

ПЕТАР ПИЈАНОВИЋ

НАИВНА
ПРИЧА



са свим брбљивцима овога света. Игра са свим оним што брбљање производи, а то су „чавке, вергла, девојчице, грамофони и клепетуше“⁹¹. А то је цео један свет који је све своје празне и јефтине речи избрбљао у причи „Миличина чавка неваљалка“.

И Милица се на Брбљивом Брегу избрбљала и тако потиснула жељу да говор замени празнословљем. Њој и другим девојчицама са Брега, како рече чавка неваљалка, досадило је брбљање па „траже књиге, бојице, лопте...“⁹². И саме девојчице то потврђују: „Идемо кући! Идемо у школу, јер и на дно мора бисмо отишле, само овде да не останемо више!“⁹³ Тако су оне излечене од брбљања и свега што је досадно и испразно. На Брегу су нашле лек од опакe језичке болести човека а посебно од испразности и досаде савременог света.

Поповићева прича је ненаметљиво поучна и наивна у својој суштини. Дијалошки је жива и уверљива, односно лековита на маштовит и игрив начин. „Миличина чавка неваљалка“ и сама се плаши брбљивости и испразне приче. Стога се клони општих места и досаде. По налогу приповедачке свести онога ко причу казује, окончава се изненада и необично: „— — и ту је овој причи, шта можемо, к о н а ц!“⁹⁴ Тако и сама прича постаје ненаметљива поука и лек од брбљивости и празно-речја.

⁹¹ *Истио*, стр. 247.

⁹² *Истио*, стр. 252.

⁹³ *Истио*, стр. 252.

⁹⁴ *Истио*, стр. 252.

Наведене приче као приповедачки модели показују како се у њима слика света конституише упаривањем несродних мотивационих поступака. Реалистичку мотивацију и збиљски свет у њима надомешта онај тип узрока и последица који немају свој образац у стварном животу и његовој логици. На том споју стварног и нестварног, свакидашњег и чудесног, наивно-игриве збиље и маште заснивају се прелазни облици.

Чудесна прича

Удео чудесног у прелазним облицима не успева да се конституише као доминанта приче. Бајковни простор није захватио њену целу „површину“. У бајци чудесни простор доминира. Како теорија одређује бајку? Чудесно је за овај жанр најчешће везано; „у ствари, бајка је само врста чудесног, и натприродна збивања у њој не изазивају никаква изненађења – ни стогодишњи сан, ни вук који говори, ни чаробне моћи вила“¹. Дакле, „натприродни чиниоци не изазивају никакву посебну реакцију, ни код јунака, ни код подразумеваног читаоца. Чудесно није одлика односа према испричаним догађајима, већ својство саме природе тих догађаја“².

На сличан начин бајку одређује и М. Солар. Бајка је „прича о чудесном које се прима као

¹ Ц. Тодоров, *Увод у фантасличну књижевност*, стр. 59.

² *Истио*, стр. 58.

обично и свакодневно“³. Она није само жанр, него и праоблик сваког приповедања или наиван човек покушај да причом објасни свет. Но, тај је покушај, како смо већ видели, приповедна, то јест језичка форма слике света или света текста који је сурогат онога правог, затајног и необјашњивог света. Временом је усмена бајка створила и наративни клише који ауторска бајка у понечем покушава да оспори и преобликује. Ауторска бајка реплицира архетипски приповедни образац на особен, индивидуалан и иновативан начин. У њој психолошки чиниоци имају већег удела у вођењу приче, као што има више описа и фигуративности, више ауторске самосвојности у изразу него у усменој бајци. Савремени живот са својим симболима и злом модерне цивилизације, са осећајношћу која истиче зебњу и страх човека нашег времена, такође су обележја ауторске бајке. Но, има и писаних бајки, које на трагу древних прича, постају алегорије у које је уграђено архетипско значење.

Таква је и „Бајка о лабуду“ **Десанке Максимовић** (1898–1993). Ова лирска бајка сва је у контрасту беле и црне боје. Но, та боја није само декор природе у којој живи мала Снежана, краљица зиме. Боја у овој бајци има своју семантичку пуноћу. На њој се темељи и инцидентни или мотив заплета који је везан за тугу лабуда, односно тајну црне птице. Испоставиће се да лабудова боја у снежној белини непрегледног пространства уноси несклад

³ М. Солар, *Идеја и прича*, стр. 210.

у природу и да тај несклад открива тајну лабудове туге. Али, зато је и моћ снежне краљице велика и исцелитељска.

Контрапунктална тема Десанке Максимовић стога се линеарно развија фабулативном линијом која омогућава преображај црног лабуда. А тај преображај биће могућ кад лабуд постане бео. Када се то коначно деси, пиктурални несклад у пејзажу северних предела биће замењен хармонијом боја. Црни је постао бели лабуд. И тај је бели лабуд био први „на свету“⁴.

„Бајка о лабуду“ сублимација је идеје о чистоти и бескрајној белини која је сама хармонија и савршенство у природи. По томе је и преображај црне у белу птицу, и то прву на свету, бајковни творитељски чин или остварени архетипски сан о вечној и непомућеној лепоти света. Отуд тај први бели лабуд „још и сад живи и по истом језеру вози Снежану, краљицу зиме“⁵.

У симболици бела боја може бити знак *прелаза* из једног стања у друго или боја којом се преображава биће. Српска митологија познаје и предање у којем се као народни спасилац појављује човек „на беломе коњу“⁶. Преображењску моћ беле боје познаје и „Бајка о белом коњу“ Стевана Раичковића. По неким својим обележјима, она се

⁴ Десанка Максимовић, „Бајка о лабуду“, у: С. Ж. Марковић, *Антологија српске приче за децу*, стр. 226.

⁵ *Истио*, стр. 226.

⁶ Веселин Чајкановић, *О врховном боју у старој српској религији*, Београд, Просвета, 1994, стр. 141.

