

## ПРИСТУП АНДЕРСЕНОВОЈ БАЈЦИ МАЛА СИРЕНА ПРЕКО АКТАНЦИЈАЛНОГ МОДЕЛА АН ИБЕРСФЕЛД

**Резиме:** У светлу Пропове анализе структуре бајки и лингвистичко-семантичких истраживања Ан Иберсфелд, овај рад се бави тумачењем ауторске бајке Х. К. Андерсена *Мала сирена* преко актанцијалног модела Ан Иберсфелд, откривајући значењско богатство ове бајке са једне стране и показујући како је актанцијални модел подједнако применљив и користан и у дубинским анализама текстова који нису драмски. У раду се *Мала сирена* анализира преко неколико различитих актанцијалних модела, што ће нам омогућити да покажемо како само разумевање бајке бива непосредно условљено одабиром актанцијалног модела (нпр. уколико имамо у виду хришћански подтекст или модел овоземаљског задовољења. У првом случају, видећемо зашто бајка има „срећан крај“ а у другом бајку тумачимо у светлу њеног трагичног завршетка). Овај рад је пример у којој мери актанцијални модел Ан Иберсфелд омогућава различито тумачење, дубинску анализу и разнолике приступе драмској обради текста.

**Кључне речи:** актант, актанцијални модел, ауторска бајка, *Мала сирена*, хришћански подтекст, формулативни и неформулативни завршетак бајке.

---

1 jadranka.barzut@uf.bg.ac.rs

## УВОД

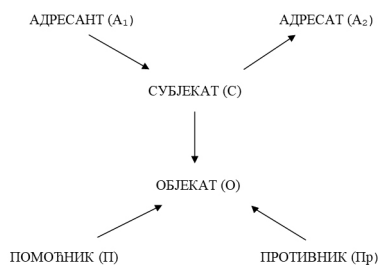
Проучавајући структуру народне бајке, Владимир Проп је у *Морфологији бајке* (1928) задао себи „задатак да утврди константне елементе (инваријанте) које у бајци постоје и који истраживачу не измичу из вида при преласку од једног сижеа ка другом. Инваријанте које је В. Ј. Проп открио и њихов суоднос чине структуру бајке (в. Мелетински 1982: 267). Проп је утврдио да је за бајку карактеристична стална расподела малог броја функција: „Унапред се може рећи да функција има необично мало, а ликова необично много. Тиме се објашњава двојство бајке: њена зачуђујућа разноликост, њено шаренило и богатство боја, с једне стране, и њена не мање зачуђујућа једнообразност, њена поновљивост“ (Проп 1982: 28). Тако он издваја и дефинише тридесет и једну основну функцију, али утврђује и неодређени број помоћних функција, чији је задатак да у приповедном исказу повезују главне функције. Под функцијом он подразумева „*ийсийуак* лика одређен с обзиром на његов значај за *йок радње*“ (Проп 1982: 28). У зависности од функција које имају, сви ликови се могу свести на седам типских ликова: јунак; тражено лице (принцеза и њен отац); пошиљалац; даривалац (снабдевач); помоћник; противник (штеточина); лажни јунак. Проп уводи појам *лик* или *улоја* у значењу које ће Етјен Сурио дати појму драматуршка функција а А. Ж. Гремас појму актант. Ликови или улоге се одређују „сфером радње“ у којој учествују и које су непроменљиве – променљиви су њени извршиоци. „За проучавање бајке важно питање је *ийа* чине ликови у бајци, док су питања *ко* чини и *како* чини – само питања за допунско проучавање“ (Проп 1982: 27). Другим речима, бајка као жанр мора да има јунака са одређеном сфером радње, а ко ће имати улогу јунака (принц или сеоски момак) зависи од конкретне приче. Тако артикулација извршиоца одређује једну посебну бајку а структура *dramatis personae* бајку као жанр. Радња бајке је сведена на осу јунак-тражено лице, као што је и у синтаксичкој структури језика основна веза између субјекта и објекта.

Пропова *Морфологија бајке* била је основни узор А. Ж. Гремасу и темељ без кога је даље продубљивање структуралне анализе било незамисливо. За њега појам структуре „претпоставља постојање једне мреже односа парадигматског типа између актаната који се појављују у наративним исказима. Све се, наиме, одвија на такав начин као да субјекат – давалац или прималац наратије – у тренутку кад почиње да производи или да чита наративну поруку већ располаже једном елементарном структуром која артикулише значење у изотопне целине“ (Гремас 1978: 101). Он у својим анализама наративних структура појму актант даје значење које код Пропа има појам лик (улога). Тако је јунак код Гремаса субјекат, тражено лице је објекат а пошиљалац је адресант. Са друге стране, Гремас сједињује дариваоца и помоћника у један актант помоћника, и сједињује противника и лажног јунака у актант противника. Гремас у свој модел уводи нови актант<sup>2</sup>: примаоца или адресата. Јунак у бајци је истовремено субјекат и адресат, што није увек случај у неким другим књижевним врстама, те је увођење посебног актанта адресата логична последица.

2 Актанти: субјекат, објекат, адресант (пошиљалац), адресат (прималац), помоћник, противник.

Независно од Пропа, и Етјен Сурио (1982) дошао је до истог закључка. Значај Суриоовог рада огледа се у томе што је показао да се актанцијално тумачење може применити и на тип приче који је битно различит од бајке, односно, да се може применити и на драмске текстове.

Прву примену Гремасовог актанцијалног модела на позориште представља књига *Чињање ѿзориишја* Ан Иберсфелд. Она од Гремаса преузима термин „актант“ са преласком на лингвистичку терминологију. Актантима се називају „јединице које означавају бића или ствари што, на овај или онај начин, чак и као обични статисти, учествују у процесу израженом путем глагола“ (цитирано према: Миочиновић 1981: 22). Према традиционалној синтакси функције су само улоге које речи играју у реченици. Оне су сталне јер њихову сталност гарантује јединствена подела улога; како је немогуће проширити синтаксичко поимање смисла изван оквира реченице, тако је немогуће и повећати број актаната. Другим речима, „*свеукујносѿ ше-кстѿа може [се] свесѿи на једну једину велику реченицу*“ (Иберсфелд 1982: 47), из чега произилази да је актанцијални модел „екстраполација једне синтаксичке структуре“ (Гремас 1966: 184 према Иберсфелд: 52). Актант може да буде апстракција (на пример: Град, Ерос, Бог, Слобода, Власт), затим колективно лице (као антички хор или војска) или више (група) лица. Актанти се распоређују у позиционе парове: субјекат/објекат, адресант/адресат, и у опозиционе парове помоћник/противник.

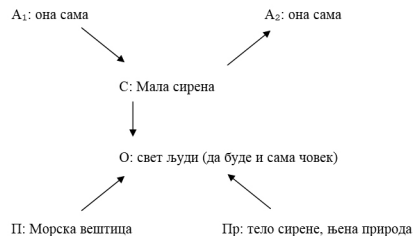


Основна реченица сваког актанцијалног модела гласи: адресант ( $A_1$ ) хоће да субјекат (C) жели објекат (O) у корист адресата ( $A_2$ ), и у том трагању субјекат има помоћнике (П) и противнике (Пр).

Основни пар, који представља осу сваке приче, јесте пар субјекат-објекат. Субјекат је „оно или онај око чије се *жеље* организује радња, [...] онај чија позитивност жеље и све препреке на које ова наилази покрећу механизам целог текста“ (Иберсфелд 1982: 60). Један актант је увек само елеменат једног односа, па зато не можемо да говоримо о аутономности субјекта текста, већ искључиво о оси субјекат-објекат. Приликом анализе неког текста потребно је тачно одредити субјекат и објекат, и „установити семантичку садржину сваког од њих, а потом семантичку садржину њихове везе (стрелице жеље која их повезује)“ (Миочиновић 1981: 26). Иберсфелд указује на чињеницу да је често, због сложености неког текста, могуће суочити се са дилемом око избора основног субјекта радње.

Мала сирена је, овде нема дилеме, субјекат, не зато што је она главна јунакиња<sup>3</sup>, ни зато што се њено име налази у наслову бајке, већ због места које заузима у радњи бајке, тј. јер се око њене страсне жеље организује целокупна радња. Међутим, због слојевитости саме бајке тешко је одредити објекат актанцијалне реченице, а самим тим и основну реченицу, јер бајка нуди неколико могућности у избору објекта потраге, па самим тим у бајци постоје и друге могуће реченице. Дакле, пошто се „субјекат ствара *око објекта*“ (Иберсфелд 1982: 54), актанцијални модел бајке *Мала сирена* може да се гради око: а) жеље Мале сирене да буде човек, да припада „горњем“ свету, свету људи, јер „људски свет изгледаше јој много већи од њеног света“ (*Мала сирена*: 67); б) њене тежње за бесмртном душом, коју сирене немају и в) љубави Мале сирене према Краљевићу.

а) Актанцијални модел који се први јавља у бајци је онај у коме се жеља Мале сирене да припада свету људи налази у кућици објекта. У том случају, адресант је Мала сирена и она делује у своју корист. Противник јој је њено тело сирене, односно сама њена природа, а помоћник јој је Морска вештица.



Међутим, овај модел никако не може да буде примаран модел бајке *Мала сирена* из два разлога. Прво, њега врло брзо замењује модел у коме је објекат жеље бесмртна душа, и друго, овај модел би одвео тумачење и схватање бајке у погрешном смеру. Како ћемо видети касније, бајка *Мала сирена* говори о путу ка самоостварењу. Међутим, уколико бисмо занемарили жељу за бесмртном душом (и жртву из љубави према ближњем), свели бисмо бајку на причу о сукобу илузија и животне стварности. Мала сирена би, у том случају, била инфантилно створење које тежи животу и стварима које превазилазе њене могућности. У неким бајкама Х. К. Андерсена, сукоб илузија и могућности, као сукоб инфантилне свести и животне стварности, гура јунаке ка деструкцији у суровој реалности и завршава се увек трагично по та створења. На пример, у бајкама *Јела* и *Жаба красџача*, Андерсен се бави ломом илузија појединаца у „великом“ свету. Слична ствар дешава се и јелки (*Јела*) која жуди за сјајем великог града, не слутећи да је у њему чека разочарање и смрт. Јелка наивно верује да је у граду чека слава (новогодишња ноћ), али њен сан траје кратко. Одбацују је, заборављају и на крају спаљују као црвоточно дрво. Пут ка самоостварењу не мора бити и исправан пут, и као што видимо, може бити и кобан. Обе бајке сведоче о илузијама и сновима које воде у пропаст (в. Опачић 2011: 228-229).

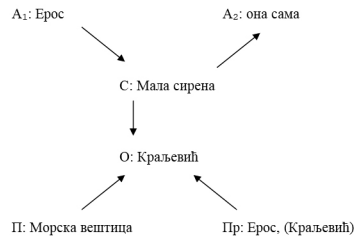
<sup>3</sup> Иако се субјекат најчешће изједначаје са главним јунаком приче, Иберсфелд наглашава да не долази увек до поклапања, односно главни јунак приче није обавезно и њен субјекат.

б) Ан Иберсфелд истиче да се често дешава да један актанцијални модел прелази у други или да га током радње замењује неки други модел. Ово померање модела је чест случај у тексту зато што, у већини случајева, ни један модел није све време стабилан и утврђен. „Прелазак једног модела у други никако није знак сукоба међу моделима, већ напротив доказ стварне конвергенције радње“ (Иберсфелд 1982: 79). Први модел, са жељом Мале сирене да припада свету људи, проширује се жељом за бесмртном душом, те га замењује актанцијални модел који се гради управо око те жеље. Иако се, на први поглед, стиче утисак да су обе жудње обједињене у жељи Мале сирене да је Краљевић заволи, у бајци је јасно наглашено да је њена жеља да стекне бесмртну душу основна покретачка сила, која се јавила много пре него што се Мала сирена заљубила у Краљевића. Другим речима, јасно је да „бесмртна душа коју она толико жуди да стекне не би имала никакав утицај на њен пројектован живот са краљевићем. Већ од самог почетка, она жуди за нечим што превазилази самог краљевића“ (Massengale 1993, прев. Ј.Б.). Дакле, поставићемо **основни** актанцијални модел, у коме би објекат Сиренине потраге била бесмртна душа, а Краљевић само неопходно „средство“ за остварење циља. Односно, жеља Мале сирене за бесмртном душом у дубинској структури бајке метонимијски је представљена Краљевићем у површинској структури текста.

Пар субјекат-објекат никада није изолован од других актаната, јер „анализа актанцијалног модела искључује аутономију субјекта“ (Иберсфелд 1982: 63), односно аутономију његове жеље у односу на адресанта. Како је „људска душа доказ присуства божанског у човеку“ (Половина 2007: 66), можемо закључити да Бог има функцију адресанта, пошљиваоца који „шаље“ Малу сирену у потрагу за бесмртном душом. Његово присуство у кућици адресанта, како ћемо касније видети, директно утиче на сам завршетак бајке и по њега има велике значењске последице. По нашем мишљењу, кључни проблем бајке *Мала сирена* може се формулисати на следећи начин: Бог хоће да Мала сирена жели бесмртну душу за себе саму и у том трагању има за помоћника Морску вештицу (мада је помоћ условљена), а као противника Краљевића под утицајем Ероса.



в) После спашавања Краљевића, Сиренина жеља за „светом људи“ и бесмртном душом се проширује жељом да је Краљевић заволи. Зато можемо да издвојимо још један актанцијални модел, где би објекат Сиренине жеље био сам Краљевић. У том случају, уместо Бога, у кућици адресанта налазио би се Ерос.



Међутим, ако бисмо овај модел прихватили као основни, свели бисмо бајку на причу о неузвраћеној љубави, чиме бисмо тематски и значењски осакатили и осиромашили бајку.

Пример поједностављивања и екстернализације комплексних унутрашњих сукоба Андерсенове бајке је Дизнијев цртани филм *Мала сирена* из 1989. године, у режији Рона Клеменса и Џона Маскера. Цртани филм је сведен управо на актанцијални модел где је објекат Краљевић, стављајући у први план љубавну причу. Адресант је Ерос, адресат Мала сирена, кућица помоћника је препуна Аријелиних (Мала сирена добија име) пријатеља, а у кућици противника налази се морска вештица Урсула. Замењујући узвишену, хришћанску љубав са сексуалном жељом, филм праволинијски прати главну јунакињу Аријел ка остварењу циља. Наравно, да би се избегао Андерсенов трагичан завршетак, Аријел и Ерик (и Краљевић добија име) се сједињују у браку, па је уместо духовног уздизања присутан, за масовну културу неизбежан, happy end.

г) Инверзија актанцијалних функција, на коју указује Иберсфелд, још је једна од могућности присутних услед сложености неког текста. На пример, у свакој љубавној причи могуће је објекат љубавне жеље преиначити у субјекат. Зато ћемо овде споменути и ову могућност. У том случају, Краљевић би вршио функцију субјекта, непозната девојка-спасилац би била објекат потраге, адресант је Ерос а адресат Краљевић. У кућици противника би требало да се налази Мала сирена. Међутим, кућица противника је празна због чињенице да Краљевић не зна прави идентитет девојке/Мале сирене која га је спасила и задовољава се оном за коју мисли да је „она права“. А како се Мала сирена не супротставља њиховом венчању, већ жртвује себе, не можемо је сматрати противником. Управо зато, Малу сирену затичемо у кућици помоћника. Иако је овај модел ирелевантан за само тумачење бајке, присуство Мале сирене у кућици помоћника баца светло на сам лик Мале сирене, њену племенитост која јој и доноси награду на крају.

Као што смо видели, одређивање објекта актанцијалног модела бајке *Мала сирена* повлачи са собом озбиљне значењске последице за само тумачење бајке. Бајка говори о одрастању, о откривању непознатог, о путовању из „свог“ у „туђи“ свет. „заплет бајке заиста омогућава конституисање метафоричко-симболичког плана у чијој је основи хришћанска прича о путовању душе на онај свет“ (Половина 2007: 71-72). Зато се, у овом раду, опредељујемо за модел у којем је објекат бесмртна душа, као примарну актанцијалну реченицу бајке.



Мала сирена „чезне за светлом и светом људи и уместо да узме човекову душу, она спасава његово тело [живот]. И као да све то није довољно, она усрдно чезне да има бесмртну душу“ (Andersen 1999; прев. Ј.Б.). Занимљиво је да тему бесмртности душе и њеног путовања на онај свет, као и „кључно питање хришћанства о смислу човековог постојања Андерсен поставља у бајци чија главна јунакиња није људско биће“ (Половина 2007: 71), већ сирена, митско биће које је овде антропоморфизовано као племенито и радознало, али бунтовно дете<sup>4</sup> које сања о животу изван сопственог видика. Мотив чаролијске песме/мелодије која опија човека толико да губи разум присутан је још у митовима. У бајци *Мала сирена* суштинско неразумевање подморског света (природа) и света људи (цивилизација) испољава се управо кроз песму сирена, коју морнари доживљавају као предказање смрти а сирене као утеху бродоломницима:

Имаћаху прекрасне гласове, лепше од оних какве имају људи на земљи, и кад би се спремало на буру те би могле слутити да ће се брод разбити, оне би пливале испод бродова и певале о томе како је лепо на дну мора; и молиле би морнаре да без бојазни сиђу к њима; али ови не би разумели њихове речи и мислили би да то бура хучи; но они и онако не би стигли да виде чуда морског дна, јер када брод потоне, људи се утопе, и у двор морског краља они стижу само већ мртви (*Мала сирена*: 61-62).

Немогућност успостављања истинског дијалога између ова два света је, такође, симболично приказано и кроз „обогаћену комуникацију између мале сирене и њеног краљевића“ (Massengale 1993, прев. Ј.Б.). Ово само указује на то колико је непремостива препрека између ова два света, између сиренине жеље да припада свету људи и могућности њеног остваривања. Жеља за бесмртном душом издваја Малу сирену у односу на њено окружење, истовремено јој представљајући и непремостиву препреку, јер се њена жеља супротставља самој природи њеног бића, и на то је упозорава њена бака када јој каже:

Ми можемо да живимо триста година, а кад нам дође крај, претварамо се у морску пену и чак немамо ни гроба овде, међу својима најближима. Немамо бесмртну душу, не можемо да васкрсемо, ми смо као трска: кад је једном посечеш, никад више не може да буде зелена; људи пак имају душу која живи вечно, живи чак и онда кад се тело претвори у прах. Онда се она уздиже кроз јасна пространства све до сјајних звезда (*Мала сирена*: 68).

Једини начин да Мала сирена стекне бесмртну душу јесте да је неко заволи толико да му постане дража и од оца и од мајке, па да допусти да његова душа пређе у њено тело.

Кроз причу о трагању за бесмртном душом, бајка *Мала сирена* симболички приказује жељу Мале сирене за одрастањем<sup>5</sup> и саморазвојем, а њена трансформација у животне облике

4 Мала сирена нема име, она је само „мала“. О њој сазнајемо да је најлепша и најмлађа од шест кћери краља подводног света, да има најлепши глас, да је „необично дете [...], тиха и замишљена“ (*Мала сирена*: 57). Бетелхајм у *Значењу бајки* указује како у бајкама најчешће успева баш онај јунак за кога се на почетку чинило да је имао најмање шансе да успе. То деци даје наду и веру да човек, и поред свих својих слабости и неповољних животних околности, може да успе у животу. Тако се деца подстичу да (по)верују у сопствене способности и да се сами одваже и крену у неке своје авантуре.

5 Током одрастања Мала сирена схвата да мора да напусти свој дом и постане независна како би пронашла своје „краљевство“; да се оно не може одмах задобити; да ризици морају да се прихвате као неопходност; да су искушења саставни део тог процеса; да су јој сараднички потенцијали сведени на минимум оног тренутка када се супротставила вољи баке и оца и напустила дом; да помагачи нису спремни на безусловну помоћ, већ траже нешто и за узврат. „То је управо порука коју бајке у многоструким видовима преносе детету: да је борба против огром-

сасвим другачије од првобитног представља испуњење њене унутарње потребе. Своје облике она доживљава као препреку и сопствену ограниченост. Ту ограниченост она „може превазићи и укинути тек одрицањем од сопствене природе“ (Јовановић 2011: 543). Схватање трансформације подразумева мењање, развојни процес бића и метафизички гледано, процес самоидентификације – мењајући се, Мала сирена трага за сопством. Зато трансформација у ваздушну вилу, којом се и завршава бајка, није усуд или неиспуњење циља. Она, напротив, представља објекат потраге, суштинску животну жељу Мале сирене а њено остварење је циљ потраге. Тек променом физичког облика Мала сирена је остварила своје пуно постојање.

„Вода, ваздух и земља су три елемента у којима се одвија наш живот“ (Бетелхајм 1979: 117). Мала сирена повезује ове три животне сфере кроз три трансформације које представљају ове елементе: сирена означава воду, девојка земљу а ваздушна вила ваздух. „Физичка потрага јунака за предметом/бићем који доноси срећу, представљена кроз дуго путовање по великим просторствима, у ауторској бајци преображава се у унутрашњу потрагу јунака за идентитетом и сопственом срећом“ (Опачић 2007: 95). За разлику од фолклорне бајке и хоризонталне потраге јунака по просторствима, просторно устројство у овој бајци оријентисано је по вертикалној оси: морско дно – земља – небеска сфера, односно на опозицији дно мора – његова површина и земља – небеска сфера. Опозиција доњег и горњег света може се схватити и као однос нижег и вишег облика постојања. Дакле, вертикално устројство у бајци *Мала сирена* подразумева *начело успињања* у сферу изнад сопствене, где је за Малу сирену и свет на земљи – „горе“, односно, горња сфера. Тиме је њено успињање до небеске сфере знатно отежано а њена (радикална) трансформација сложенија. Жудећи за духовним, за бесмртном душом, у пролазном свету морских бића, Мала сирена тежи свету у сфери изнад оне у којој живи, а њено одрастање и трагање за сопственом природом, остварује се вертикално, просторно-симболичким узношењем у небеску сферу (в. Опачић 2007: 94).

Трансформација Мале сирене у ваздушну вилу метафора је ослобађања и ово окрилаћење<sup>6</sup> (једнако чуду јер сирена није биће створено да се вине у ваздух), постаје могуће јер проистиче из племените жеље и огромне јунакињине жртве. Уздизање у небеску сферу, омогућава, парадоксално, испуњење животне жеље. Даље, ако саму Малу сирену, схватимо као метафору бесмртне душе, онда у њеном путовању из доње у горњу сферу можемо да уочимо симболику путовања душе од пролазног и пропадљивог земаљског ка вечном небеском. Иако се Мала сирена креће кроз физички простор, њено путовање је симболички кодирано као путовање ка самоостварењу.

Вода је, по народном веровању, један од првих елемената универзума. Она у себи носи симболику рађања и умирања, живота и смрти. Као што овоземаљски живот почиње у води, тако оноземаљски почиње (рађа се) на небу. Зато у трансформацији Мале сирене у ваздушну вилу и њеном узношењу у небеску сферу можемо да видимо симболику поновног рађања.

них тешкоћа у животу неизбежна, да чини суштински део људског постојања – али да човек, уколико не устукне, већ се непоколебљиво суочава са неочекиваним и често неправедним тегобама, савладава све препреке и на крају излази као победник“ (Бетелхајм 1979: 22).

<sup>6</sup> Метафорично, јер ваздушне виле немају крила, оне не лете него лебде у ваздуху.



Пар помоћник-противник представља опозициони пар актанцијалног модела и често се сукоб у тексту испољава баш кроз борбу ова два актанта. У бајци *Мала сирена* то није случај јер, не само да не долази до борбе ова два актанта, него не долази ни до, за бајку карактеристичне, епске борбе између добра и зла. Сусрет са Морском вештицом је тренутак када се „у бајку уводи ново лице које се може назвати *дариваоцем* или, тачније, *снабдевачем*“ (Проп 1982: 47). У фолклорној бајци, јунаци снагом своје жеље за остварење животних идеала заслужују и добијају помоћнике. Међутим, за разлику од фолклорне бајке, у ауторској бајци *Мала сирена* остаје очекивана врста помоћи, већ је једини помоћник кога Мала сирена има у својој потрази Морска вештица – управо онај лик из бајке за којег бисмо прво помислили да је главни противник јунакиње. Уз одређене просторе у бајци везују се одређене категорије бића, а опис вештичиног пребивалишта сугерише да је то простор у коме живи сиренин „природни“ непријатељ, штеточина, противник, а не место где би Мала сирена могла да добије помоћника. Тако, бар на први поглед, функција помоћника добија на двосмислености. Међутим, како Ан Иберсфелд одбацује психологизацију актаната, јер актанти не могу да буду психолошки карактери зато што актанти нису лица<sup>7</sup>, тако функција помоћника у актанцијалном тумачењу *a priori* не повлачи његово морално одређење на релацији добро – зло, одређење које је присутно у површинској анализи лица у бајци. Другим речима, за дубинску анализу текста је важна функција коју Вештица врши у бајци а не њен мотив деловања. Поларизација добро-зло, карактеристична за фолклорне бајке, релативизирана<sup>8</sup> је у *Малој сирени* управо присуством вештице у кућици помоћника. Чињеница да јој је Морска вештица једини помоћник указује на усамљеност Мале сирене, јер се, на неки начин, кућица помоћника може сматрати празном, а празна кућица помоћника „денотира усамљеност субјекта“ (Иберсфелд 1982: 54). Амбивалентност овог помоћника још више истиче опис пута до вештичине куће, који Мала сирена пролази, и који је описан у великом контрасту у односу на средину у којој сирене живе. Он није ни налик на дворац и његове прелепе баште, већ уместо дрвећа и цвећа расту полипи, пливају змије, а сама кућа је направљена од костију утопљеника. Тај пут је за Малу сирену одлазак, односно напуштање матичног окружења и почетак одрастања, кроз суочавање са опасностима у свету који није њен и, самим тим, у коме њена породица не може да јој пружи заштиту. Вештица снабдева Малу сирену напитком помоћу којег ће задобити људско обличје, упозоравајући је да ће је њена неразумна жеља „довести у несрећу“ (*Мала сирена*: 71). Мала сирена је принуђена да, у замену за чаробно средство, Вештици да својих триста година (колико сирене живе) за само годину дана живота на земљи, и свој „најлепши глас од свих овде на морском дну“ (*Мала сирена*: 72) те да

7 Зато једно лице може истовремено или наизменично да има улогу више актаната.

8 „Чисто зло се углавном везује за вештице: међутим, није свака вештица потпуно зла и понекад њена привлачност, иако потиче од зле природе, постаје средство помоћу којих „добри“ јунаци постижу свој циљ“ (Draga-Alexandru 1999, прев. Ј.Б.). У *Кресиву*, на пример, имамо занимљиву ситуацију која доводи у питање поларизацију ликова и парадигму да је вештица синоним за зло. Наиме, вештица обећава војнику благо под условом да јој он донесе чаробно кресиво. Вештица испуни свој део договора, али уместо да јој војник да кресиво (он у том тренутку не зна да је кресиво чаробно), он јој одсече главу. „Сцена вештичиног убиства пролази скоро незапажено, али читаоцу не промиче Андерсенов ироничан тон [присутан од почетка бајке] и његова намера да натера публику да се запита: ко је ту уствари зао, убијена вештица или онај који ју је убио?“ (Draga-Alexandru 1999, прев. Ј.Б.).

се, иронично, одрекне моћи чаролијске песме којом сирене (у митовима) заводе мушкарце. Видимо да помоћ Вештице није безусловна и да једини помоћник којег Мала сирена има делује искључиво из сопствене користи. Примећујемо да вештица наизменично врши прво функцију помоћника а затим и функцију противника. Природа вештичине помоћи заправо спречава Малу сирену да успе у својој потрази. Одузимајући јунакињи глас<sup>9</sup> а, самим тим, и могућност комуникације, Морска вештица делује и као противник, односно, помера се са места помоћника у кућицу противника. Распадом функције помоћника Мала сирена ће се суочити сама (без помоћника и без свог лепог гласа као адута) са тешким задатком стицања бесмртне душе.

У кућици помоћника не налазе се сестре Мале сирене, упркос чињеници да бисмо их тамо очекивали јер покушавају да спасу Малу сирену од смрти. Сестре су, у замену за своје прелепе косе, добиле од Вештице оштар нож који Мала сирена треба да забоду Краљевићу у срце и пусти да његова крв капне на њене ноге, како би оне срасле у рибљи реп. Међутим, њихова помоћ није усмерена на објекат сиренине потраге, управо супротно – убијање и проливање Краљевићеве крви би Малу сирену заувек онемогућило да стекне бесмртну душу за којом толико жуди. Као што видимо, најдобронамернија помоћ коју су понудиле сестре само би удаљила Малу сирену од циља, па зато сестре и не можемо сматрати помоћницима и зато се не налазе у кућици тог актанта.

У средишњем и завршном делу *Мале сирене* уочљиво је знатније одвајање од структуре фолклорне бајке. Очигледна је неепичност, која проистиче из преношења тежишта радње на унутарњи план главне јунакиње. Мала сирена није у стварном сукобу са својим противницима, и самим тим, не ступа у отворену борбу, пошто је њен једини противник (Краљевић) уједно и објекат њене жеље. Остварење Сиренине жеље да стекне бесмртну душу зависи управо од њеног противника, а како Краљевић (под утицајем Ероса) није способан да самог себе дарује и обезбеди успех њене потраге, изостаје епска димензија фолклорне бајке, а епска радња замењује се Сирениним „испитивањем“ властитих граница истрајности и племенитости, док се коначна спознаја одвија, кроз унутарњу борбу, у њој самој. „Пут ка унутрашњој самоспознаји мукотрпан је и подразумева многе жртве и искушења. Највећи подвиг је победити самог себе, сопствену таштину или страх подредити срећи ближњег“ (Опачић 2007: 96). Победа Мале сирене над самом собом резултира успостављањем унутарње равнотеже и метафорички узноси Малу сирену у небеску сферу.

Пар адресант-адресат је, по Ан Иберсфелд, „најдвосмисленији пар, пар чија је одређења најтеже докучити, будући да су ретко у питању јасно лексикализоване целине, особито ретко лица, па била она колективна: најчешће су у питању ‘мотивације’ које одређују радњу субјекта (разуме се да реч мотивација нема никакав интериоризован психолошки смисао)“ (Иберсфелд 1982: 56). Другим речима, адресант покреће субјекат на деловање, усмерава га и одређује му

9 Символична кастрација језика и гласа може да се тумачи и као неопходност „прилагођавања“ свету људи, у коме би Малој сирени било омогућено да „функционише као било која женска особа у патријархалном друштву – као украс, играчка“ (в. Massengale 1993). И заиста, Краљевић доживљава Малу сирену као кућног љубимца (зове је „мило дете“), омиљеног плишаног меду, а не као објекат љубавне/сексуалне жеље. Ни у једном тренутку он не показује интересовање да бар покуша да разуме „говор њених очију“.

предмет потраге, а да ли ће адресант бити нека виша сила, сам субјекат или неко друго лице зависи од самог текста. Субјекат увек делује у корист адресата. У случају када субјекат жели за самог себе објекат своје потраге, субјекат и адресат могу да буду једно исто лице. Тада је адресат „индивидуална“ сила (афективна, сензуална) која се на изврстан начин изједначаје са субјектом“ (Исто: 54), и ово је ситуација која је присутна у *Малој сирени* – Мала сирена је и субјекат и адресат, јер делује у сопствену корист. Међутим, приликом одређивања адресанта поново се сусрећемо са питањем објекта потраге и постојањем два актанцијална модела. Иберсфелд указује на чињеницу да место адресанта носи идеолошко значење датог текста. „Ово важи чак и за случај када је та фигура на месту адресанта импулс привидно повезан са индивидуалном судбином субјекта: *Ерос*, рецимо“ (Исто: 57). Кључ за читање и разумевање бајке *Мала сирена* налази се управо у кућици адресанта. Дакле: Ерос или Бог? Телесно или духовно? Иако смо одмах на почетку предност дали актанцијалном моделу који се гради око бесмртне душе као објекта, са Богом у кућици адресанта, анализа завршетка бајке (који су многи спремни да окарактеришу као „несрећан“) даће нам одговор на питање да ли смо били на исправном путу.

Секундарни актанцијални модел, са Краљевићем као објектом, подразумева присуство Ероса на месту адресанта и Мале сирене на месту адресата. Ерос у кућици адресанта и субјекат у кућици адресата увек је знак „страсне индивидуалне жеље“ (Исто: 77), односно „знак продора индивидуалних жеља и амбиција“ (Исто: 77), као што је случај у љубавним причама. Са друге стране, Ерос у кућици противника указује на неуспех љубавне потраге и неиспуњење љубавне жеље. Мала сирена у бајци искуси три различите љубави: прва, љубав према Краљевићу, нагони је да напусти дом и породицу; затим доживи неузвраћену љубав, која је не учини огорченом и на крају, доживи ону најузвишенију љубав, ону која оплемењује и која је одводи ка циљу. Другим речима, за сирену на дну мора љубав је „средство“ за стицање бесмртне душе; за сирену-девојку остварена љубав је једини начин да избегне претварање у морску пену, односно смрт; али, љубав према ближњем, ослобођена од себичности, и жртва проистекла из и у име те љубави, претпостављање сопствених интереса добробити ближњег, је она најузвишенија љубав, хришћанска *агапе*, која Малој сирени отвара врата небеског царства. Љубав, „једна од кључних тема Андерсеновог опуса најчешће [је] дата као суптилно, узвишено осећање, често трагично, али још чешће са религиозним патосом“ (Шаранчић-Чутура 2007: 43). Духовно узрастање кроз љубав кључно је симболичко место у бајци *Мала сирена*. Зато, изједначавање узвишене љубави са сексуалном жељом, значило би изневеравње Андерсоновог хришћанског погледа на свет.

Архетипска матрица бајке заснована је на формули срећног завршетка и на уверењу да се довитљивошћу и, пре свега, племенитошћу заслужује остварење животних циљева, као и да правда и срећа постоје. Бајка свој „оптимизам“ гради на чињеници да је цивилизација која траје доказ да живот побеђује и наставља се без обзира на зло. Завршетак бајке, по мишљењу психоаналитичара, симболички представља испуњени живот и породичну срећу.

Ма колико то могло изгледати наивно, принц и принцеза који се венчавају и наслеђују краљевство, владајући у миру и у срећи, за дете симболишу највиши могући вид постојања јер оно све то жели

за себе: да успешно влада својим краљевством – властитим животом – и да се срећно сједини с најпожељнијим партнером који га никад неће напустити (Бетелхајм 1979: 165).

Бајке Х. К. Андерсена карактеристичне су по вишезначном завршетку, који се најчешће примењује у бајкама у којима праведни и невини ликови страдају. Њихова смрт, супротна хтењима фолклорне бајке, оправдава се најчешће хришћанским подтекстом. За Андерсенове бајке карактеристично је присуство хришћанских мотива, „где се бајка смешта у свет хришћанске проповеди [и] разматра однос између небеске и земаљске љубави“ (Рајић 2007: 23). Присуство хришћанских елемената (ликова, мотива и сл.) приметно и у фолклорној бајци, али као њен „млађи“ слој.

Хришћански елементи бајке (апостоли у улози помагача, ђаво у улози штеточине итд.) млађи су од бајке, а не старији од ње. [...] Бајка потиче из древних религија, али савремена религија не потиче из бајке. Савремена религија не ствара бајку, она само мења материјал бајке (Проп 1982: 182).

Тако Андерсен уграђује хришћански подтекст у устројство света у својим бајкама, чиме битно мења њихову симболику. Присуство поетске правде у фолклорној бајци, кроз подразумевање праведне, заслужене казне и награде, преобликовано је у складу са схватањем овоземаљског света као места патње и страдања и награде која чека чисте, праведне душе у царству небеском. Схватање о хришћанској, одложеној награди мења судбину јунака – тако Мала сирена пати, жртвује се, страда и умире без узвраћене љубави човека због кога је напустила дом и коме је спасила живот (према: Опачић 2011: 26-27). Њен овоземаљски живот завршава се, наизглед, без очекиване сатисфакције и, за фолклорну бајку, карактеристичног срећног краја и испуњења жеље. Међутим, у Андерсеновим бајкама, јунаци који страдају узносе се у хришћанском смислу и као праведне душе одлазе у рај или стичу право да, чинећи добра дела (као Мала сирена), у њега напослетку дођу.

Смрт је код Андерсена сагледана кроз визуру строго хришћанског погледа на свет и „заузима централно место у његовој концепцији човека као духовног бића“ (Половина 2007: 63). Будући да је оноземаљски живот само наставак овоземаљском, хришћанско виђење смрти на коме се заснива целокупни хришћански систем вредности, живот после смрти представља као резултат човековог моралног стремљења на овом свету. Зато је смрт детета, као некога ко за свој кратки животни век није стигао да згреши, у Андерсеновим бајкама увек ослобађање од овоземаљских мука и окончање тешког живота, било да се ради о болести (*Анђео, Прича о мајци*) или о сиромаштву (*Девочица са шибицама*). Смрт је приказана троструко: као спасење, као васкрсење и као награда. Андерсен описује смрт као нешто чега се не треба плашити, она доноси спасење праведницима а путовање на „онај свет“ је путовање на „боље место“. (Страх од смрти присутан је само у *Причи о мајци*, што је и сасвим логично, јер се долазак смрти овде посматра из перспективе мајке детета које умире.) Душа детета није усамљена у путовању на онај свет, напротив, код Андерсена је „дата конкретизација процеса, и то кроз укључивање анђеоских бића која посредују између овоземаљског и оностраног“ (Половина 2007: 64).

Одбијајући да убије Краљевића, (што можемо да схватимо и као одбијање да се врати у „нижи“ облик постојања, у доњу сферу, одакле је и кренула на путовање ка „горе“), Мала сире-

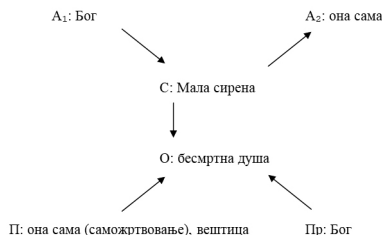
на бира смрт, умире и симболички се поновно рађа као ваздушна вила, биће ваздуха, која ће помагати људима и коју чека блаженство у небеском царству.

Тумачења Андерсенових бајки у кључу хришћанског односа према смрти као према могућном спасењу бацају ново, јаче светло на мотиве загробног живота и путовања душе на онај свет, а све то за циљ има коначно и потпуно враћање суштини хришћанског учења: да је једина сврха човековог постојања његово васкрсење (Половина 2007: 63).

Зато се смрт праведног јунака доживљава двоструко, и као трагични завршетак и, истовремено, испуњење божанске правде узнесењем у небеско царство. Очекивани срећан завршетак у бајци *Мала сирена* изостаје јер се идеја да се једна душа „пресели“ у другу (што је био услов да Мала сирена стекне душу) коси са самом суштином хришћанског учења по коме је „сеоба душа“ немогућа, јер се то противи идеји о непоновљивости и јединствености сваког живог бића. Да се, којим случајем, Андерсен одлучио за срећан завршетак омогућујући Малој сирени да од Краљевића прими душу

читав хришћански концепт времена и простора пао би у воду: идеја линеарности „свете историје“ коју је створио Бог тако уопште не би била остварена, а „сеоба душе“ (која је, како то хришћанство види, исто што и њено лутање [...]) оставила би утисак некаквог цикличног кретања. Док је човеково путовање кроз време у пратњи и под окриљем самог Господа искључиво праволинијско, по кругу човека воде демони, па се за Андерсенове јунаке може рећи да су ипак на неки начин поштеђени онога најгорег што се може догодити човеку (Половина 2007: 72).

Сада се отвара питање односа између субјекта и адресанта, односно између индивидуалног и хришћанског. Адресант (Бог) жели да Мала сирена стекне бесмртну душу, али је хришћанско учење (Бог) спречава у остварењу циља. Можемо да закључимо да је главни Сиренин противник, заправо, Бог, а не Краљевић под утицајем Ероса, како смо мислили на почетку. Променом противника отвара се и питање помоћника. Вештица помаже Малој сирени да стекне људско обличје, у оном делу бајке у коме потрага пропада. Али, за успех потраге заслужна је сама Мала сирена која, жртвујући себе, заслужује и добија нову прилику да стекне објекат своје потраге. Зато у кућицу помоћника можемо да ставимо и Малу сирену, односно њено жртвовање за добробит онога кога воли. На основу ових закључака, можемо да „кори-гујемо“ основни актанцијални модел, који сада изгледа овако:





Џејмс Месенгејл (James Massengale) чињеницу да се Мала сирена са брода баца у море, види као самоубиство Мале сирене услед разочарења и очајања због неуспеха. И заиста, без хришћанске симболике, смрт Мале сирене може да делује као немотивисано трагична. Присутством Бога, а не Ероса, у кућици адресанта, омогућава се читање бајке *Мала сирена* у духу хришћанског учења, чиме несрећан завршетак једне љубавне потраге добија нову димензију у виду срећног краја васкрсењем:

од свих питања у хришћанству, питање васкрсења је можда најважније, јер је вера у васкрсење вера у Христа. Највеће Божје дело, према томе, није стварање, него управо васкрсавање и спасење. Отуда је и у Андерсеновим бајкама смрт приказана као јединствено искуство Божјег присуства и милосрђа, као раскидање везе са свиме што је пропадљиво и пролазно (Половина 2007: 73).

Дакле, завршетак бајке, жртвовање Мале сирене у име љубави према ближњем је хришћански. У њему се меша митско и хришћанско наслеђе, преплићу се елементи предања о ваздушним вилама са хришћанском параболом о мученицима које чека небески врт и анђелима који их дочекују. „Неке бајке завршавају се тренутком награђивања“ каже Проп (Проп 1982: 51). У фолклорној бајци главни јунак као награду добија „идеалног партнера“, краљевство, товар блага и дуг и срећан живот. Између телесног и духовног, Андерсен се опредељује за ово друго, па је зато његова награда чисто духовна: Малој сирени, која се претворила у морску пену јер није желела да жртвује туђи живот, Андерсен дарује награду: могућност да као ваздушна вила, чинећи добра дела, добије бесмртну душу у хришћанском значењу. Зато њену смрт не можемо да схватимо као трагичну, већ напротив, као хришћанско васкрсење и као испуњење њене животне жудње и остварење циља. Ломљење идеје вечности рађа сумњу у смисленост живота. Без вере у бесмртност душе и васкрсење, као „срећан завршетак“, живот остаје без „клице бесмртности“ и постаје једносмерна путања исцртана од тачке рођења до тачке смрти, трагична коначност. Са вером, смрт се не доживљава као трагично нестајање и тако се „побеђује“ страх од коначности.

У тренутку када се бајка завршава, Мала сирена још увек није остварила свој циљ (стекла бесмртну душу), али неостварење жеље се односи само на тренутак у коме се завршава бајка, а не на вечност која је пред њом. Мала сирена ће тек стећи бесмртну душу, са завршетком бајке не завршава се и процес трагања. Њена потрага се наставља. Због тога је у бајци *Мала сирена* „смисао живота дат као тежња за превазилажењем ограничења а никако као поседовање потпуних вредности, као процес, а не као стање, као дешавање, а не као мировање (упоредити завршетак класичних бајки у којима се јунак уводи у статично, тзв. „срећно“ време лишено искушења и опасности, али и било каквог дешавања)“ (Јовановић 2011: 543). Зато се завршетак бајке, који подразумева остварење циља јунака, у *Малој сирени* релативизује и мења у отворени крај. Коначност се губи, потрага се наставља, чиме се најпотпуније остварује идеја живота као трајања и кружења, пута којем нема краја.

И Проп, и Сурио, и Гремас и Иберсфелд имали су за циљ да установе елементе једног трајног система и успоставе широко применљив модел дубинске анализе текста. Проп нас упућује на то да се „метод проучавања приповедних жанрова по функцијама ликова може показати



плодотворним не само примењен на бајке већ и на друге видове народне приповетке, а можда и у проучавању приповедних дела у светској књижевности уопште“ (Проп 1982: 245). Исто тако, са сигурношћу можемо да кажемо да је актанцијални модел Ан Иберсфелд применљив и у дубинским анализама текстова који нису драмски. Она се није преварила када је актанцијални модел назвала „реторичком игром“ која пружа „могућност читаве игре замена“ (Иберсфелд 1982: 62). Примена структуралних поступака Ан Иберсфелд на текст *Мале сирене* показује да ова лингвистичко-семантичка метода, не само што није неприродна и насилна, већ да управо дубинском анализом, а преко лица и њихових актанцијалних улога, на површину избија најдубље значење анализираниог текста. Као што смо могли да видимо на примеру *Мале сирене* анализа једног текста преко актанцијалног модела никада није искључива. Она пружа могућност неком другом систему „да се поигра структурама текста у функцији другог кода“ (Исто: 69). Чињеница да смо могли да поставимо неколико различитих модела и да сваком од њих, у једном тренутку, дамо предност, сведочи не само о слојевитости и вишезначности бајке *Мала сирена*, него и о широким могућностима које актанцијални модел пружа у тумачењу једног текста.

## Литература:

### I

1. *Мала сирена* – Ханс Кристијан Андерсен, „Мала сирена“ у: Ханс Кристијан Андерсен, *Најлепше бајке*, Београд: Просвета, 2002.

### II

1. Бетелхајм 1979 – Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, Београд: Југославија.
2. Гремас 1978 – Алжирдас Жилијен Гремас, „Актанти, актери и фигуре“ у: Милан Буњевац (приредио), *Структурални њриаз књижевности*, Београд: Нолит.
3. Гремас 1966 – А. J. Greimas, *Semantique structurale*, Paris, Larousse.
4. Draga-Alexandru 1999 – Maria Sabina Draga-Alexandru, „Contrastive Values in Hans Christian Andersen’s Fantastic Stories“ In: Johan de Mylius, Aage Jørgensen and Viggo Hjørnager Pedersen (ed.): *Hans Christian Andersen. A Poet in Time. Papers from the Second International Hans Christian Andersen Conference 29 July to 2 August 1996*. The Hans Christian Andersen Center, Odense University, Odense University Press. Denmark, 1999. [http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst\\_e.html?id=10946](http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst_e.html?id=10946) (27. 4. 2023.)
5. Иберсфелд 1982 – Ан Иберсфелд, *Чињање њозоришња*, Београд: Вук Караџић.
6. Јовановић 2011 – Александар Јовановић, „Хладно је међу звездама“, у: Гроздана Олујић, *Сабране бајке*, приредила Зорана Опачић, Београд: Учитељски факултет, стр. 539-544.
7. Massengale 1993 – James Massengale, „A Divided World: A Structural Technique in Andersen’s Original Tales“, In: Johan de Mylius, Aage Jørgensen & Viggo Hjørnager Pedersen (red.): *Andersen og Verden. Indlæg fra den første internationale H. C. Andersen-konference, 25.-31. august 1991*.

- Udgivet af H. C. Andersen-Centret, Odense Universitet. Odense Universitetsforlag, Odense 1993. [http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst\\_e.html?id=9703](http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst_e.html?id=9703) (27. 4. 2023.)
8. Мелетински 1982 – Е. М. Мелетински, „Структурално-типолошко проучавање бајке“ у: Владимир Проп, *Морфолоџија бајке*, Београд: Просвета.
  9. Миочиновић 1981 – Мирјана Миочиновић (прир.), *Модерна теорија драме*, Београд: Нолит.
  10. Опачић 2007 – Зорана Опачић, „Наслеђе бајке Ханса К. Андерсена у бајкама Гроздане Олујић“, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. LV, св. 1/2007, Нови Сад, стр. 89-105.
  11. Опачић 2011 – Зорана Опачић, *Поеџика бајке Гроздане Олујић*, Београд: Српска књижевна задруга: Учитељски факултет.
  12. Половина 2007 – Наташа Половина, „Мотиви смрти и загробног живота у бајкама Ханса Кристијана Андерсена“, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. LV, св. 1/2007, Нови Сад, стр. 63-74.
  13. Andersen 1999 – Lise Præstgaard Andersen, „The Feminine Element - And a Little About the Masculine Element in H. C. Andersen's Fairy Tales“, In: Johan de Mylius, Aage Jørgensen and Viggo Hjørnager Pedersen (ed.): *Hans Christian Andersen. A Poet in Time. Papers from the Second International Hans Christian Andersen Conference 29 July to 2 August 1996*. The Hans Christian Andersen Center, Odense University, Odense University Press. Denmark 1999. [http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst\\_e.html?id=10951](http://www.andersen.sdu.dk/forskning/konference/tekst_e.html?id=10951) (27. 4. 2023.)
  14. Проп 1982 – Владимир Проп, *Морфолоџија бајке*, Београд: Просвета.
  15. Рајић 2007 – Љубиша Рајић, „Андерсен на размеђима“, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. LV, св. 1/2007, Нови Сад, стр. 11-25.
  16. Сурио 1982 – Етјен Сурио, *Двестџа хиљада драмских ситуација*, Београд: Нолит.
  17. Шаранчић-Чутура 2007 – Снежана Шаранчић-Чутура, „Својства и функције коментара у Андерсеновим причама“, *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, књ. LV, св. 1/2007, Нови Сад, стр. 41-49.

Jadranka Barzut  
Teacher Education Faculty  
University of Belgrade

## APPROACH TO ANDERSEN'S FAIRY TALE "THE LITTLE MERMAID" THROUGH THE ACTANTIAL MODEL OF ANNE UBERSFELD

**Summary:** In the light of Propp's analysis of the structure of fairy tales and the linguistic-semantic research of Anne Ubersfeld, this paper deals with the interpretation of the H. K. Andersen's fairy tale *The Little Mermaid* through The Actantial Model of Anne Ubersfeld, revealing the meaning richness of this fairy tale on the one hand and showing how The Actantial Model is equally applicable and useful in in-depth analyzes of non-dramatic texts. In the paper, *The Little Mermaid*

is analyzed through several different actantial models, which will allow us to show how the very understanding of the fairy tale is directly conditioned by the choice of actantial model we use (e.g. if we have in mind the Christian subtext or the model of secular satisfaction. In the first case, we will see why the fairy tale has “happy ending” and in the second case we interpret it in the light of its tragic ending). This paper is an example of the extent to which Anne Ubersfeld’s Actantial Model allows for different interpretations, in-depth analysis and diverse approaches to the dramatic processing of the text.

**Key words:** Actant, The Actantial Model, The Little Mermaid, Christian subtext, formulative and non-formulative ending of the fairy tale.

*Раг ѓримљен: 23. 3. 2023. ѓог. / Раг ѓрихваћен: 29. 4. 2023. ѓог.*