

GROZDANA OLUJIĆ

## POETIKA BAJKE

»... bajka, mala orahova ljudska u koju može da se složi roman, tragedija, komedija!«

Isidora Sekulić

»Bajke ne potiču nužno iz Indije ili praistorije, već iz nečeg mnogo bližeg — iz života...«

K. Čapek

»Svaka bajka je čarobno ogledalo koje odražava neke aspekte našeg unutarnjeg sveta i korake nužne od nezrelosti do zrelosti. Za one koji zarone u ono što bajka ima da saopšti — ova postaje duboko, mirno jezero, koje isprva kao da odražava našu sopstvenu sliku, ali ubrzo iza nje otkrivamo unutarnje nemire svoje duše, njenu dubinu i puteve postizanja mira u sebi i pomirenja sa svetom, što je nagrada za naše napore.«

B. Betelhajm: Značenje bajki

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

F. J. Šiler

»U bajkama je prava istorija čovečanstva, iz njih se da naslutiti, ako ne i potpuno otkriti njen smisao.«

I. Andrić: Knjiga o Goji

Od tkiva mašte, tkiva sna gradi bajka svoj svet, na prvi pogled slučajan, izmišljen, irealan; zapravo, sazdan na samim istinama prvoga reda. Jer, šta je, ako ne istina prvoga reda, poruka bajke da ljubav nadilazi sve nevolje, a u besputici otvaraju se putevi za onoga ko ima hrabrosti da njima krene?

Moglo bi se i drugačije reći: od ljudske nevolje i od potrebe da se ta nevolja prevaziđe gradi bajka svoje carstvo, od zapretenih, zagubljenih »sećanja kolektivne duše sveta« stvarajući jednu jedinstvenu metaforu o čovekovoj čežnji da, makar u priči, skoči iznad samoga sebe, savlada prostor i vreme, otpore i sudbinu. Da li će ta sudbina u bajci na sebe uzeti ruho romana, tragedije ili komedije, zavisi od snage junaka bajke da se u određenom obliku nametne svome piscu, ali i od specifične mašte pisca i njegove potrebe da svetlom ili tamnom rečju ispuni prostore priče u kojoj je, samo naizgled, sve proizvoljno, ali ništa nije slučajno, jer se ni u bajci, ni u životu ništa slučajno ne dešava: potrebno je otvoriti oči i smoći hrabrosti da se smisao slučaja shvati i on prestaje da biva slučaj.

Potpuno uživljavanje dece u situacije u kojima su izbrisane granice između imaginarnog i realnog, taj zanos kao svojstvo dečje prirode, dozvoljava da u poetskoj predstavi dete-čitalac i samo postaje akter i ima punije učešće u zbivanju. To omogućuje njegovu istinsku, životnu stvaralačku igru u kojoj se ne razdvajaju mašta i stvarnost. Nasuprot tome, u skladu sa prethodnim isticanjem, postepenim rađanjem i razvijanjem istoričnosti i kritičnosti, kojima se u odraslijim godinama čovekovo biće obogaćuje, smanjuje se moć totalnog zanosa, stvaranja pune iluzije i predavanja igri. U zrelije ljudsko doba prilikom prihvatanja književnog dela primarnija su suočavanja i opančanja od maštanja i igre, što, opet, ne znači da su doživljaj i uživanje koji se u čoveku stvaraju dočaravanjem sveta više stvar svesti, da su manjeg intenziteta, već naprotiv, mogu biti i snažniji jer su kompleksniji (u teoriji se to naziva estetičkim doživljajem, dok je ovo prvo psihološki neposredni doživljaj).

Sposobnost, način i suština primanja umetničkog dela od čitalaca, ovako šematski svedeni na globalne, ali suštinski postojeće razlike u dvema čitalačkim kategorijama, uslovjavaju, zahtevaju posebne sadržinske i izražajne specifičnosti da bi ih čitaoci prihvatili. Jer, ipak ostajemo pri staroj istini — da delo fizički postoji nezavisno od čitalaca, ali njegova umetnička vrednost i aktivno prisustvo u svetu lepote, a to znači njegov život i trajanje, ispoljavaju se samo u odnosu čitalaca prema njemu.

Dela za decu imaju u suštini istovetan stvaralački čin sa ostalim književnim delima i ostaju neodvojiva od homogene umetničke, literarne porodice. U životu, u ljudskoj svesti, u ljudskom iskustvu i doživljaju postoje prisutni ne samo svest detinjstva kao deo jedne životne celine, već i nešto od detinje prirode, od bezazlenosti, prijemčivosti, nagonske radosti ili tuge, potrebe za pokretom ili igrom; jednom rečju, postoje odlike koje se međusobno razlikuju, suprotstavljaju, ili čak koje poriču logiku saznanja i životnu složenosť. Iz tih svojstava sveta i čoveka-stvaraoca niče ona bezazlena radost i jednostavna ljudska poruka što je dete oseti i prima u književnom delu, koja izazove njegovu prirodu na dograđivanje, na aktivnost, a koja je, u stvari, elementarno prisutna u svakoj umetnosti.

Poezija i proza koje prihvata tako širok čitalački i slušalački medijum što se podrazumeva pod pojmom dete, nude jedinstvenost osećanja i razumevanja poetskog sveta čija struktura i čiji izraz nisu slojeviti i komplikovani (ali to ne znači da su neistiniti ili kao bajagi naivni). U književnom delu uopšte, umetnička predstava se gradi na emotivnim, racionalnim i iracionalnim elementima iskazanim neposredno, jedinstveno, u poređenju koje zahteva ili ne zahteva veće životno iskustvo i spoznaju složenih ljudskih odnosa. Simboli, metafore, alegorije i ostali izražajni vidovi zgnusnuti su i isprepletani, a za njihovo razumevanje, pa samim tim i prihvatanje, potrebna je široka osnova saznanja, moć domišljanja i asocijacije. Refleksivna i, čak, filozofska osnova u kojoj se sažima iskustvo, sa ili bez transponovanja u sliku ili koji drugi način kazivanja, moglo bi se reći da se javljaju kao suštinska odlika dela za odrasle, naročito dela u savremenoj književnosti.

Literarna ostvarenja koja se izražavaju slikom, scenom, muzikom, odnosno ritmom kao nosiocima sadržaja i kao samim sadržajima, ali bez filozofskih rešavanja suštine postojanja čoveka i sveta, pristupačnija su deci, iako se i u njima iskazuju složene misli i emocije i određuju koordinate čovekove sudbine u jednom prostoru i vremenu. Slika, ritam i igra su bitni u stvaranju dečjeg dodira sa umetničkom predstavom, u stvaranju same predstave i u njenom usvajanju, pa su, uz jednostavnost, primarni elementi u delima za decu. Čitajući delo deca najlakše osete i saznaju sebe, aktiviraju se, po-

istovete sa onim što im je ponuđeno i nadgrade ga ukoliko je u delu zrno smisla ili besmisla jasno, podstrekački izazovno i ukoliko odgovara uzavreloj, žednoj i radoznačoj dečjoj prirodi (mali, na izgled, paradoks — da je zrno smisla i besmisla jasno, dakle da ga deca kao podstrekača jasno primaju).

Dela za decu svojim izrazom i sadržinom pružaju mladom čitaocu mogućnost za igru. Mada je teško bliže odrediti pojam te dečje igre, može se reći da je to odnos prema svetu, način prihvatanja sveta i dečja stvaralačka aktivnost. Još određenije, deca se igraju jer u svojoj iluziji i predstavama ne razlikuju realno od izmišljenog. U igri je dete i radosno i zabrinuto, ono sanja i deluje, ono je u realnosti i fantaziji, i u svemu tome kao jedinstvu koje čini poetsku stvarnost. Dečja poetska stvarnost nikada nije istovetna sa realnošću, ona ju je uvek nadrastala, iako je svim svojim vidljivim i nevidljivim nitima proizišla iz nje i vezana za nju, a dečja igra u takvoj stvarnosti je vrlo ozbiljan životni čin. Većina poetskih predstava deci prihvatljih i u kojima se dete igra pretežno su sazdane od životnih elemenata kojima je dete okruženo, pa samim tim ostvarene su i od niza za dete datih nepoznatosti i dilema. Maštanje i igra razrešavaju ono što je nerazjašnjeno, zaviruju u ono što je tajna, ljudske nemoći pretvaraju u moći.

Književno delo za decu mogu sa uživanjem da čitaju i deca i odrasli, dok dela za odrasle deca često ne mogu u potpunosti da shvate. U ovome treba tražiti odgovor na postavljeno pitanje. Deca ne mogu da se uzdignu na nivo odraslih, iako normalno ka tome teže, iako će to postati, ali zato odrasli mogu »podetinjiti«, udubiti se u psihu deteta i srodit se s dečijim životom, jer su bili deca i detinjstvo nose u suštini svoga bića kao osnovni sloj od koga su počeli saznavati svet.

Ako se već vrši ova uslovna podela književnosti prema čitaocima i izdvaja krug literarnih dela za decu, postavlja se pitanje da li je reč o delima koja su »namenski« pisana za decu. Književna baština pokazuje da je reč o delima koja deca prihvataju i mogu da prihvataju, bez obzira da li su pisana za njih ili ne. Namenski momenat ukoliko je postojao i ukoliko za njega znamo, ostaje u sferi pišćeve biografije, kao spoljna činjenica, koja, istina, pomaže da se traga i da proučavalac lakše prilazi ovoj materiji, ali koja ne znači njenu suštinu, koja je, za čitaoca irelevantna. Sklop dela, njegova autonomost, a posle ostvarenja njegova nezavisnost od autora — od onoga »što je on htio«, dakle ono što delo jeste, što je postalo i što postaje, pruža mogućnost i dozvoljava da takvo delo ipak uslovno klasifikujemo.

Uslovno izdvajanje književnosti za decu u poseban vid, koje je životna stvarnost, vrši se na osnovu njegove funkcije koja proizilazi iz odnosa delo — čitalac. Sama funkcija uslovljena je njegovom strukturon koja odgovara čitalačkoj moći prihvatanja. Očita je uzajamna zavisnost. U suštinski nedeljivoj umetnosti, odnosno književnosti, izvesni krugovi dela imaju osobine po kojima ih u konvenciji grupišemo i po kojima dobijaju svoj naziv. Dakle, »književnost za decu« je realna, ali i konvencionalna literarna kategorija, što je nastala kao književni pojam koliko zbog specifičnosti svoje strukture i iz odnosa delo — čitalac, toliko iz praktičnih životnih razloga — školskih, bibliotečkih, izdavačkih. Treba naglasiti da je književnost za decu sastavni deo, ali ipak samosvojan deo, književnosti kao celine.

Postoji drevna kineska priča o seljaku kome su sused i soubina naveli mnogo zla, a on se, na kraju, i susedu i soubini zahvalio. Na zapanjena pitanja rođaka zašto to čini — odgovorio je: »Da toga nije bilo nikada ne bih shvatilo kolika je ljudska patnja, niti koliko čovek može da izdrži!«

Pomažući detetu da odraste, uđe u ravnotežu sa samim sobom i svetom oko sebe, prevaziđe egzistencijalnu jezu i strah pred nepoznatim, većina bajki čini upravo to: otkriva koliko čovek može da izdrži, koliko toga da savlada na putu koji je često težak, zamršen, pa i pogibeljan, ali nikada nesavladiv, nikada zatvoren do kraja. U stvari, bajka čini još više; pomaže detetu da stigne do svoje skrivene ~~suštine~~, dostigne zrelost i unutarnji mir vezujući svoj lični, pojedinačni identitet sa sveopštим, arhetipskim, čiji se koreni nalaze u osnovi svake bajke, baš kao što se u osnovi svakoga živog bila nalaze arhetipske matrice čijega dejstva čovek najčešće nije svestan, ali koje u ključnim trenucima života izbijaju na površinu i određuju ne samo njegov sledeći korak, već i slobodu.

Upravo to, taj čvor u kome se ukrštaju arhetipsko pojedinačno i arhetipsko opšte onaj je elemenat bajke koji je čini večnom, razumljivom i deci i odraslima, izvlači iz književne arheologije i nameće budućnosti. Otuda se, često, čitanje, ali i stvaranje bajke čini kao neko mutno prisećanje na sebe samog, na nešto znano a zaboravljeni, voljeno a izgubljeno. Bitno, I sve to nije slučajno! Jezikom slika, njihovim brzim smenjivanjem, kao i jednim izvanredno strukturiranim sistemom simbola bajka govori o svetu mašte, ali i o svetu suština. Ona je stvarnost sna, istinitije, čistije lice stvarnosti u kojoj nemoguće nije odvojeno od mogućeg, niti je čovek podvojen na svoj iracionalni i racionalni deo. Svet u bajci je jednina u kojoj ravnopravno egzistiraju i kapičak, i zvezda, i mrav, i čovek, a nemoguće je predvideti u kome će se trenutku, u kome dobrome ili zlom času ukrstiti njihovi putevi i slobode, ko će koga spasti, ko koga pogubiti. Otuda nemušti jezik, jezik bilja, zveri, oblaka, kristala, zvezda i ljudi u bajci imaju jednaki značaj. Otuda priznavanje važnosti svemu postojećem, poštovanje svakog ma i najbeznačajnijeg stvora. Ne bez razloga: ima kapičak nevidljivi svoj život, a nikada se ne zna spava li u princezi žaba — krastača, ili u krastači — princeza, a u ružnom pačetu — labud.

Mogućnosti u bajci umnožavaju se do beskraja, a samim tim i nade da se sklad u sebi i sklad sa svetom oko sebe postigne, negde daleko, na kraju sveta ili tu odmah, u samom sebi, otkrije smisao postojanja. To je ujedno i razlog što bajka takvom uverljivošću iznalazi formule mirenja jave sa snom, ali i prepreka da se poetika bajke konstituiše samo na spoljnim označama, ma koliko one bile očigledne i nezaobilazne. U kanonizovanom obliku bajke te označke prepoznatljive su već na prvi pogled. Gotovo redovno u brzoj sukcesiji slika, koja karakteriše radnju u bajci,javljaju se: polarizacije (dobro — zlo, ljubav — mržnja, bezdušnost — čovečnost, krvida — pravda itd.), trijadne gradacije (ako u prvoj odjeli junak nađe na riđeg konja, u drugoj će to biti srebrni, u trećoj zlatni konj; ako je reč o preprekama mehanizam gradacije se ponavlja): apstraktni prostor i apstraktno vreme; magijski broj tri; pojava čudesnog pomoćnika ili ometača junaka; junak koji se u volšebnom svetu oseća kao u sopstvenom domu. Za poetiku bajke bitna je njena trijadna formula. *Inicijalni* deo te formule obično se dešava u svakodnevnom, običnom, realnom svetu. *Medijalni* nosi u sebi zaplet radnje, pripada svetu čuda i obojen je začaranošću koja bajku odvaja od svih ostalih književnih vrsta. *Finalni* deo formule ponovo vraća junaka u svet stvarnosti i donosi razrešenje priče.

Mogućnost za obnovu bajke, mogućnost inovacija leži u medijalnom delu formule bajke. U njemu se javlja čarovitost. U njemu junak može da uđe u nove prostore, nove probleme, nova duhovna stanja. U njemu zapravo jeste bajka. Ostalo (i inicijalni i finalni deo trijade) samo su okvir za bajku, ali bajka se samo na *formuli bajke* ne drži, mada je na njoj konstituisana i mada bez nje, najčešće, ne može. Starija i mudrija od svih književnih rodova ona se, u stvari, drži na ideji jedinstva sveta i na čovekovoj nadi da u tom svetu (i vidljivom i nevidljivom!) može pronaći smisao svoga življenja.

Bajka daruje detetu upravo to (najveće što se živome stvoru, možda, može i dati!), daruje mu poverenje u samog sebe, zlatne ključeve nade i poruku da nikada ništa nije izgubljeno, niti za sva vremena. Onima koji imaju hrabrosti i vere — otvoriće se brda, u utrobi ribe, sa dna mora, isplivaće skrivena neka tajna, sa neba pašće sreća, ali nikada pre nego onaj, kome je u krilo pala, dobro ne zasuće rukave da je zasluzi. A tu, ma koliko to paradoksalno izgledalo, krije se opora i stvarna istina bajke: put je, zaista, onoga ko ima snage da njime krene, ali sreću ne možeš otresti kao zlatnu jabuku s grane, ma na desetine takvih jabuka na granama bajke bilo. Jabuku moraš zasluziti, poručuje bajka i tu, na toj crti, razilazi se sa snom, mada je sukcesivnost slike i simbola u snu i u bajci gotovo istovetna. San daruje sreću bez napora i pobedu bez muka, jer je, u stvari, ispunjena želja spavača. Bajka ih ne daruje. Ona je ispunjena arhetipska istina i to je, u osnovi, njena najveća psihološka i etička vrednost.

Ima i drugih razlika, mada i bajka i san koriste sličan repertorijum simbola i slike, samo što su u snu te slike hirovite, iznenadne, nepovezane, a u bajci čvrsto uglobljene u jedinstvenu strukturalnu formulu priče čiji simbolični jezik redovno vodi razrešenju problema (u snu su oni samo naznačeni, ali ne i razrešeni! Iza njegove lepršavosti krije se neumitna logika stvarnosti, stvarnost u svom esencijalnom obliku. Bajka ne laže, a svetlosti i senke u njoj su podjednako raspoređene. Ona ne krije da postoji zlo, starost, bolest, zavist, smrt, mržnja. Ali, mudra, ona već na sledećem koraku dodaje da je dobro jače od zla, da samilost pobeđuje nečoveštvo, a ljubav mržnju i smrt. Dobrim odnosom bajka vezuje ovaj i onaj svet, zverku i čoveka, travku i zvezdu, jer u svetu bajki ne postoji bića višeg i nižeg reda: i kamen, i školjka, i kralj i kopriva jednako su važni i značajni. Sudbine im se ukrštaju, dopunjaju, povezuju, utiču jedna na drugu. I ništa nije nemoguće! Može i kamen u bajci da progovori, i zvezda da se u čobanina zaljubi. Upozorenja u bajci su prikrivena, ali jasna. Ne odbacujte i ne potcenjujte nikog i ništa, poručuje bajka; može se zmija preobratiti u princa; može u devojci zapalacati zmija. Sve je moguće, sve podložno preobraženjima i promenama, sve relativno.

Promenljivost i relativnost čovekove sudbine u bajci jedna je od njenih osobenosti. Ali, stvari se mogu i drugačije posmatrati, pa u čudima i metamorfozama kojima podležu junaci bajke videti simbolično označenu nestalnost i promenljivost čovekovih psihičkih stanja.

Ovako posmatrano pretvaranje zmije u devojku ili devojke u zmiju može se shvatiti kao kročenje ili provala nagona iskazana kodiranim, simboličnim jezikom bajke. Relativnost istine o životu u bajci je prisutnija no u ostalim književnim rodovima, možda i zato što nas bajka, starija i opreznija od ostalih, vraća i na praizvore istorije i na prapočetke nas samih. Arhetip u njoj je živ, dejstven, očaravajući, iako zbog ruha u koje je odeven ne uvek prepoznatljiv. Situacije u kojima se javlja čine ga mnogolikim maskirajući, zapravo, nekoliko osnovnih obrazaca koje je V. Propp nazvao »funkcijama«,

utvrdiši da ih je, otprilike, sedam. Naravno da broj ne mora biti tačan, ali tragalački duh junaka bajke očigledan je i lako odredljiv. U bajci, gotovo redovno, junak polazi da sretne svoju sudbinu u liku mlađe devojke koja se teško osvaja, posećuje čardak ni na nebu ni na zemlji, traži izvor života, kamen mudrosti, nemušti jezik, izgubljeno drago biće, ključ sreće, zlatnu jabuku, devojku — labudicu, kapu — nevidimku itd. U bajci se, kao i u životu, večito nešto traži, i uz velike muke — nalazi. Pred svoje junake bajka postavlja brojne zapreke, baš kao što to i život čini. Postavlja ih bez upozorenja, bez najave, iznenada. Uz pomoć magičnog predmeta ili više sile kao pomagača (koji, simbolično, zamjenjuju probuđene unutarnje snage junaka!) junak će prepreke savladati i zlo će biti pobedeno, nagrada osvojena. Iština retko, ali događa se da junak ne stigne do ključa sreće ili da mu osvojenu nagradu drugi preotme. Krug se u bajci tada ispočetka otvara i junak ponovo polazi u osvajanje sreće. Tako dobijamo bajku u bajci, zapravo — prstenasti oblik bajke, namesto uobičajenog linearног.

Struktura bajke (u tome se slažu skoro svi teoretičari ovog književnog roda) podleže izvesnim kanonima, izvesnim klišeima, a broj funkcija junaka u bajci je malobrojan. U zamjenjivosti junaka u funkcijama vide strukturalisti mogućnosti transformacije, bajke. Prave mogućnosti inovacija, međutim, izgleda ne leže toliko u mogućnosti zamjenjivanja junaka u funkcijama, koliko u neophodnosti stvaranja *novih* junaka s drugačijim pogledom na svet (bez crnobelih odrednica), otvaranja prostora za *izmenu* i inicijalne i finalne formule bajke, uvođenja novih sadržaja u medijalni deo formule, korišćenja novog, drugačijeg, našem vremenu primerenijeg jezika i simbola, ne bi li se dobila nova, savremenija, našem vremenu prilagođenija bajka.

Izvesne konstante, kao što su opozicije dobro — zlo, istina — laž, zločin — kazna, podvig — nagrada itd. u bajci će, verovatno, i u budućnosti postojati, mada je i to teško reći. U budućnosti — bajka će se menjati onoliko koliko se sam život bude menjao, zapravo: koliko se neke suštinske stvari u životu budu menjale, pri čemu ne bi trebalo zaboraviti da su se one od vremena narodne do vremena umetničke bajke, u izvesnoj meri, već promenile. Junak narodne bajke ne poznaje ambivalentnost osećanja, ne sumnja, ne zna za strepnju, samotnost, poraz. Junak umetničke bajke već naslućuje užas podeljenoga sveta i raspolučenost sopstvenog bića, i naslućivaće ga još više što će bajku odvesti u anti-bajku, mada je i danas u velikim Kafkinim romanima (*Proces, Zamak*) i pripovetkama (*Preobražaj* itd.) već imamo. Drugi jedan moderni oblik (strip, crtani film) koji u petminutnim emisijama zamjenjuje bajku, u stvari, nije ništa drugo do prerušena i uprošćena bajka.

Ima, međutim, nekoliko sasvim pouzdanih mostova i razloga koji bajci omogućuju da se iz praiskonskog prebacu u naše vreme, a to su:

- arhetipske matrice usađene u svako živo biće
- neophodnost da se sopstvene granice prevaziđu i postigne sklad sa svetom i samim sobom
- nagon spoznavanja istine o sebi
- osećanje nedovoljnosti racionalnog tumačenja sveta
- potreba za jedninom svetu
- osećanje usamljenosti i ugrozenosti koje je nekadašnji stvaralac ili slušalac bajke osećao pred silama prirode, a današnji pred vizijama moguće apokalipse
- projiciranje sopstvenih želja i strepnji u svet bajke
- potreba za maštanjem itd.

Ima, verovatno, još mostova, još razloga. Najvažniji je da bajka umnožavači ljudske odnose, puštajući ih da se granaju i ka ponorima i ka nebesima, dodaje »stvarnosti nekoliko spratova i u visinu i u dubinu.« Zato pisci bajki ni ne prestaju da se rađaju. Ako pisci bajki nisu oni čije je dečinstvo bilo prekinuto, čija se igra nije ispunila, zbog čega su do kraja života ostali deca koju otvorenost ka svetu čuda nagoni da nalaze čuda svuda oko sebe i uobičavaju ih u priču na lik snu? Jer, u neodređenom prostoru i vremenu bajke, u ritmičkom toku slike, u otvorenosti junaka bajke uvek je moguće pronaći nove ritmove, nove spregove i inovirati klasičnu bajku, ako se inovacije traže na planu forme. Ali, šta znači feudalnu kulu prekrstiti u soliter, a zatočenoj princezi dati ime isto tako zasužnjene gradske devojčice? Deča, i ne znajući da su princ i princeza društvene kategorije, sebe osećaju kao princa i princezu u kraljevstvu svoga doma. Za njih taj naziv ima ne *društveni*, već *psihološki* karakter, a ako se bolje pogleda čini se da su sva čuda i metamorfoze junaka u bajci, u stvari, psihološki realiteti. Uzmimo kao primer našu narodnu bajku *Mala vila*, jednu od najlepših u čitavoj svetskoj književnosti, možda. Sadržaj bajke, kao što je vec uobičajeno, spaja realno s irealnim, svet stvarnosti i svet čuda, ali čitava priča je jedna jedinstvena metafora o ljubavi i ima svoje psihološko pokriće, jer u ljubavi (kao mala vila) čovek raste, a sa nestankom ljubavi i njega polako nestaje.

Bajka počinje proslavom prinčeva rođendana, nakon koje on izlazi u vrt pun senki i mesečine i tu, pod lipama nailazi na malu vilu, prekrasnu, ali ne veću od pedlja. Kao što već u bajkama i životu biva, on se zaljubi naglo i nepovratno. Od tada, u noćima punim mesečine, oni se nalaze, i kako prinčeva ljubav raste — raste i Mala vila dok ne dostigne veličinu normalne žene. Princ Maloj vili predloži brak. Ona pristane, ali ga upozori da od tog trenutka sme voleti samo nju, jer samo dotle dok bude držao reč ona će biti njegova. Ne razmišljajući Princ se zareče na večnu vernost. Venčaju se i srećno prožive sedam godina, Ali, utom umre stari kralj i na njegovu sahranu dođu svi velikodostojnici i sve lepotice Carstva. Jedna od njih zanese mladoga princa. On zaboravi na zakletvu i ne primeti da mu se žena, pri povratku s groblja, sapliće o odužalu suknu, kako postaje sve manja što on zanesenije gleda Crvenokosu. Kad dođu do starih lipa (gde su se jednom ranije sreli!) Male vile sasvim nestane. Princ se oženi Crvenokosom, ali njegova je sreća kratko trajala: nova mlada se pokaza čudljiva i zla. On je otera. Ali, uzalud je u noćima punim mesečine tražio Malu vilu, uzalud zvao, uzalud čekao, sve dok ne postade starac. Mala vila ne dođe nikada više.

Ova alegorijska priča o rađanju i umiranju ljubavi zapravo je psihološki grafikon unutarnjeg rasta i opadanja čoveka s nestankom i nestankom ljubavi, a to je slučaj i većine drugih bajki koje na sebe uzimaju čudesno i sjajno ruho poezije da bi nam ispričale tajnu čovekovog sazrevanja, osvajanja sopstvene suštine, a samim tim i sreće.

Formalno uvezši, *Mala vila* je savršeno zaokruženi psihološki ljubavni roman ispričan na tri i po stranice. Roman koji upozorava da ljubav ne trpi laž i neverstvo, a da je smrt ljubavi, zapravo, smrt bića. Na planu umetničke bajke to je *Mala sirena*, ili *Kraljica snega*. Carevo novo odelo Andersena komedija je s prizvukom satire. *Postojani olovni vojnik*, od kojeg, na kraju, ostaje samo jedno majušno olovno srce (jer je u njemu bilo toliko vernosti i ljubavi da ni u vatri nije mogao da nestane sasvim!) — mala je tragedija, kao i japanska bajka *Urasima Taro*, mada su tragedije u bajci redi slučaj. Bajka, kao i život, radije priznaje metamorfoze, pretapanja, prelaženja jednog oblika u drugi, transpozicije. Konačnost joj je strana kao što

je strana i detetovom psihološkom svetu. Strukturalno čvrsto sazdana, bajka se preliva, giba, treperi kao živo srebro, odražavajući čovekova unutar-nja duševna stanja i to je ono što je čini bliskom detetu. Reč kraj, konačnu zaustavljenost i konačnu tamu — bajka i dete odbacuju. U svojoj ustremljenosti unapred, stalnom fizičkom i psihičkom rastu dete naslućuje smisao smrti, ali je ne priznaje, kao što je ni bajka ne priznaje. Smrt je u bajci samo pretapanje jednog oblika u drugi: Olovni vojnik postaje olovno srce, Mala sirena pretvara se u penu koja će se kroz trišta godina ponovo pretvo-fiti u sirenju, konačne tame i konačnog nestanka — nema! Psihološki i edukativno gledano to je najveće čudo i najveća istina koju nam kazuje bajka. Ujedno, to je i zaloga njenog trajanja, njenih večitih mena, ali i čvrs-te niti koja se kao kičma provlači kroz njenu strukturu uprkos svim me-nama. Menjuju se, u stvari, samo nazivi, imena junaka, imena predmeta čije buduće postojanje bajka neretko anticipira, pa leteći tepih postaje vazdušna lađa ili avion, a kristalna kugla iz koje se sa svih krajeva sveta može čuti i videti sve što se među ljudima zbiva — radio ili televizor. Sustina ostaje ista. U doslihu sa svetom čuda bajka se javlja ne samo kao pra-slika sveta vec kao praslika nas samih, naših mentalnih, naših psiholoških stanja. Vreme i prostor u njoj su izbrisani i junak bez napora prelazi sedam mora i pustinja, praiskonske sile i sećanja u osnovi su njene strukture, ali ona (kada je prava!) nadilazi svoje i varijantne i invarijantne delove i govo-reći jezikom slika, pomera granice i stvarnosti i sna.

Riznica tog jezika neiscrpna je i u njoj, u dobroj meri leži, mogućnost stvaranja nove bajke u kojoj će, za razliku od klasične, broj konstanti biti manji, zamjenjivost funkcija junaka veća, a ritam slika življi. Takva bajka još više će se opirati tipološkim odrednicama koje su i kod klasične bajke nepouzdane, pa neki od teoretičara bajku vide kao književni rod koji karakteriše linearost radnje, neodređenost prostora i vremena, jasno polarizovani junaci i moralna načela (Vunt, Miler); drugi je uzimaju samo kao egzistencijalni simbol (Jung, Frojd, Adler, Betelhajm); treći u njoj traže samo jedinstvenu strukturalnu formulu preko koje je moguće izvesti morfološku analizu i izvesti pravilo gradnje (Prop, Meletinski, Klod Levi-Stros); četvrti je dele na magijsku, oniričku, mitološku bajku o životnjama, predmetima, ljudima. Takva podela još je neprihvatljivija od onih klasičnih (na volšebnu, vilinsku, itd. bajku), jer u bajkama, sasvim izvesno, ima i magijskog, i oniričkog, ali i realnog, praistorijskog, čak istorijskog. Vuk Karadžić je bajke okarakterisao kao ženske priče, naslućujući njihovo po-reklo u dubinama matrijarhata, ali i prevlast irealnog u ženskoj psihi, da-vši tako jedno moguće tumačenje bajke, mada se ona opire i klasifikaci-jama i tumačenjima. Utoliko više što se nakon svih tumačenja i analiza pronađe nešto što je nemoguće svesti na zajednički imenitelj i ucrtati u postojeći koordinatni naučni sistem. To nešto je, u stvari, poetsko jezgro bajke preko kojeg ona nastavlja da traje i stalno iznova zrači tajnu sveta, ali i tajnu nas samih.

Nije čudo što se u našem vremenu bajka toliko proučava na svim planovima (od strukturalnih do psihanalitičkih!) i što se, u trenutku kad se učini da je bajka zaokružila svoj oblik, iznova rađaju novi pisci bajki koji često razaraju njenu klasičnu strukturu i stvaraju nove junake, ponekad, zadržavajući njihove ranije nazive. Ne bez razloga! U kraljevstvu bajke, ali i u kraljevstvu detinjstva otac i majka su kralj i kraljica, soliter je nekadašnja prerusena kula, a svaka neprijateljski raspoložena odrasla osoba — veštica ili zli džin. Dete sebe oseća kao princa, odnosno princezu. Na žalost, u našem vremenu sve češće rađaju se mali prinčevi i princeze

koji sebe osećaju kao uklete, zasužnjene prinčeve iz bajki. Samo što zatvor više nije kamena kula, već soliter nalik na čardak »ni na nebu, ni na zemlji.«

Da bi se inovirala bajka sama promena (ili zadržavanje) naziva junaka najmanje je važna, najmanje odlučujuća. Važan je, odlučujući je, neophodan jedan drugačiji, metaforičniji jezik, promena simbola, promena ugla gledanja na svet, uvođenje novog junaka, novih tema, pa da se bajka sama od sebe presloži, uđe u nove oblike, nova značenja, ipak, zadržavajući sve svoje ranije atributе: čarovitost, maštovitost, dinamičnu suksesivnost slike i događaja. Unošenjem novih, ranijoj bajci nepoznatih, psihičkih čovekovih stanja (ambivalencije, sumnje, straha) nova bajka novim čitaocima govoriće novim jezikom, mada se (kada je bajka u pitanju) ne bi trebalo nadati nekom izuzetnom prevratništvu: arhetipske matrice ni u bajci, ni u čoveku ne menjaju se tako brzo. Zato se inovacije pre mogu očekivati na planu metaforike, planu jezika. Čuda i istine u bajci i životu ostaju ona ista stara čuda, stare istine, ma koliko im mi, inače, menjali nazine i ruho. To je razlog što se bajke stvorene pre nekoliko hiljada godina, čitaju s istim uzbudjenjem kao da su danas napisane. Bajka ozbiljno shvata svet, baš kao što to čini i dete. Za razliku od odraslih, za dete su činioci izmaštanog sveta u bajci samo na prvi pogled pripadnici sveta čuda. Kamen ili zvezda koji govore, kapljica koja se zaljubljuje u cvet, izneverava ga i luta da bi mu se kroz sto godina opet vratila, školjka koja čezne da ode iz svog podmorskog sveta, pa u čežnji rađa biser i nalazi skrivenu svoju suštinu — za dete nisu čudo, jer ono antropomorfično oseća stvari i bića, naslućujući skriveni život oblaka, cveta, kamena i ptice kao prerusene oblike sebe samog. Kroz bajku detetu se na jedan simboličan način, pristupačan njegovom pojimanju, u stvari, otkriva drevna istina da će u večitom kruženju materije svaki atom jednoga dana postati atom koji *oseća*, koji *misli*. Magičnu raskoš svoga jedinstva svet za dete gubi tek kad ono odraste, kad u njemu pukne jaz i njegov unutarnji svet predvoji na svet racionalnog i iracionalnog, svet jave i svet sna.

Bajka u kojoj se raskoš jedinstva sveta u punoj meri ogleda zato nije supstitut: ona je legitimni oblik sveta detinjstva u kome čuda ne prestaju da traju, baš kao što ni bajka ne prestaje da traje, stalno se sa svakim novim detetom i novim piscem iznova rađajući od praistorije do danas.  
(1981)