

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ
Б 821-93.09

КЊИЖЕВНОСТ ЗА /1

821.09-93(092)



000034675

COBISS

Воја Марјановић
лутин Ђуричковић

Књижевност за децу и младе у књижевној критици

Књига 1



2007.

ва које су карактеристичне за дјечији свијет и дјечја интересовања: на слободну игру маште, на сан, сањарење и слична стања, на тражење сложеније и дубље егзистенције свијета биљака, животиња, играчака и предмета и сл. Логично је, тако оријентисана фантастика није се могла знатније одвојити од чудесног, већ се са њим испреплитала, проширујући и његове и сопствене границе.

Као што се не може битније одвојити од чудесног, фантастично у књижевности за дјецу не може се лако одвојити ни од поетског. Иако фантастично и даље остаје, углавном, својина епског жанра, прозе, у првом реду, ипак у њега се све више инфилтрирају поетски елементи. Ту појаву у дјечкој књижевности условљава и специфичан однос дјетета-читаоца према свијету. Дијете оживљава и *антропоморфизира природу*, па му зато и одговарају умјетничка дјела чија имагинација почива на *персонификацији и игри*. "Дјечја поетска стварност никад није истовјетна са реалношћу", каже С. Марковић, "она ју је увек надрасла..." Значи, дијете осјећа потребу да зближава поетско са фантастичним и чудесним, односно да му те категорије служе као средства помоћу којих представља суштину свијета око себе, његове тајне и његове љепоте. Међутим, ваља имати у виду да се сличан процес одиграва и у модерној фантастичној литератури за одрале: фантастично и тамо постаје све више поетско. Нови видови и облици свједоче о виталности тог феномена и о његовој моћи реинкарнације.

Гроздана Олујић

ПОЕТИКА БАЈКЕ

"... бајка, мала орахова лјуска у коју може да се сложи роман, трагедија, комедија!"

Исидора Секулић

Од ткива маште, ткива сна бајка гради свој свет, на први поглед случајан, измишљен, иреалан; заправо, саздан на самим истинама првога реда. Јер, шта је, ако не истина првога реда, порука бајке да љубав надилази све невоље, а у беспутици отварају се путеви за онога ко има храбрости да њима крене?

Могло би се и другачије рећи: од људске невоље и од потребе да се та невоља превазиђе бајка гради своје царство, од запретених, загубљених "сећања колективне душе света" стварајући једну јединствену метафору о човековој чекињи да, макар у причи, скочи изнад самога себе, савлада простор и време, отпоре и судбину. Да ли ће та судбина у бајци на себе узети руко романа, трагедије или комедије, зависи од снаге јунака бајке да се у одређеном облику наметне своме писцу, али и од специфичне маште писца и његове потребе да светлом или тамном речју испуни просторе приче у којој је, само наизглед, све произвољно, али ништа није случајно, јер се ни у бајци, ни у животу ништа случајно не дешава: потребно је отворити очи и смоћи храбрости да се смишао случаја схвати и он престаје да бива случај.

Постоји древна кинеска прича о сељаку коме су сусед и судбина нанели много зла, а он се, на крају, и суседу и судбини захвалио. На запањена питања рођака зашто то чини – одговорио је: "Да тога није било никада не бих схватио колика је људска патња, нити колико човек може да издржи!"

Помажући детету да одрасте, уђе у равнотежу са самим собом и светом око сеће, превазиђе егзистенцијалну језу и страх пред непознатим, већина бајки чини управо то: открива колико човек може да издржи, колико тога да савлада на путу који је често тежак, замршен, па и погибелjan, али никада несавладив, никада затворен до краја. У ствари, бајка чини још више; помаже детету да стигне до своје скривене суштине, достигне зрелост и унутарњи мир везујући свој лични, појединачни идентитет са свеопштим, архетипским, чији се корени налазе у основи сваке бајке, баш као што се у основи свакога живог бића налазе архетипске матрице чијега дејства човек најчешће није свестан, али које у кључним тренуцима избијају на површину и одређују не само његов следећи корак, већ и судбину.

Управо то, тај чвор у коме се укрштају архетипско, појединачно и архетипско опште, онај је елеменат бајке који је чини вечном, разумљивом и деци и одраслима, извлачи из књижевне археологије и намеће будућности. Отуда се, често, читање, али и стварање бајке чини као неко мутно присећање на себе самог, на нешто знатно а заборављено, вољено а изгубљено. Битно. И све то није случајно! Језиком слика, њиховим брзим смењивањем, као и једним изванредно структурираним системом симбола, бајка говори о свету маште, али и о свету суштина. Она је стварност сна, истинитије, чистије лице стварности у којој немогуће није одвојено од могућег, нити је човек подвојен на свој ирационални и рационални део. Свет у бајци је једнана у којој равнopravno егзистирају и камичак, и звезда, и мрав, и човек, а немогуће је предвидети у коме ће се тренутку, у коме доброме или злом часу укрстити њихови путеви и судбине, ко ће кога спаси, ко кога погубити. Отуда немушти језик, језик биља, звери, облака, кристала, звезда и људи у бајци имају једнаки значај. Отуда признавање важности свему постојећем, поштовање сваког ма и најбеззначајнијег створа. Не без разлога. Има камичак невидљиви свој живот, а никада се не зна спава ли у принцези-жаба крастача, или у крастачи-принцева, а у ружном пачеу-лабуд.

Могућности у бајци умножавају се до бескраја, а самим тим и нада да се склад у себи и склад са светом око себе постигне, негде далеко, на крају света или ту одмах, у самом себи, открије смисао постојања. То је уједно и разлог што бајка таквом уверљивошћу изналази формуле мирења јаве са сном, али и препрека да се поетика бајке конституише само на спољним ознакама, ма колико оне биле очигледне и незаобилазне. У канонизованом облику бајке те ознаке препознатљиве су већ на први поглед. Готово редовно у брзој сукцесији слика, која карактерише радњу у бајци, јављају се: поларизације (добро-зло, љубав-мржња, бездушност-човечност, кривда-правда итд.) тријадне градације (ако у првој одаји јунак нађе на риђег коња, у другој ће то бити сребрни, у трећој златни коњ; ако је реч о препрекама механизам градације се понавља); апстрактни простор и апстрактно време; магијски број три; појава чудесног помоћника или ометача јунака; јунак који се у волшебном свету осећа као у сопственом дому. За поетику бајке битна је њена тријадна формула. Иницијални део те формуле обично се дешава у свакодневном, обичном, реалном свету. Медијални носи у себи заплет радње, припада свету чуда и обојен је зачараношћу, која бајку одваја од свих осталих књижевних врста. Финални део формуле поново враћа јунака у свет стварности и доноси разрешење приче.

Могућност за обнову бајке, могућност иновација лежи у медијалном делу формуле бајке. У њему се јавља чаровитост. У њему јунак може да уђе у нове просторе, нове проблеме, нова духовна стања. У њему заправо јесте бајка. Остало (и иницијални и финални део тријаде) само су оквир за бајку, али бајка се само на формули

бајке не држи, мада је на њој конституисана и мада без ње, најчешће, не може. Старија и мудрија од свих књижевних родова она се, у ствари, држи на идеји јединства света и на човековој нади да у том свету (и видљивом и невидљивом!) може пронаћи смисао свога живљења.

Бајка дарује детету управо то (највеће што се живоме створу, можда, може и дати!), дарује му поверење у самог себе, златне кључеве наде и поруку да никада ништа није изгубљено, нити за сва времена. Онима који имају храбrosti и вере-отвориће се брда, у утроби рибе, са дна мора, испливаће скривена нека тајна, са неба пашће срећа, али никада пре него онај, коме је у крило пала, добро не засуче рукаве да је заслужи. А ту, ма колико то парадоксално изгледало, крије се опора и стварна истина бајке: пут је, заиста, онога ко има снаге да њиме крене, али срећу не можеш отрести као златну јабуку с гране, ма на десетине таквих јабука на гранама бајке било. Јабуку мораш заслужити, поручује бајка и ту, на тој црти, разилази се са сном, мада је сукцесивност слика и симбола у сну и у бајци готово истоветна. Сан дарује срећу без напора и победу без мука, јер је, у ствари, испуњена жеља спавача. Бајка их не дарује. Она је испуњена архетипска истина и то је, у основи, њена највећа психолошка и етичка вредност.

Има и других разлика, мада и бајка и сан користе сличан реперторијум симбола и слика, само што су у сну те слике хировите, изненадне, неповезане, а у бајци чврсто углобљене у јединствену структуралну формулу приче чији симболични језик редовно води разрешењу проблема (у сну су они само назначени, али не и разрешени!). Из његове лепршавости крије се неумитна логика стварности, стварност у свом есенцијалном облику. Бајка не лаже, а светlosti и сенке у њој су подједнако распоређене. Она не крије да постоји зло, старост, болест, завист, смрт, мржња. Али, мудра, она већ на следећем кораку додаје да је добро јаче од зла, да самилост побеђује нечовештво, а љубав мржњу и смрт. Добрим односом бајка везује овај и онај свет, зверку и човека, травку и звезду, јер у свету бајки не постоје бића вишег и нижег реда: и камен, и школјка, и краљ и коприва једнако су важни и значајни. Судбине им се укрштају, допуњују, повезују, утичу једна на другу. И ништа није немогуће! Може и камен у бајци да проговори, и звезда да се у чобанина заљуби. Упозорења у бајци су прикривена, али јасна. Не одбацујте и не потцењујте никог и ништа, поручује бајка; може се змија преобразити у принца; може у девојци запалацати змија. Све је могуће, све подложно преображењима и променама, све релативно.

Променљивост и релативност човекове судбине у бајци једна је од њених особености. Али, ствари се могу и другачије посматрати, па у чудима и метаморфозама којима подлежу јунаци бајке видети симболично означену несталност и променљивост човекових психичких стања.

Овако посматрано претварање змије у девојку или девојке у змију може се схватити као кроћење или провала нагона исказана кодираним, симболичним језиком бајке. Релативност истине о животу у бајци је присутнија но у осталим књижевним родовима, можда и зато што нас бајка, старија и опрезнија од осталих, враћа и на праизворе историје и на прапочетке нас самих. Архетип у њој је жив, дејствен, очаравајући, иако због руха у које је одевен не увек препознатљив. Ситуације у којима се јавља чине га многоликим маскирајући, заправо, неколико основних образца које је В. Проп назвао "функцијама", утврдивши да их је, отприлике, седам. Наравно да број не мора бити тачан, али трагалачки дух јунака бајке очигледан је и лако одредив. У бајци, готово редовно, јунак полази да сртне своју судбину у лицу младе девојке која се тешко осваја, посећује чардак ни на небу ни на земљи, тражи извор живота, камен мудрости, немушти језик, изгубљено драго биће, кључ среће, златну јабуку, девојку-лабудицу, капу-невидимку итд. У бајци се, као и у животу, вечно нешто тражи, и уз велике муке-налази. Пред своје јунаке бајка поставља бројне запреке, баш као што то и живот чини. Поставља их без упозорења, без најаве, изненада. Уз помоћ магичног предмета или више силе као помагача (који, симболично, замењују пробуђене унутарње снаге јунака!) јунак ће препреке савладати и зло ће бити побеђено, награда освојена. Истина ретко, али догађа се да јунак не стигне до кључа среће или да му освојену награду други преотме. Круг се у бајци тада испочетка отвара и јунак поново полази у освајање среће. Тако добијамо бајку у бајци, заправо – прстенасти облик бајке, наместо уобичајеног линеарног.

Структура бајке (у томе се слажу скоро сви теоретичари овог књижевног рода) подлеже извесним канонима, извесним клишеима, а број функција јунака у бајци је малобројан. У замењивости јунака у функцијама виде структуралисти могућности трансформације бајке. Праве могућности иновација, међутим, изгледа не леже толико у могућности замењивања јунака у функцијама, колико у неопходности стварања нових јунака с другачијим погледом на свет (без црнобелих одредница), отварања простора за измену и иницијалне и финалне формуле бајке, увођења нових садржаја у медијални део формуле, коришћења новог, другачијег, нашем времену примеренијег језика и симбола, не би ли се добила нова, савременија, нашем времену прилагођенија бајка.

Извесне константе, као што су опозиције добро-зло, истинаж, злочин-казна, подвиг-награда, у бајци ће, вероватно, и у будућности постојати, мада је и то тешко рећи. У будућности-бајка ће се мењати онолико колико се сам живот буде мењао, заправо: колико се неке суштинске ствари у животу буду мењале, при чему не би требало заборавити да су се оне од времена народне до времена уметничке бајке, у извесној мери, већ промениле. Јунак народне бајке не познаје амбивалентност осећања, не сумња, не зна за

стрепњу, самотност, пораз. Јунак уметничке бајке већ наслућује ужас подељеног света и располућеност сопственог бића, и наслућиваће га још више што ће бајку одвести у анти-бајку, мада је и данас у великим Кафкиним романима (*Процес, Замак*) и приповеткама (*Преображај* итд.) већ имамо. Други један модерни облик (стрип, цртани филм) који у петминутним емисијама замењује бајку, у ствари, није ништа друго до прерушена и упрошћена бајка. Има, међутим, неколико сасвим поузданых мостова и разлога који бајци омогућују да се из праисконског пребаци у наше време, а то су:

- архетипске матрице усађене у свако живо биће,
- неопходност да се сопствене границе превазиђу и постигне склад са светом и самим собом,
- нагон спознавања истине о себи,
- осећање недовољности рационалног тумачења света,
- потреба за једнином света,
- осећање усамљености и угрожености које је некадашњи стваралац или слушалац бајке осећао пред силама природе, а данашњи пред визијама могуће апокалипсе,
- пројицирање сопствених жеља и стрепњи у свет бајке,
- потреба за маштањем итд.

Има, вероватно, још мостова, још разлога. Најважнији је да бајка умножавајући људске односе, пуштајући их да се гранају и ка понорима и ка небесима, додаје "стварности неколико спратова и у висину и у дубину". Зато писци бајки ни не престају да се рађају. Ако писци бајки нису они чије је детињство било прекинуто, чија се игра није испунила, због чега су до краја живота остали деца коју отвореност ка свету чуда нагони да налазе чуда свуда око себе и уобличавају их у причу налик сну? Јер, у неодређеном простору и времену бајке, у ритмичком току слика, у отворености јунака бајке увек је могуће пронаћи нове ритмове, нове спретове и иновирати класичну бајку, ако се иновације траже на плану форме. Али, шта значи феудалну кулу прекрстити у солитер, а заточеној принцези дати име исто тако засуђњене градске девојчице? Деца, и не знајући да су принц и принцеза друштвене категорије, себе осећају као принца и принцезу у краљевству свога дома. За њих тај назив има не друштвени, већ психолошки карактер, а ако се боље погледа чини се да су сва чуда и метаморфозе јунака у бајци, у ствари, психолошки реалитети. Узмимо као пример нашу народну бајку *Мала вила*, једну од најлепших у читавој светској књижевности, можда.

Садржај бајке, као што је већ уобичајено, спаја реално с иреалним, свет стварности и свет чуда, али читава прича је једна јединствена метафора о љубави и има своје психолошко покриће, јер у љубави (као мала вила) човек расте, а са нестанком љубави и њега полако нестаје.

Бајка почиње прославом принчева рођендана, након које он излази у врт пун сенки и месечине и ту, под липама наилази на малу вилу, прекрасну, али не већу од педља. Као што већ у бајкама и животу бива, он се залуби нагло и неповратно. Од тада, у ноћима пуним месечине, они се налазе, и како принчева љубав расте–расте и Мала вила док не достигне величину нормалне жене. Принц Малој вили предложи брак. Она пристане, али га упозори да од тог тренутка сме волети само њу, јер само дотле док буде држао реч она ће бити његова. Не размишљајући Принц се зарече на вечну верност. Венчају се и срећно проживе седам година. Али, утом умре стари краљ и на његову сахрану дођу сви великолестојници и све лепотице Царства. Једна од њих занесе младога принца. Он заборави на заклетву и не примети да му се жена, при повратку с гробља, саплиће о одужалу сукњу, како постаје све мања што он занесеније гледа Црвенокосу. Кад дођу до старих липа (где су се једном раније срели!) Мале виле сасвим нестане. Принц се ожени Црвенокосом, али његова је срећа кратко трајала: нова млада се показа ћудљива и зла. Он је отера. Али, узалуд је у ноћима пуним месечине тражио Малу вилу, узалуд звао, узалуд чекао, све док не постаде старац. Мала вила не дође никада више.

Ова алегоријска прича о рађању и умирању љубави заправо је психолошки графикон унутарњег раста и опадања човека с настанком и нестанком љубави, а то је случај и већине других бајки које на себе узимају чудесно и сјајно рухо поезије да би нам испричале тајну човековог сазревања, освајања сопствене суштине, а самим тим и среће.

Формално узеши, *Мала вила* је савршено заокружени психолошки љубавни роман испричан на три и по странице. Роман који упозорава да љубав не трпи лаж и неверство, а да је смрт љубави, заправо, смрт бића. На плану уметничке бајке то је *Мала сирена*, или *Краљица снега*. *Царево ново одело* Андерсенова комедија је с призвуком сатире. *Постојани оловни војник*, од којег, на крају, остаје само једно мајушно оловно срце (јер је у њему било толико верности и љубави да ни у ватри није могао да нестане сасвим!) – мала је трагедија, као и јапанска бајка *Урасима Таро*, мада су трагедије у бајци ређи случај. Бајка, као и живот, радије признаје метаморфозе, претапања, прелажења једног облика у други, транспозиције. Коначност јој је страна као што је страна и дететовом психолошком свету. Структурално чврсто саздана, бајка се прелива, гиба, трепери као живо сребро, одражавајући човекова јунутарња душевна стања и то је оно што је чини близком детету. Реч крај, коначну заустављеност и коначну таму-бајка и дете одбацију. У својој устремљености унапред, сталном физичком и психичком расту дете наслућује смисао смрти, али је не признаје, као што је ни бајка не признаје. Смрт је у бајци само претапање једног облика у други: Оловни војник постаје оловно срце, Мала сирена претвара се у пену

која ће се кроз триста година поново претворити у сирену, коначне tame и коначног нестанка–нема! Психолошки и едукативно гледано то је највеће чудо и највећа истина коју нам казује бајка. Уједно, то је и залога њеног трајања, њених вечитих мена, али и чврсте нити која се као кичма провлачи кроз њену структуру упркос свим менама. Мењају се, у ствари, само називи, имена јунака, имена предмета чије будуће постојање бајка неретко антиципира, па летећи тепих постаје ваздушна лађа или авион, а кристална кугла из које се са свих крајева света може чути и видети све што се међу људима збива–радио или телевизор. Суштина остаје иста. У дослуху са светом чуда бајка се јавља не само као праслика света већ као праслика нас самих, наших менталних, наших психолошких стања. Време и простор у њој су избрисани и јунак без напора прелази седам мора и пустинја, праисконске силе и сећања у основи су њене структуре, али она (када је права!) надилази своје и варијантне и инваријантне делове и говорећи језиком слика, помера границе и стварности и сна.

Ризница тог језика неисцрпна је и у њој, у доброј мери лежи, могућност стварања нове бајке у којој ће, за разлику од класичне, број константи бити мањи, замењивост функција јунака већа, а ритам слика живљи. Таква бајка још више ће се опирати типолошким одредницама, које су и код класичне бајке непоуздане, па неки од теоретичара бајку виде као књижевни род који карактерише линеарност радње, неодређеност простора и времена, јасно поларизовани јунаци и морална начела (Вунт, Милер); други је узимају само као егзистенцијални симбол (Јунг, Фројд, Адлер, Бетелхајм); трећи у њој траже само јединствену структуралну формулу преко које је могуће извести морфолошку анализу и извести правило градње (Проп, Мелетински, Клод Леви-Строс); четврти је деле на магијску, ониричку, митолошку бајку о животињама, предметима, људима. Таква подела још је неприхватљивија од оних класичних (на волшебну, вилинску бајку), јер у бајкама, сасвим извесно, има и магијског, и ониричког, али и реалног, праисторијског, чак историјског. Вук Караџић је бајке окарактерисао као женске приче, наслућујући њихово порекло у дубинама матријархата, али и превласт иреалног у женској психи, давши тако једно могуће тумачење бајке, мада се она опире и класификацијама и тумачењима. Утолико више што се након свих тумачења и анализа пронађе нешто што је немогуће свести на заједнички именитељ и употребити у постојећи координатни научни систем. То нешто је, у ствари, поетско језgro бајке преко којег она наставља да траје и стално изнова зрачи тајну света, али и тајну нас самих.

Није чудо што се у нашем времену бајка толико проучава на свим плановима (од структуралних до психоаналитичких!) и што се, у тренутку кад се учини да је бајка заокружила свој облик, изнова рађају нови писци бајки који често разарају њену класичну структуру и стварају нове јунаке, понекад, задржавајући њихове раније називе. Не без разлога! У краљевству бајке, али и у краљевству детињства

отац и мајка су краљ и краљица, солитер је некадашња прерушена кула, а свака непријатељски расположена одрасла особа – вештица или зли џин. Дете себе осећа као принца, односно принцузу. Нажалост, у нашем времену све чешће рађају се мали принчеви и принцезе који себе осећају као уклете, засужњене принчеве из бајки. Само што затвор више није камена кула, већ солитер налик на чардак "ни на небу, ни на земљи".

Да би се иновирала бајка сама промена (или задржавање) назива јунака најмање је важна, најмање одлучујућа. Важан је, одлучујући је, неопходан један другачији, метафоричнији језик, промена симбола, промена угла гледања на свет, увођење новог јунака, нових тема, па да се бајка сама од себе пресложи, уђе у нове облике, нова значења, ипак, задржавајући све своје раније атрибуте: чаровитост, маштовитост, динамичну сукцесивност слика и догађаја. Уношењем нових, ранијој бајци непознатих, психичких човекових стања (амбиваленције, сумње, страха) нова бајка новим читаоцима говориће новим језиком, мада се (када је бајка у питању) не би требало надати неком изузетном превратништву: архетипске матрице ни у бајци, ни у човеку не мењају се тако брзо. Зато се иновације пре могу очекивати на плану метафорике, плану језика. Чуда и истине у бајци и животу остају она иста стара чуда, старе истине, ма колико им ми, иначе, мењали називе и рухо. То је разлог што се бајке створене пре неколико хиљада година, читају с истим узбуђењем као да су данас написане, Бајка озбиљно схвата свет, баш као што то чини и дете. За разлику од одраслих, за дете су чиниоци измаштаног света у бајци само на први поглед припадници света чуда. Камен или звезда који говоре, капљица која се залубљује у свет, изневерава га и лута да би му се кроз сто година опет вратила, школјка која чезне да оде из свог подморског света, па у чежњи рађа бисер и налази скривену своју суштину – за дете нису чудо, јер оно антропоморфично осећа ствари и бића, наслућујући скривени живот облака, цвета, камена и птице као прерушене облике себе самог. Кроз бајку детету се на један симболичан начин, приступачан његовом поимању, у ствари, открива древна истина да ће у вечитом кружењу материје сваки атом једнога дана постати атом који осећа, који мисли. Магичну раскош свога јединства свет за дете губи тек кад оно одрасте, кад у њему пукне јаз и његов унутарњи свет предвоји на свет рационалног и ирационалног, свет јаве и свет сна.

Бајка у којој се раскош јединства света у пуној мери огледа зато није супститут: она је легитимни облик света детињства у коме чуда не престају да трају, баш као што ни бајка не престаје да траје, стално се са сваким новим дететом и новим писцем изнова рађајући од праисторије до данас.

(1981)

Стана Смиљковић — докторантка Универзитета у Београду, Факултета за књижевност и језикознављање, као и аспирантка Универзитета у Београду, Факултета за књижевност и језикознављање.

Стана Смиљковић

БАЈКА У ПРИЧИ И ПРИЧА У БАЈЦИ

Старо је питање у чему се састоји тајна бајке. Старо-је сам живот из којег је израсла бајка чудесан. Тиме је још чудесно причање о њему. Изговорене речи, касније задржане у памћењу, дарају се у сликама, богате сазнањима из других светова и симболима, као што су: снови, страхови, стрепње, жеље, али и срећни трофеји. Привидно срећни.

И бајка је прича о чудесном, али то чудесно закорачи приче, искаже се њиме неко виђење лика, мисао јунака или гда би се наново вратило првобитном стању. Причaju јуна догађајима, писци о јунацима, необичним предметима и тајновитим делима. О јунацима причaju и очевици догађаја или препричавају о њима. Из више нивоа казивања пружају се приповедно-бајкнити у које се унизују знакови препознатљивости у читању. Још у сагледавању настанка приче.

Различитости приче доприноси уплићање бајковитих сазнања, причање. Чудесни елементи само се вештачки могу издвојити, улажење бајке у причу и приче у бајку – не подлеже законитостима. У свему је присутна оригиналност која гарантује различитост стилова, анализа јунака, језика, мишљења о свету.

Јунаци у бајци и причи живе у друштву и најчешће, од или само за себе, размишљају о невидљивим силама које доносе надне несреће или преврате. Ове њихове драме у причи саглед путем описа догађаја, причом о пределима пуним мистике, леге које се преплићу са фантастичним, баснама са бајковитом драмом анегдотама, ређе причом са оптимистичким крајем. И, како се бајке су приче са срећним завршетком, зна се да завршетак не може бити срећан. Наступа друга линија живота у којој ће с вити силне драме, непроходни предели, тамни вилајети из којих треба да изађе.

Говорење о овом проблему изискује и следеће: Препад садржаја бајке и приче намеће и питање о томе ко говори и Симболика говора јунака и њихово ћутање истовремено представља загонетке дубине душе њихове. И оно неизрециво, исказује речима, већ покретима лица, најчешће тела. Нејасни унутарњи имају своје значење у равни: бајка-прича. Епизодично улажење

специфичних особина. У најновије време тематски и изражајно јединствена збирка или циклус песама за децу такође се назива поемом. Овом приликом нису узети за избор и као модел за анализу неки значајни циклуси песама, које аутори нису до краја чврсто стопили у целину попут одабраних поема, као што су *Глави чуперак* Мирослава Антића и *Детињство после рата* Милована Витезовића. *Глави чуперак*-збирка или циклус Антићевих песама за децу или, још одређеније речено, за адолосценте јер им је кључно љубавно осећање, јесте корак ка организацији стихова у модерном песништву, у коме се основ виђења песме проширује у циклусе. Детињство после рата Милована Витезовића хроничарски повезује песме у један низ у коме се преплићу историја и судбински пут детета из села у град. То је довољно као тематски и изражајни оквир за чвршће повезивање песама у циклус, али не досеже целину поеме.

Из кратког, претежно садржајног разматрања изабраних модела поема за децу очито је да у њима нема хероичности (иако њихови јунаци чине и неке подухвате за дивљење), ни историчности (мада је често назначено њихово време догађања), ни баладичности (и поред тога што садрже осећања недостигнутих и неостварених снова, жеља и потреба), ни драматске трагичности (упркос томе што неки јунаци имају потресан животни крај). Уместо особина што најчешће одликују дужу песму, коју називамо "класичном поемом", у поемама за децу се налази животна разиграност и хумористичност, који се у неким поетским представама остварују са извесним препрекама, а у другим без тога. Уз то, неке поеме носе у себи још и пародичност или коју другу особину у складу с књижевним настојањима у једном времену (надреализам, стварносност, документаризам, нонсенсност). У једном броју поема се истиче сликовитост, коју аутори стварају било низањем чињеница, било асоцијацијама или дескрипцијом. У неким поемским остварењима развијени су поетски ликови, а нарочито је препознатљив Раичковићев рибар Гурије, који је не само изразит јунак овог литературног дела, већ је постао један од најпопуларнијих и најлепших јунака савремене књижевности за децу.

(1987)

Гордана Малетић

ПОЕТИКА БАСНЕ

Као необичан и релативно редак, иако радо читан жанр, басна потиче из велике старине. Проистекла је из знамените *Панчатантре*, или *Пет књига о поставкама науке о животу*, збирке индијских класичних прича писаних на санскриту. Њено историјско порекло је неизвесно. Неки је стављају у време процвате староиндијске књижевности, такозване епохе Гупта, у златни век индијске културе. Али, уопштено гледано, о њој се говори као о остварењу које је настало било када у периоду између стоте године старе ере и петстоте године нове. Па ипак, извесним текстовима *Панчатантре* може се наћи трага у Ригведи, чувеном епу *Махабхарате* из 1500. године старе ере, и разним будистичко-џаинистичким текстовима, што је практично чини зборником бројних књижевних врста индијске књижевности стarih времена. Легенда каже да је њен творац бра-ман Вишнушарман створио ово дело ради одучавања троице глупих синова цара Амарашактија, што нам заправо говори да је то врста приручне литературе, којом се на сликовит, књижевни начин, дакле, лакше а лепше него искрственим начином, досезала животна мудрост. Као таква, басна је представљала упутство за понашање тамошњих владара.

Узимајући ово у обзир, јасно је зашто басна задржава снажно интониран поучни, понекад из каснијих времена наслеђен, морализаторски карактер, због чега се често неоправдано ставља у други ред књижевних остварења. Но, пажљиво читање преведених и данас доступних извора Панчатантре, и тако окрњених какви јесу, пружа читаоцу велико уживање. То, стога, што су ове приче, у којима су главни истери углавном животиње, високе уметничке вредности и изнад свега мудре и духовите. Њихова структура концентричних кругова у којој из оквирне приче улазимо у следећу, а из ове у наредну небројено пута, јесте оно што је лепа игра и данас занимљива читаоцу, права бескрајна прича, сан сваког заљубљеника у литературно штиво.

Разлог из којих басна најчешће узима за своје главне јунаке баш животиње можемо тражити у религијским схватањима старих Индијаца по којима се овима признаје значајна улога у општој сврси постојања, па чак и извесна божанства имају њихове атрибуте. У

сваком случају, целовит однос посматрања свега што је на свету који имају Индуси, у духовном смислу, не ставља човека испред осталих живих бића, макар он у реалном животу долазио у ситуацију да потчињава животиње. Уз то, овакав однос према ликовима ствара извесну дистанцу, не можда зато да се истина говори право у очи, а да то не буде увредљиво, како је говорио увиђавни Андерсен, већ због сликовитости самих примера који, праћени задовољством због лепог причања, само добијају на квалитету. Поке које актери ових прича дају једни другима, кроз сликовите примере, имају печат одређених схватања и виђења света у једном времену.

Путујући светом кроз векове, басне *Панчантанре* изгубиле су првобитну раскош, која је лежала у њиховој прстенастој структури. Лепота бескрајне приче, заправо приче чија поука представља почетак нове приче, коју ће касније, на свој начин, поновити Чосер у *Кентерберијским причама* и Бокачо у *Декамерону*, неповратно је изгубљена и басна се касније своди на фрагменте, тј. на појединачне приче, чији су главни јунаци животиње које на разне начине долазе у додир једне са другима како би нам дале обавезну поучну поенту на крају и учвршујући симболичну улогу, коју ће надаље имати свака појединачна животиња. Таква басна стиже до нас преко Стефанита и Ихнилата (Неразумног и лукавог). Тај зборник представља избор из *Панчантанре*, који је у 8. веку преведен на арапски, под називом *Калила ва Димна*. У 11. веку византијски писац Симеун Сит преводи га на грчки. Код нас је преведен у 14. веку.

Још једно дело сличне врсте својевремено је вршило снажан уплив на развој књижевности и схватања. То је средњовековни *Физиолог*. Овај зборник, настао у првим вековима нове ере, код нас сачуван у рукопису из 15. века, представља занимљиво и значајно дело, које је оставило великог трага у средњевековној уметности. У том зоолошком зборнику описане су животиње, њихов изглед и начин живота, а на крају следи директна морална поука, катkad симболична, а увек снажно хришћански интонирана, која, у овом случају, брине о поступцима исправног хришћанина.

Хелени су изум басне приписали Езопу, легендарној личности са Самоса, из Фригије, Тракије или Лидије, о чијој се породици или младости такође ништа не зна. Легенда о његовом животу фиксирана је у петом веку и она је дала основу за разне варијанте животописа и романа о његовом животу. Езопова басна била је омиљена у старој Грчкој и, преносећи се усменим путем, постала је добро читавог хеленског народа. Први зборник Езопових басана приредио је државник и писац Деметрије Фалеранин у прози. Касније су сачувани и други зборници од којих је најбољи онај Римљанина Бабријеа. Оригинал ових басана пронађен је 1843. у једном светогорском пергаментском рукопису који се данас налази у Британском музеју. Ове басне оставиће трага у народним баснама, код писаца који су стварали у Далмацији, али и у стваралаштву Доситеја

Обрадовића, који ће је увести у Србију, да тако кажемо, на велика врата. Речимо још и то да ће басна као жанр свој врхунац достићи касније, у седамнаестом веку у Француској, у радовима La Fontene, и у осамнаестом, односно деветнаестом веку у Русији кроз песничка остврења баснописца Крилова.

Доситејеве *Басне* изашле су у Лайпцигу 1788. године, као последња књига коју је објавио у Немачкој. Он је овај жанр завољео још у младости. У манастиру Хопову имао је прилике да чита рукописни зборник јеромонаха Спиридона Јовановића који, поред осталих текстова, садржи и тридесет и шест Езопових басана, као и *Житије по природи оштроумнога Есола*, превод *Есолова живота*, који се приписује Максиму Плануду. Извори из којих је касније црпео грађу за своја остварења нису сасвим познати, али се претпоставља да је до њих долазио преко немачких превода. Доситејеве басне из његовог далматинског периода, из *Ижице*, (настале између 1765. и 1770, објављене после његове смрти 1830) представљају прави пример басне као епиграматичне приповедне форме са концизном моралном поуком, док ће оне из 1788. бити проширене, с дијалогом као главним средством развијања радње, мада ће и оне својим сухим излагањем теме журити у наравоученије, дидактику и поуку, како би рекла Исидора Секулић, говорећи о класичним баснописцима уопште.

Издање из 1788. садржи мотиве из Езопових, Федрових, La Fontenovih, Лесингових и Абистемијевих басана, с тим што је Доситеј из оригиналног текста узимао идеју, (као што су, уосталом, радили и La Fonten и Крилов), а све остало у знатном броју случајева мењао према свом убеђењу. Стога, оне у великој мери представљају самостална остварења, па се он код нас сматра родоначелником басне. Басне представљају омиљену лектиру времена просветитељства али, у његовом случају, и најснажнији израз јозефинистичког убеђења, како их карактерише Шмаус, неку врсту катихизиса грађанских дужности. Кроз њих се писац обраћа српској јуности, припадницима најмлађе генерације, онда када је био на врхунцу своје снаге, испуњен надом у будућност своје нације. Таквом Доситеју, који има пуне руке послла да образује и поучи, ова је богомдана да послужи, мање-више, само као илustrација онога што ће уследити у такозваним наравоученијима, својеврсним трактатима о разним етичким питањима. Због тога он басну, заправо, дели из једне у две органске целине. Постоји велика несразмера између приче и поуке, која је прави центар његових занимања и која по дужини надмашује по неколико пута ову прву.

После Доситеја, Јован Миоковић објављује 1814. у Будиму *Житије Есолово* са додатком неколико басана преведених с руског. Још један од првих писаца оваквих прича био је Михаило Витковић (1778-1829), чији је отац био ученик Доситеја Обрадовића. Витковић је живео у Мађарској и васпитаван у њиховим школама, те је у

књижевности био везан за обе културе и језике и своја остварења, писана више на мађарском него на српском, оставио и једном и другом народу. Веома популаран у своје време, у списима из 1817. објављује и басне, које су биле поређене са Лесинговим. Међутим, како можемо видети из првих, данас доступних, часописа који се почињу да се појављују у Србији деветнаестог века, басна у њима није нарочито заступљена, а поготову се не прештампава Доситејева. Ово свакако због његових идеја које често нису биле у складу са ставовима цркве.

Љубомир Ненадовић, који је уређивао *Шумадинку* (1850-57) објављује највећи број басана у стиху, које представљају његова самостална остварења. Он је тај који је међу првима почeo са препевања има класичног езоповског облика басне, и оне носе његов лични печат—свежину и хумор. Овакав приступ раду у коме писци користе основни мотив басне само као задату тему за сопствена остварења, отада ће бити омиљен међу писцима и остаће такав до данашњег дана. Иначе, Ненадовић ће и сам због покретања овог часописа доћи у сукоб с властима и отпутовати у иностранство (опет на корист српској књижевности). Његове басне ће доцније бити штампане у сабраним делима која су, непотпуна, изашла у два наврата у Београду—прво од 1881. до 1885, а друго од 1892. до 1895.

Учитељ Михаило Јовић у својој књизи *Љубичица* из 1900. доноси известан број басана преведених с руског језика. Милета Јакшић, и Јован Грчић Миленко, који ће један део стваралаштва посветити деци, окренуће се више религиозним темама. Дакле, супротно данашњим очекивањима, што више идемо ка новом времену, басна ће бити присутнија, да би свој процват достигла у другој половини двадесетог века. Па ипак, временска дистанца и овде се мора узeti у обзир, као и могућност да је из тог разлога известан број радова свакако остао недоступан. Могуће је такође да се басна неговала више као усмени жанр, а мање као писани, а можда је и овај број писаца и остварења био у складу с временом у коме је књижевна продукција била осетно мања него данас.

Јован Јовановић Змај, изразита песничка фигура свога времена, неговао је ову врсту. Написао је бројне басне у стиху и прози које је објављивао у свом часопису *Невен* (1880-1907), једном од првих дечјих часописа у свету. Змајев рад на пољу књижевности за децу веома је разноврстан. Његовој жељи да поучи и забави басна је сасвим ишла у прилог, и као таква била предмет његовог интересовања. Наравно, тако вешт стваралац умео је да и ову врсту презентује деци на питак и једноставан, занимљив и разумљив, често хуморан, начин тако да је она усвајају као нешто пријатно и лепо, не осећајући поуку као издвојену и наметнуту, чак и када то јесте. Међутим, постоји известан број његових радова писаних за одрасле који су на граници басне и сатире који су такође веома интересантни.

Један од најоригиналнијих и најплоднијих писаца басана код нас био је Милан Вукасовић. У току свог дугог живота он је написао велики број ових прича. Прво издање *Басана* излази му 1911, друго (*Сто басана*) 1914, али ће се допуњавати и прештампавати и доживети велики број издања. Увид у његово стваралаштво показује нам Вукасовића пре свега као мислиоца који је у овој књижевној врсти пронашао израз за своја размишљања о животу. Известан број његових остварења бавиће се односима уметника према свету и обратно. Истанчан критички дух, често префињеног израза, сматра се нашим најзначајнијим творцем басана.

После Другог светског рата почињу да излазе, најпре скромно, а затим у све већем броју, часописи за децу. Од часописа у којима је књижевност заступљена ту су, најпре, *Пионири* (1946-1963/64), затим *Пионирске новине* (1946-1950/51). Потом се појављује часопис *Полетарац* (1947-1969/70; 1973-1975), као и *Змај* (1954, који и данас излази спорадично. Њима се касније придружује и *Мали Јеж* (1961-1967). Они ће доносити басну спорадично, отприлике једном годишње, као што је то био случај и у стара времена. Као једини чисто књижевни лист, *Змај* ће, међутим, донети највећи број текстова, а често и превођену литературу, било да се ради о народним или уметничким творевинама.

Часописи *Ошишани јеж*, основан 1935; који излази и данас, и *Видици* (1953-1976) доносе изузетне текстове разних аутора који освежавају овај жанр и дају му сасвим нови призвук. Поред досконала јединог примећеног савременог ствараоца басни Владе Булатовића Виба, ту је плејада српских хумориста на челу са Федором Шешуном, Војиславом Станојчићем, Томом Славковићем, Слободаном Новаковићем, Васком Јукић-Марјановићем, Љубишом Манојловићем, Бором Ољачићем, Николом Јеремићем, Милованом Илићем, Душаном Мандићем, Ненадом Опалићем и другима. Свако од њих оставио је значајног трага на пољу хумора и сатире. Њима се придружују и данас анонимни Живко Стојшић, нажалост, прерано преминули стваралац, који је тек започео своје дело и Милош Радивојевић, који је у књижевности био гост, али је оставио необично духовите басне и приче које имају елементе басне.

Војислав Станојчић бавио се друштвеном сатиром. Своје приче сакупио је у књизи *Басне без наравоученија* 1967. године. У њој је осветлио из свог угла појаве у друштву, па се оне с правом могу сматрати огледалом једног времена. Плашт привидне сигурности прекривао је читаву једну епоху у којој је аутор видео много неправедног и, испровоциран разним перфидностима владајућих кругова, али и ситних моћника, бритким пером указивао на њих. Књига је пуна алузија на појаве и личности које је овај неправедно запостављени талентовани аутор исмејао са много духа.

Слично је поступио и Федор Шешун, изразити савремени баснописац, који је оставио за собом и књигу *Лавови и свиње међу*

нама (1982). Користећи основну форму басне, Шешун је у потпуности ишао трагом стarih прича, с тим што су његови закључци често представљали алузије на друштвене појаве његовог времена више него карактерне особине људи уопште. Последње реченице ових високо стилски уједначених прича, писаних пребрамим језиком, најчешће саркастично утврђују чињенично стање у друштву коме и сам припада, као и одређену дистанцу у односу на њега.

Када је реч о могућностима басне и преплитању жанрова, можемо поменути и још један занимљив пример: ради се о басни *Лисица и јеж* Ђуре Дамјановића написаној 1987. као нека врста панегирика приликом штампања две хиљаде петстотог броја часописа *Ошишани јеж*. Стoga, можемо закључити да је басна необично флексибилан жанр који, упркос старини, не само што није изгубио ништа од своје актуелности, већ је еволуирањем попримио нове карактеристике и сви су изгледи да ће она и у будућности доносити многа изненађења.

Упркос своме обиму, басна има ширину и специфична, провокативна, скривена значења. Она се може бавити општим питањима смисла, одржања човека, категоријама, појавама у друштву, карактерима, али може бити и сасвим лична, може се написати за умирење породичне свађе. Мајсторски кандидат и шаховски судија Владимир Мандић написао је *Шаховске басне*, што само потврђује лепезу њених могућности. Овакав карактер даје јој неопходну животност којом опстајава кроз векове. Међутим, она се првенствено намењује деци и данас. По правилу, књиге басни препуне су илустрација. И то је један од разлога што ће их деца радо листати. Па ипак, кажимо и то да се басна до осме године живота доживљава на сасвим конкретном нивоу, без могућности разграничења њених слојева и тумачења скривених, пренесених значења, као и бајка. Тек касније, с одрастањем и образовањем виших менталних функција, то јест, негде од шеснаесте године, млади човек може у потпуности да је разуме. Ако се врати овом штиву, ново читање свакако ће му, уз могућност разумевања онога о чему су говорили одрасли, донети и додатна, самостална тумачења и изненађења. Овај парадокс чини басну, као и бајку, специфичном врстом.

Милутин Ђуричковић

ПОЕТИКА АФОРИЗМА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

О афоризму, као засебном литерарном жанру и сатиричким врстама, постоји неколико дефиниција и књижевно-теоријске одређења. Довољно је за ову прилику, подсетити да се ради о тајни уметничкој обradi народне пословице, у чијој се сажетости и јој гровитости налазе, пре свега, разне досетке, духовите мисли, језички обрти, критичке опаске, мудрости, идеје, поруке. Термин афоризам је грчког порекла *aphorismos* и означава издвојено одређење, мисао. Иако потиче из античких времена, афоризам се у европској литератури конституисао као књижевна врста тек у XVII веку, попримивши конкретну уметничку и филозофску димензију. Разлику од *епиграма*, који је у стиху, афоризам је у прозном облику, згуснут и сажет, састављен од неколико речи или кратких реченица. Афоризам је као кратка форма погодан за исказивање животног искуства и етичких ставова, а његове основне карактеристике су непосредност, отвореност, духовитост, оштроумност, асоцијативност. Поред народних пословица и изрека, афоризми имају и заједничких тачака са *графитима*, који у последње време представљају нови облик духовитог и сатиричног изражавања.

Зачетке афоризма у светској литератури треба тражити у Хипократовим саветима о лековима и болестима, насловљеним *Афоризми*. Збирка овог истакнутог Сократовог савременика објавата је четири стотине медицинских упутстава и сажетих савета, после којих се термин афоризам све више користи, али у другачијем значењу. У египатској и у књижевности старог Рима појединачни истраживачи налазе мудре изреке и пословице, које по многочести подсећају на афоризме. У средњем веку, код Француза, Италијана и Шпанаца, афоризам се уобличава и модификује од медицинског, политичког, до филозофског и књижевног. Код Немаца афоризам прихвата средином деветнаестог века. У енглеској књижевности Франсис Бекон је утемељио облик и поетику афоризма, дајући нов смисао и уметничко значење тек крајем седамнаестог века. Афористички начин изражавања дуго је проналазио свој пут, самосталан израз, будући да су дидактичка средства била веома наглашена и присутна.

Као и у другим културама и литературама и код нас хумор