku priču o precima koji su slučajno pronašli prekrasne komade uglja koje su želeli da prisvoje a kada su duhovi došli da ugaj potraže nazad kompromis je postignut tako što su duhovi preuzeli ugaj nazad ali su obećali da će za uzvrat svake godine, kada čiste svoju kuću, poslati pepeo na Montezuma kanjon. Dešava se da nekada obećanje zaborave pa sneg ne pada, nekada prečesto i suviše čiste kuću pa sneg sve zatrpa ali sve u svemu, žive u miru i slozi sa stanovnicima Montezuma kanjona i redovno na njih obraćaju pažnju šaljući im pepeo iz svog ognjišta. Nakon par trenutaka opčinjenosti pričom, dečak je prokomentarisao da sneg pada i u susednom mestu pa je i za to potražio objašnjenje. Na to je otac porodice uzvratio: „Na tebi je da za to smišliš priču!“ Kada su ih napustili, Indijanac je tužno prokomentarisao da dečak očigledno ne razume pripovedanje priča niti ume da svoju

imaginaciju rasplamsa na taj način a tome je kriv „poguban uticaj školstva belaca“ (Toelken, B., 1969, str. 213, navedeno prema Raya Jones, 2008).

Naratologija je pokazala da veća uverljivost jednog narativnog objašnjenja ima manje veze sa sirovim podacima datog teksta ili načinom na koji su oni izloženi a više sa prirodom samog narativa. Presudnu ulogu u ovom procesu igra *masterplot* („masterplot“, engl.) ili *veliki narativ* („master narrative“, engl.). Masterplot čini neki tekst uverljivim i istinitim. Ima priča koje uvek iznova pripovedamo, na najrazličitije načine, pri čemu se one tiču naših najdubljih vrednosti, želja, strahova i nadanja. Te uvek iznova pripovedane priče – *masterplotovi* – koje mogu da se jave u različitim narativnim varijacijama a pripadaju podjednako i pojedincima i kulturama igraju presudnu ulogu u građenju identiteta, morala, opažanja, razumevanja života i čoveka u njemu. Veliki narativi deluju na nas potpražno, iz potaje, najčešće nesvesno. Najveći „masterplotovi“ imaju univerzalni karakter i stalno se iznova pripovedaju jer se tiču najdubljih tema ljudskog bivstvovanja poput rađanja, umiranja, preobražaja, pravde-nepravde, ljubavi-mržnje itd. Obzirom da su navedene teme nešto što bajke i mitovi najviše i najobuhvatnije obrađuju, stoga se i ubrajaju u najveće i najmoćnije narative naše kulture koje naratologija opisuje. U kakvoj su vezi priča o pripovedanju, o narativima i o naraciji sa psihoterapijskom situacijom i bajkama?

Credo post-jungovske analize koja vrednuje i koristi velike narative poput bajki jeste *imaginalno* sagledavanje situacije čime se želi ohrabriti i podstaći psihičko kretanje a nikako svodenje pacijentove situacije na likove i situacije u bajkama. Ono služi kao polazište koja će olakšati refleksiju, kreativno promišljanje, fantaziranje i koje će pojasniti konstelacije koje se javljaju u analizi ali i tokom svih onih procesa koji se povremeno odvijaju tokom naših individualnih traganja za dušom. Naravno da će čovekova psiha najpre biti pokrenuta onim bajkama ili motivima bajki koji su najsirodniji njenoj prirodi, ličnosti, epohi i istoriji. Psihoterapijska situacija čini od analizovanog *pripovedača* koji će *slušaocu*/analitičaru saopštavati niz *pripovesti* o određenim *zbivanjima* (ličnom životu) koja se odvijaju u vremenu. Analitičar će, služeći se ličnim i profesionalnim iskustvom nastojati da ponuđeni narativ organizuje u smisaone celine ili epizode, oslanjajući se neretko na velike narative poput bajki koje je što svesno ili nesvesno klijent uneo u terapiju ili na one koje sam terapeut uvodi u dijalog u vidu amplifikacija. Odnosno, susret ličnog narativa (životne priče analizovanog) sa velikim narativom (bajkom) poslužiće kao oblik kreiranja smisla, kao

oruđe upredanja naizgled nepovezanih niti neke bajke u celovitu koherentnu, ličnu priču analizovanog.

Prema mišljenju savremenih naratologa spomenuti činoci – pripovedač, priповest i slušalac – dovoljni su da se kompletno psihoterapijsko dešavanje smatra narativnim činom. Sučeljavajući svoju životnu priču sa bajkom, analizovani kreira priču odnosno neko zbivanje koje je posredovano *narativnim diskursom* odnosno načinom na koji je priča saopštena ili prenesena. Analizovani je pripovedač koji osmišljava, strukturise i saopštava priče o sebi i svetu namenjene publici (u ovom slučaju analitičaru). Pripovedačev-analizantov narativ nije samo sredstvo objašnjenja neke bajke ili svoje lične priče već je i oruđe kojim konstituiše/uobličava način na koji ih doživljava. Kroz priče koje gradi u svojim pripovestima iz ličnog života spojenih sa bajkovitim narativom, osoba gradi samu sebe, svoj narativni, lični i sve ostale oblike identiteta.

Da bi izrastao u ličnost, da bi individuirao, analizovani mora biti u stanju da *ispriča priču* o svom životu, da sebi i drugima saopšti zadovoljavajući narativ o samome sebi. Pol Riker smatra da je identitet subjekta prvo i osnovno *narativni identitet* (Ricoeur, P., 1990, III str. 246), odnosno, smatra da je narativni identitet preduslov u građenju ličnog identiteta i samstva osobe. *Priповest gradi subjekta. Narativno samstvo* tvori *individualno samstvo* osobe. Da bi osoba, kako kaže Hana Arend (Hannah Arendt), odgovorila na pitanje: „Ko sam ja?“, mora biti u stanju da *ispriča priču* o svom životu ili, po rečima K. G. Junga, mora ispričati „lični mit“. Prema Donaldu Polkinghornu (Polkinghorne Donald), *lični mit* je: „...priča koja ima moć da život opremi smislom“ (Polkinghorne, D., 1991, str. 1) i dodaje: „Narativne sheme služe kao sočivo kroz koje naizgled nezavisni i nepovezani elementi bivstvovanja bivaju sagledani kao međusobno povezani delovi celine“ (isto, str 36). Lični mit ili samokonstituišući narativ je iskazana priča koja govori o delanjima i nastanku samstva. Ujedno, otkrivanjem odgovarajuće životne priče ili ličnog mita, pojedinac svome životu pridaje značenje i od njega čini smisaonu celinu. Čovek, smatra Polkinghorne, podjednako izrasta u ljudskog subjekta kroz autobiografske priče koliko kroz one koje su zasnovane, poput mitova i bajki, na fikciji. Drugim rečima, osoba izrasta u subjekta sa osobenim identitetom i samstvom kroz pripovedanje autobiografskih pripovesti o sebi koliko i kroz one fiktivne priče koje mu u datoj kulturi stoje na raspolaganju. „Autobiografski narativi prikazuju život kao sjedinjen i celovit“ jer „prikazuje naizgled nasumične aktivnosti međusobno povezanim i značajnim. Dok u

imaginativnom građenu priča (ovde Polkinghorn misli na mit i bajku; prim. M. Popović) koje govore o izmišljenim likovima, ... narativ izlaže široku lepezu načina na koji život može biti sabran u jednu jedinstvenu avanturu” (Polkinghorne, 1991, str. 36). Nečija životna priča ili lični mit ne proističe samo iz individualne priče već i iz velikih narativa kojima je osoba svojim životom u određenoj kulturi bila izložena. Otuda bajke kao deo kulturne baštine predstavljaju narativnu podlogu iz koje takođe izrastaju različiti oblici identiteta, samstva ili patologije te ih valja tokom analitičkog postupka tumačiti.

Arhetipska hermeneutika

Hermeneutika predstavlja čin razumevanja i tumačenja nekog simboličnog teksta bilo kakve vrste ili iz bilo kog izvora. Bez većeg napora i poznavanja grčkog jezika ćemo naslutiti da je u osnovi hermeneutike skriven jedan od glavnih bogova antičkog panteona - grčki bog Hermes - posrednik između bogova i ljudi, zaštitnik trgovaca, lopova i putnika, promena i prelaza. Hermes, kao arhetipska figura, razbija ustaljeno i okamenjeno a neprestanim izvrtanjem i iznalaženjem značenja pruža nam nove vidike, otkriva nove horizonte lišene svodenja na ustaljene, oveštale teorije. Hermes, prema mišljenju Lopes-Perase: „Umesto da nam ponudi središte i utemeljenje, nudi nam pokret ohrabrujući nas da proniknemo kroz tekst, ideju ili situaciju, sagledamo dubine i različite perspektive. Hermes nema potrebu da se drži svoga središta jer ga ni nema, on je prisutan svugde...lako prelazeći granice i ograničenja, on razbuktava imaginaciju pre nego što nudi konačna značenja“ (Lopez-Pedraza, R., 2010, str. 23). Izvedena iz svog 'božanskog' utemeljenja (Hermesa), hermeneutika stoga označava onu „sredinu“ (posredovanje) u kojoj se konstituišu značenja svega što se isprva čini nerazumljivim. Pojam se javlja tek u novom veku evropske istorije kao oznaka za *veštinu razumevanja* ili *tumačenja* starih tekstova. U savremenim određenjima ona nije samo praktična veština tumačenja starih (u prvom redu religijskih) tekstova već teorijska disciplina koja daleko prevazilazi okvir i potrebe praktičnog tumačenja antičkih tekstova i uopšte svih jezičkih proizvoda i seže u temeljne filozofske probleme, u temelje duhovnih nauka i najzad u samu suštinu čoveka. U psihologiji se hermeneutika, mišljenja je Čarls Tejlor (Charles Taylor) odnosi na čin tumačenja kojim se nastoji izvesti na

svetlost dana podložna koherentnost ili smisao neke individualne ili grupne radnje, ponašanja ili onog izrečenog (Taylor, C. 1995).

Arhetipska hermeneutika (Popović, V., 2001) ili kako je još Džejms Hilman naziva „imaginalna redukcija“ (Hillmann, J. 1978) zasnovana je na metafori dubine i usmeravanju, kao da je reč o nekoj unutrašnjoj nužnosti, beskonačnom poniranju, koje se samo povremeno prekida razumevanjem da je u osnovi svega duša. Hermeneutika je metod proučavanja duše ili po rečima Hilmana: „Da bismo proučavali dušu, moramo ići duboko a kada idemo u dubinu duša biva uključena. Logos duše, *psihologija*, podrazumeva čin putovanja kroz lavirint duše u kome *nikada ne možemo ići dovoljno duboko*...metafore za koje verujemo da smo izabrali u opisivanju arhetipskih procesa i ideja...su inherentni deo samih tih procesa i ideja. To je kao da arhetipski materijal sam odabira svoje vlastite deskriptivne izraze kao jedan od aspekata sopstvenog samoizražavanja...postoji jedan arhetipski selektivni činilac koji je uključen u smišljanju izraza. Nazovimo to arhetipskom semantikom ili fonetikom na kojoj je zasnovana arhetipska hermeneutika. Izvođenje značenja iz jezika...nagoveštava da je značenje već ,tamo“ (Hillman, J. 1979, str. 25).

Ono što je nagovešteno u delima Frojda i Junga biva u arhetipskoj hermeneutici razvijeno do krajnjih granica. Hermeneutika je metod razumevanja i opisivanja sklopa i dinamike psiho(pato)logije čovekovog života: ljubavne afere, strasti, simptomi, snovi, telesne bolesti, kognitivni procesi, terapijski odnos i mnogi drugi sadržaji koji se otelovljuju u ponašanju mogu biti shvaćeni kao mitska ili fantastična naracija puna smisla. Hermeneutika otpočinje mitom i mitskim likovima a ne pojedincem shvaćenim kao slučaj, pa razumevanje i tumačenje uvek idu od višeg ka nižem, od transpersonalnog ka personalnom. Mitska ili bajkovita naracija koje pokušavamo da razumemo i tumačimo nije isključivo svojstvo pacijenta već i našeg pripovedanja o njima, naših istorija slučajeva, psiholoških nalaza i mišljenja, terapijskog odnosa i sličnog. Način na koji izlažemo pripovesti o onome što se dešava jeste žanr kroz koji zbivanja prerastaju u doživljavanja (Popovic, V.2001).

Arhetipolog Patriša Beri (Patrisha Berry) to izražava sledećim rečima: „Način na koji pripovedamo naše priče je način na koji oblikujemo našu terapiju“ (Berry, P. 1982, str. 66). Arhetipsko preokretanje ili imaginalna redukcija shvaćeno kao hermeneutički metod koji ima za cilj vraćanje višim principima zarad razumevanja i davanja okvira

nižim predstavlja vraćanje na mitske likove i obrasce psihe odnosno dekonstrukciju ličnosti i personalnih ideja u mitske likove i pripovesti što je interpretativni zaokret koji ima nedvosmisleno hermeneutički karakter.

Terapijska vrednost arhetipološkog hermeneutičkog stava ogleda se u naglašavanju višesmislenosti značenja i mnogostrukosti Bogova (u tehničkom smislu nazvanim ‚arhetipovi‘) koji su delatni u svakom zbivanju i svakom trenutku pacijentovog ali i terapeutovog života. „Ući u mit“ ili „zakoračiti u bajku“ ne znači ući u jedan mit ili čudesnu pripovest, već razumevati i tumačiti zbivanja na bajkovit ili mitski način, pri čemu smo mi koji tumačimo u celosti uključeni u interpretovanje, jer u protivnom se hermeneutički krug između nas i pacijenta razbija i ontološki postajemo različiti – ja sam subjekt/ on(a) je objekt. Ukoliko iskoračim iz hermeneutičkog kruga onda sam ja ‚izvan‘ i iz te nepristrasne pozicije osmatram i tumačim analizovanog koji je ‚unutar‘ svog bajkovitog ili mitskog narativa. Ukoliko sam ‚unutar‘ kruga ja se poistovećujem sa analizovanim i njegovim fantastičnim narativom koji sada ‚iznutra‘ mogu tumačiti kroz dijalog sa njim. Analitičarevo ulaženje u mit ili bajku ima još jedan smisao. Ako kao osnovu razumevanja i tumačenja uzmemo mitsku perspektivu, to vodi napuštanju ego perspektive jer je ona nužno monoteistička a time i antifenomenalna i doslovna u svojim interpretacijama (Popović, V., 2001). Složimo li se sa H. G. Gadamerom koji smatra da svako razumevanje počiva na imaginaciji, igri i gubitku sebe (Gadamer, A. G. 1976) tada psihološko razumevanje počiva na imaginalnim varijacijama, interpretacijama koje nužno imaju karakter „kao da“ i iznad svega na napuštanju ‚monoteističke svesti‘ analitičarevog ja. Tek kada se analitičar osloni na ono što Hilman naziva „imaginalno ja“ (Hillman, J., 1978) i njegove maštene moći, hermeneutički krug može biti sačuvan, dijalog nastavljen a razumevanje uistinu izrasti u razumevanje. Opremljen svojim imaginalnim moćima, analitičar pristupa analizovanom i njegovom fantastičnom narativu – stupa u hermeneutički krug – sa ciljem da interpretuje bajke ili određene značajne bajkovite motive *qua* predstave. U arhetipskoj hermeneutici, podsetimo se, predstave ne upućuju niti ukazuju na nešto izvan sebe, one nisu proishod kakve spoljašnje uzročnosti niti predstavljaju epifenomene. Arhetipske (mitološke i bajkolicke) predstave su *fenomeni* tj. one se obelodanjuju, daju na osoben način. Stoga se arhetipska hermeneutika bavi ispitivanjem načina na koji se arhetipovi (likovi mitova i bajki) obelodanjuju ili pokazuju sami od sebe. Zbog toga su mitovi i bajke (pripovesti o arhetipskim

predstavama) pravi prostor u kojem se mogu preispitivati arhetipovi dok je analitički temenos sasud za preispitivanje načina na koji ovi fantastični narativi utiču i oblikuju naše pojedinačne sudbine, duševno zdravlje ili patologiju.

Amplifikacija

Amplifikacija (*amplificatio*, lat. – proširivanje, razvijanja, razgranjavanje) je, koju sam napred ovlaš spomenula, specifičan metod tumačenja koji je razvio Jung a sastoji se od obogaćivanja, proširivanja i produbljivanja predstava sna i njihovih značenja kako od strane snevača/analizanta tako i analitičara. Kada se analizovani i analitičar suoče sa nekim kolektivnim materijalom koji se ne može izvesti iz individualnog iskustva snevača a koji se javio u narativu nekog njegovog sna, onda pristupaju amplifikovanju tih kolektivnih/univerzalnih aspekata. Donald Kalšed (Donald Kalshed) na sažet način pojašnjava funkciju amplifikacije: „To je poput prikupljanja slobodnih asocijacija na određenu predstavu koje proističu iz celokupnog kulturološkog principa – mitologije, religijske ikonografije, folklora, književnosti itd“ (Kalsched, D., 2013, str. 65).

Metod se zasniva na Jungovom uverenju da sam snevač često ne poznaje predstave vlastitog sna što ga onemogućava da svesno razume njihov smisao jer one ne izviru iz svesti a često ni iz ličnog nesvesnog već iz onog univerzalnog, arhetipskog sloja psihe koji svi delimo a naziva se kolektivno nesvesno. Tokom vremena metod je počeo da se primenjuje i na ostale psihološke sadržaje koje analizant unosi u analitički susret. Metod se zasniva na Jungovom uverenju da sam snevač često ne poznaje predstave vlastitog sna što ga onemogućava da svesno razume njihov smisao jer one ne izviru iz svesti a često ni iz ličnog nesvesnog već iz onog univerzalnog, arhetipskog sloja psihe koji svi delimo a naziva se kolektivno nesvesno. Naporedo sa analizom, amplifikacija se počela primenjivati pri tumačenju najrazličitijeg materijala – fenomena kulture, tehnologije, istorije, religije, filozofije, jezika, morala, umetnosti – koji je proizvod objektivne duše.

Amplifikacija je u analitičkoj psihologiji postala osnovno hermeneutičko oruđe i za razliku od psihoanalitičkih postupaka (npr. metod slobodnih asocijacija) koji uvek vode *od* fenomena koji proučavamo, razlažući ga na doslovno reduktivna objašnjenja,

ovaj metod se fokusira na sam fenomen i njegovo *manifestno* značenje. Da bi što bolje upoznao lično značenje sadržaja sna ili nekog drugog materijala analizovanog, Jung ističe neophodnost da analitičar bude veoma široko i temeljno obrazovan ne bi li svojim poznavanjem mnogih univerzalnih simbola i predstava uporedne mitologije, religije, alhemije, astrologije, antropologije, folkloristike, književnosti, istorije umetnosti, *bajki*, proširio značenje i mogući smisao *datih* predstava sna, što može voditi smeštanju sna u jedan širi kontekst i pridavanja novih, često daleko dubljih značenja.

Kada analitičar amplifikuje neku predstavu, on je tumači tako što je *poređi* ili *srađnjuje* sa istim, sličnim ili srodnim predstavama iz drugih izvora – recimo predstavama iz „velikih narativa“ poput mitova, legendi, bajki, umetnosti, književnosti, religije ili kulture – sa ciljem da između njih otkrije ili prepozna srodnost. Otkrivanje srodnosti važno je zbog definisanja i ekspliciranja amplifikujuće predstave, pri čemu ovo ne znači da se data predstava isključivo srađnjuje sa sebi sličnom već ovaj postupak podrazumeva da se ona takođe *poređi* ili *kontrastira* sa predstavama do kojih dolazimo iz drugih izvora. Sličnost podrazumeva i *različitost*. Kada nema potpunog preklapanja između predstave koju ispituјemo i neke druge (kada nisu identične, što je često slučaj), već su u izvesnom smislu *slične*, one su tada nužno po nečemu *različite* (Adams, M. V., 2004, str. 62-3). U terapiji je nekada od mnogo većeg značaja razlika koja se uočava između predstava nego njihova sličnost.

U terapijskom procesu analitičar amplifikuje *narativni diskurs* svog analizanta srodnim ili sličnim mitološkim/bajkovitim materijalom ne bi li između ovo dvoje otkrio arhetipske paralele te na osnovu toga protumačio ili prevrednovao ponuđeni narativ. Pošto je sama psihoterapija narativnog karaktera i podrazumeva analizu raznolikih *tekstova* koji se razmenjuju kako na horizontalnoj ravni (u odnosu analitičara i analizovanog) tako i na vertikalnoj (u odnosu svesno i nesvesno), onda je sam postupak analitičkog tumačenja *eksplikativno-amplifikujućeg* karaktera. Ovo znači da se kliničar *dosledno* drži *datih* predstava koje su *prisutne* u samom tekstu i istrađuje šta one suštinski otkrivaju ne obazirući se na razne spoljašnje činioce koji ne pripadaju samom tekstu. Jedino što je u tekstu, recimo nekoј bajci, unutrašnje-intrinsičko i otuda relevantno za njegovo tumačenje su predstave od kojih je dati tekst bajke satkan a ne neki drugi subtekst/podtekst koji verujemo da leži u osnovi onoga što je dato. Amplifikacija koristi imaginalne varijacije u pokušaju da postavi približnu spoljašnju

granicu značenja fenomena koji se amplifikuje, nadalje upotrebljava ih zarad osvetljavanja konteksta u kome se fenomen pomalja a sve u cilju imaginalnog približavanja smislu fenomena koji uvek izmiče i ostaje neotkriven.

KLINIČKI DEO

1. Mogućnost upotrebe bajke u jungovskoj dijagnostici i praksi analitičke psihoterapije

Kao što sam na prethodnim stranicama već prikazala a proističe iz pera brojnih proučavalaca bajki ma kojoj epohi i oblasti izučavanja pripadali, ono što je svima zajedničko jeste uverenje da su bajke jedinstvene ne samo kao prozna književna vrsta već i kao umetnička dela koja su i odraslima i deci svojim jezičkim i pojmovnim predstavama podjednako bliska kao što nijedan drugi vid umetnosti nije. Kao i sa svakom drugom velikom umetnošću, najdublje značenje bajki biće različito za svakoga i različito za istu osobu u raznim trenucima njenog života. Svako će izvlačiti različita značenja iz iste bajke zavisno od svoje aktuelne psihološke situacije, zavisno od svojih trenutnih potreba i interesovanja; vratiće se istoj bajci ako mu se za to stvori prilika i ukaže potreba ne bi li staro značenje zamenio novootkrivenim.

Zbog ovakvih osobenosti, bajke su veoma plodan ali i klizav put za psihološka putovanja i istraživanja, naročito ako je reč o samoj psihoterapijskoj situaciji. Međutim, mnogo pre nego što je psihoterapija postala naučna disciplina, bajke su vekovima bile sastavni deo narodne psihoterapije. Najpoznatiji i najstariji književni primer psihoterapijske upotrebe bajki jeste zbirka *1001 noć*, koju čine bajke sa prostora Persije i Indije sakupljane preko hiljadu godina a u čijoj osnovi je prikaz lečenja jednog psihički obolelog vladara uz pomoć pripovedanja. Okosnicu *1001 noći* čine muškarac i žena, sultan Šahrijar i kći velikog vezira Šeherezada, koji se sreću u trenutku velikih kriza u svojim životima: car je zgađen životom i pun mržnje prema ženama; Šeherezada strepi za svoj život ali je rešena da postigne carevo i svoje izbavljenje. Ona svoj cilj ostvaruje pripovedanjem mnogih bajki - nijedna priča to ne može postići sama, jer su naši psihološki problemi previše složeni, a njihovo rešavanje teško i dugotrajno te svaka ispriповedana pripovest opisuje najmanje jednu životnu stupicu i moguća izbavljenja iz nje. Izlaženje iz životnih stupica ili razrešenje problema u koje čovek zapada, posredovano je Šeherezadinim narativnim diskursom koji izlaže jednu širu perspektivu o samom problemu – kako je nastajao, šta su njegove glavne karakteristike, čime se hrani, šta ga

održava i slabi i koje su perspektive mogućeg prevazilaženja – pri čemu kraj pripovesti čak i kada je pozitivan traži mukotrпно angažovanje junaka bajke. Jedino velika raznolikost bajki može obezbediti podstrek za takvo pročišćenje! Potrebna je ‚1001 noć‘ predanog pripovedanja a sultanu isto toliko noći pažljivog slušanja bajki da se oslobodio depresije i izlečio.

Šta je to što se nalazi u biću određene bajke, a što je čini tako magično uticajnom i lekovitom za nas? Iskustvo dečijih psihoterapeuta pokazuje da narodne usmene bajke, podjednako i normalnom i bolesnom detetu, na svim stupnjevima inteligencije, sa mnogo dubljim značenjem obogaćuju unutrašnji život deteta, nego ma koje drugo štivo i ma koji terapijski pristup. Psihološki uticaj bajki je i kod odraslih jednako učinkovit i lekovit. One delaju na više nivoa: od *funkcije ogledala*, kada čitalac/slušalac prepoznaje svoj unutrašnji konflikt ili problem u sadržaju priče, preko *funkcije modela* kada čitalac u priči nazire način rešenja svog unutrašnjeg konflikta; bajka sadrži i obrt u radnji priče, tačnije, iznenadno rešenje zamršenog problema budi u čitaocu doživljaj otkrića tj. uvida, a istovremeno racionalno uputstvo za rešenje problema – gotov obrazac za akciju, zadovoljava našu iskonsku potrebu za orijentacijom i osloncem pa do *funkcije kreiranja narativnog samstva*, odnosno stvaranja/osvajanja budućeg identiteta osobe, onoga koji je tek u nastajanju. Istraživanja u oblasti narativne psihologije i iskustva narativnih psihoterapeuta potvrđuju drevnu narodnu mudrost – samo pripovedanje je lekovito i u službi oblikovanja ličnosti i njenih identiteta (Sarbin, T., 1986).

U savremenoj psihoterapiji jungovska analiza nipošto nije jedina koja koristi bajke! Rad sa/na bajkama koristi se još u psihodrami ili geštalt terapiji, u kojima pojedinac preuzima uloge raznih likova iz određene, ciljano odabrane priče. U geštalt terapiji u bajku se ‚ulazi‘ još pomoću tehnike ‚vruće stolice‘- identifikacijom sa junakom bajke (na taj način figure iz bajke postaju nosioci naših sopstvenih projekcija) – sa ciljem da se inkarnira onaj aspekt ličnosti koji je bio u pozadini, izdvojen od figure (Lückel, R., 1990). Bajka kao da kaže: prepoznajem te, ja sam kao i ti, pogledaj me. Znam nešto o tebi, nešto što ti sam ne znaš još o sebi. Želiš li i ti nešto, pogledaj me! Toliko otkrivajućeg i oslobađajućeg leži u njima, a u doživljaju bajke krije se izlečenje.

I tako ne znajući sve to, pojedinac se obre na jungovskoj analizi i dođe vreme kada bajka počne da kuca na vrata. Najčešća reakcija zbunjenog pacijenta je da bajka predstavlja štivo koje mu je odavno poznato, pratila ga je od najranijih dana, za koju je uveren da je iscrpela svo značenje i smisao te da ga ona više nema čime iznenaditi niti mu išta novo može ponuditi. Onda, iznenada, jednoga dana, bajke odjednom izrone

pred njega u novom svetlu i značenju koje ga zapanji pa se zapita kako je moguće da nešto što mu je bilo toliko poznato i tako blisko otkriva najednom neko sasvim novo lice i smisao koji su izgleda oduvek bili tu a ipak i nisu? Novo lice a time i novi život u našoj psihi bajka često dobija upravo u okrilju jungovske analize. Uvek živa tradicija i istinski velika dela kulture, a bajka svakako jeste i jedno i drugo, nikada nisu zauvek data i primljena, niti stoje pred nama kao nešto konačno, fiksirano i okamenjeno. Njihov sadržaj nam se daje i biva nam dostupan jedino posredstvom činjenice da mora stalno iznova biti osvajan i otuda stalno, iznova stvaran. Bajka kao veliki narativ kojem se u analizi neretko vraćamo, susreće se sa našim ličnim narativom koji u analizi preispitujemo, gradimo, razgrađujemo.

Tema praktičnog dela moje teze biće upravo susret dva narativa u psihoterapijskoj praksi. Ono čime se jungovski analitičar bavi je narativ koji se postepeno razvija i gradi u susretu analitičara i analizovanog. Razgovor koji analitičar vodi sa analizovanim može se shvatiti kao priča, narativ, koji kao i svaka priča (bajka) kao i svaki slučaj i svaka seansa, ima početak, sredinu i kraj kao i određene obrasce, zaplet i rasplet. Kao i u svakoj drugoj priči (bajci) i tokom analitičke seanse govori se o raznoraznim nevoljama čovekove psihe i pokušajima da se one razreše. Kao što je već navedeno, Vladimir Prop je smatrao da bajka obavezno započinje nekom nepovoljnom situacijom, nanetom štetom, gubitkom ili nedostatkom (Prop, V. 1982), a sve što je pobrojao sačinjava nužne sačinitelje onoga sa čime osoba dolazi na analizu. Junakova avantura u bajci i u analizi počinje (i privodi se kraju) kakvom nedaćom ili problemom. Analizovani je osoba koja na analitičku seansu donosi narativ koji predstavlja njegov vlastiti pokušaj osmišljavanja svog života, sređivanje iskustava u vremenski sled tako da ona čine koherentan opis sebe i sveta oko sebe. Problem je često u tome što je upravo postojeći narativni diskurs nosilac duševnih problema. Ovakvo pripovedanje o iskustvima pruža analizovanom doživljaj kontinuiteta i smisla vlastitog života na šta se oslanja i u tumačenju budućih iskustava i pojedinosti svakodnevnog života. Nije teško zaključiti da nam nudi ličnu priču (narativ) – priču koja organizuje i odražava njegovu stvarnost ali i njegove probleme. Analitičar koji sluša brojne ovakve priče lako će naći slične tekstove o čovekovim stanjima što nameće zaključak da je čitav život zapravo priča o tom istom životu koju pričamo sami sebi i drugima, priča o životu koju nam pričaju drugi, u življenju života u skladu sa pričom/pričama koje o njemu imamo i u

stvaranju novih priča o pričama – odnosno, kreiranje priča nije samo kreiranje priča o životu, ono jeste sam čovekov život.

Pored ličnih priča a proizvod su individualnih doživljavanja koji oblikuju naše živote, u psihoterapijskom radu nezaobilazne su i dominantne priče kulture u kojoj živimo – one nas zbližavaju i razdvajaju, omeđuju i usmeravaju tako što živimo kroz priče i živimo u velikim pričama naše kulture. U svakoj kulturi određene priče – narativni diskursi - preovlađuju nad drugim narativima a ovi vladajući narativi određuju omiljene i uobičajene načine ophođenja prema sebi, drugima, stvarnosti tako što pojedinim psihološkim sadržajima i životnim događajima pripisujemo izvesna značenja dok druge marginalizujemo smatrajući ih beznačajnim. Svaki zapamćeni događaj i doživljaj konstituiše priču a skup ovakvih priča kreira životni narativ pa tako naš životni narativ, naša životna priča postaje sam naš život. Međutim, analitičar je svestan činjenice da u svačijem životu postoji mnogo više sadržaja koji nisu ušli u priču, koji nisu narativizovani, a ovo je naročito slučaj sa bolnim, traumatskim, na bilo koji način neprijatnim sadržajima te tako analiza postaje sigurno mesto gde se mogu konstituisati novi i drugačiji narativi tako što se osvetle i pokrenu drugačija značenja iz događaja koji su već u priči.

O ovome Jung kaže sledeće: „Čest je slučaj da pacijent koji nam dolazi na terapiju ima priču koju nikada nikome nije ispričao i za koju, po pravilu, niko ni ne sluti da postoji. Držim da terapija zaista otpočinje jedino kada se pozabavimo tom nadasve ličnom pričom. To je pacijentova tajna, bedem koji je poljuljan” (Jung, 1963: 117, navedeno prema Kalshed, D., 1996, str. 84). Činjenica da u analizi ponovo pričamo priče i ponovo proživljavamo i stare i novo ispričane priče vodi lekovitom efektu alternativnih priča koje bivaju preinačene tokom pričanja pod uticajem novootkrivenog značenja, što ima ucelovljujući i oslobađajući efekat.

2. Uloga bajke u jungovskoj dinamskoj dijagnostici

Pre no što se upustim u analizu susreta bajkovitog i ličnog narativa u psihoterapijskoj praksi, važno je držati na umu *opšte metodološke smernice* u tumačenju bajki koje sam sažeto izložila na prethodnim stranicama a koje je iznela i Verena Kast (Verena Kast) (Kast, V. 1995; 1998), čuvena jungovska analitičarka ciriške škole. Već na prvi pogled je nedvosmisleno da se bajke mogu tumačiti na mnošto različitih načina što zavisi od karakteristika i potreba osobe koja tumači, istorijskih okolnosti pod kojima se tumačenje daje i ciljeva tumačenja. Jungovski analitičar tumači bajku u cilju otkrivanja paralela između sadržaja bajke i psihičkih procesa a da bi u ovom naumu uspeo neophodno je da simbolički i metaforički jezik bajke prevede u obličje koje će mu omogućiti da njihovu poruku i smisao razume.

No analitički rad sa bajkama ili na bajkama nije isključivo u službi izazivanja i ostvarivanja promene ili podsticanja individuacije. Spomenuto svakako predstavlja terapijsku funkciju bajki u jungovskoj analizi ali one igraju podjednako važnu ulogu u postavljanju dinamske dijagnoze. U praksi jungovske analize gotovo je nemoguće ovo dvoje – procenu/dijagnozu i terapiju – razdvojiti, budući da oni predstavljaju dijalektičke momente istog te ih je zbog toga teško zasebno prikazati. Retko kada će se desiti da pacijent na početak analitičkog tretmana dođe sa već pripremljenom bajkom ili sa motivima njemu nekih značajnih pripovesti sa željom da na tom narativu radi. Štaviše, istraživanja koja je sproveo Hans Dikman (Dieckman, H., 1997) pokazala su da takozvane omiljene bajke iz detinjstva, kojih se odrasli lako sećaju i za koje tvrde da su igrale važnu ulogu u životu, retko kada igraju presudnu ulogu. Mnogo je češći slučaj da se do ‚prave‘ ili ‚presudne‘ bajke ili motiva više bajki dođe naknadno, pošto je terapijski proces već uzeo maha. Kratko rečeno, uzročni model (prvo dijagnoza pa terapija) – prvo otkrivanje značajne bajka pa potom rad na njoj – nije moguć a, slušamo li Dikmana, ovaj može imati i negativnih posledica.

Analitičko dinamsko dijagnostikovanje se može odvijati tokom celokupnog terapijskog postupka – nekada nam može pomoći u pojašnjavanju onoga što se dešavalo u prošlosti osobe ili šta se sada s njom dešava, ponekad služi kao putokaz u kojem pravcu možemo ići ili na šta ćemo naići (mehanizme odbrane, otpore, skrivene potencijale, neiskazane traume i slično) a nije retko da ukaže na moguće terapijske domete ili

ponore u koje se može pasti. Vrlo često, bajke koje se pomole u svesti oba ili jednog učesnika terapijskog rada, pošto budu prorađene i interpretovane, poslužiće kao korektiv pogrešnih dijagnoza, intervencija ili pretpostavki o prirodi psihičkih tegoba i problema. Zbog ovakve isprepletenosti dijagnoze i terapije, ponavljam, gotovo je nemoguće odvojeno ih prikazati a u kliničkim vinjetama koje ću kasnije u radu izložiti videće se njihovo sapisustvo i sadejstvovanje.

Čitanje ili slušanje bajke najčešće ima neposredni emocionalni uticaj na nas; međutim, razumevanje smisla bajke i produbljivanje istog u zavisnosti od psihološke pozicije tumača nešto je sasvim drugo i u mnogome prevazilazi neposredni emotivni utisak koje bajke na nas ostavljaju. Verovatno bi najzanimljivije i najkorisnije bilo primeniti sve interpretativne metode na određenu bajku i tada videti šta nam ona nudi ali ovo je često nemoguće pa se stoga pridržavamo najčešće jednog metoda tumačenja. Iako je u dosadašnjem radu više puta naglašeno, istaćiću još jednom da tumačenje bajki u analitičkoj psihoterapiji počiva na pretpostavci da su bajke izraz kolektivno nesvesnog ili objektivne psihe i da kao takve predstavljaju tipične odgovore na tipične situacije u kojima se čovekova psiha može naći a odgovori koje bajka nudi proishod su kreativne prirode nesvesnog.

Nivoi tumačenja bajki

Imajući na umu gore navedenu pretpostavku o tumačenju bajki u analitičkoj psihologiji, moguće je izvesti *dva nivoa tumačenja bajki*. *Prvi nivo* tumačenja bajki podrazumeva opis načina na koji bajka kompenzuje manjkavost kolektivne situacije, odnosno, naglasak se stavlja na moguće vidove prevazilaženja zastoja u kojem se kolektivna svest našla. *Drugi nivo* tumačenja odnosi se na pojedinačnu, individualnu svest (npr. osobe na analizi) odnosno, na koji način data kolektivna situacija biva doživljena od strane konkretnog pojedinca i kako se rešenja koja bajka nudi mogu primeniti na pojedinačni slučaj. Priroda bajki kazuje nam da određene situacije dovode do sasvim određenih oblika ponašanja koji pak vode posve određenim rešenjima. Sled tih situacija u bajkama dat je na predvidljiv način pa se obično prvo susrećemo sa *inicijalnom situacijom* (početak priče, predstava problema koji će bajka dalje razrađivati); potom sledi *pojačavanje* koje predstavlja put ka prelomnoj tački, u bajci obično predstavljen kao put koji junak ili junakinja treba da pređu. Ovo vodi ka

prelomnoj tački nakon koje se javlja drugačije ponašanje; to je trenutak u kome preobražaj koji je tokom faze pojačavanja bio pripreman postaje vidljiv. *Zaključna situacija* razvija se kao proishod preobražaja i predstavlja sasvim drugačiji pristup problemu od onoga koji je bio dat na početku.

„Naročita” bajka iz detinjstva i njen dijagnostički značaj

Nisu samo snovi ti koji nam mogu odškrinuti vrata nesvesne psihe; omiljena bajka ili pak određeni deo bajke za koji je osoba naročito vezana bilo da ga se plaši, od njega zazire ili je ushićuje i raduje, može otkriti duboku sličnost sa ličnom sudbinom datog pojedinca. Najčešće ovi motivi tokom života bivaju zaboravljeni, potisnuti i stoga odlaze u nesvesno u kojem zadržavaju vitalnost i uticaj na psihu koju odrasla osoba nikada ne bi dovela u vezu sa bajkom iz detinjstva.

Sa fenomenom „naročite” bajke iz detinjstva susrela sam se rano na početku svoje analitičke prakse u slučaju klijentkinje koja je kao asocijaciju na san sasvim slučajno i usputno navela da je atmosfera u predstavi sna podseća na jednu bajku koju joj je majka najčešće čitala pred spavanje. Ona se nije mogla setiti o kojoj se bajci radi niti je znala kom delu bajke nalikuje atmosfera iz sna ali ono što je bilo jasno jeste da je sličnost između predstave sna i predstava koje su tada bile pokrenute čitanjem bajke nedvosmisljena. Iako nam sadržaj same bajke nije bio dostupan, paralela koju je klijentkinja sama uočila odvela ju je u do tada nedostupne dubine njene psihe. Naime, ona se jasno sećala da je kao mala, kada bi želela da se zabavi, umanji napetost ili da se oslobodi negativnih osećanja, crtala likove princeza u bezbrojnim varijantama. Sa drugaricama se čak igrala lutkarskog pozorišta u kojem je ona crtala princeze-lutke. U ranoj adolescenciji želela je da se oblači i drži poput zamišljenih princeza. Na moje pitanje da opiše jednu takvu princezu koja ju je godinama opčinjavala, ponudila je sadržaj najbliži čuvenoj bajci *Princeza na zrnu graška* (AT 704, Antti, 1961).



Slike br. 5 i 6 različite likovne predstave bajke *Princeze na zrnju graška*

Sličnost života koji je vodila, iskustva koja je sticala a naročito simptomi koje je imala, pokazivali su zapanjujuću sličnost sa junakinjom ove bajke. Što sam više razmišljala o ovoj klijentkinji i sadržaju same bajke, sve dublje, tananije i smisaonije veze počele su da se pomaljavu te je postalo jasno da moja mlada klijentkinja nije živela svoj lični život već život *„princeze na zrnju graška“*.

Kada sam joj spomenula navedenu sličnost, usledio je otpor: njenom herojskom Ja nije odgovaralo da bude poistovećeno sa ranjivom princezom. Kada je na moju molbu ponovo pročitala bajku i dozvolila sebi imaginalno putovanje u svoje predstave koje je kao devojčica odigravala i crteže koji su je umirivali – i sama je uvidela mnoge paralele. Veliki broj analitičkih seansi bio je posvećen životu unutrašnje *Princeze na zrnju graška*. Upitana koji deo joj je naročito provokativan u toj bajci, spremno je odgovorila: „Oduševljava me to što je ona toliko suptilna i nežna da čak i jedno malo zrno graška, ostavljeno ispod sedam perina, može napraviti silne modrice na njenim leđima. A još više mi se dopada to što je baš ta njena slabost bila presudna da je princ zavoli i doživi je kao pravu princezu!” Tokom čitave analize je bajka *Princeza na zrnju*

graška igrala značajnu ulogu i obe smo joj se vraćale na mnogo načina i iz mnogo uglova.

Postalo je jasno da je klijentkinja razvila *personu* ranjive, preosetljive ‚princeze‘ kojoj svaka pa i najmanja povreda ‚pravi velike modrice‘ a ovakva persona imala je za cilj da zaštiti unutrašnje zanemareno, napušteno dete koje je bilo prepušteno samo sebi i stoga razvilo snažne bedeme odbrana. Persona „Princeze na zrnju graška“ imala je za cilj da njenu fražilnu ličnost zaštiti od ‚lažnih prinčeva‘ i obezbedi joj pronalaženje ‚spasitelja‘ koji će njeno ranjeno, uplašeno, prestravljeno i napušteno unutrašnje dete prihvatiti, vrednovati i videti u ‚prinčevskom ruhu‘. Nakon ovakvog iskustva, za fenomenom „naročite“ bajke u životu pojedinca počela sam da tragam i kod ostalih pacijenata što je dovelo do uvida da paralele sa bajkom nipošto nisu slučajnost već da se, gotovo po pravilu, većina analizovanih seća (ne)omiljene bajke iz detinjstva i u stanju je da uoči značajne paralele sa događajima u bajci i svojom životnom pričom.

Prirodno je da uloga koju bajka ima u samoj analizi varira od osobe do osobe te se tako kod pojedinih samo periodično javlja određeni motiv a njegov značaj i sličnost sa životom osobe uviđam prevashodno ja kao analitičar dok su drugi skloni da kroz veliki deo ličnog rada otkrivaju i pronalaze sličnosti sa određenom bajkom(ama) a između ove dve krajnosti veliki je broj najrazličitijih prelaza.

Po navodima Hansa Dikmana koji se bavio proučavanjem učestalosti javljanja bajke u analizi i psihološkog tipa kojem analizant pripada, u 85 dugotrajnih, završenih dubinskih analiza, 70 klijenata (85%) radilo je na neomiljenoj/omiljenoj bajci a tome su skloniji introvertovani pojedinci i oni sa dominantnim iracionalnim funkcijama bilo da su osetilni ili intuitivni tipovi dok su bajke bile ređe kod onih sa dominantnim racionalnim funkcijama (bilo mišljenjem bilo osećanjima). Čini se da je neophodna izvesna otvorenost prema iracionalnom aspektu (što je ‚prirodnije‘ introvertnim osobama) kako sveta tako i ličnom da bi se neko okuražio da se pozabavi bajkom! (Dieckmann, H.1986).

Bez obzira kakva psihološka tipologija krase analizovanog, navikla sam da se pozabavim neomiljenom/omiljenom bajkom iz detinjstva u određenom trenutku analize. Nema sumnje da bajka iz detinjstva uvek leži daleko od svesti u šta se lako možemo uveriti ukoliko većem broju ljudi bez analitičke pripreme i iz nebuha postavimo pitanje koja im je bila najneomiljenija/omiljenija bajka iz detinjstva – samo

veoma mali broj u stanju je da ponudi iskren i nepatvoren odgovor. Ove čarobne priče najčešće su pohranjene u dubljim nivoima nesvesnog i stoga se javlja pitanje metoda pomoću kojih mogu biti privedene svesti i u kom terapijskom trenutku kako bi olakšale ili pokrenule proces isceljivanja i individuacije. Brojni pacijenti samostalno mogu da daju objektivni izraz datoj bajci – moja prethodno spomenuta analizantkinja čuvala je svoje crteže princeza iz vremena kada je imala između osam i deset godina i skečeve za lutkarsko pozorište koje je sa drugaricama pravila. Neki drugi još uvek imaju priče koje su kao deca pisali u kojima se javljaju (ne)omiljeni junaci bajke ili su u mogućnosti da pitaju rođake ili članove porodice o tome.

U prilog značaju neomiljene/omiljene bajke iz detinjstva govori i posmatranje dece, najčešće uzrsta od četiri do deset godina, kada je veoma jednostavno uvideti intenzivan odnos između bajke i detetovih psiholoških teškoća. Lako je uvideti da deca često menjaju (ne)omiljenu bajku ali ne i problem kojim se ona bavi odnosno, iako je izabrana neka druga bajka – dominantni kompleks ostaje i biva izražen na drugačiji način. Magijsko-mitološki sloj kolektivno nesvesnog najlakše se izražava kroz bajke što i filogenetski i ontogenetski ima izuzetan uticaj na razvoj svesti a obzirom da ovaj nivo psihe nastavlja svoje sapostojanje sa tzv. racionalnom svesću, nije neobično da ima značajnog udela u životima i odraslih pojedinaca a naročito kreativnih i onih na putu otkrivanja sebe. Bajka je naročito pogodna da kanališe i vizualizuje libidinalnu energiju ranih razvojnih faza magijskog i mitskog mišljenja te tako arhetipskom jezgru ponudi adekvatne predstave koje daju simbolički izraz i smisao nagonskoj energiji. Daleko više no u ma kom drugom proizvodu kulture, u bajkama se prepliću magijsko-mitološki nivoi kolektivno nesvesnog sa ličnim sadržajima a posredovani su kulturom i porodicom koja bajku prenosi. Stoga je bajka jedinstveni ‚prelazni prostor‘ (*transitional space*) u kome se odigravaju ‚prelazni procesi‘ (*transitional processes*) (Kalsched, D. 1996, str. 145).

Bajka kao ‚prelazni prostor‘ odigravanja ‚prelaznih procesa‘

O kakvim se procesima i prostoru se zapravo radi? Prostor o kojem je ovde reč jeste *posredujući svet* koji egzistira između svetova spoljašnje i unutrašnje realnosti, između svesnog i nesvesnog, telesnog i duševnog a koji nam se daje isključivo kroz procese imaginacije. Prema mišljenju Donalda Kalšeda, koji prelazni prostor još naziva „mito-

poetskom matricom“, iz njega proističu svi narativi u kojima ljudska duša pronalazi neophodnu građu za svoj razvoj i izrastanje (Kalsched, 2013, str. 31).

Nije teško pojmiti da su ovaj prostor i procesi koji se u njemu odvijaju osnovna preokupacija mitološkog narativa a naročito narativa dubinske psihologije koji se susreću u psihoterapijskoj ordinaciji a najbolji simbolički izraz nalaze u bajkama. Ovaj „prelazni prostor“, koristimo li Vinikotov (Donald W. Winnicott) pojam, koje bajke nude kao sasud ‚prelaznim procesima‘ zapravo je mesto susreta i mogućnost isceljenja rascepa koji postoji između ljudskog i mitskog, arhetipskog i individualnog, između ja i Jastva. Suprotno tome, kada dođe do rascepa unutar ovog posredujućeg prostora a najčešće je rana trauma uzrok tome, onda dolazi do podvajanja dva sveta i do ‚gubitka‘ duše. Posledica traumatičnog doživljavanja može se prikazati i na sledeći način: *lična priča* pojedinca traumom biva prekinuta, osujećena ili poništena a na scenu se pomalja *arhetipska* koja nastoji održati dušu živom, uprkos tome što je narativ koji je prostekao iz kolektivnog nesvesnog preplavljajući po ja traumatizovane osobe. Uprkos tome što arhetipske predstave i narativ ugrožavaju funkcionisanje ega, spoljašnji i unutrašnji život osobe, njihov *smisao* jeste da održe dušu živom čak po cenu narušavanja, potiranja ili obustavljanja ličnog narativa.

Primera radi, jedna pacijentkinja žrtva ranih trauma je tokom analize i prorade svog negativnog transfera prema meni osvestila svoju detinju fascinaciju bajkom o *Pepeljuzi*. Još dok se nije prisetila ove bajke mi smo je odigravale tokom analize – ja sam vrlo često bila okrutna maćeha koja pred nju postavlja nemoguće zahteve (recimo, kada bih je konfrontirala sa nekim sadržajem ili kada bih je pitala šta oseća), zavidna poput polusestara (često je moje terapijske intervencije doživljavala kao napade zavisti) ili, poput njenog oca, odsutna (kada tokom seansi ne bih na mah odgovarala na ono što ona kaže) dok bi, sa druge strane, ona bila poistovećena sa zlostavljanom, obespravljenom, nipoštaštanom *Pepeljugom*. Istovremeno, naše zajedničko otkrivanje, bavljenje i prorada njenog kompleksa napuštenosti još jednom je u njen život vratilo bolno, gotovo poništavajuće doživljavanje podvojenosti.

U dobro poznatoj bajci *Pepeljuga* (AT 510 – pripovesti o ‚zloj maćehi‘ i ‚natprirodnim pomagačima‘, Arnni, 1961²⁰), sa jedne strane susrećemo svet čarobnog, magije,

²⁰ Prilikom navođenja neke bajke od sada ću koristiti tipološku podelu koju je napravio finski folklorista Arne Antti a koju je dopunio njegov amerčki kolega Stit Tomson (Antti, A., 1961).

misterije, čudesnog koji je simbolizovan balom, princom, kočijama, dobrom vilom/kumom dok se sa druge strane suočavamo sa svetom rutine, banalnosti i Pepeljuginе bolne i traumatične svakodnevice. Ova dva sveta do te mere su suprotstavljeni jedno drugom da Pepeljuga ‚od krvi i mesa‘ nema pristupa magičnom svetu princa (unutrašnji, imaginalni svet nesvesnog) dok ovaj nema dodira sa svakodnevnim svetom ljudske patnje i mogućim preobražajem koji ona nosi. Ono što ova dva sveta spaja u ‚prelaznu realnost‘ i obezbeđuje princu dodir sa prekrasnom damom u koju se zaljubljuje je kristalna cipelica koja je odista jednom bila ‚obična‘ – nosila ju je žena od ‚ovoga sveta‘ a ipak je ‚kraljevska‘ i čarobna. Cipelica je ta koja kao ‚prelazni objekt‘ gradi sponu između princa kao predstavnika transpersonalne realnosti i princeze uronjene u svakodnevni, materijalni svet. To što se bajka završava poznatim rečima ‚živeći su srećno do kraja života‘ nagoveštava da je otkrivena i uspostavljena veza između ova dva sveta koji su sada neraskidivo isprepletani i povezani – učinici traume su transcendovani.



Slika br. 7 Gustav Dore *Pepeljuga*

Slični primeri mogu se naći u brojnim bajkama u kojima najčešće sav jad i nesreća koja ide uz čovekovu prirodu i sudbinu biva oštro suprotstavljena svetu transpersonalnih moći a ove najčešće bivaju uvedene na scenu posredstvom kakvog

Klasifikacija narativnih elemeata – motiva-indeksa narodne književnosti – narodnih pripovedaka, balada, mitova, legendi, bajki i epova, može poslužiti kao oruđe svođenja priče na sržne elemente. Svakom tipu priče pridaje se određeni broj ispred koga se upisuju slova A/T (Antti/Thompson); prim. M. P.

bića čarobnih moći poput veštice, čarobnjaka čije činodejstvovanje ja-bajke doživljava kao zlo ili loše, ali, kao što se na kraju ispostavi, to nikako ne mora biti slučaj. Najčešće je reč o tome da su traumatizovani ili nevinu junak ili junakinja bajke začarani posredstvom ‚zlokobne‘ strane kakvog transpersonalnog bića a potom se suštinska borba u bajci odvija oko toga kako sa junakinje ili junaka skinuti čini i preokrenuti ovo bolno stanje u ono koje bismo mogli nazvati očaranošću – što bajka izažava rečima „živeli su srećno do kraja života”.

Tako je odgovor koji nam nudi bajka u cilju isceljivanja rascepa između ljudskog i božanskog zapravo dramatična priča koja najčešće otpočinje ili nevinošću ili bolnom jalovošću, prolazi kroz stanje začaranosti i borbe sa mračnim silama a okončava se preobražajem ega i konstelisanjem pozitivnog aspekta numinoznog, što vodi stanju očaranošću i ‚srećnom životu‘. Nije li ovo drama koja po svemu nalikuje dramama koje svakodnevno vode pacijenti u psihoterapijskim ordinacijama? Zbog toga posezanje za bajkom znači posezanje za arhaičnim, primarnim i prvotnim u nama i u kulturi gde su najčešće pohranjeni elementi koji nedostaju svesnom životu i rešenja sasvim nedostupna našoj racionalnoj ja-svesti.

Omiljena - neomiljena bajka: kliničke vinjete

U tekstu koji sledi izložiću kliničke vinjete koje slikovito ilustruju sličnost između prirode problema pacijenta i ne/omiljene bajke. Sav klinički materijal biće naveden u sažetom obliku i u obimu koji je neophodan za ilustraciju bajkovnog materijala.

„Motovilka“²¹

Motovilka („Rapunzel”, Grimm, 1997) omiljena je bajka klijentkinje u kasnim tridesetim godinama, koja je potražila analizu ne zbog naročitih ličnih problema već zbog potrebe dostizanja većeg nivoa razvoja ličnosti i „proširenja ličnih horizonata”. Između lične istorije pacijentkinje, unutrašnjeg života i problema i omiljene bajki stoji čitav niz sličnosti. Roditelji su u trenutku njenog rođenja bili u kasnijim godinama čemu je prethodio dugi period neuspešnih pokušaja da dobiju dete - već očigledna sličnost sa početkom bajke. Od samog početka analizantkinja se odlikovala bujnom i

²¹ Prema Anti-Tompsonovoj klasifikaciji AT 310 – „djeva zatočena u kuli“ (Antti, A., 1961)

živom imaginacijom i maštom, odnosno, snažnom aktivnošću nesvesnog, introvertne prirode; kao mala, živela je u svetu fantazija, sanjarenja i priča. Vrlo rano je naučila da čita što joj je brzo postala preokupacija a ovo je pogodovalo njenoj anksioznoj majci koja joj je retko dozvoljavala da se igra sa ostalom decom strahujući od povrede ili infekcije. Pacijentkinja je neretko dane provodila u „čarobnoj bašti” svoje sobe, u četiri spoljašnja zida okružena visokim bedemima svojih fantazija i bez mnogo prozora i vrata koji bi obezbedili dodir sa spoljašnjim. Situacija njenog odrastanja nedvosmisleno podseća na „visoku kulu bez prozora i vrata sa sasvim malim otvorom koji je bio prozor u svet” o kojoj se govori u bajci.



Slika br. 8 Volter Krejn, *Motovilka*.

U dvanaestoj godini umro joj je otac što je bio traumatičan gubitak koji ju je sasvim okrenuo majci koja je gotovo potpuno prekinula kontakte sa okolinom, bivajući u bliskom odnosu jedino sa svojom ćerkom. Nakon očeve smrti, klijentkinja je dugo bila bolesna a zatim razvila snažnu agorafobiju i simbiotsku povezanost sa majkom sa kojom je živela do njene smrti. U bajci je ovakva konstelacija izražena zatočeništvom u visokoj kuli u koju samo veštica (negativni pol kompleksa majke) može da se popne uz pomoć kose (kosa je u mitovima, snovima, bajkama često simbol za moć misli, ideja, fantazija koje se „roje” iz glave poput kose). I dok je nekolicina muškaraca pokušala da se popne u neprobojnu kulu, nijedan nije uspeo zahvaljujući neraskidivoj vezi sa majkom-vešticom koja je pokazala zavidnu sposobnost i trud da joj ogadi sve muško. I za razliku od *Motovilke*, klijentkinja nije imala princa koji se popeo uz neprobojnu kulu a princa ovde ne treba shvatiti jedino kao konkretnog, spoljašnjeg

muškarca već kao aktivni, muški dinamični aspekt njene duše koji bi se okrenuo spoljašnjem svetu, drugosti kao takvoj.



Slika br. 9 Volter Krejn, *Motovilka*.

Nakon majčine smrti, desetak godina pre otpočinjanja terapije, usledio je period depresije i život koji joj se činio pustim, praznim i besmislenim. Ova etapa odgovara *Motovilki* (AT 310, Antti, 1961) koja je izgnana u pustinju da vodi prazan i besmislen život. U analitičkom radu, klijentkinja je spoznala da živi svoju omiljenu bajku iz detinjstva i to upravo do momenta kada junakinja bajke besciljno tumara po pustinji. Osveščivanje da živi u bajci odnosno da živi bajku dovelo je do oslobađanja značajne količine libidinalne energije i u terapijskoj situaciji poslužilo je poput arhetipskog sna koji uz pomoć amplifikacije uvećava, proširuje smisao i značaj ličnih sadržaja i motiva.

„Motovilka“ i žrtve ranih trauma

Donald Kalšed (Donald Kalsched, 1996; 2013), jungovski analitičar koji se teorijski i praktično naročito posvećuje radu sa pacijentima koji su pretrpeli rane traume, zbog veoma učestale simptomatologije oličene *Motovilkom*, ovakve pacijente oba pola čak naziva ‚Motovilka pacijentima‘. Predstava *Motovilke* izolovane i opasane zidovima visoke, nedostupne kule zapravo je metaforični opis njihovog unutrašnjeg stanja koje je istovremeno i otcepljeno od ostatka ličnosti i spoljašnjeg sveta i opasano neprobojnim barijerama. Zidine kule ne kriju samo nevinu dvanaestogodišnju *Motovilku* koja odrasta u čauri već i zlokobnu vešticu koja svakodnevno dolazi da je ‚hrani‘. Motovilkina dugačka kosa i pesma poput kanarinca zatvorenog u krletci, jedini eho njenog bića u spoljašnjem svetu, privlače princa, predstavnika spoljašnje realnosti i suštinske drugosti koji biva privučen idiličnim, nevinim unutrašnjim svetom unutar zidina. Prodirući u Motovilkinu čauru, biva otkriven od strane zlokobne veštice a njen bes uništava gotovo sve i svakoga u priči, princ biva oslepljen i proteran da luta doveka dok Motovilka biva proterana u pustinju. Tragičan kraj bio bi neizbežan da Motovilka nije bremenita blizancima i da njen glas ponovo ne privuče oslepelog princa – njena tuga povratila je očnji vid i njoj i njemu. Ova bajka, između ostalog, naglašava ulogu tugovanja u isceljivanju rasepa između imaginacije i realnosti, te ulogi koju tugovanje ima u procesu oporavka od traume.

Bajka o *Motovilki* simboličan je opis terapijskog procesa pacijenata koji su u detinjstvu pretrpeli rane razvojne traume što ih je lišilo detinjstva i primoralo da prerano odrastu i prevremeno se oslone sami na sebe. Imajući u vidu da ‚imati detinjstvo‘ podrazumeva sredinu koja podržava i prihvata jedinku koja se razvija a koja stoga sme da se osloni na one koji pružaju negu i zaštitu te ne mora sama sebi pružati oslonac i zaštitu za koju još uvek nije sposobna jer *postoji* neko drugi ko će to uraditi – situacija koju veoma često srećemo kod naših pacijenata žrtava ranih trauma, baš kao i kod Motovilke.

I baš kao što je pokazao Vinikot (D.W. Winnicot), kada postoji dovoljno dobra podržavajuća okolina ličnost može da se razvija u ‚prelaznom odnosu‘ sa imaginalno elaborisanim drugim/a kroz igru i kreativno izražavanje. Kod traumatizovanih pacijenata, kao i kod Motovilke, ova imaginalna elaboracija spoljašnje realnosti prerano je prekinuta, igra je okončana i svedena na odbrambeno pasivno fantaziranje.

Međutim, ovim rascepom se potreba za „prelaznim odnosom” ne okončava već se „naročiti drugi” koji je dete izdao i napustio zamenjuje magičnim, svemoćnim i svevolećim drugim koji nastavlja da živi u unutrašnjem svetu – dete postaje preokupirano unutrašnjom realnošću, sklono sanjarenju, izolovano, prepuno tajanstvene melanholije i tuge.

Ovakvi „Motovilka-pacijenti” naročito su izazovni za terapeute - često upravo zbog razvijenog, bogatog unutrašnjeg života i posebnog odnosa koji imaju prema njemu. Za njih unutrašnji život nije epifenomen – odraz potisnutih sadržaja već je pravo blago poput onog koje krije *Ali-Baba* u svojoj pećini i koje za njih ima numinoznu vrednost jer ih održava psihološki živima. To su neretko oni pojedinci koji veoma ozbiljno i studiozno prilaze svojim snovima, uredno vode dnevnik i bave se svojim iskustvima, doživljavanjima i razmišljanjima, vode zapise sa seansi, strastveno čitaju i koji nadasve veoma visoko vrednuju skrivenu tajnu, svoje blago. No, oni skrivaju i razgoropađenu „unutrašnju vešticu” koja sve ovo skriva držeći ga daleko od pogleda kako psihoterapeuta tako i ostalih inih.

Mnoštvo zidova koji kod ovih pacijenata treba da budu preskočeni i savladani otpočinju jasnom podelom i teško premostivim zidom između dva sveta: zelenog, čudesne lepote, bujnog rastinja ali istovremeno opasnog, skrivenog i strogo zabranjenog, budući da pripada čarobnici i onog prozaičnog, svakodnevnog sveta muža i žene koji su bezdetni i željno iščekuju dete. Svet začarane bašte u kojoj raste motovilac, čudesna biljka koju žena potrebuje ne bi li dobila dete, simboličan je izraz onoga što je Jung imenovao kao „psihoidnu“ ili magijsku ravan psihe, najdublji nivo nesvesnog iz koga izvire sva psihička energija a u tesnoj je vezi sa instinktivnim i telesnim bićem. Jung je ovu ravan nazivao kolektivno nesvesnim ili mitskom ravni arhetipske imaginacije i primordijalnih predstava dok mu je suprotstavljen svet realnosti oivičen vremenom i prostorom, rutinom, poznatim, svakodnevnim, običnim koji je praćen smrću, gubicima, počecima i krajevima.

U bajci su upravo ova dva sveta oivičena i razgraničena visokim zidom a baš to se dešava i našim pacijentima kada njihov svet detinjstva bude pogođen traumom – arhetipske odbrane Jastva (recimo, projekтивna identifikacija, poricanje, primitivna idealizacija, obezvredivanje i cepanje) tada slabašno ja „opašu visokim zidom” presecajući put i prema nesvesnom i prema spoljašnjem životu; život presušuje, osoba

počinje da se oseća otupelom, umrtvljenom, „nepostojećom” a narastajuća anksioznost ispunjava unutrašnji svet. Ovakvom disociranom stanju psihe bajka o kojoj je reč nudi rešenje – žudnju za detetom i zelenim motovilcem koji raste s one strane zida u veštičijoj bašti a ova čežnja i glad upravo su ono što spaja ova dva sveta. Veštica, koja poseduje čarobnu zelenu baštu, isto tako žudi – za detetom; uloga supruge (muške figure iz spoljašnjeg sveta koji osigurava dodir dva sveta omeđena zidovima) olakšava uviđanje i supruzi i veštici da je željeno smešteno „iza zida” te da baš ona druga poseduje željeni objekt (veštica želi dete a supruga želi motovilac). Izgleda da je zavist ono što pokreće razvoj, a dete koje je u supruzi začeto i koje biva obećano veštici kao zalog za dobijeni motovilac nosi nadu. Dete (*Motovilka*) simboliše potencijal koji se može ovaplotiti i u spoljašnjem i u unutrašnjem svetu pojedinca.

Zanimljiv detalj na početku bajke predstavlja i podatak da suprug kao izaslanik ženine čežnje za motovilcem prvi put ulazi u baštu u sumrak i jedino tada vraća se sa naramkom punim dragocene biljke - očigledno je da sumrak predstavlja *liminalno* vreme: naročito vreme smene dana i noći, tranzicioni prostor u kojem se mogu susresti i dodirnuti dva sveta, onaj noćni koji predstavlja nesvesno i dnevni koji stoji umesto ega i dnevne svesti. U sumraku se oni prepliću pa slobodan protok energije među njima dovodi do toga da čežnje bivaju zadovoljene a isceljenje moguće. Međutim, ne sme se biti odviše gramziv kao što je slučaj sa ženom koja je toliko gladna da se ne može zasititi zelenog motovilca: obzirom da je toliko dugo „skapavala od gladi” ona sada mora da se prejeda – uobičajeni problem sa graničnim pacijentima.

„Motovilka“ i prikriveni incest

Kako suprug u bajci, Motovilkina otac, rešava problem svog „umiranja od gladi”? Neki autori, poput Kalšeda, mišljenja su da njegovo ponašanje u bašti motovilca sugerise incestuozni odnos sa ćerkom jer otac spremno žrtvuje kći veštici samo da bi došao u posed željenog objekta. Da bi po svaku cenu izbegao susret sa nesvesnim, susret sa vešticom, njegova kći biva žrtvovana i predana nesvesnom te tako izgubljena za svoj vlastiti život. Ovakvu situaciju često susrećemo u porodicama prikrivenog/otvorenog seksualnog zlostavljanja. Uloga Motovilkine majke u provociranju i održavanju ovakve situacije je očigledna – ni ona ne pokušava da pronađe svoju kćer žrtvovanu veštici i zatočenu u kuli. Izgleda da su i otac i majka isuviše zauzeti začaranošću

svojim nesvesnim procesima da bi imali dovoljno psihološke energije da se posvete detetu i njegovoj dobrobiti – nije ni potrebno spominjati koliko često se analitičar susreće sa ovakvom situacijom u praksi.

Psihološka literatura o zlostavljanju i zanemarivanju dece (uključujući otvoreni i/ili prikriveni incest) prepuna je ovakvih pasivnih majki koje, najčešće i same zlostavljane, žrtvuju svoje kćeri – bogat je izbor raznolikih interpersonalnih i porodičnih odnosa na koji se bajka o kojoj je reč može primeniti. Kao ilustraciju navodim primer pacijentkinje koja je sanjala da „*svome ocu putem dodira malih prstiju daje transfuziju krvi dok se on bori za život na bolesničkoj postelji*”. U realnosti, ona je bila ‚tatina kćerka’, jedina svetla tačka u očevom životu, pokretačka snaga i razlog za život – očito je igrala ulogu nosioca njegove anime, naročito njene osećajne strane a predstava sna je nedvosmisleno ukazala, iako na javi duboko posvećena i vezana za oca (zapravo identifikacija sa očevom animom) koja je cena toga – gubitak vlastite krvi, samog simbola života.

Po Jungovom uverenju, spoljašnje konstelacije odnosa su proishod unutrašnjeg psihološkog sveta članova porodice i zajedničkih kompleksa u kojima su smešteni. Stoga se bajka o kojoj je reč (kao i svaka bajka uostalom!) može shvatiti kao *unutrašnja drama* – vrsta narativnog sna nekakve zamišljene psihe. Ovako shvaćeni likovi bajke reprezentuju unutrašnje objekte ili komplekse - personifikacije različitih sadržaja psihe te tako dete (Motovilka) koja biva žrtvovana i osuđena na život u izolaciji personifikuje ‚nevini’ aspekt psihe koji nosi sećanje na preživljenu traumu i neophodno ga je odcepiti i ‚zatvoriti na sigurno’ ne bi li ostatak ličnosti preživeo i bio zaštićen od fragmentacije.

Međutim, kao nosilac kreativnog potencijala i energije, unutrašnje dete od ključne je važnosti za spasenje i obnavljanje kreativnog ‚očaranog’ života. No dok se to ne odigra (a kod mnogih do toga nikada ne dođe!), unutrašnje dete koje pamti traumu osuđeno je na život u izolaciji, žrtvovano je te niti živi, niti umire - egzistira u limbu, liminalnom prostoru zaborava (‚u visokoj, nedostupnoj kuli opasanoj bedemima’). U snovima ili aktivnoj imaginaciji, unutrašnje zlostavljano dete koje živi u nepristupačnom tornju - izolaciji, susrećemo u predstavi nekoga ko je zatočen u staklenoj posudi, providnom a neprobojnom kovčegu, svemirskoj kapsuli za put u vasionu, na tavanu, u podrumu a

često i sahranjen u sanduku pod zemljom. Nisu retki slučajevi ni da je uspavano, anestetizirano, u izmenjenom stanju svesti, začarano, autistično.

„Motovilka“ kao arhetipski, odbrambeno-zaštitni sistem psihe

U psihoterapijskom radu, Motovilka često predstavlja onaj deo ličnosti koji se čuva izolovan, koji ostaje nepristupačan uprkos nastojanjima svesnog ja i analizanta i analitičara da mu priđu, a najčešće je izvor najvećih otpora koji se mogu susresti u radu sa ovakvim pacijentima naročito ukoliko se terapeut kontratransferno poistoveti sa ovim delovima ličnosti analizanta. Kako je Jung objasnio, ovakav ‚čvor‘ u radu nastaje zato što ‚unutrašnje svetilište‘ u koje se povlače ovakvi pacijenti ne predstavlja samo pribežište ega u stanjima krize već istovremeno znači i otvaranje transpersonalnog prostora u kojem bivaju dostupne transpersonalne energije. Povlačenje Motovilke u kulu (svoj unutrašnji temenos) nije samo povratak prethodno introjektovanim arhaičnim unutrašnjim objektima ili regresivna odbrana u potrazi za infantilnom svemoći već, kako Jung naglašava, regresija na svet mitskih i arhetipskih ‚objekata‘ koji imaju vlastitu isceljujuću moć i energiju (prema Kalsched, D., 1996).

Iskustvo terapijskog rada sa ovim pacijentima pokazuje da iako ovaj fantazmatski svet, izolovan, skriven i nepristupačan često nastaje kao odbrana od traume a i kasnije se tokom života održava u cilju odbrane od novih napada, on omogućuje pristup kolektivnoj psihi i unutrašnjim misterijama koje su retko kada dostupne ‚bolje prilagođenim‘ ljudima. Budući da su često u dodiru sa kreativnošću nesvesnog, ovi pacijenti često su i u stanju inflacije istim te se osećaju samodovoljno, tvrdoglavo se ponašaju, nedostupni su jer je psiha koja opstaje u unutrašnjim tornjevima traumatizovanih osoba u dodiru sa najdubljim izvorima bića i mudročću koja daleko nadilazi uobičajena, svakodnevna strahovanja ega i dnevne svesti. Reč je o transpersonalnom, arhetipskom odbrambeno-zaštitnom sistemu psihe.

Ukoliko posmatramo unutrašnje značenje veštice ili čarobnice u ovoj bajci, ona personifikuje deo psihe koji ima potencijal da začara ili potčini, odnosno veštica je arhetip zastrašujuće majke koja nadomešćuje podršku izostalu od strane majke ‚od krvi i mesa‘ koja ne uspeva da dete uputi, inicira u čarobno i magijsko. Međutim, veštica ne personifikuje isključivo destruktivni aspekt arhetipske majke, ona je takođe i u službi

života jer obećava da će se o Motovilki starati kao prava majka. Bajka nam i govori o tome da život u vešticinoj kuli nimalo nije rđav budući da je Motovilka izrasla u najlepšu devojkicu pod suncem, sa glasom poput slavuja i kosom zlatnom poput sunca. Psihološki rečeno, postala je princeza, *puella aeterna*, prelepa, nevina, očaravajuća ali zatočena i izolovana od spoljašnjeg sveta. Zaštitna uloga veštice ogleda se i u tome što Motovilku, nakon pretrpljene traume u ranom detinjstvu, drži izolovanom sprečavajući da iznova bude povređena dodirima sa spoljašnjim svetom i drugim ljudima. Sprečava je da išta poželi te stoga mora strogo da kontroliše ulaz i izlaz u Motovilkine odaje i odlučno napadne svaki sadržaj koji bi probudio nadu ili čežnju (svakog ‚proscia‘).

U psihoterapijskoj praksi, delovanje unutrašnje veštice izuzetno je dobro poznato pacijentima sa ranim traumama a možemo ga uočiti u diskursu: „To zapravo nije ni važno”, „Ti to u stvari ni ne želiš”, „Odloži to za sutra ili bolji trenutak”, „Ionako ćeš biti razočarana” a ukoliko pacijent ipak skupi hrabrosti i posegne za nečim izvan zidina, veštica će doći po svoje, što se takođe može ‚čuti’ u diskursu ovakvih osoba: „Zar ti nisam rekla!? Trebalo je da slušaš mene! To što si uradila bilo je jako glupo i dobila si šta si zaslužila”. Perfekcionizam je takođe tipična manifestacija unutrašnje veštice u psihi traumatizovanih osoba. Ništa iz spoljašnjeg sveta ne može biti doraslo njenom idealizmu ili briljantnim racionalizacijama – „Svet je korumpirano mesto i nije vredno ulagati u njega”, „Sve je tako prozaično i prizemno, ljudi su ništavni i mogu izneveriti na svakom koraku”, „Nije valjda da želiš da se udaš?! Pogledaj koliko se ljudi razvodi...”; „Ne želiš valjda da ideš na psihoterapiju!? Pa to su sve priučeni šarlatani! Uostalom, pogledaj na šta liče njihovi životi”. „Želiš više da zarađuješ i bolje živiš?! Pa ti se pretvaraš u Japija!” - spisak ovakvih monologa može se protezati u nedogled i poznat je svakom psihoterapeutu ma koje orijentacije.

Veštica kao arhetipski, samoregulativni aspekt psihe, pruža utehu ali veoma jadnu i melodramatičnu, zlonamerno samoobmanjuću utehu. Ona svakodnevno dolazi u *Motovilkine* odaje (jedino ona!) pričajući joj priče sledeće sadržine: „Bila si siročica, niko te nije voleo niti je iko prepoznao lepotu tvoje duše a ja sam te pronašla i prihvatila i odgajala i negovala i zajedno smo uspele u ovom pokvarenom i surovom svetu koji je tako lažan i banalan. Niko te ne razume osim mene i nikada u životu nećeš biti usamljena sve dok imaš mene”. Ovakvo umirujuće samo-smirivanje u funkciji je racionalizacije bola ali tokom vremena neizbežno popušta pa uobičajeni napor traumatizovane psihe da se disocira vodi njenom slabljenju i hroničnoj

traumatizovanosti što u ponekim slučajevima nagoni pojedinca da zatraži psihološku pomoć. U susretu sa Motovilkinom vešticom, analitičaru je uvek od pomoći da posegne za univerzalnim, arhetipskim značenjem koje veštice imaju, odnosno da amplifikuje predstavu veštice. Veštice/čarobnice bacaju čini (stavljaju u vlast kompleksa), u vezi su sa noći i smrću, simbolizuju izmenjena stanja uma. Često imaju moć proricanja, proždiru decu (nove potencijale) i nikada ne plaču (neosetljive su). Predanja kažu da ukoliko se veštica ubode na iglu, to neće osetiti te se tako ma kakva neosetljiva tačka na telu, ožiljak na primer, smatra veštičijim znakom: veštice oličavaju psihološku utrnulost, nemogućnost da se oseti bol i patnja. One personifikuju onaj vid psihe koji ima sposobnost da utrne, da anestetizuje samu sebe, da se disocira, zaledi ili pak ovim istim hipnotiše ja osobe.

Dolazak princa koji čuje umilnu Motovilkinu pesmu kojom biva privučen i opčinjen predstavlja sasvim novi element koji nosi potencijal za prevazilaženje prvobitne traumatske disocijacije između dva sveta – začarane bašte u kojoj raste motovilac i realnosti. Čudesni glas nevidljive devojke koji čuje svaki put kada odjaše u šumu privlači ga začaranom dvorcu – princ kao predstavnik spoljašnje realnosti biva privučen arhetipskim energijama nesvesnog koje može susresti samo u unutrašnjem svetu koji simbolizuje Motovilka. Princ predstavlja arhetip Triksteru u njegovom pozitivnom obličju – on čeka da veštica upotrebi Motovilkinu kosu za ulazak u zamak ne bi li shvatio tajnu ulaska i popeo se nepozvan. Snalažljivost princa govori kako Trikster-energija psihe lako menja obličje i način kako bi prodrla u prostore koji bi inače ostali nedostupni.

U psihoterapijskoj situaciji ovaj deo bajke obično odgovara razvoju pozitivnog transfera a odlično je poznato da bez njega pozitivni ishod tretmana traumatizovanih klijenata nije moguć. Susret princa i Motovilke može predstavljati početak poverenja i obnavljanje davno izgubljene nade analizanta da je moguće uspostaviti vezu između unutrašnjeg sveta i „stvarnog, spoljašnjeg“ sveta koji oličava terapeut. Ovaj „medeni mesec“ terapije obično biva praćen veoma pozitivnim kontratransferom kada je terapeut opčinjen pacijentovim unutrašnjim svetom, bogatstvom i mogućnostima njegove psihe - što je u bajci predstavljeno princom koji ne može da dočeka da se uspne uz Motovilkinu kosu. U ovom periodu Motovilka se princu čini kao bespomoćna, nevinna žrtva očaravajućih kvaliteta dok veštica za njega još uvek

predstavlja tajnu. ‚Medeni mesec‘ Motovilke i princa biva okončan stupanjem veštice na scenu kada Motovilka poželi da izađe iz začaranog zamka.

U analizi se ovo najčešće dešava kada do nedavno pitom, krotak, uvek zahvalan klijent, počinje da ispoljava želje, zahteve, očekivanja prema terapeutu koje ovaj ne može da zadovolji. Realna ograničenja terapijske situacije i odnosa dovode do ‚raspršivanja iluzija‘ i analizant na određeni način biva ponovo traumatizovan a ni terapeut nije daleko od toga. Pacijent je verovao da je analitičar spona i predstavnik spoljašnjeg sveta (da je odista princ izbavitelj) dok je analitičar verovao da će empatija, podržavajuće prisustvo i razumevanje biti dovoljni elementi preobražaja. Međutim, obostrano ‚raz-očaravanje‘ biva praćeno aktiviranjem veštice i kod pacijenta i kod analitičara: analitičarevo strpljenje neretko popušta, svako njegovo odsustvo, interpretacija, eventualno povišenje cene seansi, svaki nagoveštaj ličnog života, kod ‚Motovilka-pacijenata‘ biva shvaćeno veoma traumatično. Neretko veštica stupa na scenu u vidu brojnih ‚acting-out‘ ponašanja – otkazivanja seansi, kašnjenja, odbijanja plaćanja, prigovaranjem terapeutu, otvorenim kritikama, pretnjama suicidom itd. Često sledi faza analitičkog rada u kojem ovakvi pacijenti ne mogu da podnesu ‚svirepost‘ analitičkog setinga naglašavajući da su oni samo ‚još jedan među slučajevima‘ a pacijent i terapeut prolaze kroz fazu u kojoj se čini da je terapijsko vreme izgubljeno, uzaludno a odnos među njima nepovratno protraćen. Ukoliko ova naizgled destruktivna faza uspe da bude prevaziđena, autentična bliskost i povezivanje između terapeuta i pacijenta je moguće.

Omiljena bajka kao asocijacija na san

Omiljena bajka predstavlja onu koju sama osoba takvom smatra a čula ju je u detinjstvu. No ima mnogih koji su zaboravili svoju omiljenu bajku jer su, kako će nam to u razgovoru pojasniti, sada odrasli pa ‚treba gledati unapred a ne unazad‘ a bajke su i onako isključivo namenjene deci ili nešto tome slično. Otuda nije redak slučaj da do omiljene bajke nekog pacijenta ne dođemo lako i brzo već na početku terapije nego naknadno proradom nekih nesvesnih procesa ili sadržaja. U analizi se do omiljene bajke iz detinjstva često stiže pomoću asocijacija na određeni san.

„Crvenkapa“

Klijentkinja stara 36 godina otpočela je trening analizu sa namerom da i sama postane jungovski analitičar. Na 138. seansi iznosi sledeći san koji ju je veoma uznemirio:

„Sanjam gladne vukove koje moram da nahranim. Oni su nervozni i nemirni. Jako se uplašim i u tom trenutku probudim. Između sna i jave nametne mi se misao: „Sama sam na putu“. Nakon par noći usledio je naredni san: „Odjednom sam u jako gustoj, četinarskoj šumi. Nepregledna je, kao da tu ljudska noga nikada nije kročila. Podilazi me jeza, šta ću ja tu? Odjednom na proplanku ugledam vuka – jako je lep, kao da je polarni, ima prave zažgarene vučije oči. Miran je, netremice me gleda. Ne deluje mi toliko opasno mada sam svesna da moram da budem jako oprezna. Pomislim kako je nežan i kako bih mogla čak i da mu pomazim krzno“.

Pre asocijacija na san upitala sam klijentkinju da li se seća radnje bajke *Crvenkapa* (AT 333, Antti, 1961) i kao odgovor dobila njeno začuđeno lice i upitan pogled uz komentar da joj je to jedna od omiljenih bajki iz detinjstva a da ju je u priči najviše uzbuđivao trenutak Crvenkapinog „skretanja sa staze“. Usledile su brojne asocijacije na „skretanje sa staze“ i u kojim životnim prilikama i okolnostima je ona birala da „skrene sa staze“ ma koliko cena za to bila visoka. Ako sada razmišljam o tome šta me je navelo da intuitivno uvedem simbolički materijal ovog tipa u seansu i u analizu i pozovem analizantkinju da se „igra“ ovom bajkom, rekla bih da je to sintoni kontratransfer odnosno percepcija i verbalizacija doživljaja koje sam kao analitičar imala vezano za nesvesnu konstelaciju kompleksa analizantkinje. Upravo ovakva kontratransferna predstava njene konstelacije kompleksa nastala je pod uticajem tekućih problema koje je donosila na seanse, asocijacija koje je imala na dati san i životne situacije sa kojom je došla na analizu.



Slika br. 10 Ilustracija Peroove bajke **Crvenkapa**.

Analizantkinja je poreklom iz porodice u kojoj nije bilo dovoljno jasnih granica. Imala je dva brata po ocu iz očevog prethodnog braka koji su po godinama i sami mogli da joj budu očevi a otac skoro da je i njenoj majci po godinama mogao biti otac. Otac joj je preminuo kada je imala četiri godine i ne seća ga se. Kada je došla na analizu, još uvek je živela sa ostarelom majkom za koju je bila simbiotski vezana. Majka je topla, nežna, dajuća i jedina postojana figura u njenom životu. Analizantkinja je od rane mladosti patila od intenzivnih napada panike i agorafobije, treme od javnih nastupa i snažnih anksioznosti pri susretu sa nepoznatim ljudima i situacijama. Iako je uspešno završila visoko školovanje i imala sjajan posao, napadi anksioznosti i panike nisu prestajali. Imala je kakvih-takvih odnosa sa muškarcima ali nije nikada stupila u dublji, intimniji obostrano ispunjavajući odnos niti su seksualni odnosi bili prostor uživanja. Uprkos svoje izrazite fizičke lepote sebe je videla kao nedopadljivu devojku koja nema mnogo toga da ponudi partneru. Sa druge strane, muškraci su je videli kao prelepu, prefinjenu, prečistu i neporočnu, još kao ‚pravu damu‘ koja živi ‚u oblacima‘ i koja samo u retkim trenucima silazi na zemlju. Kako sam tokom analize saznala, pošto smo proradile odnose sa muškarcima, gotovo je po pravilu bila meta njihovih idealizacija. Oni su je videli kao ‚teško dosezivo blago‘ u kojem treba uživati ali sa kojim je teško biti u prisnom odnosu jer će se ono njihovim dodirima isprljati ili učiniti običnim, svakodnevnim i smrtnim.



Slika br. 11 Ilustracija Peroove bajke *Crvenkapa*, Gustav Dore.

I pored toga što je bila veoma otvorena za terapijski rad na temu anksioznosti i panika do momenta uvođenja bajke u analizu nije bilo direktnih susreta sa ‚vučijom

energijom' koja je u njoj bila potisnuta što je dovelo do toga da se plaši i svoje i tuđe agresivnosti ali i asertivnosti. Kada se bavimo omiljenom bajkom iz detinjstva uvek je važno držati na umu da se retko kada uvodi sadržaj čitave bajke a najčešće se uvodi određeni motiv koji je ključan za psihološku situaciju analizanta. Takođe, obzirom da svaka bajka ima mnoštvo verzija, uvek je od najveće važnosti da nam klijent ispriča bajku kako je se on seća te tako dobijamo idiosinkratičnu verziju koja ima najveću psihološku vrednost za datu osobu a prvenstvo se daje predstavama bajke koje imaju najsnažniji uticaj na nas.

Iako je sadržaj bajke o *Crvenkapi* izuzetno dobro poznat, često i izlisan kao predmet mnogih psihološko-kulturoloških analiza, umetničkih i komercijalnih produkcija, ljudi i dalje veoma često navode ovu bajku kao omiljenu (trenutak skretanja Crvenkape sa staze i zalaženje u cvetnu livadu i šumu) ili omraženu (proždiranje bake i Crvenkape) iz detinjstva. „Budi dobra devojčica, ne skreći sa staze, pazi da ti se ništa loše ne dogodi” – reči su koje odmah privlače pažnju slušalaca/čitalaca bajke ali i analizantkinje koja je u svojoj svesti do dolaska na analizu, uprkos tome što odavno više nije bila devojčica, neprekidno držala na umu i upravljala se baš prema tom uputu koji je i verbalno i neverbalno dobijala od svoje prezaštićujuće majke.

Bajka počinje uvođenjem majke, kćerke i bake - uvodi nas u svet majki i majčinskog a to je okruženje u kojem psihološki boravi i moja analizantkinja. Nema ni spomena o muškarcima – oni su sasvim isključeni ili ne postoje. Bajka govori o uspostavljanju veze sa muškim i pravcima u kojima se ta veza može razvijati (na spoljašnjem, objektivnom nivou) ali i uspostavljanju veze sa vlastitom muškom stranom, unutrašnjim muškarcem (na unutrašnjem, ličnom nivou) što su bili sadržaji na kojima je klijentkinja intenzivno radila na analizi. Izgleda je došlo vreme da se rastane od svog identiteta slatke, dobre i poslušne devojčice i osvoji drugačiji ženski identitet što je podrazumevalo udaljavanje i okretanje leđa majci i majčinskom i izazivalo dodatnu anksioznost i intenzivne strahove ali i suočavanje sa predstavom muškaraca i muškog kao gladnih vukova. Oni su, poput 'Crvenkapinog' vuka i vukova iz snova (sna koji je prethodno naveden), prvo ispoljavali svoju nežnu, umiljatu stranu dok nevino žensko biće ne bi bilo „zavedeno sa ispravne staze” a potom bi došla do izražaja njihova lukavost, prepredenost, neutaživa glad i spremnost da čak i raskomadaju i prožderu. Jedan od zadataka analizantkinje jeste da, poput Crvenkape, preispita svoju naivnost i lakovernost i bespogovornu odanost majci te stupi u kontakt sa vučijom energijom

projektovanom na spoljašnji svet (muško i muškarce posebno) ali i vučijom energijom u sebi koja je bila nedostupna i odcepljena.

Susret sa bajkom ukazao je na pravac kretanja u analizi: od presudnog značaja je da analizantkinja osigura blizak, intimni susret ‚lične‘ Crvenkape i vuka. Bilo je neophodno da se izloži riziku, baš kao što je slučaj i u bajci. Jedan od najvećih rizika za nju je bio da se ‚razveže‘ od majke a u doglednom vremenu i od terapeuta i analize. Proces sticanja nezavisnosti podrazumevao je osvajanje maskuline, agresivne, ‚vučije energije‘²². U Crvenkapi, primera radi, baka (to jest arhetipska predstava Velike Majke) pretvara se u vuka i preti devojčici da će je progutati ali se pojavljuje lovac i ubija je. U ovom slučaju, vuk postaje atribut tamnog ženskog božanstva i tamne strane prirode. U snovima savremenih žena vuk često predstavlja animus ili ono čudno proždriće držanje koje imaju žene u vlasti animusa. U mnogim mitološkim/bajkovitim kontekstima nailazimo na izraz ‚gladan kao vuk‘ što predstavlja glad, pohlepu, proždrljivu lakomost. U mnogim bajkama, vuka zbog njegove pohlepe lisica nasamari jer u tom trenutku zbog svoje lakomosti i pohlepe gubi svoju prepredenu inteligenciju.

U psihoterapijskoj situaciji ‚vuka u čoveku‘ otkrivamo kroz čudnu potrebu mnogih klijenata da progutaju sve i svakoga bez razlike i da imaju sve. Često oni nesrećnog detinjstva, naročito granične organizacije ličnosti, u sebi razvijaju izgladnelog vuka:

²² U nordijskoj mitologiji vuk je, pored gavrana, jedna od Votanovih životinja. Često predstavlja mračnu pretnju smrti koja je u prošlosti pratila vojske. Verovatno zbog srodnosti sa psom koji je toliko vezan za čoveka, vuk nije samo nosilac projekcije preteće, mračne životinje nego, ponekad, i projekcije izvanredne prirodne inteligencije. U grčkoj mitologiji, vuk je posvećen bogu sunca Apolonu, principu svesti. Grčka reč za vuka je ‚*lykos*‘, koja je srodna latinskoj ‚*lux*‘, svetlost. Možda je to zbog njegovih očiju koje svetle u mraku pa je stoga vuk, iako noćna životinja, takođe i životinja svetlosti. Obzirom da vukovi imaju izuzetno razvijenu inteligenciju, možda su zbog toga i nosioci projekcije svetla prirode. U svom negativnom aspektu vuk je zastrašujuće destruktivan i personifikuje princip zla u njegovom vrhunskom obliku. Prema drevnoj germanskoj mitologiji, do kraja sveta i svih bogova svemira doći će kada se, na kraju vremena, oslobodi i razjari vuk Fenris; on će proždrti sunce i mesec i to će biti početak kataklizme. Dobro je poznata izreka *Lupus in fabula* (Mi o vuku, a vuk na vrata): prema verovanju, vuk se, baš kao i đavo, pojavljuje čim se spomene/prizove. Vuk često personifikuje ‚čelični gnev‘, stanje besa ili razjarenosti koje se preobrati u hladan gnev; hladnu, čvrstu, gvozdenu odlučnost koja potiče od pritajene srdžbe ili afekta. Vuk je, osim toga, i jedna od đavolovih životinja i životinja svih bogova rata. U starom Rimu, na primer, on pripada Marsu, bogu Rata, jednom od glavnih bogova rimskog carstva, što se dovodi u vezu sa tim da je prema predanju, Romula i Rema odgajila vučica. Kao veoma moćan simbol, ova životinja je potajno ne samo u vezi s mračnim bogom rata i sa tamnom stranom boga svetlosti nego i sa ženskim principom. Ovde neću razmatrati značenje vuka u srpskoj mitologiji s obzirom da bajka ne proističe iz srpskog narodnog predanja, te bi ‚srpske‘ amplifikacije u maloj meri bile od pomoći; prim. M. Popović.

što god da dobiju, traže sve više a u osnovi leži potreba da se sve i svako poseduje. Psihoterapijska praksa nas često uči da nisu *oni* ti koji nešto žele, već *nešto* u njima to želi a to njihovo *nešto* nikada nije zadovoljeno pa vuk u takvim ljudima stvara neprestano, režeće osećanje nezadovoljstva. On postaje simbol gorke, hladne, trajne ozlojeđenosti zbog onoga što oni nisu dobili; najradije bi – doslovno – proždrali ceo svet.

Ako se nakon ove amplifikacije predstave vuka vratim mojoj klijentkinji i analizirajući njenog 'ličnog unutrašnjeg vuka' i 'vučije energije' koja joj je nedostajala, mišljenja sam da se ona zahvaljujući primarno pozitivnom kompleksu majke i bazično dobrom odnosu sa ličnom majkom, najčešće osećala bogatom ma kako skroman život vodila, svoj put je videla obasut cvećem ma koliko teška iskušenja bila a ovaj pozitivan stav prema životu i ljudima olakšao je osvajanje spoljašnje nezavisnosti (obrazovanje, posao) ali i unutrašnje (susret sa vučijim aspektima sebe i sveta). Panični napadi i snažne anksioznosti poticale su od otcepljene agresije što je činilo da svet gleda kroz ružičaste naočare naivno verujući da su svi (ili bar većina) dobri i iskreni a da zlo postoji samo u knjigama. Rad na ovoj bajci pomogli su analizantkinji da napreduje u svojoj ličnoj autonomiji i osvajanju unutrašnje slobode.

Tek pošto smo osnažili njeno individualno samstvo i pošto je postala samostalnija, ja sam se osmelila da je još jednom podsetim na ovu bajku i ispričam izvornu narodnu verziju *Crvenkape* koja je kolala po francuskom narodu a u kojoj su jedini akteri ona i vukodlak koji zgađen i preneražen utekne od nje pošto je ona iz sebe izbacila obilat izmet, čime se spasla silovanja i naknadne smrti u njegovim čeljustima. Isprva preneražena (poput vukodlaka) pričom u kojoj je žensko prikazano na vulgaran način pacijentkinja je, pošto je obuzdala svoju zbunjenost ali i ljutnju što Crvenkapu ovako prikazujem, uspela da se uključi u priču te smo nastavile da zajedno tumačimo bajkoviti narativ. Moja intuicija koja me je vodila ponovnom uključivanju ovog bajkovitog narativa u naš rad proizvela je dvojak efekat – počele smo po prvi put da se bavimo njenim negativnim do tada dobro kamufliranim transferom i, naknadno, odnosom prema seksualnosti, telu i muškarcima. Tako smo se dotakle njenog rivaliziranja samnom koje je bilo godinama prikrivano idealizujuće-kontrolišućim transferom – zavist i srdžba koje su, poput od punog meseca preobraženog gladnog i destruktivnog vukodlaka, nju samu činile, doduše u fantazijama, spremnom da me raskomada postale su predmet detaljne, često obostrano bolne prorade. Sama sam se u

takvim trenucima osećala poput Crvenkape kojoj je u kuću banuo raspomamljeni i nezasiti vukodlak te su moje prorade vlastitog kontratransfera i njenog transfera bile rukovođene intuicijom a ne dobro naučenim teorijskim smernicama ‚šta treba činiti u takvim situacijama‘.

Gotovo naporedo sa transferno-kontratransfernom situacijom i delimično uslovljeno onim što se u njoj dešavalo nosile smo se sa njenim odnosom prema muškarcima. Pošto smo uspele da osvestimo sadržaje koji su prethodno bili disocirani od svesti a projektovani na mene i neke njene prijateljice a koji su činili da sve budemo viđene kroz predstavu putene, senzualne, seksualno i partnerski ostvarene žene (nalik *Crvenkapi* iz francuske narodne pripovetke), pacijentkinja je počela da tu predstavu naslućuje u sebi. Njeno drugačije, celovitije i putenije doživljavanje vlastitog tela, kao i novi narativi o sebi u kojima je sebe dočaravala kao seksualno i emotivno zreliju i poželjniju ženu ali ne kao onu koju poželjnom čini jedino to što je tako „gospodstvena, nežna, suptilna, eterična i neuhvatljiva” vodili su je izboru zrelijih, emotivno prisutnijih i davajućih muškaraca. Kada je našla partnera sa kojim je bila na putu da uspostavi adekvatniji, obostrano ispunjavajući odnos desio se preloman trenutak koji je nalikovao onom iz pre-Peroovske verzije *Crvenkape* – na samom početku odnosa, tokom jedne intimne večere koja je nagoveštavala u kojem će se pravcu stvari razvijati, partner je počeo da je zasipa hvalospevima, idealizujući njene damske i estetske kvalitete, suptilnost i „anđeosku lepotu“. Usred njegovih idealizacija koje su počele da je kao nikada do tada guše i plaše ona je, poput *Crvenkape* kojoj je u kolibu banuo seksa i mesa gladni vukodlak, uspeła da izusti: „Znaš, ja i prdim!” Muškarac je, naravno, bio preneražen ali za razliku od vukodlaka nije utekao, ono što je pobeglo ili što je osujećeno bila je njegova idealizacija koju je razoružalo njeno ‚prsto‘ prikazivanje sebe. Obe smo naknadno došle do toga da je Crvenkapin diskurs bio delotvoran lek za partnerove idealizacije koje su je u ranijim vezama sputavale a veze činile sterilnim i neispunjavajućim. Koliko znam i danas, pošto smo završile analizu, njih dvoje su zajedno. Neke bajke čiji narativ nema srećan ishod, pošto budu prorađene tokom analize, dobijaju svoj „happy end“ u životu pojedinca koji je bio, poput moje pacijentkinje, spreman da izvorni bajkovit narativ preoblikuje u drugačiju pripovest.

Raznoliki motivi iz različitih bajki – šta raditi?

Kao što je već spomenuto, u psihoterapiji je daleko češće da se osoba seća raznolikih motiva iz različitih bajki bilo da je inspirišu ili užasavaju nego što je slučaj da je jedna bajka od početka do kraja od naročitog značaja te kao takva u celosti upamćena. Jedan od načina na koji se analitički može prići tim motivima jeste sugerisanje analizantu da *nabroji sve motive različitih bajki* koji mu padaju na pamet; potom ih *opiše najdetaljnije moguće*, onako kako ih se seća; zatim *pronađe* i pročita te motive u bajkama onako *kako zaista glase*; otkrije u čemu se razlikuje sećanje od navedenog motiva tj. *koji su elementi dodati a koji izostavljeni*; pozabavi se *uspomenama, sećanjima* i *asocijacijama* koje svaki od navedenih motiva izaziva i kakav bi mogao biti njihov smisao; na kraju je presudno sve motive sagledati kao celinu i potražiti mogući obrazac ili temu koja ih objedinjuje i moguće puteve suočavanja i razrešavanja. Posebno važan trenutak u radu sa motivima bajki, koji je od velikog i dijagnostičkog i prognostičkog značaja ali i terapijskog, jeste kada klijent smišlja vlastitu, naročitu bajku sačinjenu od motiva koji su na ovakav način prikupljeni.

Kreiranje sopstvene bajke tj. vlastitog bajkovitog narativa ne samo da obogaćuje i razvija imaginaciju već daje, posredstvom oblikovanja sopstvene bajke i strukturu psihološkim sadržajima koji su nam razvojno bili značajni a sada se prelamaju kroz aktuelnu životnu fazu. Na tom imaginarnom putovanju kakvo je pisanje sopstvene bajke, naši problemi, želje, strahovi i anksioznosti poprimaju daleko jasnije i konkretnije obličje kome se uvek možemo vraćati no što je to slučaj sa razgovorom. Vraćanje o kojem je reč ne podrazumeva samo da ćemo drugačije ili koherentnije ispričati i upamtiti svoju životnu priču već i nešto povrh toga – svako pripovedanje je nužno interpretativnog karaktera te će novi narativni diskurs o vlastitom životu biti i sam predmet novih tumačenja. Vraćanje sebi ne predstavlja ponavljanje onoga što je već ispričano, nego predstavlja vraćanje sebi na drugačiji način. Vraćamo se sebi posredstvom drugačijih priča. Osim toga, fantazije koje se javljaju unutar narativne imaginacije pokreću slobodni protok energije koji nas vodi u dublje slojeve psihe.

Klinička vinjeta: motivi različitih bajki/vlastita bajka (V. Kast, 1995)

Klijentkinja, 51 godina, dolazi na analizu zbog želje za ličnim rastom. Želi da redefiniše svoj identitet i životne ciljeve smatrajući da je predugo „živela za druge“. Nije se sećala snova, bila je veoma uspešna, aktivna i bez većih teškoća nosila se sa svakodnevnim stresom. Ideja da napiše svoju bajku na osnovu motiva kojih se sećala iz bajki iz detinjstva došla je iz potrebe da se terapijski definiše određeni cilj i pokrene psihička energija potisnuta u nesvesnom.

Evo motiva bajki koje je procenila relevantnim iz detinjstva i koji su i u odraslom dobu ostavljali značajan utisak (Kast, V., 1995, str. 66):

„Najlepša i najčudesnija bajka koja mi pada na pamet je „Snežna kraljica“, Hansa Kristijana Andersena. Najživlji lik iz bajke je Kaj u ogromnoj, ledenoj palati. Još uvek mogu da vidim koliko je raskošna i blistava. Pod je u mozaiku od leda koji čini bezbroj malenih oblića i nijansi. Kaj sedi u centru te palate na podu, okružen je tim ledenim sjajem i veličanstvenošću. Onda dolazi ta mala devojčica koja mu donosi suze ljubavi. Opčinjena sam mogućnošću da su suze ljubavi vrednije i veličanstvenije od svekolike raskoši ovoga sveta. I uvek sam se divila toj devojčici koja je bila spremna da pređe pola sveta samo da bi Kaja našla. I ono kada ide kod one male Cigančice – i to mi se jako dopalo! U stvari, posebno je to što ona uvek zna svoj put i nikada se ne da skrenuti sa njega”.

„I bajka „Mala sirena” isto mi mnogo znači. Ta tajanstvena devojka sa ribljim repom! Stvorenje koje je izdržalo skoro nepodnošljive bolove i to sve zbog ljubavi“.

„Pa onda „Snežana i sedam patuljaka“, uvek me je zabavljalo da zamišljam taj stočić sa majušnim zlatnim tanjirima. Patuljci koji se silno naprežu da dokuče šta se zbiva. Ponekad čujem one reči: „Koje je to jeo iz mog tanjirića?“, „Ko je to pio iz moje šoljice?“. I nikada mi nije bilo jasno kako komadić jabuke može da ubije nekoga? Kako je užasna zla veštica, toliko užasna da joj je kazna bila da pleše na užarenom uglju, pa ipak i to je malo“.

„Uspavana lepotica“ - uvek sam zamišljala da to trnje mora biti prepuno krasnih ruža i to crvenih. A fascinantno je to da je čak i kuvar bio uspavan i to u pokretu kada je nameravao da dohvati pomoćnika!? To me podseća na očevu maksimu kojom nas je držao pod kontrolom i terao da se pristojno ponašamo: „Ako digneš ruku na svoga oca, ta ruka će se iz groba dići na tebe“.

„Bila sam opčinjena i „Ali-Babom i četrdeset razbojnika“. Ne znam zašto, ali ti razbojnici su mi se sviđali i ta pećina je delovala čudesno, puna svih magija i lepota ovoga sveta koji se mogu posedovati i- raskoš, sjaj, blistavost. I danas volim gizdave, šarene, raznobojne stvari!“

Primer pokazuje koliko predstave bajki mogu da ublaže zastrašujuće sadržaje iz detinjstva i posluže kao kanal za dolaženje u kontakt sa istim. Kroz sve navedene motive različitih bajki kojih se klijentkinja prisetila provejava tema spasenja i to ne uz pomoć razuma već pomoću ljubavi. Nisu intelektualne igre i pozicija razuma to što pleni i otvara srce već ljubavni susret a na tom putu istrajavaju i *Gerda*, i *Mala Sirena* i prinčevi iz *Snežane* i *Uspavane Lepotice*. Nakon detaljnog rada na pomenutim motivima bajki i uspomenama koje su oni iznedrili, zadatak analizantkinje bio je da napiše *svoju, ličnu bajku* u koju će biti uključeni spomenuti motivi iz navedenih bajki primenjeni na njenu ličnu psihološku situaciju, što je ona i učinila napisavši bajku *Čudesne suze* – napisala je svoj život kao bajku (Kast, V., 1995, str. 68).

3. Bajka kao sredstvo psihoterapijske intervencije

Bajke mogu biti korišćene i kao sredstvo psihoterapijske intervencije na mnogo načina a jedan od njih je *amplifikacija motiva snova*. Sličnost između motiva snova i motiva bajki ne treba posebno naglašavati a određeni motiv sna često amplifikujemo tako što ga stavljamo u širi kontekst bajke koja se tiče datog problema. Očekivano je da ovaj proces doprinese većem emotivnom razumevanju i sna i lične priče snevača. Bajke su veoma korisne i za pristup onim snovima koji naizgled nikuda ne vode niti potiču na dalje preispitivanje. One nude matricu na osnovu koje se san može razumeti u sasvim drugom kontekstu.

„Modrobradi” - susret sa destruktivnim animusom: klinička vinjeta

Žena, 35 godina, udata, majka dvoje dece na ličnoj analizi jer i sama želi da postane terapeut. Veoma prijatne spoljašnjosti, inteligentna, lepih manira, uspešna, problemi u odnosu sa drugima – dominantno majkom i kolegama na poslu. Žali se da nema prijatelja. Dominira kompleks napuštanja. Ulazi u razvojnu fazu krize srednjih godina.

Na 125. seansu donosi san:

„Hodam mračnom ulicom u polu poznatom kraju. Nigde nikoga, ja žurim jer strepim ali ne znam od čega. Odjednom čujem korake koji mi se žustro približavaju, okrenem se i ugledam muškarca koji je sasvim u crnom, ima masku od koje mu se ne vidi lice i poteže nož na mene. Vidim kako sjaji oštrica i budim se u panici“.

Klijentkinja nije imala naročitih asocijacija osim velike strepnje koju predstava ovakvog muškarca izaziva.

Na 138. seansu donosi sledeći san:

„Nalazim se na Divljem Zapadu, u nekakvom kaubojskom salunu. Ja sam jedina žena tu. Oko mene su svi pijani, razuzdani i razulareni muškarci koji viču, psuju, svađaju se. Sve smrdi na znoj i alkohol. Užasno mi je tu ali ne znam kako sam se tu našla. Odjednom vidim jednu prelepu mladu devojkicu koja je sva u belom, obučena poput zečice u francuskom kabareu, koja tu radi kao konobarica. Ona se jako trudi da bude ljubazna, fina je sa svima a oni su agresivni – štipaju je kako ko stigne, guraju joj ruke u gaćice i drpaju je za grudi. Ona samo ćuti. Ne znam zašto, ali užasno me nervira, toliko mi je odvratna da ne želim ni da je vidim. Odjednom, tu dolazi neki pijani mladi kauboj i iz čistog mira puca u nju“.

Analiza sna i povezivanje sadržaja sa situacijama iz svakodnevnog iskustva otkriva da klijentkinja funkcioniše kao „anima žena“ odnosno, da bliske odnose sa muškarcima u kojima traži oslonac i zaštitu uspostavlja tako što im igra ulogu anime – onog tipa ženskog koji je datom muškarcu potreban. Muškarac na nju projektuje svoju animu a ona je uspešno odigrava i isto čini svakom drugom kada ovaj novi partner na nju projektuje svoju unutrašnju žensku stranu. Međutim, dalji rad otkriva da svi izabrani muškarci imaju naglašene destruktivne crte i posle ‚medenog meseca‘ uzajamnih projekcija uglavnom počinju da je zlostavljaju na ovaj ili onaj način dok im se ona nalazi na milosti i nemilosti nemoćna da išta preduzme.

Prelomni trenutak za uvođenje bajke bio je sledeći san donet na 145. seansu:

„Telefonom me zove bivši ljubavnik i kaže da želi da me vidi. Ima karcinom pluća, dani su mu odbrojani i želi da mi kaže koliko sam mu važna. Oklevam da ga vidim iako sam ga se baš uželela. Nečeg se plašim. U sledećem trenutku, on sedi a ja sam mu sklupčana kraj nogu, držim mu glavu u krilu i on me mazi po kosi. Odjednom smo na nekom groblju, mrkli je mrak, saplićem se o neke razrovane grobove. Utom vidim njegovu nadgrobnu ploču na kojoj piše datum i godina njegovog rođenja i smrti i silno

se začudim otkud to kada je još živ, tu pored mene. Hvata me jeza. Njegov grob se otvara i dok zjapi crna nakvašena zemlja – on me gurne unutra. Budim se u samrtnom strahu od ideje da ću biti živa sahranjena i da me niko neće naći“.

Ukoliko ovoj mini-seriji snova dodam i san koji joj se uobičajeno javljao sa različitim varijacijama, barem desetak puta tokom raznih razvojnih faza a koji nikada nije uspela da shvati u dubljem kontekstu od dnevne realnosti i odnosa a glasi:

„Svi zubi mi ispadaju, neke sam progutala i guše me a neki su mi već ispali iz usta. Pogledam sebe u ogledalu i vidim bezzubo, krezavo stvorenje iz čijih iskrivljenih, praznih vilica curi krv“,

Peroova čuvena bajka *Modrobradi* (AT 312, Antti. 1961), nametnula se kao sjajan sasud i okvir za razumevanje.



Slika br. 12 Gustav Dore ilustracija za Š. Peroovu bajku *Modrobradi*.

Modrobradi Šarla Peroa (Perrault, C., 2009), poput *Fičerove ptice* braće Grim spada u ciklus bajki o muškarcima ženoubicama i s pravom se ubraja među najokrutnije i najsvirepije bajke u čitavom svetu bajki. Onaj koji komada i čereči žene i žensko – negativni animus – često je prisutan na seansama bilo oličen u kakvom spoljašnjem muškarcu sa kojim dotična ima poremećen, destruktivan odnos bilo kao unutrašnja predstava žene koja je ‚saseca do korena‘. Jedna od osnovnih osobenosti negativnog animusa jeste samodestruktivnost a tipičan tekst koji se može čuti je sledeći: „Nisam nizašta, nikakva sam. Ništa ne znam da radim, niko me neće, niko me ne voli; glupa

sam i ružna i nemam prava da postojim“. Ovakvo stanje vodi latentnoj hroničnoj depresiji koja često, kao što je bio slučaj sa gorepomenutom klijentkinjom, uzrokuje manične odbrane i poricanje bilo kakvih teškoća i problema. I kao što je bio slučaj sa mojom analizantkinjom koja je naizgled vodila veoma aktivan, ispunjen i blistav život, negativni animus je samodestruktivne impulse uobličavao u predstavu nekoga ko je napadnut, ko samo što nije raskomadani i isečen na komade ili pak živ sahranjen. Zapravo je destruktivni animus taj koji ju je kroz likove nepoznatih muškaraca iz snova ili poput *Modrobradog* iz bajke, sekao i komadao na sastavne delove a obzirom da je ovakva fragmentacija izuzetno neprijatna, analizantkinja je morala da istog trenu pobjegne i zaštiti se od nje, najčešće kroz usmerenost na visoka intelektualna postignuća.

U bajci *Modrobradi* susrećemo odlično poznati motiv ‚zabranjene odaje‘ (C 611, Antti, 1961) koji se toliko često susreće u bajkama. ‚Zabranjena odaja‘ je onaj duševni prostor u koji se ne sme ući ni po cenu života a u koji se po pravilu uvek uđe i u bajci i u životu. Nije retkost da određene kategorije analizanata i psihoterapiju doživljavaju kao ‚zabranjenu odaju‘ u kojoj počivaju svi otcepljeni, odsečeni, unakaženi i iskomadani delovi psihe za koje su se zrekli da ih više nikada neće sresti! Opet, saznanje do kojeg junak ili junakinja dođu kršenjem zabrane u službi je preobražaja. Odbijanje da se poslušna zabrana jeste instrument individuacije. U tom smislu bajka *Modrobradi* ne govori o posledicama koje proističu iz toga zašto je kušana osoba pala na testu (hoće li junakinja da odoli svojoj znatiželji?) već o procesu inicijacije koji se ne može odigrati ukoliko se ne uđe u zabranjenu odaju.



Slike br. 13 i 14 Volter Krejn, ilustracije bajke *Modrobradi*.

Modrobradi je često u osnovi sadomazohističkog partnerskog obrasca koga čine dominantan destruktivni muškarac i žena koja se poistovećuje sa njegovom ‚moći‘ sve dok ova ne uvidi da će njeno žensko unutarnje biće neizbežno biti uništeno u tom odnosu. Junakinjina spoznaja sebe, svoga muža, seksualne politike i sadomazohističkih obrazaca kojima su oboje sputani jesu od presudnog značaja. Pravi test koji je pred nju postavljen jeste kako da dođe do spasonosnih psiholoških uvida i kako da nadvlada tragični ishod. Ukoliko se pronikne u ovaj zatvoreni krug i vrlo česti obrazac muško-ženskih odnosa, žena više ne može da projektuje svog destruktivnog *Modrobradog* animusa na muškarce već postaje obavezna da se sa njima obračuna na unutrašnjem nivou, kao sadržajima vlastite psihe. *Modrobradi* je ženin destruktivni animus – ukoliko ga postane svesna, osvaja mogućnost da se oslobodi njegove moći. *Modrobradom* nije potrebno puno da bi svoje partnerke stavio na probu jesu li dovoljno pouzdane ili nisu. Navodi ih na neposlušnost tako što ih obasipa pažnjom i poverenjem uz usputnu opasku da nikako ne smeju ući u određenu odaju u kojoj je zapravo skrivena najveća tajna. A tajna su ‚raskomadane‘ žene; baš to je bilo poznato od samog početka - *Modrobradi* je zavodnik koji konzumira žene a potom ih odbacuje raskomadane i uništene i to tek tada kada nova supruga otkrije njegovu tajnu. Isto toliko je očigledno da on upravo želi da njegova tajna bude otkrivena jer zašto bi u protivnom svakoj novoj supruzi dao ključ od zabranjene odaje?

Tragedija leži u tome što se same žene, uprkos nelagodnom osećaju i intuiciji koja im govori suprotno, u bajci kao i u životu, same bacaju u naručje *Modrobradog*. On, za razliku od seksualnih prestupnika i napasnika, nikada ne otima niti napada žene – one same bivaju zavedene i uvedene u njegovo kraljevstvo. Nije potrebno ni spominjati koliko su česti primeri ovakvih muško-ženskih odnosa. Jednom kada žena spozna destruktivnost, zavodljivost i opasnost koju *Modrobradi* nosi – fascinacija obično blede. Bajka nam pripoveda kako se osloboditi dominacije destruktivnosti i posesivnosti bilo u sebi bilo u odnosu prema drugima. Na spoljašnjem planu, ovakav obrazac muško-ženskih odnosa trpi žestoke kritike, neretko biva i zakonski kažnjava.

Susret sa vešticom – negativni kompleks majke: klinička vinjeta (Hans Dikman, 1986).

Dikman navodi san 22-godišnjeg mladića koji je usnio pred kraj psihoterapijskog procesa i u kome se javlja predstava veštice, ali drugačije u odnosu na onu koju smo već susretali u *Motovilci*.

„Odvezao sam se sa sestrom u mali grad i šetamo zajedno ulicama. Odjednom sam sam u gotovo srednjevekovnom ambijentu; uske, male uličice koje krivudaju poput lavirinta i jednom od njih se penjem uzbrdo. Zaustavljam se pred prodavnicom u kojoj su izloženi antikvarni predmeti i raznorazne sitnice nepohodne za izvođenje magije. Prodavačica je debela i neugledna žena koja ima veo preko lica. Prijateljski mi pokazuje šta se sve u radnji nalazi. Vidim da je veštica i tražim joj da me poduči svim tajnama koje zna. Pokazala mi je neke trikove, učinila je da lopta i još neke sitnice nestanu! Bilo mi je jako teško da ponovim to isto. Morao sam da loptu prvo uravnotežim na zategnutoj struni i izgovorim čarobne reči „simsalabim“ ili tako nešto. Video sam da je izvođenje magije veoma teško. Podučila me je svakakvim stvarima a kada sam to savladao odvela me je u svoje privatne odaje gde smo nastavili da izvodimo čuda. Postao sam jako dobar u tome! Rekla mi je da sam stvorio parče sveta i zapisala nešto u svoju knjigu“.

Ovaj mladić bio je živo i robusno dete a kada mu je bilo sedam godina otac mu je bio uhapšen iz političkih razloga i u porodicu se vratio tek nakon osam godina. Tokom tih osam godina očevog odsustva, majka je patila od teške anksioznosti što je u ogromnoj meri sputavalo dečakav razvoj – nije smeo nikuda sam da izlazi a uveče je morao biti sa majkom u kući, a čak ni kao stariji nikuda nije mogao da ode bez majčinog odobrenja. Iako je imao razumevanja za majčine probleme, kada je potražio psihoterapiju dominirao je negativan stav prema majci i svemu majčinskom što se širilo i na žensko uopšte koje je doživljavao kao ograničavajuće i porobljavajuće. Tokom rada na sebi osvojio je maskulinu energiju koja mu je bila neophodna da se iščupa iz kandži majčinskog a navedeni san ukazuje kako je prethodno demonsko-proždiruća energija ženskog preobražena u pozitivnu i podržavajuću. San je nedvosmisleno govorio o njegovom psihološkom napretku: čarobnica iz sna koja i dalje ima poneki mračni aspekt ga sada podučava i uvodi u razne magije i tajne kako bi stvorio parče sveta za sebe, čiji je lopta jasan simbol. Velika Majka Priroda u obličju pozitivne veštice iznosi svoje darove pred njega i nudi mu obilje talenata zapisanih u ‚knjigu sudbine‘.

„Devojka bez ruku“ – negativni kompleks oca: klinička vinjeta (Hans Dikman, 1986)

Devojka, 24 godine, dolazi na analizu zbog teške neuroze dominantno anksioznog tipa sa brojnim prisilnim fenomenima i naglašenom somatizacijom. Prisutne su i suicidalne fantazije koje su jednom dovele do pokušaja suicida lekovima. Na 104. seansu donosi sledeći san:

„Ja sam sa prijateljicom u hotelu. Noć je. Dolazi nekolicina ljudi koji žele da razgovaraju sa vlasnikom hotela. Ja im otvaram vrata a moja prijateljica nije tu. Oni ulaze i govore mi da je moja prijateljica, koja sada postaje moja sestra, mrtva. Pregažena je. Plačem. Moj otac je u drugoj sobi ali izgleda baš kao moj sadašnji dečko. Kaže mi da je to besmislica. Potom se nalazim u džinovskoj zgradi sa mnoštvom soba. Kažem ljudima da je tu zaključan moj bivši muž koga sada treba osloboditi a mene zatvoriti. Na tavanu je osoba koja kaže da ako odem u podrum i dozvolim nekome da mi odseče ruke, mogu da dođem do bivšeg muža. Odlazim u podrum i neki nepoznati muškarac mi odseca ruke. Plačem i tada me odvode kod bivšeg muža“.

Analizantkinja se tokom asociiranja na san setila bajke u kojoj se „spominje odsecanje ruku nekoj devojci“ i koja bi je užasavala kada god je se seti. Na koji način je san ukazao na povezanost devojčinog života sa događanjima u poznatoj Grimovoj bajci *Devojka bez ruku* (AT 706/ G 31)?



Slika br. 15 H. J. Ford, ilustracija za A. Langovu H. J. *Lilac Fairy Book*, 1910.

U bajci heroína doživljava svirepe scene mučenja počevši od oca koji je bezbrižno ustupa zlu, preko odsecanja ruku i izgnanstva od ljudi u samoću (A 706, Antti, 1961) koja se pokazuje kao lekovita i isceljujuća. Bajka govori o ćerki simbiotski vezanoj za oca (nezrelo i zavisno ja nerazlučeno od vladajućih kolektivnih normi) koji je zahvaljujući svojoj ličnoj neosvešćenosti sasvim pod uticajem kolektivnih normi i materijalnog što ga čini podložnim senci, prevashodno volji za moći.

Analizantkinja je imala sličnu početnu poziciju u životu: kao starija kćerka veoma vezana za oca, majčina ličnost bleđa i neuverljiva, otac veoma intimno vezan sa nju, često sami putovali. Analizantkinja se prerano (17 god.) udala za muškarca naglašanih očinskih i očevih osobina dvadesetak godina starijeg od sebe na nagovor oca. U trenutku dolaska na analizu brak je bio rastavljen ali su i dalje bili veoma bliski. Baš kao i u bajci, suprug je na početku analize u mnogim snovima i asocijacijama imao demonske karakteristike a njemu ju je, baš kao i u bajci, ustupio upravo njen otac. U snovima su se često smenjivale predstave oca i supruga koji je proganjaju pod pretnjom ubistva. Paralele sa sadržajem bajke uočljive su i kada je reč o njenoj simptomatologiji. Između ostalih simptoma, patila je od kompulzivnog poremećaja koji se ispoljava kroz prisilu pranja te je satima svakodnevno čistila stan a ruke prala gotovo neprekidno. Obzirom da je poznato da iza ovog poremećaja stoje misli, fantazije i nagoni koje pacijent doživljava kao ‚prljave i zlokobne‘ i koje želi da ‚spere‘, isti slučaj je bio i sa pacijentkinjom koja je zbog svojih rituala čišćenja i iscrpljenosti koja je nakon toga sledila, većinu dana provodila u krevetu pa je aktuelni dečko bio u ulozi ‚dobrog tate‘ – hranio je, pazio je i podržavao ‚bezruku devu‘.

‚Nemanje ruku‘ metaforičan je izraz situacije narcistički depresivne osobe koja oseća da je nesposobna da se ‚bilo čega prihvati‘. Karakteristična osobenost narcističke depresije jeste neprekidno osećanje praznine, napuštenosti, gladi i opšteg nedostatka životne energije što se često ispoljava kao nesposobnost da se posveti bilo čemu uz dominirajuću letargiju, bezvoljnost i odsustvo zadovoljstva.

„Devojka bez ruku“ - transferno-kontrtransferni odnos: klinička vinjeta

Motiv odsecanja ruku javlja se i u životnoj priči moje analizantkinje koja je na psihoterapiju došla sa izrazitom vitalnošću i ekstravertovanošću, naizgled prepuna energije i sklona preduzimanju različitih, često rizičnih poslova dok je ispod takve persone bila vidljiva vešto skrivana depresivnost. Dugo nismo smele da se približimo depresivnosti jer kada god bih ja veoma oprezno i izokola ukazala na njena osećanja, klijentkinja bi se naglo povukla, zatvorila i optužila me da ne razumem o čemu mi govori niti saosećam sa njom. Govorila je i o „sivkastoj magli različite gustine, koja kao da je između nas i koja učini da zaboravi sve što sam ja rekla“. Ovo bi najčešće vodilo dezorijentisanosti, konfuziji, nerazumevanju („nema ruke“) ali „ruke nisam imala ni ja“ jer ni na koji način ne bih uspevala da joj priđem i premostim jaz koji se među nama pomaljao. Međutim, uskoro bi se vraćala živahnom, površnom prepričavanju događaja i dogodovština a spomenuta „sivkasta magla“ bi se gubila. Klijentkinja je imala ovakav odnos sa svojom majkom – kontrolišućom, napuštajućom, neempatičnom, koja joj je neprestano govorila: „Mamica mora sve da zna o tebi. Nas dve smo najbolje prijateljice. Ako ne budeš slušala mamicu, *osušice ti se ruke*“. U situaciji besa majka je umela da kaže i „odsećiću ti ruke“ ili pak „Bog će te kazniti tako što će ti odseći ruke“ što je klijentkinja shvatila kao „Ako se ne povinuješ meni – bićeš bogalj, nesposobna i sasvim na milost i nemilost drugima, niko te neće hteti“. „Sivkasta magla“ koju je klijentkinja postavljala između nas imala je zaštitnu funkciju – ona je sprečavala da nijedna strana u interakciji ne „ostane bez ruku“.

„Devojka bez ruku“ - kompleks napuštanja: klinička vinjeta

Devojka, 24 godine, dolazi na analizu zbog obilja telesnih simptoma i bolova koji je svakodnevno već godinama preplavljuju i ometaju svakodnevno funkcionisanje. Uprkos iscrpnog bavljenja njima, ne uspeva niti da ih razume niti da ih razreši. Klijentkinja je Srпкиnja, izbeglica iz Hrvatske, starije dete iz porodice sa vrlo narušenim emotivnim odnosima. Tokom prvih šest meseci rada, iznosi samo telesne simptome kao nesnošljive tegobe a u prvoj godini analize izostaje bilo kakav

simboličan, metaforičan materijal kao i mogućnost da na psihološki način pristupi ma kojem sadržaju. Prvi san sa karakteristikama noćne more i koji, nakon godinu dana rada, donosi na analizu je sledeći:

„Sanjam da spavam i sanjam da mi iz pupka curi gnoj – odvratno, smrdljiv, lepljiv, žućkasto-zelenkast, fuj. Užasno se prepadnem jer pomislim da bi to mogao biti otvoren prostor da mi ispadne utroba, da mi creva pokuljaju napolje. Odjednom osetim da na desnoj dojci imam ranu i da mi se koža tu nekako istanjila, u stvari, tu je mala, gmizava životinja koja živi u mom telu i gamiže u njemu, prokrčila sebi put na površinu i jedući taj deo moje dojke pokušava da izađe napolje. Očajnički pokušavam da prigrlim i zaštitim i dojku i pupak ali sa užasom konstatujem da nemam ruke - odsečene su mi. Budim se u znoju“.

San je od dalekosežnog značaja jer govori o psihološkoj situaciji u kojoj se analizantkinja akutno nalazi i potrebama koje iz nje izviru no istovremeno oslikava i situaciju u nesvesnom, moguće polje budućeg rada i razvojne mogućnosti i pravce terapijskog rada ali i prepreke na tom putu, što je sve još uvek sasvim daleko od njenog svesnog ja. Uprkos činjenici da je pri radu na snu dominirala njena uplašenost njegovim sadržajem te da je bila izrazito nevoljna da se upušta u eventualne poruke sna, meni kao analitičaru bilo je jasno da je njeno fražilno ja sada bilo dovoljno snažno da barem čuje i prenese poruku nesvesnog drugom, u ovom slučaju meni kao analitičaru.

San se svakako može analizovati sa puno različitih aspekata ali ja ću se usredsrediti na predstavu odsečenih ruku kao temu čuvene bajke braće Grim *Devojka bez ruku*. Ona ukazuje na to da je nešto suštinski poremećeno u njenoj sposobnosti za vezivanjem, za pripadanjem, najranija povezanost sa sobom i važnim drugima nedostaje. Tokom niza godina analitičkog rada, došle smo do uvida da 'odsečene ruke' predstavljaju najbolji mogući simbolični opis nje bez unutrašnjih i spoljašnjih temelja i oslonca. Predstavu bezrukosti koju joj je ponudio san, analizantkinja je shvatila kao izraz svoje nesposobnosti da posegne za onim što želi – zaštitom, izbavljenjem, drugim, sobom, bilo čim. To je simbolični izraz psihološkog napuštanja i oštećenja nastalih iz odnosa sa roditeljima i sredinom iz koje je potekla. Asocijacije na 'nemanje ruku' vodile su uvidu da joj nedostaje kreativnost i veština 'rukovanja' i doslovnog i psihološkog i sobom i drugima. Obzirom da rukama dodirujemo druge i svet, nemati ruke znači biti izolovan, odsečen od života i kreativne sile prirode. Amplifikacija ove predstave odvela nas je ka emotivnoj i čulnoj spoznaji (a ne samo intelektualnoj) da ruke

dodiruju, osećaju, grle, dohvataju, odguruju, udaraju, ukratko - posežu i poimaju okolni svet te na taj način oblikuju našu svest o njemu i istovremeno prenose informaciju gde smo mi u tom svetu.

Setila se i izraza „govoriti rukama“ – „ono što je uvek prezirala kod drugih“, kada ljudi uz pomoć pokreta ruku izražavaju emocije i stanja koja se ne mogu drugačije komunicirati. Odsečene ruke u njenom slučaju bile su izraz nedostajuće sposobnosti da se izraze vlastita osećanja (klijentkinja je patila od inferiorne funkcije osećanja, naime, nijedno osećanje nije uspevala da prepozna ni iskaže, sva su bila još uvek nerazlučena i na nivou telesnih reakcija) niti da se pobrine za sebe. Ali kao što bajka nedvosmisleno pokazuje – ruke mogu ponovo da izrastu (kao što je bio slučaj sa junakinjom istoimene bajke) ukoliko devojka ima dovoljno vere u sebe i strpljenja za bavljenje svojim psihičkim potencijalima i sadržajima. Našu analizu, koja je trajala dugi niz godina nakon ovog sna i koja je bila višestruko uspešna i izazovna za obe, shvatam neretko i sada kao ‚test izdržljivosti‘ koji nas obe stavlja na proveru: jesmo li dovoljno posvećene, temeljne, predane ‚izrastanju njenih ruku‘. Imajući u vidu čitav psihoterapijski tok sa navedenom pacijentkinjom, mišljenja sam da je ovaj san a naročito predstava devojke bez ruku, bila naglašeno ne samo dijagnostičkog već i prospektivnog značaja.

„Planina od stakla“ (AT 530) i transferno-kontrtransferni odnos sa analizantom narcističke organizacije ličnosti

Katrin Asper (Kathrin Asper) poznati jungovski analitičar Ciriške škole, naročito koristi bajke u radu sa pojedinim tipovima pacijenata, prvenstveno onima sa problemima narcističke organizacije i /ili narcističkog poremećaja ličnosti. Njeno naročito zanimanje za bajke i predstave koje one obezbeđuju otkrilo je mnogobrojne paralele sa psihološkim fenomenima koje narcistički oštećeni pojedinci donose na psihoterapiju. Ona je mišljenja da Grimova bajka *Tri Gavrana* (izvorna verzija Grimove bajke *Sedam gavranova*, G 25/ AT 451) naročito oslikava samu suštinu narcističkog poremećaja, njegovo poreklo i kako ga je moguće prevazići, no kada god je to neophodno, ona koristi i materijal drugih bajki kako bi pojasnila određeni psihološki fenomen, ističući litvansku bajku *Princeza koja se pretvorila u aždahu* kao naročito pogodnu za pojašnjavanje strukture ličnosti i psihološke dinamike narcistički

povređene osobe (Asper, K. 1993) a slično je i sa čuvenom Grimovom bajkom *Ribar i njegova žena* koja opisuje kuda vode grandiozne pretenzije narcistički poremećene osobe ili osobe sa problemom narcističke senke. Katrin Asper, za razliku od Mari Luiz fon Franc koja koristi tumačenje bajki u cilju pojašnjavanja kolektivnih, arhetipskih obrazaca psihičkog funkcionisanja, predstave bajke upotrebljava kao ilustraciju određenog narcističkog fenomena koji se sreće u analitičkoj situaciji pre nego što naglašava njegove arhetipske aspekte.

Početak bajke *Tri gavrana* uvodi na scenu majku koja proklinje svoju decu zbog nepoštovanja nadličnih, superiornih vrednosti, koja potom odleću u obličju gavrana – takva neempatična, odbacujuća majka često je deo psihološke istorije narcistički oštećenih osoba. Imam na umu mlađeg muškarca koji mi je bio dugi niz godina na analizi, inače shodno spoljašnjim standardima veoma uspešnog poslovnog čoveka, no izrazito narušenog doživljaja lične vrednosti i sasvim nesposobnog da prihvati bilo sebe bilo druge. Baš kao što je slučaj sa majkom koja je u bajci proklela svoju decu pretvorivši ih u gavranove i moj klijent se često isto tako osećao: da ga je mračna, negativna energija oterala od kuće, da prurušen luta svetom a da njegovu majku okružuje zlosrećna, crna sudbina (koja se ogledala u neprekidnim zdravstvenim pritužbama i jadikovkama na najmanji povod, pokušajima suicida kojima ga je ucenjivala i na kraju, teškom somatskom bolešću).

Bajka kaže da „braća pretvorena u gavranove žive u planini od stakla“. Analizant o kojem je reč, a koji ni na koji način nije bio zainteresovan za bajke čak ni za simbolični materijal kao takav te je veoma vešto sve navedeno obezvređivao, često je imao običaj da opisujući naš odnos na senasi kaže: „Između mene i vas je neprobojno staklo. Ono je uvek tu. Niko mi ne prilazi bliže. Vi ste prišli najbliže, ja sam se priljubio uz to staklo toliko da već gubim obrise lica, vi ste sa druge strane ali staklo je i dalje tu i dalje je neprobojno“. Ovo staklo govorilo je o njegovoj nedodirljivosti i stalnom doživljaju da je izopšten, udaljen iako je sve naizgled na dohvata ruke, vidljivo i dostupno, on je bio nedodirnut. Iako je staklo predstavljalo istovremeno i zaštitu, provociralo je i izuzetno preplavljujući doživljaj da za njega nema mesta na svetu, da on nije poželjan kao i da je na milost i nemilost praznini. Na svaki moj pokušaj da „uhvatimo“ tu prazninu, približimo joj se ili jednostavno samo govorimo o njoj, moj klijent bi počinjao grčevito da udiše vazduh i sa izrazom lica kao da mu ponestaje istog izgovarao: „Kada se javi i najmanji nagoveštaj da postoji samo mogućnost da se neko

nađe sa druge strane stakla (makar to bili i vi), moja koža nestaje i gde god me neko dodirne, ostaje rupa – ne boli me, samo prazna rupa, kao da moje tkivo, moje telo nestane“.

Ukoliko se držimo predstave koju nam nudi bajka, nije teško zaključiti da upravo staklo razdvaja narcističku povredu od bola koji je prati pa ono (staklo) postaje odbrambeni mehanizam prvog reda koji ovim osobama omogućava da prežive susret sa drugima ali i svakim ličnim sadržajem koji bi i izdaleka podsetio na bol.

Druga osoba koja mi je bila na analizi ovako je opisala svoj boravak u „planini od stakla“ (D 454.12, Antti, 1961): „Postojao je kao nekakav film preko svih mojih osećanja, još uvek mogu da evociram kako to izgleda. Jednom sam na ulici slučajno ugledala uživo kako to moje stanje izgleda: „U cvećari iz mog susedstva su stakla rashlađivana tako što su polivana vodom a ova voda je tekla kao potoci suza. I ja sama sebi isto tako izgledam. I ja vidim jako dobro stvari, sve znam ali me od svega deli staklo; moje suze teku daleko od mene – po tom staklu, drugi ih vide ali su im nedodirljive – oni ne mogu da prodru kroz staklo koje me deli i od njih i od mene same“.

Za tretman narcistički poremećenih osoba od posebne je važnosti predstava koju bajka izražava kao „poklon koji pruža jutarnja zvezda“ – on može izbaviti, spasiti onaj deo psihe koji je začaran, proklet a koji simbolizuju gavranovi u staklenoj planini. „Zvezda daruje heroini koja polazi da traži svoju braću čarobni štapić (štapić za doboš) kojim može otvoriti staklenu planinu u kojoj su joj braća“. Poznato je da narcistički oštećene osobe sebe ne vole dovoljno; na vrlo intimnom nivou osećaju se nedovoljno voljeno i stoga im je dar zvezde neophodan: obzirom da nisu u stanju da vole sebe oni očekuju i grčevito nastoje da ih vole drugi što se često pretvara u neprekidnu potragu za majkom koja će im obezbediti pravo da žive i budu voljeni a ova potreba u analizi biva prenetna na analitičara. Od analitičara se, poput zvezde u bajci, očekuje da ima čarobni štapić koji će otvoriti staklenu planinu.

„Začarana princeza“ (F 451.5.4.3, Antti, 1961) i transferno-kontrtransferni odnos sa osobom narcističke organizacije ličnosti

Jedna od mojih (narcističnih) pacijentkinja imala je običaj da često kritikuje skoro svaki moj komentar, svaku reakciju na njene sadržaje tokom analize. Smatrala je da nema nikakvog smisla donositi meni snove niti ih analizovati na seansama jer ih ja uopšte ne razumem i uopšteno govoreći – užasan sam analitičar. Neprekidno je nagoveštavala da će napustiti analizu – ali to ipak nikako nije činila. Iako mi je bilo poznato da analitičar mora i sa ovakvim sadržajima i ponašanjem da se nosi kao i da je uvek uputno pitati se da li i u kojoj meri odista razume svog analizanta, nije mi promakao podatak da pored obezvređivanja gotovo svega što bi poteklo od mene, analizantkinja je sa istim žarom obezvređivala i gotovo svaki svoj potez, potrebu ili misao. Ovo se najteže odrazilo na završavanje njenog specijalističkog ispita jer, ma koliko truda uložila, završni rad nikako nije bio (po njenom sudu!) ni za prolaznu ocenu. Destruktivno kritizerstvo i nemilosrdna obezvređivanja i sebe i sebi bliskih osoba postao je gotovo automatski mehanizam koji nije uspevala da kontroliše niti usmeri. U to vreme mi se spontano nametnula interpretacija koju sam joj bez mnogo promišljanja saopštila: „Vi mi se činite poput onih princeza iz bajki koje smišljaju nerešive zagonetke svojim udvaračima koji nakon toga bivaju usmrćeni na najokrutniji način jer nisu uspeli da ih reše. Tako sebe činite neosvojivom i nedodirljivom a ipak istovremeno čeznete da budete osvojeni i dodirnuti“. „Da, poput princeze Turandot!“- uskliknula je analizantkinja²³.

Dalja analiza otkrila je ogroman napor koji je ulagala da sebe učini nedodirljivom a sve sto je ‚mirisalo‘ na preplavljujuću i opasnu bliskost moralo je da bude usmrćeno. Ovakav obrazac primenjivala je i na sopstvene ideje, svoju potrebu za bliskošću, svoje i tuđe intelektualno postignuće i naravno, i na moje interpretacije. Svim psihoterapeutima je blisko ovakvo nezgodno i neprijatno ponašanje u psihoterapiji

²³ Persijski pesnik Nizami je u dvanaestom veku zapisao pripovest o princezi Turan-Dokht, koja će poslužiti kao predložak za Pučinijevu operu *Turandot*, odnosno za libreto koji je napisao Đuzepe Adami. Radnja je smeštena u Kinu gde se princ Kalaf smrtno zaljubio u ledenu princezu Turandot koja pred prosee postavlja tri zagonetke a netačno odgovaranje na ma koju od njih vodi u smrt. Kalaf ih sve tri odgoneta ali Turandot odbija da se venčaju. On joj nudi izlaz – ukoliko do zore sledećeg dana otkrije njegovo ime, on će umreti; prim. M. P.

(koje se često sasvim neadekvatno imenuje kao „otpor“) a ukoliko posegnemo za bajkama koje govore o začaranim princezama koje postavljaju nerešive zagonetke svojim udvaračima najčešće nailazimo na demonsku figuru oca koji nije voljan da svoju mezimicu prepusti udvaračima. Jedna takva princeza miljenica je šumskog duha – trola, a udvarač koji uspešno rešava sve njene zagonetke kao poslednju dobija naređenje da joj narednog jutra prinese sve što joj u međuvremenu padne na pamet. I on to ispuni donevši joj trolovu odsečenu glavu – jer i to je pomislila!

Ovaj težak problem pratio je i moju analizantkinju – ono što smo morale da dokučimo jeste koji ju je ‚duh spopao‘ da bismo mogle da mu zajedno ‚odsečemo glavu‘, odnosno, učinimo ga nemoćnim i nedelotvornim. Trenutak u kome je bila sposobna da otvoreno govori o svojoj potrebi da me obezvređi, kao i sve ostale bliske osobe oko sebe i strahu koji je sve ovo pratio, ukazivao je na slabljenje snage koju je ovaj ‚duh‘ nad njom imao a ona više nije bila u potpunosti poistovećena sa njim. Psihoterapijski napredak ogledao se u tome što smo sada nas dve zajedno bile u poziciji da pronađemo rešenje za zagonetke koje joj je on nametao. Postala je svesna da je taj „šumski duh“ želeo da je drži podalje od svega ljudskog i na ‚pristojnoj udaljenosti‘ od svega što ukazuje na bliskost. „Osećam miris ljudskog mesa“ – obično izgovara ovakav duh u bajkama. Upravo je „miris ljudskog mesa“ metaforično i doslovno jako uznemiravao moju klijentkinju. Ona nije podnosila ni svoje ni tuđe biološke potrebe koje su „ogavno smrdele“, seksualni odnos joj se gadio zbog telesnih izlučevina i „smradova polnih organa“ koji ga prati a isto se odnosilo i na miris sopstvenih genitalija, naročito u periodu menstrualnog ciklusa. Zatvorenost u vlastitom telu i zarobljenost u njegovim potrebama ali i u svemu što bi ličilo na išta ljudsko – nesavršenost i ograničenost – nailazilo bi na najoštriju osudu i odbacivanje. Ovakav stav doveo je do toga da je moja analizantkinja bila ubeđena da ništa u njenom životu niti ono što ona preduzima nije dovoljno dobro, ništa svoje nije mogla da prihvati – sve što bi i najmanje podsetilo na prosečnost, mediokritetsku učmalost, kompromis i prihvatanje ograničenja trenutno bi aktiviralo unutrašnjeg „šumskog duha“ koji bi zahtevao da bude sveznajuća i svemoćna a da „bedni crv u ljudskoj formi koji je imao njeno obličje“ zaslužuje da bude zgažen.

Važno je napomenuti da primer koji sam navela nije proizašao ni iz snova niti iz fantazija klijentkinje već je meni kao terapeutu spontano pao na pamet. Čini mi se da je najznačajnije to što je ova bajkovna predstava na najbolji način iskazala psihološko

stanje pacijentkinje i to tako da i njoj samoj bude razumljivo što joj je olakšalo simbolično razumevanje situacije u kojoj se nalazila ali je bilo od pomoći i meni da dokučim šta se sa njom zbiva. Predstava bajke omogućila joj je lakše razumevanje arhetipskog obrasca koji je bio na delu a meni olakšala interpretacije njene lične istorije.

„Uspavana lepotica“ – „uspavana’ anima: klinička vinjeta [M. Jakobi (Jacoby, 1992)]

Dvadesetsedmogodišnji momak dolazi za analizu jer ne može da odluči da li da se oženi svojom devojkom ili ne. Ona želi da se venčaju a on niti može da je ostavi niti da se oženi njome. Nakon devet meseci analize postaje jasno da mladi čovek gotovo ničemu nije u stanju da se preda niti posveti – kao da je uspavan, kao da spava dubokim zimskim snom, retko šta je moglo da pokrene njegove emocije. Donosi sledeći san:

„Odlazim u šumu. Do nje vode snegom pokrivenne livade. U samoj šumi nema nikakvih staza. Gusto je i neprohodno. Nosim svoj bade-mantil i odjednom vidim svoju majku kako mi se približava, takođe u bade-mantilu. Nas dvoje zajedno polazimo jednim puteljkom koji vodi ka kući. U njoj, u jednoj od soba u začelju spava moja devojka. Ja prolazim kroz sve sobe i trazim je sve dok je ne nađem i kada je poljubim – ona se budi“.

Nije li među prvim asocijacijama na san ona o *Uspavanoj Lepotici* ili o *Trnnoj Ružici* (AT 410; D. 1960.3, Antti, 1961)? Kao što san kaže, iako je analizant imao devojkicu ona je spavala u začelju, sama u sobi, ne sa njim. Iako je ona u realnosti bila prilično zahtevna, njemu se činilo da spava i to sama u začelju. Izgleda da san kaže da nešto u njemu samom prvo treba da se probudi poljupcem ne bi li postao emocionalno prijemčiv, posvećen i mogao da se preda nekome ili nečemu. Ono što u njemu spava upravo je prijemčivost, što je doživljavao kao izrazito žensku osobinu. On se osećao baš suprotno tome – ništa nije moglo da ga dodirne, bio je umoran i bez energije a činjenicu da mu je otac umro kada mu je bilo svega osam godina doživljavao je kao kletvu sudbine. Kada je nakon njegove smrti ostao sa majkom i dve starije sestre svoje stanje izražavao je kroz štrajk ćutanjem – odbijao je da govori, sasvim se ućaurio i zatvorio. Majka je sve činila da bi doprila do njega i sprečila ga da ostane ućauren u

svojoj nepristupačnosti. Iako je popustio pred majčnim nastojanjima, imao je svoju ‚tajnu odaju‘ u kojoj je ‚tkao onipotentne fantazije‘ a najčešća je bila da je želeo da bude na baš svakom mestu na svetu u isto vreme i nije želeo da iko igde doživljava bilo šta a da on tu nije prisutan. Stoga je bio neumoran, većito u akciji a istovremeno stalno nezadovoljan jer je to i dalje značilo da je i dalje samo na jednom mestu i istovremeno propušta sva ostala zanimljiva mesta, prilike i dešavanja. Najčešći izlaz iz ovakvog stanja tražio je u snu jer bi tada privremeno uspevaio da pobegne iz ovog začaranog kruga. Čak se i njegova emocionalnost i vitalnost (anima) činila uspavanom ali on je nastavljao da neumorno plete začarane mreže iracionalnih stremljenja.

Ako se vratimo snu, srećemo snegom prekrivenu šumu u kojoj nema nikakvih staza. U realnosti, analizant o kome je reč borio se protiv unutrašnje praznine prevashodno bavljenjem ‚mudrim mislima‘ koje su sa distance tretirale život i to odozgo, posmatrajući ga sa bezbedne udaljenosti, sa visoke planine, iz superiorne-nadređene pozicije a bez ikakvog emocionalnog dodira sa istim. Kada već nije mogao da bude živ klijent je želeo da bude bar mudar. San kaže da ne odustaje od svog bade-mantila iako se u njemu smrzava i želi da ode u šumu koja je ledena a očito taj put nikuda ne vodi. San takođe ukazuje da obzirom da je i majka u bade-mantilu, njih dvoje su verovatno u savezništvu iako je u realnosti majku doživljavao kao prilično histeričnu osobu koja ga je neprestano nadzirala i kontrolisala i koja je i svoju okolinu pokušavala da kontroliše hiperaktivnošću. San kaže da se predstava majke promenila i to nabolje – ona ga vodi devojčinoj kući – odnosno vodi ga ka oživljavanju svoje anime (svoje osećajne strane).

‚Uspavana Lepotica‘ i zla vila - negativni kompleks majke: klinička vinjeta (Jacoby, M., 1992)

Problem anoreksije kod tinejdžerke može da posluži kao primer psihološke konstelacije *Uspavane Lepotice*. Kao što ću probati da prikažem, ovo može dovesti i do neuspeha psihoterapijskog tretmana (koji se po svemu sudeći, zapleo u trnje čuvenog ružičnjaka iz bajke!) sa posebnim osvrtom na pitanje odnosa transfera i kontratransfera. Sedamnaestogodišnja analizantkinja o kojoj je reč morala je hitno da bude primljena na kliniku zbog izrazite pothranjenosti i upornog odbijanja da unosi hranu koje je bilo praćeno potpunim odsustvom apetita. Ako bi i uspela nešto da

pojede, ubzo bi usledilo povraćanje te je stoga prvih nedelja morala da bude na silu, veštački hranjena dok nije izašla iz faze pothranjenosti koja je bila životno ugrožavajuća. Na početku psihoterapijskog kontakta bila je naizgled prijatna i raspoložena za rad. No, svaki put kada je terapeut trebalo da joj se psihološki ‚približi‘, naleteo bi na gust, neprobojan „ružičnjak pun trnja“. Otpor koji ju je zaposeo ticao se oštih, agresivnih pritužbi na majku, sestru, baku i svakako terapeuta. Iako su sve pritužbe bile izrečene na mekan i umilan način, bodlje nije bilo moguće izbeći. U isto vreme donosila je snove u kojima se ponavljao motiv uspavanosti u nekoj zabitij, teško dostupnoj odaji.



Slika br. 16 E. Dulak, ilustracija za A. Kviler-Koučovu zbirku *The Sleeping Beauty and Other Tales From the Old French*, 1910.

Njena lična istorija kaže da su roditelji od samog početka imali loš brak, da je majka bila simbiotski vezana za svoju majku koja nikako nije mogla da prihvati pacijentkinjinog oca te je na svaki način pokušavala da umanji značaj ćerkinog braka. Otac je iz ovakvih porodičnih prilika pobjegao u vanbračne veze što je dovelo do razvoda a obzirom da je baka bila veoma bogata, uskoro je sasvim preuzela devojkicu od majke kojoj je data na starateljstvo i potpuno je razmazila poklonima i skupim stvarima. Kako je klijentkinja rasla, postajalo je sve očiglednije da i fizički i psihološki veoma liči na svog oca što je izazvalo gnev i odbojnost i kod majke i kod babe koje su mržnju sa oca prenele na nju. Izgleda da joj je zla vila po rođenju dodelila očeve

fizičke i psihološke osobine a obzirom da je to u porodici bilo proglašeno za zlo i ona sama počela je da bude nosilac zla i zlehude sudbine. Ovo je bilo praćeno odbacivanjem i od strane majke i babe a pacijentkinja je od svega bežala u svet mašte, predući fantazije o ocu sa kojim nije imala nikakav odnos u realnosti.

Daleki, nepoznati otac bio je objekt njenih skrivenih čeznji i tajnih težnji te je ona duboko verovala da bi je on sigurno voleo kada bi znao koliko liči na njega. Obzirom da su bile sasvim zabranjene, ove fantazije uzrokovale su snažno osećanje krivice a ona se ne bi usudila ni za živu glavu da ih ikome saopšti jer bi to izazvalo dodatni gnev kod majke i babe. Nepisano pravilo da su ovakve fantazije zabranjene u cilju očuvanja porodične harmonije (‘preslica je proterana iz kraljevstva’) govorilo je zapravo da ono što pokreće i hrani fantaziju i duševni život je nedozvoljeno i treba ga odbaciti. Kada je devojčici bilo 12 godina majka se ponovo udala i odvela je iz babine kuće ali ova je i dalje pronalazila načine da se ponovo upliće u novi brak svoje kćerke a to je najčešće (ponovo) činila kupujući skupe poklone unuci i materijalno podržavajući svaku njenu želju. Zavisnost od babe i dalje je opstajala. Odnos klijentkinje i očuha činio se veoma dobrim i oni su razvili blizak odnos koji je nalikovao odnosu oca i ćerke za kojim je anorektična devojka godinama žudela. No, baba je nastavljala da ga omalovažava i poriče svaku njegovu vrednost pa i onu da je, ako ništa drugo, barem sposoban da prehrani svoju porodicu. Devojka je bila sasvim razapeta između svoje odanosti očuhu i babi, kojoj je na kraju krajeva, toliko toga dugovala. Po ulasku pacijentkinje u pubertet, očuh nije odoleo njenim ženskim čarima i nakon eksplicitnog seksualnog pokušaja kojem ni ona nije odolela (‘ubola se na skriveno, dobro čuvano vreteno’, odnosno, na svoje fantazije o muškarcima i naročito poverenje koje je verovala da je izgradila, što je baba sasvim svesno neprestano minirala).

Sve ovo izazvalo je traumu – ona je prestala da jede, počela je da se stidi svog ženskolikog tela, izgubila je menstruaciju – čitavo njeno instinktivno žensko biće utonulo je u san, poput *Uspavane Lepotice*, što je sve dovelo do depresije i opasnog nivoa poricanja života. Nakon nekoliko meseci njenog boravka u bolnici i intenzivnog psihoterapijskog tretmana, izgledalo je kao da je neko od trnja bar malo otupelo – ona je dobila na težini, obnovio joj se menstrualni ciklus a i snovi su ukazivali na početak buđenja novog života. Kao što to u bajkama biva, nepozvana zla vila ubrzo se pojavila u obličju njene babe koja je pokušala da po već odavno dobro isprobanom i uigranom receptu obezvredi njen psihološki i zdravstveni napredak stavljajući u prvi plan

finansijske troškove boravka u bolnici i psihoterapije (koje je ona plaćala) naglašavajući da je devojka prava srećnica i koliko bi morala biti zahvalna što ima takvu babu koja joj sve to omogućuje. Ovo ponašanje uzrokovalo je sve veći otpor prema psihoterapiji kod devojke – deo njega bila je zdrava potreba da bude nezavisna od babe i da postigne veći stepen autonomije ali je istovremeno vodilo ka prebrzom prekidu i napuštanju tretmana. Porodica se radovala njenom povratku kući između ostalog jer je boravak u psihijatrijskoj ustanovi bilo poniženje za njih a psihoterapija je nastavljena. Kao što nije bilo teško pretpostaviti, povratak u isto porodično okruženje, osnažio je postojeće simptome što su majka i baba iskoristile kao dokaz da je psihoterapija uzaludna i beskorisna počevši da koriste svaki raspoloživi način da omalovaže i uzdrmaju ulogu terapeuta i poljuljaju izgrađeno poverenje i bliskost a kada se terapeut preselio u novi stan (nedaleko od prethodnog) to je iskorišćeno kao izgovor da je za devojku sada to isuviše dug i dalek put.

I baš kao nekada otac i očuh, i terapeut je eliminisan negativnim delovanjem kompleksa majke-veštice, oličenom u liku majke i babe pa se terapeutski pokušaj spašavanja /buđenja iz sna usnulog ženskog bića pacijentkinje upleo u trnje ružičnjaka i „umro žalosnom smrću“ kao što bajka kaže. Izgleda da još nije bilo vreme („još nije bilo isteklo stotinu godina“) da devojka bude probuđena/izbavljena.

No tamo gde ima trnja, tu su i ruže koje procvetaju za princa koji ima sreće da stigne u pravo vreme na pravo mesto i to nakon stogodišnjeg sna – ‚stogodišnji san‘ metafora je koja se odnosi se na vreme koje je neophodno da bi se proces odvio do kraja ili pak uopšte otpočeo. Psihoterapijska praksa kaže da je svačijih ‚stotinu godina‘ drugačiji vremenski period i da pokušaji da se ovo vreme ubrza ili uspori obično završavaju u ‚trnju ružičnjaka‘. Kao što se iz bajke da naslutiti, *Uspavana Lepotica* nije dramatična priča – heroina je sasvim pasivna i prepuštena svojoj sudbini a princ koji je izbavlja takođe nije sklon nekakvim velikim herojskim delima. Njegov osnovni saveznik je vreme – u pravom trenutku princeza se budi. Samo je pitanje vremena i strpljenja da ono dođe – nije li to slučaj i u psihoterapijskom procesu veoma često? Kada dođe pravo vreme, ako smo bili dovoljno strpljivi i prisutni – dugo očekivana promena se nekada dogodi sama od sebe.



slika br. 17 Volter Krejn *Uspavana Lepotica*

Veštica i negativni kompleks Velike Majke, kontratransferna situacija: klinička vinjeta
(Jacoby, M., 1992)

U sledećem primeru iz psihoterapijske prakse biće prikazana povezanost kompleksa Velike Majke sa snovima u kojima se pojavljuju predstave veštica. U negativnom kompleksu Velike Majke kod muškarca veštica najčešće personifikuje preplavljujući, proždirući aspekt ženskog koji koči razvoj i osamostaljivanje čineći ga nesposobnim za intimni odnos i vezu.

Muškarac u ranim tridesetim godinama dolazi na psihoterapiju vidno uznemiren zbog problema koji ga već izvesno vreme proganjaju. Dve godine je u vezi sa ženom deset godina starijom od sebe. Iako je imao vlastiti stan, većinu vremena provodio je sa njom a na najmanji pokušaj da joj stavi do znanja da mu je važno da nekada bude i sam sa sobom, s njene strane bi usledili napadi optuživanja da je nesposoban za vezu. Istovremeno, kad god bi bio sa svojom devojkom i u njenom prostoru osećao bi se sasvim onemogućenim za bilo kakav kreativni rad koji mu je bio važan obzirom da se bavio umetničkom profesijom. Ovo je rezultiralo očajanjem budući da u svom prostoru nije mogao da se bavi profesijom zbog navale osećanja krivice prema njoj a u njenom prostoru osećao se sasvim zagušenim, sputanim i lišenim energije. Ove pritužbe imaju dobro poznati prizvuk tzv. 'neprepoznatih genija': „Svakave čudesne stvari mogao/la sam da uradim, da postignem, samo kada bi...samo da je...“. Obzirom da je iza sebe već imao značajna postignuća, scenario 'neprepoznatog genija' nije mogao u potpunosti

da se primeni na njega. Panika zbog nečinjenja je narastala i poprimala je oblik strahovanja da će postati impotentan i sterilan ne samo profesionalno već i seksualno – što je već i počelo da se događa. Njegov doživljaj bio je da je njegova partnerka u daleko boljem odnosu sa svojim telom, da je daleko kompletnija i da je njen profesionalni i seksualni život sasvim očuvan, što sa njim nikako nije bio slučaj. Sve ovo samo je usložnjavalo i pojačavalo njegovo strahovanje. Rezultat ove borbe bio je da se oseća sasvim pogrešno i nesposobno u vlastitoj koži kao i da je nesposoban da je zadovolji i bude ravnopravan partner. Da bi poništio ovakvu situaciju, obećao je devojci ispunjenje veoma važnog koraka u njenoj profesionalnoj karijeri (što je bilo moguće zahvaljujući vezama njegove porodice) a na ovom željenom pomaku devojka je zasnivala gotovo kompletnu svoju profesionalnu budućnost. Za njega je ovo značilo da će ona konačno na mnogo dubljem nivou biti prisutna i uključena u njegov život (i zahvalna zbog toga!) dok je istovremeno, jednim delom želeo i da je se sasvim oslobodi. Počinjao je sve više i više da je ne podnosi a ovo je pojačavalo osećaj krivice. Kakav slabić, kakva kukavica, kakav nesposobnjaković je samo bio u svojim očima! Želeo je da je se oslobodi po svaku cenu a ipak se to nije usuđivao da uradi – svaki put kada bi pokušao da razgovara sa njom, ona bi veoma vešto i uspešno uspevala da ga ubedi u njegovu nesposobnost i pokrene osećanje krivice. U sebi sam mislio: „Ovo je pravi pravcati primer začaranosti; on je u veštičijoj vlasti!“ A njemu sam rekao: „Čini mi se da sasvim izgubite doživljaj samog sebe i svest o sebi kada ste sa tom ženom. Kao da se toliko udaljite od sebe i postanete sebi do te mere strani da počinjete da sumnjate u vlastita osećanja, misli i potrebe.“

Opisujući svoj kontratransfer, Jakobi ga vidi, makoliko to zvučalo nekako „srednjovekovno“ a nikako u skladu sa naučnom psihodijagnostičkom terminologijom, kao „potpadanje pod vlast veštice“ (Jacoby, M. 1992). Međutim ova veoma živa predstava imala je veliki značaj za njega i shvatanje šta se sa njegovim klijentom psihološki zbiva. U tom psihoterapijskom trenutku nikako nije bilo prostora da svoju predstavu podeli sa njim jer bilo je preuranjeno i dovelo bi do silnog nerazumevanja. Pored toga, terapeut nikako nije želeo da on ode do svoje devojke i optuži je da je veštica čak iako je možda bilo tačno da ga je ona nekako inicirala u otuđenje od samog sebe i impotenciju - to je moglo biti moguće jedino ako joj je on dao moć da to učini.

Jasnije rečeno, veštičije sposobnosti i kvaliteti bili su projektovani na nju jer su arhetipske predstave velike čarobnice i veštice koja čini svakakve magijske radnje bili

svakako delatni u njegovoj psihi. Njegova devojka je pala u zamku ovih projekcija i shodno svojim potencijalima počela da odigrava ove projekcije održavajući ga pomoću slabe tačke vezanim za sebe, što nije nimalo redak slučaj u ovakvom tipu odnosa.

U daljem radu postalo je nedvosmisleno koliko je devojka psihološki nalikovala njegovoj majci. Majka ga je izuzetno vezala za sebe ponašajući se prema njemu poput veštice iz *Ivice i Marice* – namamljivala ga je „raznobojućim slatkišima ne bi li se neprimetno uvukao u njenu kuću“, odnosno, kupovala ga je skupim poklonima i ispunjavala mu sve želje ne bi li sasvim bio u njenoj vlasti. Bilo joj je izuzetno važno da njen ‚mali sin‘ zavisi od nje a to je postizala onemogućavajući ili blokirajući bilo kakav korak ka nezavisnosti koji je on tokom godina odrastanja pokušavao tako što je uvek sve znala bolje od njega a naročito šta je njemu potrebno. Na ovaj način se u njemu konstelirao preplavljujući kompleks ženskog koji je predstavljao ogromnu pretnju njegovoj autonomiji i njegovu muškost činio impotentnom. Stoga je bez obzira na hronološki uzrast i kreativnost i intelektualne sposobnosti psihološki i dalje bio ‚mali decak-mamin sin‘ koji je u svojoj devojci tražio dominirajući, preplavljujući i kontrolišući aspekt ženskog koga se istovremeno i užasavao i strepeo ali bez koga nije umeo da postoji. Može se reći da je zaista bio začaran!



Slika br. 18 *Ivica i Marica*, ilustracija Artura Rakmana iz 1910.

Ovo je jedan od karakterističnih primera kako figura veštice može da se konsteliše u individualnoj psihi i kakvi su efekti njenog delovanja. Jer veštica je arhetipska predstava koja predstavlja univerzalnu mogućnost naše psihe da bude preplavljena nečim neželjenim a da se ego oseća kao bespomoćna žrtva koja je ili sasvim preplavljena, posednuta, ispražnjena, otuđena od samog sebe – drugim rečima – začarana. Zbog toga je veštica kao arhetipska predstava koja simbolizuje pretnju ja svesti i njegovom razvoju (jungovskim rečnikom izraženo – to je kompleks majke koji sputava razvoj) toliko česta figura u bajkama, najčešće predstavljena likom maćehe, npr. veoma dobro poznata maćeha-veštica u *Snežani i sedam patuljaka* (Grim, br. 53); zatim, to je ona koja se pretvara u vuka i koja proždire dobru baku u *Crvenkapi* (Grim, br. 26); ona koja plete pletivo sudbine u skrivenoj odaji zamka u *Uspavanoj Lepotici* (Grim, br.50); ona koja drži zatočene *Ivicu i Maricu* (Grim, br. 15) ne bi li ih pojela; ona zatvara *Motovilku* (Grim, br. 12) u visoku, nedostupnu i neosvojivu kulu, a u bajci *Zlatna deca* (Grim, br.85) jedan od braće biva pretvoren u kamen. Zbog toga veštica i začaravanje (zla žena koja poseduje magijske moći) igraju toliko često ulogu u snovima i kao ilustraciju arhetipskog sna u kojem se pojavljuje ova figura navodim primer iz literature (Jacoby, M., 1992).

Začaranost - arhetipski san sa vešticom: klinička vinjeta

San tridesetogodišnjeg muškarca na analizi:

„Nalazim se u džinovskoj kući koja je poput zamka. Ona pripada jako bogatoj ženi koja ima puno slugu i sluškinja. Zbog toga ova žena ne mora ništa da radi i čitave dane provodi u dokolici ili igrajući karte. Ona ima ogromnog psa koji je dresiran tako da joj je uvek na usluzi i radi sve što ona poželi. Jednoj sobarici se izgleda veoma dopada mladi muškarac koji takođe živi u kući a i kućeposednica takođe baca oko na njega. Njih dve igraju razne igre koje nameće vlasnica kuće - zamka i u koje uvlači sobaricu ne bi li je nasamarila ali sobarica uvek vešto izbegne zamku. Zbog toga joj kućeposednica sprema sunovrat. Huška svog psa na nju i stavlja mu njenu ruku u čeljusti a potom ga primorava da legne na nju kako bi ova sluškinja bila sasvim nepomična. Ja se užasno plašim tog psa a naročito mogućnosti da mene pomeša sa tom sluškinjom i greškom me napadne. Zbog toga kažem kućevlasnici da ostane samnom jer izgleda da njeno prisustvo garantuje da pas neće ništa nažao učiniti. Ona mi odgovara da pas radi isključivo ono što mu ona naredi. Odjednom čujem kako pas dahće, svetla polako nestaje i odjednom se nalazim u ogromnoj, mračnoj sobi. Verujem da me je taj pas već progonio i da sada samo nastavlja i u sred tog užasnog straha

odjednom mi se javlja osećanje da treba da se prepustim svojoj sudbini. Scena se završava. Zove me kućevlasnica koja mi ledenim glasom od kojeg se ledi krv u žilama saopštava da je služavka mrtva jer ju je pas rastrgao a da njoj samoj mladić više ništa ne znači. Tokom ručka mi do najsitnijih pojedinosti objašnjava kako je pas rastrgao sluškinju. Više ne mogu to da slušam i molim je da promenimo temu. Mislim samo na to kako bih želeo da pobegnem iz ove uklete kuće u kojoj su se tolike ružne stvari dogodile. Istovremeno, strahujem da bi ona mogla prozreti samu moju pomisao i napudati psa na mene. U tom trenutku začujem oštar muški glas iz prizemlja kako naređuje kućevlasnici da se slučaj ubistva sobarice mora potanko ispitati. Osetim olakšanje i pomislim da ona ipak nije toliko svemoćna i da i ona ipak mora nekom da odgovara za svoje postupke“.

Ovaj arhetipski san govori o destruktivnom ženskom principu koji se pojavljuje u obličju gospodarice životinja a njen pas sprečava bilo koga da umakne njenoj kontroli i apsolutnoj dominaciji. Amplifikacija ovog motiva govori da je pas veran saputnik i moćne boginje Donjeg Sveta Hekate kao i Artemidina sveta životinja jer je radi njene zaštite rastrgao Akteona na komade. U realnosti, mladi muškarac koji je sanjao ovaj san imao je majku koja je bila kućni tiranin i vladalac nepopustljiv prema bilo kome ko bi pozeleo da se izmakne njenoj kontroli. U vreme sanjanja sna, on je već odavno u spoljašnjem smislu bio sasvim nezavistan od nje – živeo je u drugom gradu, veoma retko je posećivao i bio u svakom smislu kritičan prema njoj. Dotle u unutrašnjem, intimnom svetu izgleda da je ona nastavila psihološki i emotivno da vlada konstelišući arhetipsku predstavu užasne majke koju smo susreli u snu. Fiksacija na ovakvu predstavu majke svakako onemogućava postojanje bilo kakve druge ženske osobe u životu (rastrže devojkicu na komade) jer kao što kaže san – apsolutna vladarka budno motri na svaku mogućnost izmicanja njenoj volji i kontroli.

U praksi je to izgledalo tako što je momak imao retke i nestabilne emotivne odnose kojima nije uspevao da se preda. Tragao je za majčinskim tipom devojkice verujući da ga samo takve žene mogu razumeti i prihvatiti (u snu on traži zaštitu od kućevlasnice ne bi li obezbedio preživljavanje). Ovo bi samo kratko vreme bilo izvodljivo a potom bi, iz nebuha, doskora divne devojkice počinjale da mu idu na živce, postajale bi naporne i dosadne i želeo je da ih se oslobodi po svaku cenu. Ovakvo doživljavanje najčešće je bilo praćeno i seksualnom nemoći. Potom bi se on dohvatao svega potencijalno negativnog što je moglo biti prisutno u odnosu sa dotičnom partnerkom i komad po komad bi lagano kidao sve sponove destruktivno uništavajući svaku mogućnost da mu

devojka išta znači i ostane u odnosu sa njim. Na ovaj način bi poslušni pas kućevlasnice odradio svoj posao – kad god bi neka devojka „pretela da postane važna“ unutrašnja predstava majke bi se razgoropadila i napujdala psa da uništi/pokida odnos. Istovetni obrazac delovao je i u sferama nezavisnim od partnerskog odnosa. Njegov unutrašnji svet postao je veoma bolećiv, sentimentalna i pasivan te bi osećao snažnu potrebu da se nečemu prepusti i posveti a čim bi se to dogodilo a on osetio narastajuće unutrašnje kreativne procese, usledilo bi kidanje na komade što je vodilo u depresiju i suicidalne fantazije. Takođe, projekcija ‚psa‘ bila je aktivna te je on druge vrlo često doživljavao u skladu sa njom, verujući da će oni nanjušiti njegove slabe strane i odmah ga ‚pokidati na komade‘.

Kako sam san ali i psihološka realnost ovog analizanta govore, sfera uticaja ove unutrašnje destruktivne vladarke bila je sveprisutna a nagoveštaj pozitivnog u snu dat je kroz predstavu nepoznatog oštrog muškarca koji poziva kućevlasnicu na odgovornost i dovodi u pitanje njenu nedodirljivost i svemoć. Možda je tu reč o pozitivnom transferu (terapeut je muškarac) i početku konstelacije predstave muškog koja će uspeti da nadvlada destruktivno žensko? Da li je muški glas koji je poziva početak pomaljanja arhetipa oca? Inače, aktuelni otac analizanta bio je slabašna figura koji je i sam bio sasvim potčinjen majci i kao takav nije predstavljao poželjnu figuru za poistovećivanje.

Zanimljivo je dodati da je nakon dve godine analize posle navedenog sna, analizant sanjao da „*silovito i odlučno oduzima svoju kćerku od majke i nakon toga pleše zadovoljno sa njom*“. Nije teško pojmiti da je tokom analize došlo do razvezivanja predstave ženskog od destruktivnog dejstva arhetipa Velike Majke te da je on imao dovoljno snage i odlučnosti da svoju novu, narastajuću žensku stranu (devojčica u snu) otrgne iz smrtonosnog zagrljaja i potom razvija odnos sa njom (pleše, kao što san kaže). Ovaj motiv je veoma često u bajkama predstavljen kao oslobađanje kćeri iz kandži majke-veštice pomoću prinčeve ljubavi koji dolazi da je spasi iz zatočeništva (*Motovilka, Snežana i sedam patuljaka, Pepeljuga*).

Veštica igra značajnu ulogu i u ženskoj psihi kao što ću ilustrovati snom dvadesetpetogodišnje analizantkinje.

San sa vešticom i negativni kompleks majke: klinička vinjeta

„Radnja se dešava u srednjem veku. Jedna devojčica i ja nalazimo se na planinskom proplanku. Oko nas su začarane krave od kojih sve zavisi a i nas dve smo začarane. Odjednom me dohvata jedna od začaranih krava i vuče me za sobom. Sve oko nas je crno. Ja znam da je jedini način da se oslobodim ovoga zapravo da dopustim začaranoj kravi da me vuče naokolo. Krava me odvlači u selo gde je postavljena pozorišna bina. Krava me ubacuje na tu binu i odjednom se pretvara u veoma dobroćudnog i finog muškarca očinskih osobina. Trebalo bi da plešem sa njim a on me uči raznim plesnim pokretima. Mislim kako to svakako ne umem da izvedem. Čuje se muzika i ja se usuđujem da pokušam neki od koraka i nastavljam spontano da plešem. Znam da ću biti oterana čim muzika utihne.“

U ovom snu veštica se ne pojavljuje u uobičajenom obličju već kroz začarane krave koje vladaju proplankom. Imajući na umu ličnu istoriju navedene analizantkinje, neophodno je istaći da je njena majka bila sasvim u vlasti gotovo srednjevekovnog oblika religioznosti koji je imao za cilj da opravda njenu depresivnost. Za nju je život bio dolina suza, čovečanstvo shodno svojoj instinktivnoj prirodi je ogrezlo u grehu pa je kompletno uzdržavanje od svakog zadovoljstva i neprekidna molitva bio jedini način da se pristupi Bogu. Obzirom da je sa takvim nadzorima prilazila i vaspitavanju analizantkinje nije nimalo začuđujuće da se san odigrava u srednjem veku. Prirodno (instinktivno) mleko i toplina koju pruža majčinsko biće (u snu krave) doživljeno je kao začarano. Vlastitim instinktivnim impulsima nemoguće je verovati – oni su opasni i predstavljaju svetogrđe. Problem analizantkinje bio je da se nije usuđivala da veruje sebi niti da se osloni na sebe, osećala se obaveznom da odbaci svoju prirodu i sramila se svakog ispoljavanja te prirode doživljavajući sebe krivom i inferiornom. Zbog toga se osećala začaranom. Asocijacija na devojčicu koja je sa njom u snu bila je drugarica iz škole koju su svi ismejivali i odbacivali – bila je to zapravo predstava njene lične odbačenosti. Povrh svega, majka ju je za sebe vezala na veoma posesivan način onemogućavajući bilo kakav odnos sa ocem i omalovažavajući svaku naklonost prema njemu. U vreme otpočinjanja analize, analizantkinja je sasvim zavisila od majke jer je ova „uvek sve bolje znala od nje“.

Uspavana lepotica bez princa – narcističko mazohistički poremećaj: klinička vinjeta

Bajka o *Uspavanoj lepotici* mi je bila od pomoći da razumem pacijenta koji mi je nekoliko godina zadavao muka tokom zajedničkog analitičkog rada. Dugo sam mislila da pred sobom imam osobu koja je depresivna jer je digla ruke od sebe i građenja vlastite budućnosti i koja je preplavljena disforičnim raspoloženjem i sklona zapadanju u melanholočna stanja. Pacijent je bio mlad, visok, šarmantan, mišićav i lep muškarac, koji mi je upućen na psihoterapiju od strane psihijatra koji ga je bolnički lečio zbog umerenih depresivnih epizoda zbog kojih mesecima nije bio u stanju ništa da radi. Oba roditelja su mu bila poznati intelektualci, profesori univerziteta kao i starije sestre dok on u školovanju nije odmakao dalje od osnovne škole. Još pre punoletstva se odselio iz roditeljskog doma, lutao po Evropi izdržavajući se tako što je radio najteže fizičke poslove a pošto se vratio u zemlju nasilno je preoteo jednu praznu šupu na koju su ‚pikirali‘ i Romi iz susedne mahale i u nju se nastanio. Počeo je da radi u luci na istovaru uglja i drugih sirovina koje su šleperima donošene. Kad god ne bi radio teške fizičke poslove u osami svoje šupe bi izučavao spise raznih znanih i neznanih filozofa, psihologa, pisaca, teologa i mistika. Odlazio bi na izložbe, javna predavanja, operu i koncerte klasične muzike. Imao je veze sa devojkama koje su odreda bile studenti ili već profesionalno ostvarene osobe ali ni sa jednom nije bio u stanju niti zainteresovan da produbi odnos. Naravno, nikada im ne bi obelodanio kakav (dvostruk) život vodi i viđao se sa njima isključivo napolju ili kod njih. Kada sam ga jednom zapitala zašto nije priveo školovanje kraju budući da je izrazito znatiželjan i upoznat sa toliko raznolikom i dubokom literaturom, odsutno je rekao da nije pametan i da nije u stanju da uči. Razlog tome, što sam saznala mnogo kasnije u analizi, ne treba tražiti u inteligenciji budući da je psiholog koji ga je u bolnici testirao došao do količnika inteligencije koji je bio na granici genijalnosti već u otporu da sledi društvene konvencije i roditeljska očekivanja. Roditelji gladni ambicije, prestiža i potrebe za društvenim priznanjem isto su tražili od svoje dece – uspeh, uspinjanje na najviše društvene i profesionalne lestvice i bezgranično tuđe divljenje. Decu bi, kadgod ova podbace u njihovim očekivanjima, još od najranijih dana kažnjavali uskraćivanjem ljubavi, pretnjama, omalovažavanjima i obezvređivanjima koja su ciljala na ‚ubijanje‘ samocenjenja i samopoštovanja. Za razliku od svojih sestara, moj pacijent je još od malih nogu razvio poseban odbrambeni mehanizam – ništa ne bi osećao kadgod bi otrovne žaoke njegovih roditelja bile njemu upućene. Svoju bespomoćnost bi u takvim

situacijama kompenzovao time što bi u sebi na ravni fantazija tvrdio da je u stvari on njima ovladao a ne suprotno. Osećanje da ga roditelji ne mogu raniti hranio je ubeđenjem da uživa u ozledama koje mu nanose. Ovo je vremenom vodilo izgrađivanju mazohističke strukture sa dominantnim narcističkim crtama. Odlikovao se ‚samoporažavajućim‘ stilom – stalno bi podrivao svoje ambicije ili ne bi uspevao da ostvari ciljeve uprkos sposobnostima da to učini i gotovo prisilno bi birao situacije koje su ga vodile neuspehu. Znao je da provocira bes u drugima te ga je to još više uveravalo da je bolje da se povlači od sveta i da uskraćuje pomoć onima kojima je to trebalo. Odbacivao bi druge, njihovo razumevanje i empatiju a posebno su ga plašili ljudi koji bi se prema njemu odnosili sa uvažavanjem ili su mu želeli dobro. Iako je tokom našeg rada već na početku pokazao zavidnu sposobnost introspekcije i refleksije, svoje je sposobnosti zloupotrebljavao tako što je stalno prenaplaćavao i izražavao stavove i anticipacije koji su bili pesimistični, po sebe obezvređujući i omaložavajući. U njegovoj predstavi samoga sebe dominirali su sadržaji koji su imali da istaknu njegove nedostatke ili da ga prikažu kao nevrednog pažnje, poštovanja ili cenjenja.

Naš rad je dugo nalikovao neuspešnim nastojanjima carevića koji žele da kroz trnovu živu ogradu prodru do zamka u kome je usnula, začarana princeza. I ja sam, poput mnogih drugih, bila potencijalni izvor frustracija i novih odbacivanja pa se i od mene branio tako što je između nas postavljao svoju trnovitu ogradu – jadikovanjem nad svojom prošlošću, pesimizmom pred onim što nailazi i prenaplaćavanjem omalovažavanja kojima je bio u detinjstvu izložen. Insistiranje da se isključivo bavimo njegovom zlehudom sudbinom, koja su ga i sada u terapiji vodi očaju i patnji, nije imalo za cilj proradu traume već da me, poput brojnih carevića iz bajke, navede da odustanem.

Tokom jedne seanse na kojoj je i mene počeo da hvata očaj jer ne mogu dopreti do njega, gotovo i ne razmišljajući sam ga pitala da li nešto sanja. Za snove sam ga pitala i na samom početku našeg rada i još u par navrata kasnije ali bih uvek dobijala odrećan odgovor. Sada je po prvi put potvrdno odgovorio i na moju molbu da mi ispriča neki san koji mu se posebno urezao u pamćenje ili učinio zanimljivim, rekao je da nema jednog sna već više njih u kojima se već nekoliko godina ponavlja ista priča:

„U mraku u nekom nepoznatom prostoru samo vidim jedan kovčeg i u njemu devojkę duge plave kose kako spava. Možda je i mrtva jer leži nepomično.“

„Nalazim se u hladnoj, mračnoj kući od kamena, sve je zamračeno samo se u daljini vidi neka lelujava svetlost. Pošto sam joj se približio, vidim da je to jedan starinski svećnjak, onakav kao iz srednjeg veka sa debelom upaljenom svećom. I odmah iza njega, kao na nekom pijedestalu, neki mermerni sarkofag. U tom trenutku se kameni poklopac na njemu pomerio i unutra sam video uspavanu devojkę, duge plave kose koja čas deluje hipnotisano čas omađijano. U svakom slučaju, deluje opasno i znam da ako otvori oči i vidi me, gotov sam. Njeni kapci počinju da se dižu i ja se u strahu budim.“

„U nekoj podzemnoj grobnici se nalazim, opet vidim onu istu devojkę kako leži u sanduku. A, opet, kao da ja u njemu ležim. Nisam siguran ko je unutra u njemu – ona ili ja. Na kraju, ona se polako diže, kosa joj je pala preko lica, hvata se za ivicu sanduka i pridiže a mene obuzima strah. Budim se.“

„Neka devojkę, ne ona ista, leži u krevetu. Bolesna je, kao da je paralizovana, ne može da govori niti da se mrdne. Pokušava nešto očima da mi kaže.“

Na moje pitanje da li ima ikakve asocijacije na snove samo je nemo odmahnuo glavom ali kada sam mu ja rekla da meni nalikuju na bajku o *Uspavanoj lepotici*, gotovo postićeno i istovremeno, iznenađeno se osmehnuo, zamislio i rekao da mu je to bila omiljena bajka iz detinjstva čijih se detalja više ne seća. Zamolila sam ga da proba da mi je prepriča po sećanju i posle oklevanja i dugotrajnih izgovora da u tome sigurno neće uspeti, evo njegove verzije:

Bili su neki roditelji visokog roda, kralj i kraljica valjda, koji su dugo čekali da dobiju dete koje će sve zaseniti svojom lepotom i pameću. Rodila im se ćerka i njihovom veselju nije bilo kraja. Pa su rešili da pozovu sve svoje podanike i vladare iz okolnih kraljevina na proslavu. Pozvali su i vile ali su zaboravili da pozovu onu najvažniju vilu koja je ipak došla nezvana i besna što su na nju zaboravili. Za kaznu im se osvetila tako što je proklela devojkę da se nikada ne probudi. Ubošće se na vreteno i zaspati snom iz koga nema buđenja. To se i desilo a onda su svi u kraljevstvu zaspali mrtvačkim snom. I tako je princeza ostala da doveka leži u svom krevetu ili sanduku, ne sećam se.



Slika br. 19 *Uspavana lepotica*, ilustracija Valter Krejna.

Bila sam zatečena upadljivim odstupanjem njegove bajke od one koju su zapisali Šarl Pero, braća Grim ili koju je Volt Dizni (Walt Disney) ekranizovao. Dva glavna lika, pored usnule princeze su princ-spasitelj i zao majčinski lik, negde dat kao zlobiva suđaja a negde kao zavidna vila ili kanibalistička kraljica majka, ali njih nije bilo ni u tragovima u njegovom narativu! U njegovom bajkovitom narativu nije bilo ni izbavljanja niti skidanja čini sa usnule princeze koja „leži u krevetu okovanom u zlato i srebro“ (Perrault, C. 2009, str. 87). Nije bilo ni žudnje ni ljubavi princa koji će uprkos trnovitim preprekama da se probije do nje i probudi je iz stogodišnjeg sna. A gde je dobra vila koja je u usnulu princezu udahnula san koji govori o princu koji će doći i probuditi je poljubcem? Nije bilo princa, kasnijeg supruga, koji će svoju probuđenu draganu i decu, provo da sakrije a potom da izbavi od čudovišta - svoje zle, kanibalističke kraljice majke, kako je opisano u Peroovoj verziji (Perrault, C. 2009). Nije bilo zavisti niti besa svekrve prema prelepoj i dobroj snaji i njenoj deci a kamoli „natčovečanskog napora da se suzdrži da ih ne prebije“ (Perrault, C. 2009, str. 93) i kasnije proždre. Nije bilo ni njegove borbe protiv zastrašujuće ‚Grdane‘ koja se pretvorila u htonsku aždaju – još jedne personifikacije arhetipa užasne majke, kako je to dato u Diznijevom filmskom narativu. Ono što je od bajke u njegovom narativu ostalo bila je mrtvačkim snom uspavana princeza koju nema ko da izbavi.

Primer rada sa mojim pacijentom odlična je ilustracija dijagnostičkog i terapijskog potencijala koji bajke nude u analitičkom radu. Njegova verzija *Uspavane lepotice* kao i motiv usnule, hipnotisane ili mrtve a opet žive devojke iz njegovih snova, isprva mi je pomogla da iz drugog ugla sagledam njegovu dinamiku i preispitam svoje dijagnostičke zaključke.

U svetlu ispričanih snova i bajke njegov 'lični mit' je dobio nove obrise u mojim očima. Pošto sam se u vremenu između seansi prisetila onih verzija koje sam odranije znala i pride pročitala one meni do tada neznane verzije ove bajke, niti njegovog života i duševni problem upleli su se u novi narativ. U prvi plan se izdvojila njegova hipnotisana i umrtvljena anima koju nema ko ili šta da probudi i osvesti. Ukoliko je duša životodavna suština ili istinsko samstvo osobe koje pokreće celokupnu ličnost, onda gubitak duše, koji je u slučaju mog pacijenta personifikovan arhetipskom predstavom *Uspavane lepotice*, sputava animaciju, čini da se oseća poluzivo-polumrtvo, ukočeno ili hipnotisano, nesposbno da živi iz središta svoje kreativnosti već jedino u stanjima otuđenosti od sebe i drugih, depresivno ili fragmentisano. Uspavana anima, omađijana i kažnjena, bila je uzrok njegovih disforičnih osećanja, malodušnosti, očajanja, odustajanja, ojađenosti i otupelosti, bez ikakve nade da će sa nje neko skinuti čini zavisti i grandioznih očekivanja kakvim je bio izložen od najranijih dana. Poput zavidne, osvetoljubive, srdžbom ispunjene suđaje i njega su roditelji kažnjavali kad god ne bi odrazio/ zrcalio njihove idealizacije i grandiozne fantazije.

Poput *Uspavane lepotice* koja snuje stogodišnji san a izvan zidina palate i trnja zaraslog zaboravljenog kraljevstva život žive neki drugi ljudi koji su prestali da se obaziru i da pamte šta se u njemu zbilo i moj je pacijent živeo priču onoga koji je zbog tuđe zavisti i osvetoljubivosti samog sebe kaznio (a time zaštitio) na zaborav, odsustvo iz života, drugih i okajavanje 'greha svoje mladosti'. Njegova mazohistička unutarnja, regresivno introvertovana struktura mi je sada postala očevidnija – on može biti voljen jedino ako pati, ispašta i ako se kažnjava, a da bi ga neko voleo on prvo mora da prođe kroz trnovitu patnju. „Da biste me voleli, ja moram da patim.“ Još više, da bi dopustio nekome da mu pride i da ga zavoli ovoga bi nesvesno testirao istim obrascem kojim je sebe kinjio. „Moraš patiti da bi došao do mene, da bi me zavoleo.“ Njegov unutrašnji život bio je 'ispunjen' emotivnom prazninom, otupelošću, odsustvom objekata, tamo

gde je nekad bila nada sada su carevali očaj i jad koji su postojano podrivali sve ono što je slutilo na dobro ili pozitivno.

Učinilo mi se da je delotvoran ‚lek‘ za njegovu patnju upravo ono što je ležalo umrtvljeno a opet bilo izvor njegove patnje – narcističke potrebe! Slično *Uspavanoj lepotici* koja je na svet trebala da dođe da bi ispunila dugo vremena neostvarena očekivanja i želje roditelja (koji su bili bez poroda) a dočekana kao objekt ispunjenja njihovih narcističkih potreba kojim se pred celim svetom treba podičiti da bi ovo svojim divljenjem (dolaskom na proslavu *Ružičinog* rođenja) potvrdili njihovu izuzetnost tako je i moj klijent bio objekt nezdravog narcizma svojih roditelja. Poput *Trnove Ružice* i moj klijent je bio kažnjen neprepoznom i neosvešćenom zavješću svojih roditelja koja je postala internalizovani proganjajući objekt koji je na njega bacio čini. Opet, slično usnuloj princezi koju jedino ljubav može probuditi i njemu je bila potrebna ljubav, u njegovom slučaju zadovoljenje poriva da bude viđen onakvim kakav jeste a ne onakvim kakav treba da bude, da bude prepoznat, da drugi u njemu probudi onaj zdravi, životodavni narcizam koji ubrizgava eros u samstvo i odnose sa drugima. Analiza je za njega trebala biti put vitalizacije duše, vraćanje ili još tačnije otkrivanje prisustva života i sigurnog prostora u koji se duša/anima može povratiti. Ovo se dešavalo postepeno, u ritmu napred-nazad, unutar *temenosa* koji smo zajedno gradili a u kojem se osetio dovoljno sigurno te je mogao iskazati i samnom podeliti svoj očaj, nezadovoljene narcističke potrebe i stid pred tim istim potrebama.

Godinama smo se s mukom probijali kroz trnovitu ogradu njegovih arhetipskih odbrana – obezvređivanja, poricanja, primitivnih idealizacija, projekivnih i introjektivnih identifikacija – a na putu smo se suočavali i nosili sa zavješću, srdžbom, idealizujućim i ogledajućim transferima kojima me je nastojao držati sputanom i na distanci. Često sam se osećala da će moje ulaženje u njegovo začarano kraljevstvo ličiti na nebrojane neuspešne pokušaje carevića kojima „nije polazilo za rukom, jer ih je trnje zadržavalo, kao da je imalo ruke, i mladići su ostajali da vise na njemu, nisu se mogli osloboditi i umirali su bednom smrću“ (Grimm, 1997, str. 63). Kompleksi zastrašujuće majke, umrtvljene anime i njegova regresivna introverzija bili su nam stalni saputnici. Na bajku smo se više puta vraćali i zajedno je interpretovali, tražeći njene elemente u njegovoj životnoj pripovesti, čitali bi Peroovu i Grimovu verziju pa naknadno tumačili značenje različitih motiva i prisustvo-odsustvo pojedinih likova.

Jednom prilikom sam mu spomenula rusku verziju bajke u kojoj je umesto usnule, omađijane junakinje glavni lik muškog roda. Isprva je sa nevericom dočekaio moje reči, bio je besan, pa zbunjen a zatim omađijan mogućnošću da žensko izbavlja muško a ne obrnuto. Zatim je bio ozaren uvidom da i ova bajka kao i prethodne verzije govori o njemu i njegovoj animi. Ne zaboravimo, anima je arhetip kojim se svesno povezuje sa nesvesnim i posredstvom koga se može ući u dublje slojeve psihe. Tek pošto je došlo do izvesnih pomaka u njegovom spoljašnjem životu – našao je partnerku, započeo po prvi put zajednički život koji ga je ispunjavao, našao stalno zaposlenje – bio je spreman da se osmeli na put u svoje unutrašnje uspavano, od patnje i bola pošteđeno kraljevstvo, u kome je trebalo probuditi razne likove, od kojih su nas neki dočekali raširenih ruku, drugi sa podozrenjem, strahom, ratoborni, ispunjeni gorčinom, zavidišću i sa destruktivnim nasrtajima na sve ono dobro što se u analizi dešavalo.

4. Bajka kao izraz procesa individuacije

U teorijskom delu rada bilo je dosta reči o shvatanju pojma individuacije u analitičkoj psihologiji i načinima na koji on pronalazi svoj izraz u bajkama. Proces individuacije koji se odvija gotovo podjednako dramatično i u analitičkim ordinacijama i u bajkama možda je najsažetije i najpreciznije izrazio grčki pesnik Pindar još pre 2500 godina rečima: „Postani ono što jesi“ (prema Jacoby, M. 1996, str. 102). Kao što je poznato, bajke opisuje različite etape i procese tog procesa postajanja i nastajanja.

Sinrdom „Snežane“ i individuacija u terapiji: klinička vinjeta

Nadaleko poznata bajka o *Snežani* (AT 709, Antii, 1961) može se shvatiti kao izraz kolektivne, arhetipske osnove lične psihološke situacije analizantkinje. Navedena bajka opisuje razvojni put devojke koja je u ranom detinjstvu pretrpela zlokobno, teško odbacivanje od strane maćehe/ veštice. Otrov koji zaposeda psihu nakon ovakvog

iskustva odbačenosti i napuštanja najčešće deluje na razvoj destruktivnih osećanja krivice i stida pred vitalnim životnim impulsima što za posledicu nosi oštećenje individuacionog procesa koji osoba doživljava kao sraman, nepoželjan ili jednostavno loš.



Slika br. 20 *Snežana i sedam patulljaka*, ilustracija Valtera Krejna.

Istorija slučaja moje analizantkinje otkriva da je reč o četrdesetogodišnjakinji, veoma atraktivnog izgleda koja je još uvek imala prilično mladu majku, takođe veoma prijatne spoljašnjosti koja je nesumnjivo bila lepotica kada je klijentkinju donela na svet. Suprug ju je napustio nedugo nakon rođenja devojčice ali je njoj majka oduvek govorila da joj je otac umro kada se ona rodila. Kasnije tokom razvoja, a naročito na analizi, klijentkinja je otkrila da je to bila samo jedna od mnogobrojnih laži kojima je majka 'hranila'. Analizantkinja se sećala da je od svog najranijeg detinjstva majka uvek želela da bude u centru pažnje te se besomučno trudila da zadobije svačiju naklonost i obožavanje a i ona sama se veoma divila svojoj majci i trudila se da je uvek zadovolji tako što bi se bespogovorno pokoravala svakoj njenoj želji i očekivanju. Od najranijih nogu, analizantkinja se adaptirala majčnim potrebama ponašajući se gotovo kao njena sluškinja i dežurna obožavateljka a sve u cilju obezbeđivanja majčine 'pažnje', 'naklonosti' i 'prisustva'. Jedan od vidova te adaptacije bio je pokušaj čitanja majčinih želja i odgonetanja njenih potreba i emotivnog stanja na osnovu pogleda i izraza u njenim očima – kao da je klijentkinja večito nosila čarobno ogledalo iz bajke koje je govorilo „Presveta gospodarice, na čitavom svetu najlepša ti si!“. Vrsta ogledanja koju je klijentkinja za uzvrat dobijala sažeto bi se mogla iskazati sledećim rečima: „Ti si najbolja i najdivnija sve dok me smatraš najlepšom i ostaneš deo mene tako što služiš mojim potrebama“.

U ovom implicitnom majčinom zahtevu nije teško prozreti ono što bi Kohut (Heinz Kohut) nazvao ogledajućim self-objektom: kćerka je trebalo da služi majčinih potrebama kao ogledajući self-objekt a ne obrnuto, kao što bi trebalo da bude slučaj. Kada je ovakva podela uloga počela da se menja, odnosi između majke i kćerke su se uzburkali. Ulaskom kćerke u pubertet i adolescenciju, majka je pokazala tipično ponašanje Snežanine maćeha: kritike na račun njenog izgleda, ponašanja, oblačenja nije štedela iako je devojčica bila naglašeno lepa i ženstvena. Obezvredujuće i uvredljive komentare davala joj je na svakom koraku a najčešće pred drugima. U to vreme se ponovo udala, promenila krug prijatelja i okružila drugim obožavaocima koje je strogo držala podalje od svoje kćerke prvenstveno zbog snažnog osećanja zavisti i rivaliteta sa njom. Međutim, u tome nije bila sasvim uspešna jer joj se povremeno, kao što to obično biva u takvim okolnostima, udvarao očuh. Zbog straha od majčinog besa i osvete, nije se usuđivala da joj išta kaže o tome. Iako je vremenom postalo nedvosmisleno da je majka na sve raspoložive načine, što svesno što nesvesno, odbija od sebe i sasvim zanemaruje, osećanja ljutnje, tuge i povređenosti koja bi bila primerenija u tim okolnostima sasvim su izostala a umesto njih, analizantkinja se osećala veoma postišeno i sasvim bezvredno kao osoba. Jedina mogućnost preživljavanja postao je „beg pod okrilje sedam patuljaka“. Tragala je za smislom i Bogom kroz snove, čitanje svega čega se mogla dokopati i putem imaginacije. Obzirom da je bila veoma privlačna, imala je nekolicinu veza sa muškarcima ali, budući da je baš u domenu osećanja, pripadanja i emotivnih odnosa majčin otrov bio najdelotvorniji, nijedna od tih veza nije opstala duže vremena.

U bajci je ovakva situacija simbolično predstavljena crvenom polovinom jabuke koju je maćeha zatrovala i potom joj, prurušena u staricu, ponudila. Nemogavši da joj odoli, Snežana biva otrovana upravo crvenom polovinom jabuke – voćem koje simbolizuje i ljubav i znanje. 'Zagristi crveni deo jabuke' ukazuje na dolaženje u dodir sa krvlju kao životnom i živototvornom snagom, strašću i senzualnošću. U Snežaninom slučaju, baš kao i kod moje klijentkinje, upravo je to sazrevanje ka ljubavi i strasti bilo zatrovano i zabranjeno od strane njene zavidne majke/veštice.

Ovakva konstelacija odnosa među majkom i kćerkom veoma se često čuje u analitičkim ordinacijama. Jedan od vidova dejstvovanja majki sa ovakvom psihološkom organizacijom jeste napad na kćerkinu ženskost, senzualnost i seksualnost. Koliko samo često terapeuti svih orijentacija čuju da su kćerke dobile

upute od strane majke da „muškarci misle samo na jedno“, da su agresivni, bestijalni, primitivni, neosetljivi, nepošteni, neverni a sve ovo u cilju blokiranja i obezvređivanja kćerkinog osećajnog i seksualnog života. Ovakve majke olako pretvaraju svoje kćeri u prijateljice kojima se beskonačno jadaju o svojim promašenim odnosima i brakovima konstelišući u njima nepoverenje prema osećajnom i partnerskom životu uopšte kao i odbijanje ma kakvog vida ispoljavanja nagonskog života.



Slika br. 21 *Snežana* ilustracija iz časopisa National Geographic.

Tokom analize sa spomenutom klijentkinjom postalo je jasno da je njen osnovni problem koji je prožimao sve oblasti funkcionisanja bio odbacivanje svih ličnih sadržaja i impulsa kao negativnih, neprimerenih i suštinski loših. Nije joj bilo jednostavno da dođe u kontakt sa vlastitim sadržajima jer je dominantno bila usmerena na prepoznavanje i bezuslovno prilagođavanje sadržajima onih koji su je okruživali. Smatrala je da joj je za psihološku hranu bilo sasvim dovoljno to što je važan deo sveta drugih, što „obitava u njima zadovoljavajući njihove potrebe“. Suočavanje sa sobom do kojeg je u analizi došlo potaklo je snažna negativna osećanja prema drugima koja su gotovo trenutno preusmerena na samu sebe. Počela je da sebe intenzivno osuđuje zbog uloge koju je drugima igrala a posebno zastrašujuće bilo je otkriće vlastite zavisti koju

je osećala prema prijateljicama kojima je igrala ulogu ‚majke koja im se divi‘. Postala je svesna da je odrastala sa narcističnom majkom za koju je biti dobar značilo ponašati se kao ogledalo ili sluškinja njenih potreba i u svakom trenutku oličavati njenu divotu i krasotu. Stoga je svaka težnja ka nezavisnosti, autonomiji i pravu na sopstvene procese bivala okarakterisana kao nedopustivo loša.

Cilj njenog dolaženja na analizu bio je upravo taj: kako otkriti sebe, kako doći do svojih procesa i odbraniti ih kao verodostojne i važne. Stoga je pojava negativnih osećanja prema drugima značila veliki terapijski pomak – imala je za cilj da obezbedi vlastite granice od neželjenih upada sa strane. Pojava i uspostavljanje odnosa sa ličnim negativnim osećanjima u analizi jeste zapravo onaj trenutak u bajci kada kovčeg sa usnulom/otrovanom Snežanom biva podignut a otrovno parče jabuke koje joj je zapalo u grlo – ispadne. Ispadanje otrovnog zagrižaja u analizi značilo je ‚ispljuvavanje‘ raznih ‚zatrovanih‘ i ‚otrovnih‘ misli i osećanja koji su je sprečavali da sebe vidi, oseti i ispolji. Najvažnije od svega bilo je zadobijanje poverenja u vlastiti unutrašnji život a u tome su ‚patuljci‘ mnogo pomogli ‚iznedrujući blago iz zemljine utrobe‘ – bili su to snovi u koje na početku nije imala ni malo poverenja. Jednom je čak sanjala i sledeći san: *„Nalazi se neki kovčeg na nekom brdu u kome je nepoznata devojka. Odjednom čujem njen glas kako me doziva. Od straha se probudim sa silnom željom da pobegnem“*. Ovaj san omogućio nam je da otvoreno pristupimo ‚Sindromu Snežane‘ i uvedemo bajku u analizu. Epizoda sa kovčegom u bajci priziva i predstavu princa, kraljevog sina, koji je budi poljupcem, odnosno, spašava je svojom ljubavlju jer ‚je voli više no čitav svet‘.

Psihološki, ovo može značiti da tokom procesa rada na sebi, upoznavanjem i osveščivanjem sadržaja, prisutan je prihvatajući, brižan, ‚ljubavni‘ odnos spram vlastitog bića koji ima isceljujući efekat. Naravno da i duboki, ispunjavajući ljubavni odnos sa partnerom može imati isceljujući uticaj i doprineti istraživanju i prihvatanju dubina i vrednosti sopstvenog bića. Prihvatajuće prisustvo i saučestvovanje terapeuta na tom putu takođe ima značajnog uticaja na razvoj ljubavi prema sebi naročito u preobražavanju negativnih i destruktivnih unutrašnjih predstava roditelja. Ali, kao što terapeuti dobro znaju, ni empatija niti ljubav sami po sebi nisu dovoljno ukoliko nema unutrašnje spremnosti za promenu. Sazrevanje unutrašnje spremnosti za promenu simbolizovano je Snežaninim beživotnim ležanjem u kovčegu dok je patuljci oplakuju i ukrašavaju cvećem. Princ pun ljubavi sa kojim Snežana odlazi da živi ‚srećno i

zadovoljno do kraja života“ može biti shvaćen kao unutrašnja figura koja simbolizuje prihvatajući, podržavajući i ljubavni odnos prema samom sebi, vlastitom biću nakon preobražaja neprijateljskih, destruktivnih unutrašnjih predstava roditelja.

Međutim takav preobražaj još uvek nije bio blizu analizantkinje o kojoj je reč. Obzirom da je predugo živela u ubeđenju da je prihvaćena, zaštićena i voljena od strane svoje majke, narastajuća svesnost o tome kako su stvari zapravo stajale pospešivala je rastući doživljaj stida, posebno stida prema porodici iz koje je potekla i porodičnim obrascima koji su tu funkcionisali. Veoma često tokom analize vraćala bi se svojoj dominantnoj ulozi: zaštiti i prikriivanju svoje majke ističući da ona uopšte nije bila toliko loša, ili je pak samo povremeno bivala takva, a uopšte uzevši ona je jedino biće, jedina osoba koju je ona i imala. Pa opet, sa druge strane, uopšte se nije osećala povezano niti blisko sa majkom, osećala je da tu ne pripada. Čim bi se javilo ma koje negativno osećanje bilo prema majci bilo prema nekom od njenih partnera, ona bi osetila snažnu krivicu, čak i prema onima koje je upravo njena majka oterala od kuće. Paralelno sa ovom krivicom javljalo bi se i osećanje stida i poniženosti kad god bi pomislila da je njena porodica oaza intriga, sukoba, laži i međusobnih neprijateljstava. Osećala se uprljano i ukaljano a njena duhovna stremljenja predstavljala su zaštitu od proganjajućeg osećanja uniženosti i okaljanosti. Ovaj konflikt naizmeničnog smenjivanja stida i krivice produbio se tokom analize u tolikoj meri da je analizantkinja zapala u depresiju. Jedan od načina ispoljavanja njene depresivnosti bilo je neprestano ruminiranje o svojoj navodnoj neadekvatnosti, „lošem materijalu od koga je sačinjena a koji je još dodatno unižen i uništen“ ali i sumnjom do kada ću ja biti u stanju da „istrpim nju takvu kakva je“. Strahovala je da ću je ja odbaciti zbog tolike „prljavštine“ koja ju je okruživala te se trudila da me što je više moguće zaštititi od svojih „loših delova“ verujući da je „otrov“ koji je prati toliko zarazan da ja neću želeti da išta više imam sa njom. U isto vreme, kad god bih ja imala bilo kakav komentar prema njenoj majci koji bi ona procenila kao kritikujući, ona bi se oštro usprotivila, nemilosrdno se okrenula protiv mene i revnosno počela da brani majku optužujući me da ja ne razumem koliko je njenoj majci bilo teško. Čini mi se da je veliki razvojni korak bila činjenica da je mogla da iznese neslaganje sa mnom, da se usprotivi mom sudu o njenoj majci, rizikujući da „izgubi svoju ljubav“. Iako u mojim intervencijama nije bilo nikakvih optužujućih kvalifikacija njene majke, sama činjenica da ih je ona 'čula' govorila je u prilog ‚razvezivanju‘ od nje.

Što se tiče našeg transferno-kontratransfernog odnosa, ona je iz svoje prerano i previše razvijene brige za druge, pokušavala da učini seanse zanimljivim, da me „ne optereti previše“ posebno da je ne bih „ostavila“ ili izgubila interesovanje za nju. Zaista je bila veoma senzitivna i senzibilna osoba sa naročito razvijenim kapacitetom za empatiju. Kada je o meni reč, najčešće sam se radovala našim susretima i obično bih „oživljavala“ kada ona treba da dođe na seansu. Često sam bila zadivljena i njenim i svojim reakcijama na materijal koji je donosila, ponosna na svoje interpretacije i na dubinu uvida koji bi se pojavljivali kada smo bile zajedno. Ovakav kontratransferni doživljaj pokrenuo je u meni nekoliko značajnih dilema: da li je ovo zapravo bio moj odgovor na njeno nesvesno zavođenje? Da li me je ona ‚animirala‘ ne bi li me ‚oživel‘ kao bih se divno osećala u njenom prisustvu kao što je činila svojoj majci tokom svih godina svoga odrastanja ne bi li obezbedila da je ja prihvatam i volim zauzvrat? Da li je ona zapravo predamnom držala čarobno ogledalo, kao što je činila pred svojom majkom, koje mi je poručivalo da sam „najbolja i najpametnija“ a nju činilo značajnom i velikom jer je deo toga? Šta god da je od toga bilo po sredi, meni je bilo od velike važnosti da neprestano imam na umu ove aspekte našeg odnosa. Često mi se činilo da na seansama možda previše intervenišem, dosta objašnjavam a ponekada kao da držim i neko mini predavanje na temu o kojoj je reč. Ona bi to uvek pomno i znatiželjno slušala. Jednom prilikom uhvatila sam sebe kako joj objašnjavam stvari za koje smo obe znale da su joj veoma dobro poznate i da smo ih prorađivale puno puta. Pa ipak, ona se ponašala kao da joj je to sve novost. Takav razvoj našeg terapijskog odnosa naveo me je na zaključak da je razvila intenzivan idealizujući transfer čija je uloga u njenoj psihološkoj ekonomiji bila dvostruka: prvenstveno odbrambena jer sagledavajući mene kroz ružičaste naočare štitila se od istovremenog prisustva negativnih, obezvređujućih i agresivnih predstava žena i ženskog koje su poticale od iskustva sa majkom a potom pohranjene u njoj u vidu doživljaja lične manje vrednosti. Na ovaj način, osiguravala je bliskost našeg odnosa i moje neugroženo i neugrožavajuće prisustvo. Sa druge strane, idealizacija mene značila je kreativni pokušaj njene psihe da stvori „princa koji je voli“ i koji će sa njom „do kraja sveta“. Na kraju krajeva, ja kao terapeut sam bila taj princ koji ju je „poljubio“ ne bi li zaglavljeno parče otrovne jabuke ispalo iz grla. Kada sam ja skliznula u kontratransfer da je podučavam stvarima koje je ona odavno znala i bila ih svesna – a što je ona veoma vešto pokrenula u meni igrajući ulogu nevinog i naivnog nezaštićenog devojčurka - shvatila sam da je ta igra bila od ogromne važnosti za nju. Bilo joj je

neophodno da čuje mene kako stalno iznova i iznova potkrepljujem ono što je ona već znala ne bi li tako i ona sama osetila dovoljno slobode i osvojila dovoljno hrabrosti da i sama poveruje u isto. Njena znanja o sopstvenom unutrašnjem životu, sposobnost procenjivanja drugih i životnih okolnosti neprestano su bili iznova 'trovani' pod uticajem unutrašnjeg otrova, 'komadića otrovne jabuke koji joj je stajao zaglavljen'. Taj otrov činio je da joj bude zabranjeno posedovanje i razvijanje znanja, sticanje novih spoznaja i bilo kakvih veština i otkrića. Nije joj bilo dozvoljeno da spozna vrednost vlastitog bića. Za razliku od 'unutrašnjeg otrova' koji je delovao, ja sam u analitičkoj situaciji bila zadivljena njenim veoma tananim i razvijenom kapacitetom za uvid i samoposmatranje koji je napredovao tokom čitavog našeg rada. Nema sumnje da je njen put individuacije ohrabivala i moja vera u njene psihološke sposobnosti i bogatstva duše koja nikako nisu bila zanemarljiva. Ona je ovu moju ulogu često šaljivo nazivala „bankom“ – ja sam sadržavala pozitivne predstave nje i bila kolekcionar njenih novootkrivenih vrednosti koje sam „čuvala na sigurnom i neukaljanom mestu“ dok ona sama ne bude dovoljno smela da preuzme taj rizik na sebe. Predstava mene „kao banke“ bila je veoma značajna na njenom putu jer je opasnost da izgubi sebe i svest o svojoj vrednosti neprestano pretila. Sa moje strane, neprestano sam bila zapitana o svom kontratransferu i nisam li ja možda sve ovo učitala u nju idealizujući je u skladu sa svojim potrebama?

Međutim ovakvo 'rajsko stanje' nije moglo da traje predugo – bilo je neophodno da određena doza nerazumevanja i neslaganja stane između nas dve. To se dogodilo sasvim „slučajno“: klijentkinja se zbunila oko termina svoje seanse i pojavila se na vratima zajedno sa klijentom koji je došao na svoju seansu. Činjenica da sam morala da je „vratim sa vrata“ uz ne posebno taktičnu opasku „mogli ste da proverite vreme ako niste bili sigurni“ dovelo je do krize poverenja prema meni. Kao da je sav naš zajednički trud pao u vodu, njeno poverenje u mene sasvim poljuljano pred činjenicom da sam mogla „bezdušno i uz hladnu opasku da je vratim sa praga“ na prvi nagoveštaj njene greške. Trebalo je da znam koliko je njoj bilo teško da napravi grešku! Moja reakcija za nju je značila odsustvo empatije, ljubavi i odbacivanje nje na najmanji mogući povod – na prvu „nesavršenost“ koju se usudila da ispolji. Tokom daljeg rada, njena ovoliko burna reakcija na maleni, objektivno beznačajni 'incident' koji se među nama zbio pokrenula je ponovo osećanje stida i strepnje što je toliko malo potrebno da bi bila izbačena iz ravnoteže i posumnjala u naš odnos i samu sebe. Stoga je za nas obe

bilo veoma važno da prepoznamo i uvažimo potrebe njenog unutrašnjeg deteta koje se osećalo nevoljeno, odbačeno na najmanji nagoveštaj nerazumevanja i neslaganja sa važnim drugim.

Cilj njene analize bio je uspostavljanje vere u sebe tako što bi poverovala u istinitost pažnje, poverenja i prisustva koje je dobila od mene a posebno razvoj svesti o svojim neporecivim kvalitetima i vrednostima koje sam za nju ,čuvala u banci' daleko od pretećeg ,otrova'. Pounutrenje ,banke blaga' dovelo bi do toga da sama prema sebi počne da ima blagonaklon, topao i podržavajući stav; oživela bi ,ljubav unutrašnjeg princa' koji je čekao da bude uz nju.



Slika br. 22 Herman Fogel, ilustracija *Snežane* iz zbirke bajki braće Grim, 1894.

Zanimljivo je spomenuti san koji se u više oblića ponavljao tokom analize a sadržaj mu je, uopšteno govoreći, sledeći: neko (muškarac ili žena) ali najčešće žena dugim, toplim i netremičnim pogledom posmatraju njene oči upijajući se u zenice. U početnom snu, ona je sasvim naga, krije se od pogleda i sklanja od posmatrača. U narednim snovima, ona je obučena, potom sedi u istoj ravni sa ženom koja je posmatra; tokom vremena, više joj nije ni neprijatno što je ova tako netremično ,dubinski'

promatra ali ne može da joj uzvрати pogled. Pri kraju analize – san kaže da joj ona ravnopravno uzvrća pogled udubljujući se i sama s neskrivenom znatiželjom u oči posmatračice. Ovo je praćeno obostranim zadovoljstvom. Iz ovog niza snova zaključujem da sam bila neophodna analizantkinji kao postojana, simbolićna, visoko idealizovana, unutrašnja figura u kojoj se ona nesmetano ogledala a koja je bila od živototvornog znaćaja u njenom procesu individuacije i unutrašnjeg traganja.

Ova iscrpno data vinjeta iz prakse ima za cilj da ukaže kako se ispoljava osećaj narušenog lićnog integriteta i vrednosti kod osoba sa dominirajućim kompleksom „Snežane“ koji biva konstelisan kada još samim rođenjem ili nedugo zatim osobi biva uskraćeno pravo na vlastitu lićnost i psihu. Ovo najćešće potiće od ‚otrovnog‘ doživljavanja i ponašanja majćinske figure koji aktivira negativni, vešćićiji aspekt arhetipa Velike Majke sa svim negativnim ispoljavanjima koji su i u literaturi i u praksi dobro poznati. Kao i Snežana u bajci, ovakve osobe pate od unutrašnjih povreda na koje u svakoj pogodnoj prilici biva ‚dosipan vešćićiji otrov‘ koji sada potiće iz njihove vlastite ‚unutrašnje vešćice‘. Unutrašnju spremnost da svoje krhko ja potćine zlokobnoj unutrašnjoj ženskoj figuri i poveruju njenim progoniteljsko-omalovažavajući sudovima teško je savladati. U savladavanju vešćice ključnu ulogu, pored klijentove nesumnjive želje i predanosti cilju, uz naporan i posvećen rad (‚patuljci koji neumorno rade u rudniku i iskopavaju drago kamenje‘) ima i uloga terapeuta kao ‚princa‘ koji Snežanu budi iz letargijskog sna zatrovanosti.

UMESTO ZAVRŠNE REČI

Na prethodnim stranicama pokušala sam da prikazem imaginarno putovanje kroz kratku, uglavnom psihološku, istoriju bajki i njihovu upotrebu u analitičkoj psihoterapiji. Od samog početka ‚putešestvija‘ pa gotovo do samog kraja pratio me je isti problem. Obzirom da bajke postoje verovatno otkako je „sveta i veka“ a zasigurno otkako postoji pisana istorija čovečanstva, da ih susrećemo u svim kulturama i epohama, da ih ima nebrojano mnogo a da čak ima i mnogo verzija jedne određene bajke – nedvosmisleno se nameće zaključak da je u potpunosti nemoguće obuhvatiti bilo sazajno, bilo emotivno barem i manji deo tog korpusa znanja. Svaki bajkovni materijal do koga sam u istraživanju došla uglavnom je, pored obilja veoma stimulativnih podataka koji su pozivali na nova putovanja u različitim pravcima, otvarao nova pitanja i neslućeno širio mogućnosti daljih istraživanja. Ubrzo je postalo jasno da me čeka popriličan napor da ogroman bajkoviti materijal i još brojniju literaturu o bajkama (do koje se izuzetno teško stiže!) uobličim u narativ doktorske disertacije. Činjenica da sam se opredelila za temu uloge bajki u analitičkoj psihoterapiji mi je donekle bila od pomoći jer sam obilje materijala mogla da ‚svedem‘ na psihološko-psihoterapijski kontekst. Međutim, uvid u postojeću literaturu o bajkama u psihološko – psihoterapijskom referentnom okviru nije pružao ni malo nade da će biti moguće svođenje ove gotovo nepregledne oblasti na isključivo psihološko-psihoterapijski domen. I praktično iskustvo sa pacijentima govorilo je da se razumevanje i tumačenje značaja i smisla bajki veoma često smešta u širi okvir koji zadire i u domen folkloristike, književnosti, istorije, sociologije.

Sve ovo navelo me je da pre razmatranja uloge bajke u analitičkoj (jungovskoj) psihoterapiji, moram nužno da se pozabavim mestom koje bajkama pripada u književnosti, antropologiji, folkloristici i drugim psihološkim učenjima. Jer bajke kao istinski velika dela kulture ne mogu da se ograniče samo na jednu oblast proučavanja, u mom slučaju, jungovsku (analitičku) psihologiju. Zbog toga sam u teorijskom delu rada prikazala ulogu i poziciju koju bajka ima u različitim teorijsko, kulturološkim modelima, sa posebnim osvrtom na sledeća pitanja: šta bajka uistinu predstavlja, kako se definiše, kako je nastala, kako se prenosila (širila među različitim geografskim i kulturološko-etnološkim prostorima). Činio mi se nezaobilaznim i kratak izlet u etnološko-folkloristički pristup bajkama bez koga ne bi bilo ni razumevanja razlike

između usmene narodne bajke, književne bajke i umetničke bajke. Iako ovakvo razgraničenje često ne igra suštinsku ulogu kada se bajkoviti materijal javi u ličnom prostoru analizanta, smatrala sam da je važno pojasniti neke koordinate u inače „bezvremenom i bezprostornom“ svetu o kome nam one pripovedaju. Pored nemerljivog doprinosa slavne braće Grim i njihovih prethodnika Straparolea, Basila i Peroa, bez čijeg rada bi danas ovo blago bilo izgubljeno, dužno poštovanje u radu odajem i dvojici naših neimara kulturne baštine Vuku Stefanoviću Karadžiću i Veselinu Čajkanoviću koji su spasili od zaborava, objedinili i podarili novi život bajkama na našem kulturnom podneblju. Najveći deo teorijske oblasti rada posvetila sam proučavanju bajke sa psihološkog a posebno sa jungovskog aspekta.

Mišljenja sam da je dubinsko psihološko proučavanje bajki koje je otpočelo psihoanalitičkim učenjem a produbljeno i prošireno jungovskim razumevanjem uvelo radikalno novi pristup sagledavanja bajki. Isprva su gotovo svi čak i na sam poduhvat sakupljanja bajki gledali sa podsmehom i podozrenjem sumnjajući u njihovu vrednost i osporavajući im mesto čak i u književnosti. Smatrali su ih primitivnim, prostim i nevažnim – onim što potiče od neukog naroda te kao takvo svakako ne zaslužuje mesto u književnosti a o nauci da ne govorim. Međutim, dubinska psihologija, gde prevashodno mislim na analitičku (jungovsku) psihologiju, drži da u ovim kreacijama ne samo da se nalaze počeci umetničke književnosti nego i književnosti uopšte ali ide i mnogo dalje. Uzimajući u obzir obilje i beskrajnu raznolikost bajki i njihovo prisustvo i opstajanje otkako je sveta i veka, načine njihovog prenošenja, prekrajanja i doterivanja, nije im mogla umaći činjenica da bajke ipak imaju toliko opštih, zajedničkih osobenosti te nisu izraz samo određenog podneblja ili perioda istorije čovečanstva već izražavaju daleko dublje, psihološke oslonce i temelje čovekovog bića.

Danas je shvatanje bajki kao simboličkog i metaforičkog teksta o duševnim stanjima i procesima čoveka jedan od najzastupljenijih referentnih okvira za njihovo razumevanje a upravo je najvažniji cilj post-jungovskog pristupa hermeneutičko preispitivanje bajki kao oruđa saznavanja individualnih i kolektivnih psiholoških sadržaja i procesa koji se tiču celokupnog životnog ciklusa ali i duše u celini. Izgleda da je bajka najbolji mogući opis, formulacija relativno nepoznate stvari za koju se zna da postoji ili se pretpostavlja da postoji a koja objedinjuje neki prethodni govor koga više nema i ono što će tek u budućnosti biti, ono što se može realizovati posredovano sadašnjim činom tumačenja i

prisvajanja značenja. Obzirom da bajka izražava jednu od najdubljih čovekovih psiholoških potreba a to je kreiranje i pričanje priča, tekst bajke je medijum koji spaja, posreduje između jednog kulturno-istorijskog konteksta (u kojem je bajka nastala a koga više nema) sa sadašnjosti osobe koja je prima i tumači i budućnosti, odnosno, otvorenim procesom koji stalno nastaje i biva kreiran i otkrivan u svakom pojedinačnom viđenju. Zbog toga je bajka kao tekst shvaćena kao imaginarni, to jest liminalni prostor u kome se susreću autor teksta (duša) sa pojedincem koji ga tumači/sluša/upoznaje. Uprkos tome što bajka kao narativ nudi predstavu *pretpostavljenog* sveta koji možemo nastaniti, analitičke psihologe i psihoterapeute posebno zabrinjava činjenica da je u savremenom svetu bajka za nas izgubila smisao i značenje, te je psihološki mrtva.

Upravo je ne samo pokušaj oživljavanja već i produbljivanja i preinačenja shvatanja i uloge bajke bio jedan od ciljeva mog rada. Mišljenja sam da je neophodno vratiti bajku u psihologiju i naročito psihoterapiju i omogućiti joj da zauzme prostor i ulogu koja joj je neopravdano osporena a koju i dalje (doduše nesvesno) igra. Drugi cilj mi je bio da na primerima iz kliničke prakse, psihoterapijskog rada sa analizantima, pokažem na koji način je korisno tumačenje bajki u terapiji koje se odvija unutar dijaloga analitičara i analizovanog. Obzirom da je sama psihoterapija, onako kako je vide jungovski psiholozi, proces pričanja priče o sebi i svetu, proces kreiranja i re-kreiranja novih priča kao i proces upoznavanja priča koje nam poručuje nesvesno, tumačenjem svih ovih priča interpretator za sebe prisvaja značenja koja otkriva a koja su preobražujuća za njega i proces u celini. Upravo zbog ove fundamentalne čovekove potrebe i sposobnosti, tumačenje bajki u terapiji vodi uvećanom samorazumevanju analizanta koji u svetlu osvešćenih narativnih sadržaja bajki u stanju da izgradi drugačiji, smisaoniji narativni diskurs, odnosno, drugačiju životnu priču. U stanju je da svoju perspektivu obogati, proširi, zameni drugom, obuhvatnijom.

Obiljem primera iz analitičke prakse ilustrovala sam kako se praktično primenjuju metode tumačenja bajki u analizi i čemu vodi taj postupak koji za cilj ima preobražaj i individuaciju osobe koja joj se podvrgla. U radu sam još pokazala da nam bajke nude upravo ono što je i cilj procesa individuacije – one kontinuirano traže da budu pripovedane, uvek iznova pričane, doterivane, definisane i redefinisane, terajući nas da ih iznova tumačimo i razumevamo, nanovo nas provocirajući, kritikujući, korigujući i menjajući. Ukoliko bih na najsažetiji način morala da iskažem sličnost bajkovitog

narativa sa procesom individuacije ili pak analitičkim procesom rekla bih da je to neprekidni i neposredni dijalog sa *drugim* i *drugima*, sa različitim predstavama *mene*, *nas* i *njih* – sa onima koji smo bili a kojih više nema, sa onim koji verujemo da smo sada i onim koji još nismo a slutimo i/ili želimo da budemo. Bajka je upravo taj čarobni, imaginalni, bezprostorni i bezvremenski kontekst koji svojom smelošću, večitom svežinom, imaginativnom bujnošću zadovoljava večitu ljudsku želju i glad za neobičnim i nemogućim.

Mišljenja sam da je naučni doprinos rada trojak i da se ogleda prevashodno u sledećem:

1. Povratak bajki na psihološku pozornicu, odnosno, *oživljavanje bajke* kao narativnog diskursa i vraćanje uloge koju zasluženno ima i koja je sasvim neopravdano skrajnuta i zanemarena u savremenim psihološko-psihoterapijskim tokovima. Bajka ne sme ostati po strani jer iskustvo pokazuje da je od pamtiveka bila neposredno primenjivana u raznolikim životnim situacijama u kojima služi kao putokaz ili sasud za razumevanje kakvog egzistencijalog problema. Shodno tome, ukoliko je bajka za nas psihološki mrtva (a strahujem da za većinu jeste), tada ne možemo biti u dijalogu sa njom niti razumeti simboličke, metaforičke psihološke poruke koje nosi, niti se 'hraniti' njenim odgovorima na večita pitanja naše egzistencije. Takođe, ukoliko se rukovodim shvatanjem savremene post-jungovske psihologije i bajku odredim kao narativni diskurs kojim objektivna psiha (duša), posredstvom metafora i simbola, pripoveda o samoj sebi (kao osobeni izraz samorefleksije duše), tada gubitak bajke kao oblika naracije kojim se pripoveda o zbivanjima duše u 'fundamentalnom' vremenu koje živi u sadašnjosti i deluje kroz nas a koje nas nužno spaja i sa vremenom koje će tek doći, nužno znači i gubitak duše, kontakta sa dušom i bivanja u duši. Ovaj rad je moj skromni doprinos vraćanju duše, posredstvom bajke, u psihologiju i psihoterapiju.

2. Povratak bajke na psihološku pozornicu sledstveno vodi *upotpunjavanju analitičke psihologije* i to prvenstveno na sledeći način: **a)** omogućava novo post-jungovsko određenje bajke koje je iscrpno prikazano u teorijskom delu rada u odeljku o bajci u post-jungovskom (post-analitičkom) pristupu i vodi **b)** novoj hermeneutici bajke što obogaćuje **v)** metodologiju proučavanja bajke i **g)** vidi bajku kao oruđe u građenju subjekta, njegovog narativnog identiteta i samstva.

Sažeto rečeno, u savremenom, post-jungovskom određenju bajka je shvaćena kao odlomak naše psihološke tradicije i prošlosti ali i kao riznica još neostvarenih mogućnosti i to psihološko stovarište se, sa jedne strane, preispituje primenom arheološke hermeneutike a sa druge eshatološkom, onom koja nastatoji da ,prisvoji' ono što je sadržano u budućnosti. Na taj način mi smo u mogućnosti da u jednakoj meri ,prisvajamo prošlost i budućnost', ono što nam je u ma kojem smislu (kulturološkom, vremenskom, psihološkom, ideološkom, duhovnom) daleko i nepristupačno, bilo da ga više nema bilo da još nije došlo. Ta prisvajanja novih značenja i prostora koje otkrivamo u bajkama su preobražujuća te tako počinjemo da gradimo vlastito samstvo na drugačiji način, upoznajemo ga bolje ili tek počinjemo da ga upoznajemo. Tako bajka, kao „zbivanje koje se nikada nije odigralo ali se uvek odigrava" podrazumeva ne samo produblјivanje i preinačivanje realnosti već i kreiranja i re-kreiranja novih realnosti posredstvom kultivacije metaforičke svesti.

3. Povratak bajke na psihološku pozornicu i upotpunjujuće dejstvovanje na analitičku psihologiju vodi ka oplemenjivanju i *obogaćivanju psihoterapijske prakse* jungovske psihologije, što je i bio glavni predmet istraživanja ovog rada.

Oplemenjivanje kliničkog rada i delovanja jungovskog analitičara posredstvom bajki vidim prvenstveno u sagledavanju bajki kao oruđa **a)** objašnjavanja i razumevanja ustrojstva „objektivne“ duše **b)** psihoterapijskog postupka koji služi razumevanju individualne psihe - pojedinačne ličnosti date osobe na analizi, rekonstrukcije individualne istorije i smeštanje u kolektivni narativ sa mogućnošću osvrta na prošlost (ličnu i kolektivnu) ali i putokaza za budućnost. Bajka nam u psihoterapijskom kontekstu olakšava susret sa numinoznošću nesvesnog naročito kroz svoju jedinstvenu sposobnost da nam se obraća posredstvom predstava i osećanja, što posebno može olakšati uvođenje simboličkog materijala u rad. Ona još može biti od izuzetne pomoći terapeutu kada nastoji da fenomenologiju analizanta stavi u širi, univerzalni kontekst koji istovremenu budi ,arhetipsku nadu' u mogućnost isceljenja.

Bajka u analizi predstavlja specifični alhemijski *vas*, to jest sasud koji omogućava da se dva entiteta (analitičar i analizovani) susretnu, kreirajući treći pri čemu oba u toj kreaciji bivaju promenjena: bajka nam, poput analitičkog procesa, nudi povezivanje sa vlastitom psihološkom prošlošću imajući u vidu otkrivanje i kreiranje budućnosti uz osvrta na ,kolektivno vrelo arhetipskih mogućnosti'. U tom procesu bajka može imati

medijativnu ulogu uvodeći potencijal za igru, maštu, imaginaciju, prošlo, sadašnje, buduće i ono što tek može nastati a uvek je bilo prisutno, kao i ono što je ‚naše‘, u čemu već bivstvujemo a to nismo znali.

Izvesno ograničenje i teškoću primene bajke nazirem u veoma visokim zahtevima koje ovaj pristup stavlja i pred analitičara i analizanta. Širok opseg poznavanja kulturne istorije, imaginativnost, talenat za simboličko, metaforično, višesmisleno, određena kreativnost i senzibilnost se podrazumevaju (ili su barem veoma poželjni) kod obe strane ukoliko će se latiti bajki u psihoterapijskom procesu. Takođe, detaljno i obuhvatno poznavanje bajki očekuje se od analitičara što delimično spada u standardni proces treninga a drugim delom počiva i na ličnom senzibilitetu, obrazovanju i širini njegovih mogućnosti. Izgleda očigledno da ovakav pristup podrazumeva i obrazovanog analizanta a verovatno je to slučaj sa većinom osoba koje se opredeljuju za dubinsku analizu. Budući da se ja ne bavim jungovskom analizom dece, nisam u rad unela probleme i teme koje se odnose na to šta bajka predstavlja za detinju psihu, kakva je recepcija bajki na detinjem uzrastu, kada bajka počinje da igra ulogu u psihičkom životu deteta, kako, kada i na koje je sve načine možemo upotrebiti u analizi dece. O tome inače postoji obimna literatura, koju su napisali oni među jungovskim analitičarima koji se praktično bave radom sa decom. Slično je sa upotrebom jungovskih tehnika poput aktivne imaginacije i terapije igrom u pesku, svaka od njih se može upotrebljavati na kreativan način tokom analize koja podrazumeva proradu bajki ali bi njihovo uključivanje u okvire ovoga rada nepotrebno proširilo predmet a primeri iz prakse kojima bi se ilustrovala njihova svrsishodnost ne bi u značajnoj meri učinila uverljivijim narativ o upotrebi bajki u jungovskoj analizi.

Kako se ovaj rad bliži ‚kraju‘ jasno mi se nameću izazovi koje smatram zanimljivim poljem istraživanja; neka od mogućih pitanja su uloga i motivi srpskih bajki u psihoterapijskom kontekstu i na koji način i u kojoj meri oni oblikuju duševna zbivanja naših klijenata. Zanimljivo je da sam se ja u radu sa svojim analizantima retko susretala sa motivima srpskih bajki iako su svi oni bili pripadnici srpskog etosa. Valjalo bi istražiti o čemu se radi i kako do toga dolazi. Ima li ikakvih razlika u njihovom dejstvovanju spram motiva ‚evropskih‘ bajki i koje bi njihove specifičnosti bile? Da li odsustvo likova i motiva iz srpskih bajki proističe iz postojanog zatiranja etničkih markera identiteta i nametanja tuđih kulturoloških sadržaja? Da li su danas dominantni kulturološki markeri (recimo, usmeni i pisani narativi poput bajki, mitova,

književnih dela i sl.) u srpskom etosu oni koji dolaze sa Zapada? Zanimljivo bi još bilo sagledati ostale psihopatološke fenomene (koji nisu spomenuti u postojećim primerima u radu), partnerske i porodične obrasce u svetlu tumačenja motiva i dinamike bajki. O svemu tome i još po koje čemu što se tiče upotrebe bajki u analizi svakako se mogu pisati posve nove pripovesti. Ova moja, poput bajki o kojima je pripovedala, mora se okončati da bi iza nje došle druge, produktivnije, kreativnije, svežije - svejedno. Važno je da se pripovedanje nastavi.



Izvori i skraćenice:

CW Jung, C. G. *Collected Works*: 20 vols. Priredili: Herbert Read, Michael Fordham, Gerhard Adler, & William McGuire. Na engleski preveo R. F. C. Hull. Princeton: Princeton University Press, 1957-1979. Navodi iz Jungovih sabranih dela (*Collected Works*) u ovom radu data su navođenjem volumena I, ukoliko drugačije nije urađeno, brojem paragrafa.

LITERATURA:

Aarne, Antti. *The Types of the Folktales. A Classification and Bibliography*. Rev. and enlarged by Stith Thompson. 2nd rev. ed. FF Communications Nr. 3. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1961.

Abraham, K. (1923): Zwei Beiträge zur Symbolforschung, *Imago* 9 (1923): str. 122—26.

Adams, M. V. (2004): *The Fantasy Principle. Psychoanalysis of the Imagination*. Hove and New York: Brunner/Routledge.

Afanasiev, A. (1985): *The three Kingdoms. Russian Folk Tales, from Alexander Afanasiev's Collection*. Moscow: Raduga Publishers.

Anderson, K. (2000): *Fairytale in the Ancient World*. London & New York: Routledge.

Антонијевић, Д. (1988): *Семантика породичних односа у српским бајкама*, Магистарска теза, Одељење за етнологију, Филозофски факултет, Београд.

Антонијевић, Д. (1991): *Значење српских бајки*, Етнографски институт САНУ, Београд.

Asper, K. (1993): *The Abandoned Child Within: On Losing and Regaining Self-Worth*, Fromm International Publishing Corporation, New York.

Austin, S. (2005): *Women's Aggressive Fantasies. A post-Jungian Exploration of Self-Hatred, Love and Agency*. London & New York: Routledge.

Avis, P. (1999): *God and the Creative Imagination: Metaphor, Symbol and Myth in Religion and Theology*, London & New York. Routledge

Bacchileaga, C. (1997): *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.

Bachelard, G. (1961): *La Poétique de l'espace*. Paris: P.U.F.

Bachelard, G. (1988): *Air and Dreams*. Dallas: The Dallas Institute of Humanities and Culture.

Barthes, R. (1973): *Mythologies*. London: Granada.

Bauzinger, H. (1955/1969): Ashenputtel. Zum Problem der Märchensymbolik. *Zeitschrift für Volkskunde* 52, 144-155. Reprint in Laiblin 1969, 284-298.

Beit, Hedwig von (1952/1957): *Symbolik des Märchens*, Gegensatz und Erneuerung im Märchen, Registerband. Bern.

Berry, P. (1982): *Echo's Subtle Body: Contributions to an Archetypal Psychology*. Dallas: Spring Pbl. Inc.

Bettelheim, B. (1976): *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Penguin Books Ltd, Harmondsworth, England.

Birkhauser-Oerli, S. (1988): *The Mother: Archetypal Image in Fairy Tales*, Toronto: Inner City Books.

Bornstein, S. (1933): Das Märchen von Dornröschen in psychoanalytischer Darstellung. *Imago* 19, str. 505-517.

Bottigheimer, R. (2003): The Ultimate Fairy Tale: Oral Transmission in a Literate World. U zborniku: *A Companion to the Fairy Tale*, ed. Hilda Ellis Davidson and Anna Chaudhri. Cambridge: D. S. Brewer, str. 57–70.

Bottingheimer, R. (2009): *Fairy Tales: A New History*. Albany, NY: State University of New York Press.

Bošković–Stulli, M. (1983): *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.

Brewer, D. (2003): The Interpretation of Fairy Tales, u *The Companion to the Fairy Tale*, eds. Hilda Ellis Davidson and Anna Chaudhri. Cambridge: Cambridge University Press.

Bühler, C. (1918): *Das Märchen und die Phantasie des Kinders* Dresden.

Campbell, J. (1949 /1972): *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series.

Casey, E. S. (2000): *Imagining. A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press.

Chun, K-T. (1983) "Ethnicity and Ethnic Identity: Taming the Untamed". In T. R. Sarbin & K. E. Scheibe (Eds.) *Studies in Social Identity*, (str.184-203). New York: Praeger.

Crowther, C et al. (1998): *The Psychological Use of Fairy Tales u Contemporary Jungian Analysis, Post-Jungian Perspectives from the Society of Analytical Psychology*, Routledge, London and New York.

Гура, А. (2005): *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо: Логос.

Deretić, J. (1983): *Kratka istorija srpske književnosti*, BIGZ, Beograd.

Dieckman, H. (1974): *Individuation in Märchen aus 1001 Nächte*. Stuttgart: Bonz Verlag.

Dieckman, H. (1977): *Märchen und Symbole*. Offingen: Bonz Verlag.

Dieckmann, H. (1986): *Twice-Told Tales: The Psychological Use of Fairy Tales*, Wilmette Illinois: Chiron.

Dieckmann, H. (1991): *Methods in Analytical Psychology, An Introduction*. Wilmette Illinois: Chiron.

Dieckmann, H. (1997): Fairy tales in psychotherapy, u *The Journal of Analytical Psychology*, vol. 42, No.2. London: Routledge.

Dundes, A. (2007): *The Meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*. Edited and Introduced by S. J. Bronner. Logan, Utah: Utah State University Press.

Durand, G. (1964/1998): *L'imagination symbolique*. Paris: P.U.F.

Dwiggins, C. (1978): *Experiencing Metaphor*. Bloomington: Indiana University Press.

Eliade, M. (1970): *Mit i zbilja*. Zagreb: Matica Hrvatska.

Elijade, M. (1980): *Sveti i profano*. Vrnjačka banja: Zamak kulture.

Favat, A. F. (1977): *Child and Tale: The Origins of Interest*. Urbana, IL: National Council of Teachers of English.

Филиповић-Радулашки Т. (1997): *Формалистичко и структуралистичко тумачење бајке*, Српска Академија Наука и уметности, Београд.

Franz von, M-L. (1970): *An Introduction to the Interpretation of Fairy Tales*, Dallas, Texas: Spring.

Franz von, M-L. (1977/1990): *Individuation in Fairy Tales*. Boston & London: Shambhala.

Franz von, M-L. (1980): *The Psychological Meaning of Redemption Motifs in Fairy Tales*, Toronto: Inner City Books.

Franz von, M-L. (1993): *The Feminine in Fairy Tales*. Boston & London: Shambhala.

- Franz von, M-L. (1997): *Archetypal Patterns in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books.
- Franz von, M-L. (2002): *Animus and Anima in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books.
- Franc, fon, M. L., (2012): *Senka i zlo u bajkama*. Fedon, Beograd, 2012.
- Freud, S. (1959): Family Romances, u the *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, trans. James Strachey, ed. Anna Freud et al. London: Hogarth, vol. 9, str. 237—41.
- Freud, S. (1955/2010): *The Interpretation of Dreams*, trans. and ed. by J. Strachey. New York: Basic Books.
- Freud, S. (2002): *The 'Wolfman' and the other cases*. Translated by L. A. Huish with an introduction by G. Beer. London: Penguin Books.
- Frojd, s. (1969-1970): *Tumačenje snova, I-II*. Novi Sad: Matica srpska.
- Fromm, E. (1951): *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*. New York: Rinehart.
- Gadamer, H. G. (1975): *Truth and Method*, trans. J. Weinsheimer and D. G. Marshall. Second revisited edition. London: Continuum.
- Gadamer, H. G. (1976): *Philosophical Hermeneutics*, edited and translated by D. E. Linge. Berkeley: University of California Press.
- Giegerich, W. (2005): *The Neurosis of Psychology, Vol.I, Collected English Papers*. New Orleans: Spring Journal Books.
- Giegerich, W, Miller, D. L., Mogenson, G. (2005) *Dialectics & Analytical Psychology*. New Orleans: Spring Journal Books.
- Giegerich, W. (2008): *Soul-Violence, Vol. III, Collected English Papers*. New Orleans: Spring Journal Books.
- Giegerich, W. (2012): *What is Soul?* New Orleans: Spring Journal Books.
- Giegerich, W. (2013): *The Flight into the Unconscious, Vol. V, Collected English Papers*. New Orleans: Spring Journal Books.
- Grimm, J. & Grimm, W. (1997): *The Brothers Grimm: The Complete Fairy Tales*. Ware: Wordsworth Editions.
- Hesse, M. (1966): *Models and Analogies in Science*, Notre Dame: Notre Dame University Press.

- Heuscher, Julius, E. (1974): *A Psychiatric Study of Myths and Fairy Tales. Their Origin, Meaning and Usefulness*. Springfield, Ill.
- Hillman, J. (1975): *Re-Visioning Psychology*. New York: Harper and Row.
- Hillman, J. (1978): Further notes on Images. *Spring*: 62-88.
- Hillman, J. (1979): *The Dream and the Underworld*. New York: Harper and Row.
- Holbek, B. (1987): *Interpretation of Fairy Tales*. Helsinki: Academia Scientarium Fennica.
- Jacoby, M., Kast, V., & Riedel, I. (1992): *Witches, Ogres, and the Devil's Daughter*. Boston & London: Shambhala.
- Jockel, B (1939): *Der Weg zum Marchen*. Berlin/Steglitz.
- Jolles, A. (1958): *Einfache Formen*. Tübingen: Niemeyer.
- Jones, A.R (2003): *Jung's view on Myth and Postmodern Psychology*, presented at the Journal of Analytical Psychology Seminar, Oxford, June 2003.
- Jones, A. R. (2007): *Myth and Narrative*, in *Jung, Psychology, Postmodernity*. London and New York: Routledge.
- Jones A. R. et al. (2008): *Storytelling, Socialization and Individuation in Education and Imagination: Post-Jungian Perspectives*. London and New York: Routledge.
- Jones, E. (1951): Psycho-analysis and Folklore, u *Essays in Applied Psychoanalysis*. London: Hogarth.
- Jung, C. G. (1952): *Symbols of Transformation, CW 5*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1921/1974): *Psychological Types, CW 6*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1960/69): *The Structure and Dynamics of the Psyche, CW 8*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1954): The Psychological aspect of Kore. U *The Archetypes and the Collective Unconscious, CW 9, I*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1959/1971): The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales. U *The Archetypes and the Collective Unconscious, CW 9, I*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G (1968): *Alchemical Studies. CW 13*. Princeton: Princeton University Press.

- Jung, C. G. (1954/66): *The Practice of Psychotherapy. CW 16*. Princeton: University Press.
- Jung, C. G. (1970): *The Development of Personality. CW 17*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1970): *Miscellaneous Works. CW 18*. Princeton: Princeton University Press.
- Jung, K.G. (1978): *Psihološki tipovi*. Beograd, Matica srpska.
- Kalsched, D. (1996): *The Inner World of Trauma: Archetypal Defenses of the Personal Spirit*. New York & London: Routledge.
- Kalsched, D. (2013): *Trauma and the Soul*. London & New York: Routledge.
- Karadžić, Stefanović. V. (1853/1937): *Srpske narodne pripovjetke*, Beč.
- Karadžić, St., Vuk (1966) *Srpski rječnik 1818*, priredio Pavle Ivić, Beograd: Prosveta.
- Kast, V. (1995): *Folktales as Therapy*. New York: Fromm International.
- Kast, V. (1998): Can you change your fate? The clinical use of a specific fairy tale as the turning point in analysis. U A. Casement (ed.): *Post-Jungians Today*. New York & London: Routledge.
- Kawai H. (1995): *Dreams, Myths and Fairy Tales in Japan*. Einsiedeln, Switzerland: Daimon.
- Kawai H. (1996): *The Japanese Psyche: Major Motifs in the Fairy Tales of Japan*. Dallas, Texas: Spring.
- Kawai H. (1998): Splitting: resolved or reserved? U A. Casement (ed.): *Post-Jungians Today*. New York & London: Routledge.
- Kokjara, Đ. (1984): *Istorija folkloru u Evropi*, Beograd: Prosveta.
- Kulišić, Š., Petrović P. Ž., Pantelić, N. (1970): *Srpski mitološki rečnik*. Beograd: Nolit.
- Langdrige, D. (2007): *Phenomenological Psychology*. Harlow: Pearson/Prentice Hall.
- Lawn, C. and Keane, N. (2011) *The Gadamer Dictionary*. London: Continuum.
- Leyen, von der, F. (1969): Traum und Märchen. U *Märchenforschung und Tiefenpsychologie*, ed. Wilhelm Laiblin. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969., str. 1-12.
- Loeffler-Delachaux, M. (1949): *Le symbolism des contes de fees*. Paris.

- Lückel, R. (1990): Teorijske osnove geštalt-terapijskog i integrativnog rada pomoću bajki. U *Psihijatrija danas*, 22, 2 i 3-4, Beograd: Institut za mentalno zdravlje, str.171-181 i str. 317-329. .
- Lüthi, M. (1986): *The European Folktale: Form and Nature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Liti, M. (1994): *Evropska narodna bajka*. Beograd: Orbis.
- Lopez-Pedraza, R. (2010): *Hermes and his Children*. Einsiedeln, Switzerland: Daimon.
- Matić, V. (1976): *Psihoanaliza mitske prošlosti*. Beograd: Prosveta.
- Meredith B. Mitchell (2010): *Learning about Ourselves through Fairy Tales: Their Psychological Value*, in *Psychological Perspectives*, 53:3, 264-279.
- Милошевић-Ђорђевић, Н. (2006): *Од бајке до изреке: Обликовање и облици српске усмене прозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Чигоја, Београд.
- McLeod, J. (2001): *Qualitative Research in Counselling and Psychotherapy*, Sage, London.
- Melentinski, E. M. (1984): *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Neumann, E. (1970): *The Origins and History of Consciousness*. Princeton: Princeton University Press.
- Neuman, E. (1973): *The Child*. London: Karnac.
- Perrault, C. (2009): *The Complete Fairy Tales*. Translated with an *Introduction and Notes* by C. Betts. Oxford: Oxford University Press.
- Peseškijan, N. (1991): *Istočnjačke priče u psihoterapiji*. Beograd: Nolit.
- Peuckert, W-E. (19838): *Deutsches Volkstrum in Märchens und Sage*. Berlin: Schwank und Rätsel.
- Polkinghorne, D. E. (1988): *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany: State University of New York Press.
- Popović, V. B. (1995): *Psihologija ženskog*. Beograd: Nolit.
- Поповић, В. Б. (2001): *О души и боговима*. Ниш: Просвета.
- Popovic, V. B. (2007): The winding road of individuation. An Jungian interpretation of Serbian Fairy Tales, ciklus predavanja održanih na *International School of Analytical Psychology*, Cirh, Švajcarska.

Поповић, В. Б. (2008): *Клинички аспекти архетипске психологије*. Београд: Филозофски факултет, doktorska disertacija.

Поповић, В. Б. (2010): *Проблем примене квалитативних истраживања у аналитичкој психотерапији*, необјављен рад.

Popović M. i Popović, V. B. (2012): Hermeneutika bajke. Saopštenje sa simpozijuma “Kvalitativna i kvantitativna istraživanja u analitičkoj psihologiji”, sa sabora Društva psihologa Srbije: *Merenje i procena u psihologiji*. Beograd, 2012.

Prop, V. (1982): *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta.

Prop, V. (1990): *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo, Svjetlost.

Радуловић, Н. (2009): *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и културу.

Rank, O. (1909): *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Leipzig/Wien.

Rank, O. (1932): *The Myth of the Birth of the Hero and Other Writings*, ed. Philip Freund. New York: Random House.

Rank, O. (1919): *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung 1912-14*. Leipzig/Wien.

Ricoeur, P. (1974) *The Conflict of Interpretation. Essays in Hermeneutics*. Evanston: Northwestern University Press.

Ricoeur, P. (1991) *From Text to Action. Essays in Hermeneutics, II*. Evanston: Northwestern University Press.

Ridel, I. (2009): *Živeti s bajkama: Kako odbačeno dete nalazi svoju sreću*, Fedon, Beograd.

Riklin, F. (1908): *Wunscherfullung und Symbolik im Marchen*. Wien/Leipzig.

Roesler, C. (2006): A narratological methodology for identifying archetypal story patterns in autobiographical narratives in *Journal of Analytical Psychology*, 2006, 51, str. 574-586

Róheim, G. (1940): The dragon and the hero. *American Imago* 1:2, str. 40-69, 1-3, str. 61-94.

Róheim, G. (1953a): Fairy Tale and Dream, in *The Psychoanalytic Study of the Child*, ed. Ruth S. Eissler et al. New York: International Universities Press, str. 394—403.

Róheim, G. (1953b): Dame Holle: dream and folk tale. U Robert Lindner (ed.) *Explorations in Psychoanalysis. Essays in Honor of Theodor Reik*. New York, 84-94.

- Róheim, G. (1953c): The language of birds. *American Imago* 10, str. 3-14.
- Rychlak, J.F (1984): Jung as Dialectician and Teleologist. U R. K. Papadopoulos i G. S. Saayman, *Jung in Modern Perspective*, Middlesex: Wildwood House, str. 34-53.
- Rychlak, J.F (1985): *A Philosophy of Science for Personality Theory*. Malabara, Fl.: R. Krieger.
- Rychlak, J.F (1988): *A Psychology of Rigorous Humanism*. New York& London: New York University Press.
- Sarbin, T. (ed.)(1986): *Narrative Psychology: The Storied nature of Human Conduct*. London: Praeger.
- Sartori, E. M. (ed.)(1999): *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. Westpont, Connecticut: Greenwood Press.
- Seifert, L. C. (1999): Fairy tales u E. M. Sartori, (ed.): *The Feminist Encyclopedia of French Literature*. Westpont, Connecticut: Greenwood Press, str. 198-199.
- Silberer, H. (1912): Märchenszmbolik. *Imago* 1, 176-187.
- Smythe, E. W & Baydala A. (2012): The Hermeneutic Background of C. G. Jung. *Journal of Analytical Psychology*, 2012, 57, str. 57-75.
- Solar, M. (1974): Novela i bajka u *Ideja i priča: Aspekti teorije proze*. Zagreb: Liber.
- Spinelli, E. (2005): *The Interpreted World*. London: Sage.
- Stanford, W. B., (1936): *Greek Metaphor: Studies in Theory and Practice*. Oxford: Blackwell.
- Stein, M. (1984): *Jungian Analysis*. Boulder & London: Shambhala.
- Stein, M. & Corbett, L. (eds.)(1991): *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*, vol.1. Wilmette, Illinois: Chiron.
- Stein, M. & Corbett, L. (eds.)(1992): *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*, vol. 2. Wilmette, Illinois: Chiron.
- Stein, M. & Corbett, L. (eds.)(1995): *Psyche's Stories: Modern Jungian Interpretations of Fairy Tales*, vol. 3. Wilmette, Illinois: Chiron.
- Stevens, W. (1971): *Opus Posthumous*, ed. Samuel French Morris. NewYork: Alfred Knopf.
- Tatar, M. (1987): *The Hard Facts of the Grimmés Fairy Tales*. Princeton: Princeton University Press.
- Tatar, M. (1999): *The Classic Fairy Tales: Texts, Criticism*. London: W. W. Norton.

- Taylor, C. H. (1995): *Philosophical Arguments*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tismar, J. (1977): *Kunstmärchen*. Stuttgart: B. Mezler.
- Toelken, J.B. (1969): The 'pretty language' of Yellowman: Genre, mode and texture in Navaho coyote narratives. *Genre* 2:211-235.
- Trebješanin, Ž. (1994): Savremena istraživanja sklopa, stila i smisla bajke u *Evropska narodna bajka*, Maks Liti, Beograd, Orbis.
- Urbaničić, I. (1973): *Uvod u proučavanje hermeneutike*, DELO, knj. 19, godina XIX, br. 4-5.
- Чајкановић, В. (1925): *Српске народне приче*; Календар; Вардар.
- Чајкановић, В. (1929): *Српске народне приповетке*, Календар; Вардар.
- Чапо, Е. (2008): *Теорије митологије*. Београд: Клио.
- Veszy-Wagner, L. (1966): Little Red Riding Hoods on the Couch, u *The Psychoanalytic Forum* 1, str. 400-408, 414-415.
- Vico, G. (1982): *Načelo nove znanosti*. Zagreb: Naprijed.
- Vries, Jan de (1954): *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos* (FFC 150). Helsinki.
- Warner, M. (1994): *From the Beast to the Blonde*. New York: Farrar, Straus & Giroux, Inc.
- Wesselski, A. (1974): *Versuch einer Theorie des Märchens*. Verlag Dr. H. A. Gerstenberg, Hildesheim
- Wittgenstein, O. (1965): *Märchen, Traume, Schicksale*. Dusseldorf/Koln.
- Whitman, A. (1983): *Fairy Tales and the Kingdom of God*. Pecos, New Mexico: Dove.
- Wundt, W. M. (1900-1920/2002): *Völkerpsychologie, 10 vol. (4, 5, 6 - Mythos und Religion)* Leipzig: Engelmann.
- Ziolkowski, J. M. (2009): *Fairy Tales from before Fairy Tales*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Zipes, J. (1979): *Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Austin: University of Texas Press.
- Zipes, J. (1988): *The Brothers Grimm: From Enchanted Forests to the Modern World*, New York: Routledge, Chapman and Hall.

Zipes, J. (1988): The Changing Function of the Fairy Tale. *Lion and the Unicorn*, 12, 2; str. 7-31.

Zipes, J. (1993): *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. 2nd ed. New York: Routledge.

Zipes, J. (1994): *Fairy Tale as Myth/Myth as Fairy Tale*, Lexington: University Press of Kentucky.

Zipes, J. (2000)(ed.) *The Oxford Companion to Fairy Tales*. New York: Oxford University Press.

Zipes, J. (2006a): *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York & London: Routledge.

Zipes, J. (2006b): *Why Fairy Tales Stick? The Evolution and Relevance of a Genre*. New York & London: Routledge.

Zipes, J. (2007): *When Dreams Came True: Classical Fairy tales and their Tradition*, second edition. New York: Routledge.

Biografija autora

Marijana Popović (1970) rođena je i odrasla u Beogradu gde je završila osnovnu školu i gimnaziju. Diplomirala je (1996) na odeljenju za psihologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu sa temom: „Apercepcija stanja i odnosa u porodici pacijentkinja sa poremećajem ishrane". Magistrirala je (2006) na katedri za kliničku psihologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu sa temom: „Karakteristike Roršah protokola na uzorku srpske populacije – sličnosti i razlike sa američkim uzorkom ispitanika".

Ima praktično i teorijsko iskustvo iz više psihoterapijskih pravaca (porodična terapija, konstruktivistička terapija, psihoanaliza) a diplomirala je jungovsku psihologiju i psihoterapiju u Cirihu, Švajcarska i postala individualni član Svetske jungovske asocijacije (2010). Član je Saveza društava psihoterapeuta Srbije sa nacionalnim sertifikatom za jungovsku psihoterapiju, Društva za dečiju i adolescentnu psihijatriju i srodne struke kao i Evropskog psihoterapijskog udruženja.

Učestvovala je na brojnim domaćim i međunarodnim skupovima, uglavnom iz oblasti psihoterapije.

Pored privatne psihoterapijske prakse bavi se i prevodilačkim radom (literatura iz oblasti jungovske psihologije).

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Маријана Стојевит

број уписа _____

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Улога бајки у аналитичкој
психотерапији

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 8. 12. 2013.

Маријана Стојевит

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Маријана Ж. Поповић

Број уписа _____

Студијски програм _____

Наслов рада Улога бајки у аналитичкој психотерапији

Ментор др. сц. н. проф. Марија Митић

Потписани Маријана Поповић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 8. 12. 2013.

Маријана Поповић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

УЛОГА БАЈКИ У АНАЛИТИЧКОЈ ПСИХОТЕРАПИЈИ

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 8. 12. 2013.

Маријана Тривољ