

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ  
Б 821-93.09  
MILINKOVIĆ M.  
Strani pisci  
821.09-93



000031066

ИЛИНКОВИЋ

и писци  
за децу и младе



Легенда



• Езоп

## ЕЗОП

Да ли је Езоп био чиста мисаљка или је то само његова претпоставка? Према неким изворима, Езоп је био грчко-фригски погонски раб који је живео у време царева Клијента и Ахемона (околи 600. п. н. е.). Један је од највећих претпоставака да је Езоп био аутор баснија, али се ово не може потврдити.

У науци о књижевности прихваћено је мишљење да је најстарији грчки и европски баснописац Езоп, о чијем животу нема много података. Штавише, не зна се поуздано да ли је уопште живео или је измишљена личност. Према Херодоту, Езоп је живео у VI веку пре нове ере, у држави Амозиса, у Египту, одакле је у Грчку доведен као роб. Узима се да је аутор многобројних басни доцније преведених на све светске језике. Неке његове басне забележили су Херодот, Хесиод и Архилох. Једно од најстаријих издања у Европи изашло је на немачком језику, од Хајнриха Штајнхевела, 1476. године.

О Езоповом детињству и младости нема веродостојних података. Једно време је био роб на острву Саму, али се верује да је рођен на Фригији, на шта упућује и његово име, које подсећа на реку Езепу у Фригији. О његовој смрти такође има више верзија и предања. По једном од њих Краљ Крез га је послao у Делфе да преда дарове за Аполоново пророчиште, али га је тамошње становништво, са којим је дошао у сукоб, стрмоглавило у провалију, са хридином Хијампеја.

Источњачки и езоповски тип басне познати су и у српској усменој и писаној традицији још од средњег века. Једна варијанта *Панчайшанире* среће се, преко арапског и грчког, и у словенском преводу (*Стиефаний и Ихнайл*, XII и XIII век). За Езопа се такође знало у старој српској књижевности, где се помиње његово име. Већ од XVIII века појављује се више превода његових басни на српском говорном подручју. Међу самосталним прерадама посебну пажњу заслужују *Басне Доситеја Обрадовића*, штампане у Лайпцигу 1781. године и *Народне басне Вука Врчевића*, у Дубровнику 1883. године.

У тематској структури Езопових басни је увек нека алегорична прича са неком поруком. Главни ликови су најчешће животиње које говоре и понашају се као људи. Езоп је био човек богатог животног искуства, добар зналац природе, природних закона, флоре и фауне и различитих људских нарави. Веза између човека и других животних бића у његовим баснама је природна и ненаметљива – оно што у разним ситуацијама чине или говоре лисица, медвед, вук, зец, кртица, орао, жаба, славуј, кос или трска, храст и грозд, илустративно осликава људске мане и различите карактере. Езоп је, као и потоњи баснописци, басну стварао да поучи човека, оплемени га и учини часнијим и хуманијим. Најлепше његове басне, као што су *Јелен и лав*, *Коњ и мајарац*, *Гавран и лисица*, *Пас и јећао*, *Лав и лисица*, *Лав и миш*, *Вук и јање*, *Корњача и орао*, *Корњача и зец*, *Лисица и трожђе*, *Цврчак и мрави* и друге, нису написане само у функцији поуке. Оне су мала ремек-дела која малом и одраслом читаоцу пружају осећање

задовољства и духовну релаксацију у обиљу хумора, бистрине и мудrosti:

### Гавран и лисица

*Гавран употреби месо и седе на неко стабло. Лисица ћа ојази и, жељећи да се дочеја меса, првиће и сијаде му се дивиши како је велики и леј. Највише му доликује да буде краљ йишица, а то би без сумње и моћао бити кад би имао још и ћлас. Он, так, жељећи да јој докаже како и ћлас има, зајракаша што може јаче и исујести месо. Она притирча, гојраби месо и рече:*

*– Мој јавране, све имаш, само још јамећи да стекнеш.*

Због своје дидактичке и моралне вредности, Езопова басна је нашла широку примену у свакодневном, политичком и културном животу свихсталежа, а њена алегоричномисаона компонента постала је незаобилазни елеменат и стилско средство у говору историчара, политичара, филозофа, песника, беседника, војсковођа и државника. Иако је басна старија од Езопа, није случајно што се баш он сматра њеним творцем и оцем. Он је у басну уградио сву народну мудрост и етику, лепоту и пороке живота, сву крепкоћу и истрајност малог човека који опстаје борећи се против својих и туђих мана и слабости. Својим баснама је снажно утицао на стварање савременика, а знатно више на доцније баснописце, као што су Лафонтен, Лесинг, Крилов, Доситеј и други.

ФЕДАР

# **ФЕДАР**

(I век йре нове ере – I век нове ере)



Федар је у своме стварању профилисао коначну форму Езопове басне. О његовом животу нема сачуваних података; зна се само да је рођен у Македонији и да је једно време био роб. Иза себе је оставио пет књига басни езоповског типа. На почетку прве књиге је басна *Вук и јање*. У односу главних јунака писац је аллегорично исказао класне односе робовласничког друштва. Сличну поруку садржи и басна *Крава, коза, овца и лав*. У односима богатих и сиромашних ништа се не мења осим господара. Сиромашни остају увек оно што јесу – сиромашни, понижени и потлачени. Басна *Орао, мачка и свиња*, указује на опасност која лаковерним прети од подмуклих људи.

До Федра Баска је билз присутна у римској књижевности у беседама говорника, а каткад су је користили и писци – сатиричари. У периоду робовласничких односа она је била омиљена лектира обесправљених слојева и најпогоднији начин да се критици и порузи извргну мане друштва и

осионих господара. Басне које је здележио Федар садрже јасну политичко-сатиричну жаоку, усмерену на властодриште Атине и Рима, који су често гушили демократију и људску слободу.

Федар је дао коначан облик басне. До њега „басна као самостална књижевна врста, није била заступљена у римској књижевности, иако су писци (нарочито сатиричари) понекад уносили предмет басне у своје излагање“ (Барбић, 1970: 119). Записивањем и уобличавањем Езопове басне, Федар је утемељио пут од Езопове до будуће, средњовековне, новоевропске, просветитељске басне.



Жан Лафонтен

## ЖАН ЛАФОНТЕН

(1621-1695)

0681 овој поет и писац је изашао у свом хитују и био је први који је увео у француску литературу алегорије и морале. Један од највећих чланова његовог творчества је био његови басни који су били преведени на свакији језик у Европи и који су донесли велики утицај на људску књижевност. У тој епохи је било веома много писаца који су се бавили баснама, али је Лафонтен био једини који је успео да стварајући јединствену и оригиналну стилу, стварајући сопствену версификацију и реченицом, стварајући сопствену версификацију и оригиналан стил. За своје басне је говорио да су „општна комедија у сто различитих чинова“. Штампао их је у дванаест књига; првих шест 1688. под насловом *Езойове басне* које је Лафонтен ставио у стихове, следећих пет 1678/9, а последњу, пред смрт, 1694. године. Јунаци у његовим баснама су животиње, живо извајаних портрета, особене психологије и комплексних карактера.

У Лафонтеново доба, басна није више нов књижевни род. Она је из Грчке прво прешла на римско тло, да би наставила живот у књижевнос-



ти средњег века. Након Федра и Бабријеа (II век), Мари д' Франса (XII век), Џон Гауера (око 1330 – 1408), Хајнриха Штајхенела (1412 – 1483) и других писаца, који су својим делом очували континуитет и особеност басне као књижевног жанра, Лафонтен је за тридесет година рада, на најбољи начин освежио и обновио популарност овог класичног књижевног жанра. Ако је басна у књижевности средњег века била израз „нижег народног слоја који је, употребљавајући њене особине за прикривање изражавања свога незадовољства, кроз њу се светио вишој, племићкој класи, за свој понижен положај“ (Јовановић 1952: 48), са Лафонтеном је ова врста смело закорачила, подмлађена и оснажена, у ново, модерно доба.

Лафонтенове басне у својој структури носе богато животно искуство, начин живљења и размишљања човека из прошлих векова, обогаћено искуством ауторових савременика. Тако структуриране и оптерећене набојем прикривених порука, оне су постале огледало како прошлог, тако и пишчевог времена. Иако писане у алегоричној форми, Лафонтенове басне скидају све образине са лица човека ма коме сталежу да припада и ма чиме да се дави. У њима је морално биће људске природе обнажено и стављено пред читаоца, да га забави, поучи и опомене:

Ја ћевам хероје Езойовој чеда,  
Свей чија се истогија с неверицом ћела,

Па у њој је збиља што истином штба,  
У мом делу зборе сви, па чак и риба.  
И што што вам кажу, нек вам наук буде:  
животиње служе да ћоучим људе.

„Лафонтен је обогатио буквални план басне, заоштравајући драмску радњу, фигурирајући животињске ликове и постављајући их у природан контекст, ком, такође, поклања доста пажње“ (Вуковић, 1996: 271). Главни јунаци његових прича припадају царству животиња, што је сасвим у складу са одликама класичне басне. Понекад, Лафонтен у шарени свет анималних јунака уводи и ликове обичних, сиромашних или унижених људи. Такав пример се среће у басни *Дрвосеча и смрт*. Стари дрвосеча призыва смрт, да га спаси од сиромаштва и тешкога живота, али када се смрт појави, он је стане молити да му подигне сноп грања на оistarела леђа.

Лафонтен није писао басне за децу; он је у њихову садржину уносио озбиљне, филозофске, политичке и друштвене теме. И поред тога, његове басне су попут Дефоовог *Робинзона* и Свифтових *Гуливерових јутјовања*, нашле пут до децеје срца и трајно ушле у фонд омиљене и незаборилазне децеје литературе. Њихова садржина подстиче и развија код младих високе моралне вредности и учи их да презиру тиранiju, полtronstvo, koristolubje, razmetljivost, lajz i druge ljudske poroke i mane.

## Цврчак и мрав

Певао цврчак мали  
леша сјај,  
а кад се јесен свали,  
чаробни йрође мај  
и стијуден дуну љубава:  
ни муве нити црва.  
Суседу оде мраву  
кунући љутшу ћлаг:  
„Смиљуј се јагу љраву  
йомози, браће, саг!  
Узајми гва-ћри зрна,  
ма какве хране гај;  
чим зима йрође црна,

вратићу зајам, знај.“  
А мраву Ђешко Јага  
да ог свој зноја да  
иа рече: „Где су Јага  
био кад сунце сја?“  
„Разблудној леша чари  
и месечине сан  
ијевао сам с Јуно жара  
кроз вече, ноћ и дан.“  
„Певао месец паѓа!  
И мој саг хоћеш ћируг!  
Е, брајко, ићрај сага  
док већира свира сијуг!“

Лафонтенове басне су преведене на многе светске језике, а многе од њих су ушли у школске програме и освојиле симпатије младих читалаца. Басне као што су *Мишеви држе веће*, *Жаба као лав*, *Лав и мајарац у лову*, *Жаба и миш*, *Јуници*, *Коза у друштву лава*, *Вук и јање*, *Цврчак и мрав*, *Сељак и змија*, *Лисица и рога*, *Корњача и зец*, *Гавран и лисица*, одавно су искорачиле из пишчевог времена и постале општа вредност свих култура, језика и народа. Ако је Перо увео ауторску бајку у књижевност за децу, Лафонтен је, могло би се рећи, приближио басну свету детињства и учинио је привлачном за све чита-

лачке и узрасне нивое. Тежиште његових басни није на поуци и моралу, већ на причи. Иако је по својим књижевним схватањима био класициста, уметничка вредност његовог дела и снага универзалних порука надрастају оквире времена у коме је живео и радио.



Шарл Перо

## ШАРЛ ПЕРО

(1628–1703)



Шарл Перо (Charles Perrault) је био први европски писац који је усмену бајку учинио најпопуларнијим жанром дечје литературе. У књижевности за децу јавио се крајем XVII века, невеликом збирком бајки, необичног назива, *Приче и бајке из старијих времена с йоукама* (1697), и још необичнијег поднаслова *Бајке моје мајке Џуске*, под именом свога сина Пјера Дарманкура, што ће међу књижевним историчарима изазвати дилему која није разјашњена ни до данас. У историји књижевности преовлађује став да Шарл Перо није потписивао своје бајке, јер је сматрао да оне нису достојне његовог академског реномеа. Пероова збирка имала је осам бајки (*Уснула лејошица*, *Пећељуја*, *Црвенкайица*, *Плавобрди*, *Мачак у чизмама*, *Виле*, *Краљевић чујерак* и *Палчић*), сатканих по узору на усмене форме, у духу времена у коме су настале.

Перо је био опонент Николе Баалоа, песника и естетичара који је на премисама Декартове филозофије стварао критеријум истинитог, као

примарни елеменат књижевног дела и култни принцип лепоте. Својим делима *Вијек Луја Великої* (1687) и *Паралеле између стварних и нових љисаца*, он се отворено супротставио класицистичком принципу лепог, дефинисаног на премисама рационалистичке филозофије. Свој стваралачки кредит грађио је превасходно према моделима фолклора и усмене традиције који су обичном читаоцу били знатно ближи од античких узора и стваралаштва Расина, Молијера, Ла Фонтена и других представника француског класицизма.

Своје бајке Перо је стварао по узору на дела италијанских сакупљача умотворина, Базилеа и Стапаролу, али је у њиховој структури неоспоран утицај и Бокачовог Декамерона, а нарочито француског и шпанског фолклора и књижевних модела из усмене традиције.<sup>1</sup> Перо посебно инсистира на моралној и стилској вредности бајке, у складу са критеријумима тзв. салонске књижевности. У предговору својим бајкама написао је: „Све оне имају за циљ да покажу каква су преимућства честитости, стрпљења, обазривости, усрдности и покорности, и каква ће несрећа задесити све оне који се не придржавају ових врлина.“<sup>2</sup> Према структури и идејној вредности његовог дела, могло би се рећи да је Перо рационалиста и поета који антиципира развојне токове и карактер модерне ауторске бајке. Он је истовремено и сакупљач и аутентични стваралац чије су бајке, по речима Веселовског, одисале и „дечјом собом и салоном“. На Пероа ће се доцније угледати браћа

Грим, Андерсен, а донекле и Пушкин. У предговору своме преводу бајки на руски, Тургењев ће рећи да Пероове бајке „нису оптерећене ни сувишним моралом, ни ауторском претензијом; у њима се још осећа дах народне поезије из које су настале; у њима се баш може видети она смеса непојмљиво чудесног и свакодневно-обичног, узвишеног и забавног“.

Бајка *Усјавана лейбаница* издава се, тематски и структурално, од доцнијих варијанти на тему о стогодишњем сну принцеze. Ову бајку срећемо и код браће Грим, али у новој верзији, без другог дела који се може дефинисати као посебна прича о свекрви – људождерки и невољама на које наилази принцеza након буђења и срећног венчања. Први део бајке садржи повест о принцеzi којој је зла вила прорекла смрт када напуни петнаест година живота. Добра вила ће ову казну преиначити у стогодишњи сан, након кога ће се појавити принц за кога ће се удати. Зашто Перо овде није завршио бајку, већ продужава причу о канибализму принчеве мајке од које се и сам принц толико бојао тако да је своју децу, са симболичним именима Зора и Дан, упорно крио од ње. Уместо Зоре и Дана, које је тражила да јој се припреме за ручак, управник јој је припремао јагњеће и јареће месо. Када је открила превару, наређује да у предворју поставе велику бачву и напуне је крастачама и змијама, те да у њу баџе „краљицу са децом и управитеља са женом и служавком“. У том тренутку се у дворцу изненада појавио краљ, а

људождерка, шокирана његовим неочекиваним повратком, наглавачке се суновратила у бачву где је „поједоше гадне животиње које су по њеној заповести тамо и стављене“. Ова чињеница отвара многе дилеме и различите приступе у тумачењу бајке. Развој друштва и породице, патријархални односи и екстремни видови матријархата, свакако су имали удела на свест и инспирацију усменог приповедача према коме је Перо забележио своју бајку.

Суровост појединих јунака и страх људи од злих сила, приближавају савременом читаоцу време у коме се одвијају догађаји у овој бајци. Смртност обичног човека одувек је била претешко бреме његове судбине, а непознавање природе и њених закона, извор вечитог страха и опасности за даљи опстанак. Бруталност живота и злехуда судбина невиних, илустративно је дочарана у бајци *Плавобрadi*. Главни јунак кажњава смрћу непослушност својих жена и постаје страшна претња за непосредно животно окружење. *Плавобрadi*, у ствари, није само прича о монструму, већ о човеку који свако зло може победити и јасна порука обичним људима да зло не сме остати некажњено.

И у другим Peroовим бајкама има сурових призора и страшних смрти које немају логичко оправдање нити разумевање савременог читаоца. У њима је снажан рефлекс давних времена када је човек био жртва својих предрасуда и митова, или мрачних култова и незајажљиве воље богова. Стварајући приче попут *Црвенкайе* у којој се

радња такође завршава суровом сценом – вук пројждира баку и Црвенкапу – Перо је слика неке видове живота у коме су главну реч водиле виле и друга надирајућа бића. Човек је тада, као и доцније, често бивао жртва неразјашњених околности, изазваних вољом волшебних сила. Изопаченост људске природе пресликава се на различите начине. Мотив родоскрвнућа који је чест у античкој трагедији, обрађен је у бајци *Maia-reћa кожа* у којој је представљен покушај цара да се ожени ћерком. Волшебне сile у лицу виле помажу девојци да разумом и лепотом победи сва искушења у која је ставља њен отац. Бајка о Пепељуги обрађује универзалну тему о злу маћехи која злоставља своју пасторку. Маћеха је оличење зла, а Пепељуга невиности и доброте. Пепељуги помаже кума која ће бундеву претворити у златне каруце, шест мишева у шест коња који вуку кочију, шест гуштера у слуге, а штакора у кочијаша. Тако ће Пепељуга отићи на бал и наћи свог принца. Одмах пада у очи да кума својим чаробним штапићем лако мења облик и изглед бића и ствари. Остаје дилема зашто Перо није дозволио да она на исти начин призове мишеве, већ су их претходно морали уловити. Да ли је он овде, комбинацијом стварног и чудесног, случајно или намерно одступио од уобичајеног клишеа фолклорне бајке? И овде, као и у многим другим бајкама, лепота и правда бивају награђени. Пепељуга се удаје за принца, а зле сестре је моле да им опрости што су према њој биле неправедне.

Пепељуга им оправшта и удаје их за „двојицу велике дворске господе“, након чега оне доживљавају потпун морални преобрађај. У народним приповеткама веома је чест мотив о тројици браће који су главни јунаци у неком догађају. Они су увек доведени пред какво тешко искушење или у ситуацију да решавају неки породични проблем. Захваљујући својој храбrosti, срећним околностима или помоћи волшебних сила, најмлађи брат је обично и највећи јунак. У бајци *Мачак у чизмама*, најмлађем брату помаже мачак да постане богат и ожени се царевом ћерком.

Бајке Шарл Пероа саткане су по узору на мотиве из усмене традиције, или су прераде аутентичних предања, која заокупљају пажњу савременог читаоца и приближују му давно нестале светове чудовишта, наднаравних бића, монструма и обичних, малих, племенитих људи; оне су отелотоврење отмености принчева и принцеза и чудесне представе митских праслика и задобрављених догађаја. Академик Пол Азар је запазио да Перо, испредајући своју бајковиту нит, „никад не изгледа да нешто силом прави, да подиже терет очима и тражи повлађивање присутних, него напротив, он се први забавља причајући своје чудновате приче, као да их прича само ради свог властитог ужитка“ (Азар 1970: 21). Ваља истаћи да бајке овог писца ипак нису прочишћене од моралисања, као ни приче из усмене традиције, нити приче доцнијих бајкописаца, пре свих браће Грим

и Андерсена, у чијем се стварању и те како препознају мотиви из Пероових бајки. Pero је утемељио форму и профил ауторске бајке, која ће наћи свој идентитет у стварању браће Грим, Андерсена, Пушкина, Иване Брилић-Мажуранић и других европских бајкописаца. Још у XVIII веку његове бајке су преведене на неке европске језике и убрзо постале омиљена лектира малих читалаца. Оне и данас имају своје читаоце, нарочито међу децом млађег школског узраста.



Иван Андрејевич Крилов

## ИВАН АНДРЕЈЕВИЧ КРИЛОВ

(1768 –1844)



Иван Андрејевич Крилов припада реду великих руских стваралаца и највећих европских баснописаца. Потиче из московске подофицирске породице која је често мењала место боравка. Као дете је учио француски језик, што му је омогућило да рано упозна француске писце, међу којима је био његов доцнији узор, велики баснописац Лафонтен. У једанаестој години живота будући баснописац је остао без оца, од кога је наследио само један сандук са књигама; пошто мајка због сиромаштва није могла да га школује, он већ у четрнаестој години ради у једном магистрату, да би зарадио за минимум људске егзистенције.

Крилов је почeo да пише од шеснаесте године. Његов први књижевни покушај је комична опера *Кофејница*. Заједно са мајком и књижевним првенцем кренуо је у Петроград, прижељкујући богатство и списатељску славу. Своју *Кофејницу* продао је једном књижару за 60 рубаља, али она није штампана. Након мајчине смрти ради као сарадник часописа *Лутарњи часови*, а потом покреће и уређује три часописа

који су били кратког века: *Поштина духовна* (1789), *Гледалац* (1792) и *Пећнорадски Меркур* (1793). У овом последњем објавио је три своје комедије: *Луда йородица*, *Неваљалци* и *Писац у претисобљу*, које „приказују морал осиромашених племића“ (Поступов 1947: 214) и њихова понижења пред осионим племићима – бирократима.

У младости је пао у немилост двора царице Катарине II, па је морао да оде у унутрашњост Русије, да би се, са доласком Александра I на престо, поново вратио у Петроград. Као зрео и искусан писац, радио је до kraja живота као библиотекар Императорске јавне библиотеке. У том периоду књиге су му штампане у велиkim тиражима; постао је академик, поштован и познат у књижевним круговима и јавном животу целе Русије. Умро је на врхунцу књижевне славе.

Крилов је написао више од 200 басни које су га прославиле не само у Русији, већ и у Европи. Као баснописац, први пут се појавио у штампи 1788. године. Пролазећи кроз Москву, он је познатом писцу И. Димитријеву дао на рецензију три басне урађене по Лафонтену: *Храст и џурска*, *Невестина јробирачица*, и *Спанац и џуроје младих*. Димитријев га је похвалио и помогао му да објави басне у часопису *Московски гледалац*, што га је определило да басна коначно постане његов књижевни жанр.

Своју прву књигу басни Крилов је штампао по узору на Лафонтена, 1807. године. Ваља напоменути да то није био пуки превод Лафонтена на руски

језик, већ појава посве нове, руске басне. Додуше, по формалним ознакама овог жанра, Криловљева басна је била слична Лафонтеновој; и један и други су писали у стиху и били у немилости царских доворова својих земаља, те им је басна постала штит у одбрани од суворих режима и моћно оружје којим су жигосали бирократију и племство и ефикасно разобличавали намештене позе осионих властодржаца.

За разлику од Лафонтена, који је остао у тематском кругу својих претходника – баснописаца, Крилов је у знатном броју својих дела достигао висок ниво оригиналности, нарочито у портретисању ликова из народног живота, из државног бирократског апарата и у избору тема из руске историје. У његовим баснама опртава се менталитет апсолутистичког режима и запарложеност феудалне Русије, у којој се, под маском демократије, врши експлоатација и понижење обичног човека из нижих друштвених слојева. „Иако је у његовим баснама све већ, рекли бисмо, познато, ипак оне произилазе из руског живота, одсијавају народним духом и у томе је њихова снага и љепота“ (Црнковић 1973: 169). Басне *Мајмун и наочари*, *Вук у ѡсечари*, *Шијука и мачак*, *Слон ћубернатор*, *Мачак и кувар*, *Гуске, Медвед ког јчела*, *Мајарац и славуј*, *Свиња, Лабуд, Шијука и рак*, *Сељак и змија*, *Сељак и разбојник*, *Шумица и ојањ* и друге, показују метод и начин пишчевог стварања – ликови су одабрани из царства животиња, и то најчешће оних које се појављују и у народним

причама: медвед, лисица, мајмун, штука, магарац, овца, змија и друге, а сусреће се и биље и природа, дрво, шумица, река; понекад и људи (*Тришкин кафтан*, *Дамјанова јуха*, *Сељаци и река*). Наводимо једну Криловљеву басну:

### Гуске

Врло дућим ћутом, журећи их вазда,  
сельак ћетро ђуске да у ћраду ћрога,  
у аћар исћине мора да се гога  
да мазио није своје цуре ћазда.

### Гле ћростака!

Мучи нас сиротиће, нема сажаљења,  
Ко обичне ђуске бије нас и ћања  
И бесстыдно ћује, ћлујак и не сања  
Да је дужан да нас неизмерно ћијује.

Зар нисмо из славнога рода ми израсле?  
Прабабе су наше Рим некада сласле,  
У часни њину ћразник свећиковаху ћамо.  
— А ћија ви хоћеће, не разумем само?  
Знам, знам, чијао сам. А ћовизи ваши?  
— Ми? Нишија.  
— Па онда, чему уважење?  
Преци су добили ћо заслуги своје,  
на мраморној ћочи имена им стиоје,  
а ви стије једино добре за ћечење.  
  
Да најишем басну јаснију сам мојо,  
Али зашићо ђуске да љутимо мнојо.

Криловљева басна се препознаје по оштројаји која не штеди никога; зло се јасно живоше и разоткрива, а живот показује у правом светлу – са добним и лошим странама. Градећи портрете анималних јунака – лисице, вука, змије, медведа, гуске и других, Крилов нуди комплексну галерију карактера, међу којима читалац може наћи свог антипода и свој узор. Посебно плени пажњу природна лакоћа Криловљевог стила. И када говори јетко, са наглашеном дозом цинизма и ироније, или оштро, каткад саркастично, он се изражава спонтаном једноставношћу, духовито и елегантно, са обиљем досетки и максима гномске вредности: „Вуку се једино веровати може / када је без коже“ (*Вук у ћећари*); „То је беда права, неко мудро рече / кад обућар узме да колаче пече“ (*Штука и мачак*); „Не пљуј у бунар, затребат ће ти да се напијеш воде“ (*Лав и миш*); „Од врана се одвојила, а међу паунице није стигла“ (*Врана*); „Није славују до песама кад је у мајим канџама“ (*Мачка и славуј*) и др. У баснама Ивана Крилова сублимирана је мудрост обичног човека и вековно искуство свих генерација; одсјај руског менталитета и фолклора и богатство општих, универзалних истина и порука.

У XVIII веку басна је имала првенствено нарауоучителни карактер, а морална поука заузимала је често више места од њене садржине. Морални епилози били су каткад толико тенденциозни, да су потпуно одударали од идеје уметничког дела. Неке басне су веома важне у морал-

ном власпитељу деце и младих; у њима Крилов исмева лаж, лењост, беспосличење, незнање, улагивање, разметљивост и сл. Крилов није стварао басну само као дидактичку поуку, већ као уметничко дело и друштвену сатиру. Дубока њена народна мудрост, снажно је зрачила из филозофије типичних јунака и занимљиве, алегоричне садржине. Ђелински је с правом истицао да су у његовим баснама „чак и практичне животне мисли исказане тако заносним песничким слика- ма“ (Група аутора, 1957: 79, наш превод), да их је то највише приближило младом читаоцу. Отуда оне често имају обележје реалистичке прозе у којој се осликова живот различитих класних и социјалних слојева руског друштва. Њихова вредност је у свевременској идејности и разноликости типичних портрета у чијим се особина-ма скрива и препознаје хетерогеност индивиду- алних људских особина.

Крилов је отац руске басне. Његови савременици посебно су хвалили њихову фолклорну вредност. „Ствар је у томе“, говорио је Бјелински „Што у најбољим Криловљевим баснама нема медведа, ни лисице, иако ове животиње, наизглед, у њима суделују – већ има људи, и то руских људи“ (Поспелов, 1947: 224). Крилов о животу и руском човеку говори сажето и прецизно, лукавим и доброћудним осмехом, изворним језиком који садржи афористичку снагу народних пословица и изрека. И велики Пушкин је био одушевљен вредношћу и лепотом Криловљевих

басни, називајући Крилова правим народним песником: „Разуме се да се ниједан Француз неће усудити ма кога да стави изнад Лафонтена, али ми, изгледа, можемо да ставимо испред њега — Крилова“.

Митовима, младићема и љубавима. Када је његова супружница умрла, Грим је почео да пише најпознатије дела која су до данас остале у народном спомену као узор у смислу и стилу. Јакоб је уважавао народну мудрост, склоност уздржаности и приступ пропаганди усменог наслеђа, али је и то не означавало да ће бити једноставан узрек за свакодневни живот. Стога је у својим наслеђима до суштински остварен, како и промовисан, народни смисл прокатске и пропаганде најзначајнијим сликама (Грим браћа, 1857-59, издавање), па је и то постало приближно идеалом наслеђу. Отуда се често имају објективне реалистичке прозе у којима се суштина жите развијају у сложним и смесичким сюжетима руских дружина. Гњисода уједно је уважавао народност и разнотош традиције, додатно га је ублажио посебни интерес и приступ јеврејских наслеђима, којима је био луд и интересован.

Кримов је овај уредник један од најзначајнијих су истраживача народног фолклора у времеима „Библиотеке у селу“ (издавање Адријана Јанка и Јакоба Крима). Кримов је био и један јаки поет, па је са њим веома сличан, али и веома сличан његовим сарадницима из „Библиотеке у селу“ – веома је будаљко руских људа (Павлов, 1941-1974). Кримов се интересовао и руским народним умотворинама, али и његовим српским, чувајући да је српски народни језик један једини језик и да је са



## БРАЋА ГРИМ

(1785-1863 и 1786-1859)



Познати писци, научници, фолклористи и филологи, браћа Грим, Јакоб и Вилхелм (Jacob Grimm, Wilhelm Grimm), оставили су немачкој и европској баштини две вредне збирке народних умотворина (Бајке за децу и дом, 1812. и Немачке бајке, 1815. године). Свестрано образовани, са изразитим афинитетом за усмено благо, они су у свом књижевном и научном раду исказивали интересовање не само за културно наслеђе немачког народа, већ и за баштину и фолклор и других европских народа. Са таквих позиција вршили су компаративну анализу и вредновање усменог стваралаштва и на тај начин направили значајне кораке у зближавању националних књижевности у оквиру усмене традиције појединачних народа. Након познанства са Копитарем и Вуком, старији брат, Јакоб, посебно се интересовао за српске народне умотворине. Научио је српски језик да би читao наше народне песме, потом их преводио и на немачки језик. На немачки је превео и Вукову *Писменицу* и за њу написао предговор, а доцније упознао и великог Гетеа са Вуковим радом и српским народним умотворина-

ма. У знак захвалности, Вук му посвећује прву збирку српских народних приповедака.

Приврженост браће Грим етнолошким мотивима проистиче из њихове љубави према усменој традицији. Они непрестано истичу да су дела из прошлости попут *Библије*, бајки и других усмених форми, од непроцењивог значаја за националну културу, па их приликом нових издања не треба прерађивати ни мењати. При том су посебно инсистирали на три момента: „Прво – етнолошким текстовима, у којима преовлађују епско-фантастични елементи, не сме се додати ни један модеран, страни елеменат, који би нарушио вредност бајке; друго – мора се респектовати једноставност описа радње у бајци, а описи се не смеју проширавати, односно разгранавати; треће – бајка мора задржати свој основни смисао и циљ“ (Група аутора, 1990: 117). Ове ставове посебно је заступао Јакоб који сматра да се делима из прошлости не сме ништа додавати ни одузимати, пошто је њихова форма заувек дата. Но како су захтеви власница, критичара и родитеља били све ортодокснији, а нарочито када се браћи Грим 1813. године писмено обратио Арним, наводећи како му се једна мајка жалила да бајке са бруталним сценама неће дати у „руке својој деци“, они ће доцније ублажити свој првобитни став, и у складу са литерарним захтевима XIX века, брижљиво одабрати педесетак бајки за децу и објавити их 1825. године под насловом *Мала збирка бајки за децу*.

\* Браћа Грим су записали и сачували од заборава више од двеста приповедака и бајки. Иако су истицали да је њихова заслуга углавном у сакупљачком раду, они су ипак бајке уметнички и

стилски обликовали, тако да се многе од њих знатно разликују од аутентичних народних форми. Многе су тематски и стилски блиске романтичној прози, мада има и таквих које могу послужити као типични фолклорни модели. Митске представе и предања са обиљем архаичних, но ипак препознатљивих мотива, срећу се у усменој традицији и других европских народа, али и у структури тзв. ауторских бајки. Трагови многобоштва и ритуалних обреда, осликају дух народа, његов начин живљења и мишљења, дакле, све оно што се као искуство, традиција и предање вековима таложило и уобличавало. Све што су чули и забележили у околини родног Касела, представља, како сами у предговору бајкама кажу, оно „што човека тако разнолико и стално радује, покреће и поучава, има своју нужност у себи и свакако потиче из оног вечног извора који орошава читав живот; чак и ако би то била једна једина кап коју прихвати мали свинuti лист, ипак би засјала у првом паскозорју“ (Грим 1979: 16). Пол Азар ће рећи да су бајке браће Грим „верне суштини уметности“, те да су пријемчиве дечјој пажњи, па својом садржином изазивају емотивне реакције детета, које трају „до kraja живота“ (Азар 1970: 174).

\* По садржини и форми и начину уметничког обликовања, све Гримове бајке могле би се сврстати у две равни: бајке са фантастичним и чудесним садржајем и приче реалистичког типа. Ове друге се могу, даље, разлагати на приче о животињама и приче о догађајима и јунацима из свакодневног живота. Упоредо, са страхом од мистичних и неприкосновених сила и веровања у

безграницу моћ природе, у свести обичног човека јачао је дух отпора и немирења са силама зла и било ког вида тираније. Главни јунак немачке усмене бајке је обично најмлађи син, сналажљиви сељак, путујући занатлија, или бивши војник, који је у борби са наднаравним бићима мисионар истине и неустрашиви победник. Зле сile уступају место правди и истини, а срећа се често осмехне борцу за правду; он постаје богат, а за жену узима лепу принцезу (*Храбри кројач, Златни йусан, Стючих у њослави се*). У бајкама о животињама звери су свирепе, хитре и лукаве, моћне или покорне, али у међусобним односима неодољиво подсећају на поступке људи (*Вук и седам јарића, Мачка и миш, Вук и лисица*). У бајкама из свакодневног живота често се пресликавају реални јунаци и појаве, са обиљем здравог хумора и смешних бесмислица. Предмет поруге и смеха су најчешће константне људске мане – завист, кукавичлук, лењост, похлепа, и разметљивост (*Оштроумни Ханс, Паметна Елза, Седморо храбрих*).

Милан Црнковић примећује да су бајке чудесне садржине ближе поимању света „предшколске“ и ране „школске доби“, док су приче „реалистичког типа у којима долази до изражaja досјетљивост, памет, а исмијане су многе мане, као лијеност и сл“, занимљиве и за старији узраст, и да ћим се деца и доцније враћају „кад су их већ једном прочитала“ (Црнковић 1973: 34). Неке Гримове бајке садрже свевременске, универзалне теме и поруке које се срећу у предању многих народа. Оне су еклатантан пример да су сва разноврсност мотива и тема о

којим се приповеда, типичне ознаке времена и места настанка, стилске разлике и начин уметничког обликовања, много мање уочљиви од општих места и типичних ознака, карактеристичних за дух и нарав људи из целог света.

✿ Портрет зле маћехе аутентично је извјајан у две веома популарне бајке *Ивица и Маирца* и *Пејељуја*. *Ивица и Марица* је прича о злу међехи која наговара мужа да отера децу од куће и остави их у шуми где ће их растргнути гладне звери. Бајка има сасвим реалистичан почетак; у даљем току радње, међутим, преовлађују фантастични мотиви. Деца се сусрећу са злом вештицом, и кад се чинило да ће постати жртве злих сила, после низа неочекиваних догађаја и обрта, срећно се враћају кући, на велику радост оца, али и на своју радост, јер зла маћеха више није била жива. Маћеха и вештица су оличење зла, а деца узор доброте и чедности. Тријумф мудрости, доброте и памети је победа добра над злим, љубави над мржњом, правде над неправдом, што представља општу, лако препознатљиву вредност бајке.

Мотив зле маћехе у *Пејељуји*, који потиче из деветог века, са простора Кине, потврђује своје присуство у усменој традицији многих народа. Различите варијанте ове бајке потврђују њену старост и осветљавају развој народних умотворина. Први уметнички облик прича је добила у обради Шарл Пероа, а потом браће Грим. У њеној структури добро су изнијансирали реалистички, нестварни и психолошки слој. Портрет зле међехе и недужне пасторке одавно се узима, не само у народној, већ и у уметничкој прози, као типични мотив у коме се осликава и препознаје

лице и наличје стварног живота. Фантастични мотиви у лицу надирачних сила и појава, такође се доживљавају као симболична пројекција живота у коме се води вечна и непомирљива борба између добра и зла. Ружно и лепо, добро и зло, овде су дати у контрастним сликама и психолошкој индивидуализацији ликова. Поступци маћехе и физичка ругоба њених кћери, осликовају конституцију њиховог унутрашњег живота. Жена која је своја материнска осећања саможиво усредредила само на будућност својих кћери, постала је зла и неподношљива за окружење у коме владају нормални људски односи. Пакост маћехине душе исказује се у њеним поступцима и телесном изгледу. Физичка наказност њених кћери показује сиромаштво њихове душе, која не може до kraja да се супротстави срчаној лепоти Пепељуге. То се најбоље види у епилогу бајке – срећном удајом за принца Пепељуга је добила заслужену награду и потврдила да се истина, правда и лепота, не могу скрити ни победити.

Исконски нагон човека да се одупре проплазности живота и сачува од заборава трајне вредности, поетски је уобличен у алегоричној причи *Трнова Ружица*. Магијска моћ пророчица које сагледавају и одређују живот појединца прирођењу, такође је одраз човекове жеље да открије мистику живљења и постане актер сопствене судбине. Стогодишњи сан Трнове Ружице метафорична је слика свевремености људских проблема, питања, илузија и жеља. Чак и када је време заустављено, као у стогодишњем периоду колико траје радња ове бајке, зелена жива ограда око зачараног дворца у коме је заточена уснула

принцеза, метафорична је слика живота, која добија ознаку вечности. Живот је, бар са позиције обичног човека, несавршен, непредвидив и несагледив – еклатантна је порука ове приче. Лепота и доброта су непролазне и неуништиве, јер су засноване на човековом одрицању и вечној борби за егзистенцију, истину и правду. Сто година је за обичног смртника дуг временски период, али у односу на вечност, представља само један трен. Овај став је нарочито илустративан у бајци *Чобанче*, у којој се аутентично дефинише трошност живота и појам вечности: „У источној Померанији налази се дијамантско брдо које се у висину, ширину и дубину протеже на пола сата хода. Сваке стоте године на њега долеће једна птичица и око њега оштри свој мали кљун А када читаво брдо, брусећи га, сравни са земљом, протекне секунд вечности“ (Браћа Грим, 1979: 384).

Осуду људске самодовољности и женске нарцисoidности писци су дали у бајци *Снежана*, која се може дефинисати и као апологија доброте, манифестоване у природном понашању и једноставности незаштићене девојчице. Снежани у борби против зле краљице помажу надирачна бића – патуљци, који симболизују узорне обрасце људског понашања, а на страни охоле краљице су чаробно огледало, чешаљ и јабука. У особинама и деловању зачараних предмета истакнута је илузорност физичке лепоте ако је лишена духовног шарма и топлине, док патуљци својим поступцима демонстрирају рад и ред, као критеријум и мерило човекових вредности.

Бајка *Црвенкайица* садржи стару причу о крволовчном вуку који је прогутао баку и дево-

јицу и свевременску поруку о свевидећем оку правде која не дозвољава да зло остане некажњено. Црвенкапа је оличење дечје наивности и невиности; у њеном понашању доминира љубав и знатижеља, вођена исконским нагоном човека за спознајом света. Хедонистичка склоност за лепо и непознато, довела је малу јунакињу у стање екстатичног заборава, када се не примећују опасности и многобројна искушења. Вук је оличење зла које на крају страда у оковима сопственог лицемерја. Популарна Црвенкайца је прича новелистичког типа; у њој се преплићу реално и чудесно, на начин из кога се препознаје стварност људског живота и цена човекове егзистенције.

Оно по чему се препознају бајке браће Гrim, а што је карактеристично за бајку уопште, јесте њихов епилог, у коме свако добија оно што је заслужио: добро ликује над злом, правда над неправдом; сиромашни заслужују богатство, царевићи освајају срца изабраница, а зла маћеха и други јунаци као оличење зла, бивају примерно кажњени. Све се завршава тако да главни јунак после низа препрека које му стварају надирајућа чудовишта, тријумфално оствари своје жеље. Фантистично и чудесно, само на први поглед нестварно и бесмислено, крију исконску жељу човека да се супротстави свакој сили, злу и тиранiji. Реалност живљења недвосмислено потврђује став : сваки појединац жели више, лепше и праведније од онога што му је већ дато. Многе бајке браће Гrim блиске су новели, јер се у њима често препознаје и осветљава човеков унутрашњи живот. Такве приче

се доживљавају као илустративне слике здраво-разумског просуђивања обичног човека који се успешно сналази у неочекиваним ситуацијама и налази ефикасна решења у тешким животним ситуацијама. Оне су каткад на граници реалног и иреалног (*Мачак у чизмама*), а често имају карактер типичних реалистичких модела (*Мудра сељакова кћи*, *О мудром малом кројачу*). Међутим, нејчешће су у овим причама исмејани лењивци, лупежи, лажкови, или приглупи и наивни сељаци, слуге и други типични јунаци низих друштвених слојева (*Срећни Ханс*, *Лењи Хајни*, *Паметна Лиза*, *Промуђурна Грейга*).

Бајке браће Гrim, поред специфичне форме и стила по коме се препознају и разликују од усмених модела, садрже знатно више општих места, карактеристичних за бајку уопште, независно од времена, места и језика на коме су настале. У њима има нешто што одговара афинитету и осећању деце и одраслих, што их чини привлачним за све читалачке укусе – а то је, пре свега, начин на који је стварност уметнички обликована и премештена у сферу чудесног и фантастичног, као и језик и стил којим су записане.



Александар Сергејевич Пушкин

## АЛЕКСАНДАР СЕРГЕЈЕВИЧ ПУШКИН

(1799–1837)



Александар Сергејевич Пушкин, један је од највећих руских писаца, кога многи сматрају оцем модерне руске књижевности, „почетком свих њених почетака“ и једним од највећих романтичара Европе. У креативној снази његовог стваралачког дара и жанровској разноврсности уметничког дела, исказана је творачка моћ руског народа. Још за живота овог великог песника, његов велики поштовалац, Гогољ, овако је окарактерисао свога учитеља и савременика: „При помену Пушкиновог имена, мисли се на руског националног песника... У њему је руска природа, руска душа, руски језик, руски карактер... Сâm његов живот је савршено руски“... (Група аутора, 1968: 259, наш превод).

Пушкин је рођен у племићкој породици, а васпитаван под утицајем дадиље Арине Родиновне, у духу руског фолклора и усмене традиције. Због слободоумних стихова и бунтовничког понашања, осуђен је, као двадесетогодишњак, на прогонство, у коме ће му протећи најлепше године младости. Казну је издржавао у Сибири, Бесарабији, на Кавказу, да би, потом, две године

провео на породичном имању у селу Михајловско. Непосредни додир са обичним људима и природом, а нарочито приповедање Родионовне, инспирисали су песника за будућа велика дела *Евеније Оњејин*, *Борис Годунов* и шест бајки у стиховима: *Бајка о йоју и његовом надничару Балди* (1830), *Бајка о цару Салтану* (1831), *Бајка о рибари и рибици* (1833), *Бајка о мртвој царевни* (1833), *Бајка о злайном Јеличићу* (1834) и недовршена *Бајка о медведима* (1830). Шта је мотивисало Пушкина који се успешно окушао у различитим књижевним жанровима, да се тридесетих година XIX века окрене бајковитим моделима за мале читаоце? То су биле године песниковог уметничког успона, снажног идејног и интелектуалног зрења, али и сукоба са царским властима. Бајка је у том периоду била најподеснији модел у коме ће он стварати неки свој, праведнији свет и најбољи начин за осуду већ постојећег света. „Пушкинова бајка је прави наследник народне бајке. Док је Жуковски из народне бајковите поезије узимао тематску основу и необичне, фантастичне узоре, Пушкина је привлачила не само фабула и спољашња форма руске бајке, већ и реалистичка подлога, њена стварна и социјална садржина“ (Маршак, 1950: 35, наш превод).

Шта су за Пушкина значиле приче које је слушао од своје „даде“ види се из речи које је у једном писму из прогонства упутио брату: „Како су дивне ове бајке! Свака од њих представља прави еп“. Усмена предања о Пугачову и другим

јунацима уградио је, делимично, у садржину романа *Кайетанова кћи*. Из његове љубави према усменој традицији руског и других словенских народа настала је песничка збирка *Песме зайдних Словена*, у којој се осећа и дух српскога народа. Зна се да је преводио српске народне песме на руски и да је у својој библиотеци имао књиге Орфелина, Вука и других знаменитих Срба. Крајем 1826. године враћа се у Москву, а 1831. одлази у Петроград, где ће остати до краја живота. Погинуо је у дворођују 1837. године.

По жанровској разноврсности, тематском опусу и снази уметничког дара, Пушкин својим књижевним делом представља целу једну епоху руске књижевности. Он је оснивач руске „народне националне књижевности“ коју ће учинити „огледalom друштвеног живота“. Својим идејама и снагом поетског израза, знатно је утицао на развојне токове модерне руске књижевности. Гоголь и Тургењев, два највећа уметника руског говора, посебно су хвалили Пушкинов језик и стил. И други велики писци, као што су Островски, Љермонтов, Њекрасов, Достојевски, Толстој, Чехов и Горки, стварали су под благотворним утицајем Пушкиновог стваралачког генија. О величини његовог дела најбоље говоре Гогољеве речи: „Пушкин је ванредна појава и можда јединствена појава рускога духа; то је руски човек у своме развоју, у којем ће се јавити, можда, кроз двеста година“ (Поступак, 1947: 401).

У *Бајци о йоју и његовом најамнику Балди*,

приказан је поп у светлу „антиповских народних прича и пословица“. Он жељи да нађе јефтиног најамника, који би му био кувар, коњушар и тесар. Међутим, похлепа попа била је тако велика, да би радије свога најамника, уместо новцем, исплаћивао батинама. Поп није био само похлепан, већ лукав и веома зао. Желео је по сваку цену да се ослободи свога слуге, па га је оптерећивао тешким, неизводљивим пословима, надајући се да ће се некако остварити његов метод суворе исплате. Сатира ове бајке била је тако оштра, да је царска цензура никако није могла одобрити. Читаоцима је дуго била позната у промењеном облику и под другим насловом: *Бајка о йриовцу Осийолу и његовом најамнику Балди*.

*Бајка о рибару и рибици* саткана је на елемен-тима реалног и фантастичног; према мотивима из народне бајке *Похлейна сијарица*. У основи њене структуре је прича о двојству људске природе, која се катkad непредвиђиво трансформише и губи моћ самоконтроле. Златна рибица је симбол узвишене правде која регулише и усмерава понашање индивидуе и чува природне токове и законитост живота. Прича почиње сликом сиромашне рибарске породице која мукотрпним радом обезбеђује основне услове за опстанак. Сан о лепшем и богатијем животу је природна потреба человека, све док му се жеље не претворе у лакомислене прохтеве, у похлепу без kraja и dна. Место и време су апстрактни; радња се збива negde у далекој земљи, на обали мора, у трошној,

бедној колибици. Чудна је у овој бајци уметност речи. Иако неодређена, радња је ипак конкретизована; писац то постиже могућношћу њене реализације било где, у било ком времену. Тежиши слој бајке чини прича о људским жељама, прохтевима и потребама, о невољама у које човек може запасти ако изгуби моћ самоконтроле и постане жртва сопствене похлепе. *Бајка о рибару и рибици* је истовремено опомена и поука: све на овом свету има свој почетак, границу и крај. Ко се не држи ових правила биће ошинут бичем истине и доведен до отрежњења у коме ће спознати цену сопствене самообмане.

Од своје прве, скромне и помало наивне, али сасвим природне жеље да уместо распуклог корита добије ново, старица преко свога мужа златној рибици непрестано прослеђује списак нових жеља и прохтева, који излазе из оквира реалног и могућег. Поншто је добила ново корито, нову кућу и златне дворе у којима је постала царица, пожелела је златну рибицу за слушкињу, да би на kraju доживела тренутак болног отрежњења. Идејна вредност бајке остварена је низом успелих градација: прохтеви старице све су већи и нереалинији, а њена ћуд све бешња и заразнија. Њен муж на почетку трпи само грђње и прекор, да би доцније био истеран из куће, а стража му припредила одсецањем главе. Бес стваричин је све већи, а терор над околином све неподношљивији. Опомена природе је све снажнија и све видљивија – она своје непослушнике поново враћа на почетак:

*Чека деда, чека јамо  
Све док није данак свано.*

*Кад се близу куће нађе,  
Не моћаје да се снађе.*

*Двора сјајној више нема,  
Пред колибом баба дрема.*

*Гледа деда чудо ово  
– ни коришћо није ново.*

*Нескромне су жеље биле,  
Иа се нису исйуниле.*

Судбина старице коју писац прати од тренутка када је уместо распуклог корита добила ново, а уместо убоге колибе златни дворац у коме ће постати царица, па до неостварене жеље да рибицу учини слушкињом – да би због тога била кажњена и вратила се тамо где је и била, метафорична је порука човеку који мора знати границу својих моћи и меру својих жеља. Због тога је *Бајка о рибару и рибици* прича за све – за децу и одрасле, за богате и сиромашне, за мудре и наивне – једном речју, за све људе у било коме времену и било коме крају света.

Богатство стваралачког духа и маште Пушкин је најпотпуније изразио у *Бајци о цару Салтану*. Ова стихована прича има форму народне бајке; радња је динамична или развучена, оптерећена обиљем епизода које успоравају главни ток догађаја. Писац се определио за такав поступак да би увео велики број актера, постављених

на две консеквентне равни, на којим се поларизују добро и зло, љубав и mrжња, човечност и бездушност и сл. Сукоб међу јунацима је добро мотивисан и осмишљен низом детаља и поступака који упућују на непомирљивост њихових ставова и схватања. Заплет радње је грађен по узору на тријадни принцип народне бајке, тако што се двоје, због зависти, љубоморе, материјалне користи или из неког другог разлога удруже против трећег, да би му напакостили и нанели штету. Две сестре, ткаља и куварица, завиде трећој, која се удала за цара и родила му толико жељеног наследника. Уз помоћ баде Злице, када је цар Салтан пошао у рат, оне царицу са сином затварају у бачву и бацају у море. Дете брзо одраста, добија надљудску моћ, ослобађа себе и мајку и прослави се као кнез Гвидон. Драмску напетост радње писац развија на жељи оца и сина да се сусретну, упркос куварици, ткаљи и злуј свекрви које на разне начине ометају такву могућност. Правда на крају ипак бива задовољена – отац и син се сусрећу, али изостаје оштра и заслужена казна виновницима зла. Уместо катарзичне поенте, кулминација сукоба се разрешава идиличном сликом помирења која има сладуњав, прозаичан крај:

*А ткаља и куварица  
И свекрва, бада Злица,  
У мишју се руђу скрили,  
Једва су их уловили.  
Кад су іреке све признале*

И добро се исѣлакале,  
Зла им дела цар оїросиї,  
Оїйусиї их йун радости.

Цар Салтан је наиван, непредузимљив и лакомислен цар, лишен господског ореола и господске славе. Његовим животом управљају завидне и љубоморне жене, а он очекује да се деси чудо, након прича које му доносе морепловци и трговци са далеких мора. Инертност његове природе отежава процес отрежњења и одлаже тренутак истине у ком ће негативни ликови скинути своје образине. За разлику од њега, кнез Гвидон је предузимљив и храбар младић, који у сваком тренутку зна шта хоће – од часа када се нашао заточен у бурету, па до тренутка када се оженио, стекао богатство, постао славан, испунио снове и сусрео се са оцем од кога је безочним интригама био одбачен. У свим подвизима и победама помаже му зачарана принцеза – лабудица, коју је претходно избавио из канџи опасног јастреба.

Бајка о мртвој царевни написана је према Снежани и седам љаптуљака које је песник уметнички преобликовао и у стихове преточио. Прича о нарцисоидној царици је критика људске самодовољности и охолости. У епилогу ове, као и других Пушкинових бајки, све ствари на крају долазе на право место – природан поредак је неприкосновено правило које се мора поштовати. Истина и правда се не могу скрити, а зло не сме остати некажњено.

Садржина Бајке о златном йеллићу подсећа, на моменте, на какав старохеленски мит, у коме је петлић од злата „оличење некаквог чуда или демона“ (Јовановић: 313), или какве друге неухватљиве сile. Улога коју је песник дао златном кипу ставља читаоца пред дилему: ко је главни јунак бајке – цар Дадон или златни петлић? Лик цара Дадона Пушкин је градио према садржини Ирвингове *Повесиї о арапском мудрацу*. Дадон, суров и опасан у младости, покушава да живи мирно и скромније у старости, али га узнемирају суседи којима је некада зло наносио. Присталајући на све услове, од зvezдоочатца добија златног петлића, који ће му помоћи да се одбрани од нападача. У борби губи и синове и војску, али то га много не погађа, пошто је опијен лепотом шамаханске царице. Заслепљен љубављу, убија чаробња-ка када му овај за петлића затражи царицу. На крају бива сувово кажњен – смрт га стиже од кљуна златног петлића, а Шамаханска царица на волшебан начин нестaje.

Пушкинове бајке су написане јасним и једноставним изразом, у коме су препознатљиви фолклорни елементи руске лексике. Овај став су, са изузетком Ђелинског и Јакобсона, прихватили сви Пушкинови критичари. Ђелински је истицао да се у Пушкиновим бајкама примећује неприродна тежња за народним духом, док ће Јакобсон рећи да Пушкинова бајка није утемељена на руској народној причи, већ на приповедању браће Гrim, Вашингтона Ирвинга и усменом предању других

народа. Својим интересовањем за фолклор и усмену традицију словенских народа уопште, и напоменом да је *Бајку о рибару* и златној рибици написао према мотивима из српске усмене традиције, Пушкин је, на известан начин, и сам потврдио исправност претходних судова.

Скоро све Пушкинове бајке саткане су на елементима чудесног и надирачног, вешто испре-плетеног са догађајима и ликовима из стварног живота. Тако се у његовим, као и у народним бајкама, срећу невероватне метаморфозе људи и животиња, необични ликови у улози помагача главним јунацима, натприродна снага и моћ и сл. Такве слике оснажене су уверљивошћу реалистичких детаља – свакодневним интригама, свађама, завишћу, похлепом, забавом и другим манифестацијама живота свих друштвених слојева, а нарочито аристократије и представника власти. Главну реч у бајкама воде реални јунаци, али су чести и ликови са надирачним особинама: веверица која крцка златне лешнике, лепотица са месецом у коси, деда Црномор и тридесет и три див јунака и сл. Лакоћа израза и течност приповедања о волшебном и свакодневном, са обиљем здравог хумора и епизодичних украса, доприносе уверљивости Пушкинове бајке, која нуди читаоцима свих узраста и афинитета драж својаштих истине и универзалних порука.



• Ханс Кристијан Андерсен

## ХАНС КРИСТИЈАН АНДЕРСЕН

(1805–1875)



Свој највиши дomet уметничка бајка је достигла у делима Андерсена, коме по мишљењу многих критичара припадају највеће заслуге за развој овог књижевног жанра. За Пола Азара, Андерсен је „краљ дечјих писаца“, јер нико пре њега није могао толико „продрети у душу бића и ствари“. Доброљубов ће рећи да стварност у његовим причама добија „поетички карактер“, а оне „ипак не плаше дечју машту свакаквим бауцима и тамним силама“. Андерсен се надовезује на Тика и Хофмана, на браћу Грим и друге немачке романтичаре. Његове бајке „поред бајки Едварда Мерикеса, убрајају се у уметнички најпознатије бајке у периоду бидермајера“ (Група аутора, 1990: 129).

\* Инспирацију за своје приче Андерсен је налазио у свакодневним догађајима и обичним детаљима и стварима, а јунаке у свету флоре и фауне и на тај начин полако разламао окамењене клишће фолклорне бајке. Међутим, он је сам говорио да је свет пун свакојаких чудеса на која смо се толико навикили „да их називамо свагдањим стварима“. Колико су Андерсенове приче одраз реалног живота и колико се, каткад, по начину

уметничког обликовања, а нарочито по судбина-ма главних јунака, разликују од фолклорних мод-ела, најбоље говори дилема књижевних историчара и критичара, који се често питају да ли овај велики писац одиста пише приче или бајке, како он сâм своје приче назива. Питање жанровске класи-фикације његових бајки и данас је предмет многих дискусија, па и дисонантних ставова, који се могу приближити применом биографског приступа изучавању књижевног дела, јер су многе од њих инспирисане догађајима из пишчевог живота. Наравно, при том ваља користити искуства и ком-плементарност и других метода, јер се Андерсен у обликовању својих дела често служио различитим техникама приповедања и неочекиваним епилози-ма, по којима се препознаје аутентичност и особеност његовог приповедања. Естетске ознаке и поруке његових прича и бајки блиске су идејно и тематској структури народних новела, јер су у њима рудиментарно саопштene дубоке истине о људским манама и врлинама, стилским исказом који карактерише уметнички модел басне или сатиричне приче. Но како у пишчевом животу није све текло према његовим жељама и плановима, он је често прибегавао моделу фолклорне бајке, нарочито у почетној фази књижевног стварња.

Животни пут Андерсена био је веома динамичан и необичан, пун непредвидивих заокрета, успона и падова, карактеристичних за структуру какве бајковите приче. Као син сиромашног столара, „необразован и презрен“ (Табак,

1981: 246), постао је најславнији дански писац и један од највећих бајкописаца светске књижевнос-ти.<sup>10</sup> Бајка *Ружно йаче* је метафорична прича његовог живота. Овај став поткрепљује чињеница да је писац својом упорношћу, радом и талентом, а не магијом волшебних сила, победио све невоље на своме трновитом путу, дочекавши дан када ће бити слављен и хваљен широм Данске, и даље, па и да присуствује седници одбора који одлучује да му се још за живота подигне споменик за остварено књижевно дело.

Ханс Кристијан Андерсен (Hans Christian Andersen) рођен је у Оденсеу у Данској, а умро је у Копенхагену. У једанаестој години живота остао је без оца од ког је наследио сањалачки дух и склоност за уметничко стварање, посредством бајки из *Хильаду и једне ноћи*. Мајка је желела да јој син изучи кројачки занат, али он је, верујући у срећну звезду, убрзо напустио родни град и са тринаест талира уштеђевине кренуо у Копен-хаген. Мајци је објаснио да ће се тамо снаћи и постати познат, баш као и други значајни уметни-ци и научници који су се радом и талентом отр-гли од беде и очаја. О томе и другим згодама из свога бурног живота, Андерсен говори у аутоби-ографији *Бајка мој живота*.

У великому граду будући славни писац се прво окушао као глумац, потом као играч, певач и забављач, али како тиме није обезбедио ни егзистенцију ни славу о којој је непрестано маштао, окренуо се писању у коме ће наћи сatis-

факцију за све неуспехе и разочарања и начин за остварење својих животних идеала. На путу до успеха несебичну помоћ и подршку пружила му је породица Колин, чији ће чланови, доцније, са изменењим именима, ући у необични свет његових прича и бајки.

Поред личног афинитета за моделе фантастичне садржине, на Андерсеново опредељење да се посвети писању бајки, утицали су и књижевна клима и уметнички укус времена у коме је живео и стварао. „То је доба европске романтике, литературног и уопште умјетничког правца који усљед његове разноликости није могуће дефинисати другачије него историјски, и то као побуну ове литературе против рационализма и строге усмјерености класицизма“ (Видмар 1963: 131). Карактер немачког романтизма био је нарочито подстицајан за онај део Андерсенове личности која га је чинила чудаком и осobeњаком и изузетно емотивном личношћу, чија се природа испољавала у необичном понашању, а расположење у непредвидивим крајностима. Таква природа лакше се исказивала у бајци него у роману, јер је садржина и форма бајке подеснија да се у фантастичним садржајима и ликовима прикрију особине своје личности.

Андерсен у почетку пише под утицајем немачких романтичара, да би се доцније посветио стварању бајковитих модела у којима је остварио властити стилски израз. „Његова књижевна појава означава другачије путеве у стварању бајке, нова

виђења света одраслих, али и ново сагледавање детињег света и ума“ (Смиљковић 1999: 64). Бајке које су преведене на преко 60 језика света, донеле су му славу и богатство. Пише и романе, драме, песме и путописе, обилази велике европске земље и градове, а стиже и до Азије; дружи се са Хајнеом, Тиком, Дикенсом, Игоом и другим великанима европске литературе, постаје редовни професор и човек од општег угледа, који ће 1842. године, алудирајући на сопствену судбину у бајци *Ружно йаче* написати: „Ништа не смета што се неко родио у пачјем гнезду, само кад се излегао из лабуђег јајета“.

Садржина Андерсенових бајки одговара афинитету свих генерација – деце, младих и одраслих. Сви их читају са осећањем да су писане баш за њих, јер се у њиховој садржини осликова менталитет људског бића у свим фазама његовог живота. Али срећу и потпуни душевни мир, по пишчевом уверењу, човек може досетити само онолико колико је у себи сачувао природну и здраву нарав детета. У бајци *Снежна краљица*, поетичној повести о девојчици Герди и дечаку Кaju, које судбина раздваја и одводи на различите животне путеве, да би се упорношћу девојчице Герде поново нашли као „одрасли а ипак деца – деца срцем“, позива се на Библију, како би одрасле опоменуо на потребу чистоте којом одише неискварени свет детињства: „Не будете ли као деца, нећете ући у краљевство небеско“.

Инспирацију и мотиве Андерсен је, попут својих претходника, налазио у фолклорној бајци

и другим моделима из усмене традиције, у делима Хофмана и других писаца, у природи и природним појавама, у биљном и животињском свету, у догађајима из свога живота и разговорима са пријатељима и другим писцима, али их, примећује Милан Црнковић, „није крао“. Из његовог пера изашле су најлеше приче и бајке, које ће убрзо обићи цео свет. „Као у некој причи, што год би додирнуло својом руком, претварало се у злато“ (Црнковић 1973: 38). Пут из понора до успеха и славе Андерсен је крчио стваралачком снагом, невиђеном упорношћу и даром за уметничко обликовање обичних појава, детаља и ствари. У његовим причама нема превише места за вештице, ајдаје, змајеве и друга надирачна чуда; место њих доминирају ствари, бића и биљке које у свакодневном животу скоро нико не примећује. Тако се могло десити да он у говору биљака и животиња, препознаје говор и нарав људи.

Андерсен је 1829. године, по угледу на Хофмана, објавио прву књигу фантастичних прича под насловом *Пешачење од Холменовој канала до источној риба Амадера*. Исте године му је у позоришту приказан један водвиљски комад а 1830. је издао збирку песама, која ће га учинити познатим. Након неузвраћене љубави према госпођици Риборт Вонгт, настала је збирка песама *Фаназије и слике* (1831), а након немогуће љубави према Лузи, најмлађој ћерки Јунаса Колина, отпутовао је у Рим, како би се удаљио од свега што му је живот загорчавало. Од 1835. године, када је

објавио *Бајке за децу* и роман *Импровизатор*, започиње велики успон његове књижевне каријере. У следеће две године објављује романе О. Т. (1836) и *Само свирач* (1837). Ови романи, инспираисани и неким моментима из пишчевог живота, имали су одјека и ван граница Данске. Француски писац Ксавије Мармије објавио је 1837. године занимљив чланак о Андерсеновом животу. И поред тога, Андерсен у Данској још увек није добио заслужена књижевна признања. Међу његовим критичарима био је и филозоф Серен Кјеркогер, који је 1838. године у своме првом делу исказао скептицизам према Андерсеновом стваралаштву.

Свој нови и за читаоца до тада непознати свет, Андерсен ствара до 1872. године, а међу објављеним бајкама и причама у разним публикацијама, налазе се и права ремек–дела за децу, од занимљивих реалистичких модела са дидактичком појентом, до фантастичних форми које носе звук и боју фолклорне традиције. Иако се у бајкама дешавају чуда која се у животу не могу дододити, Андерсен увек, ма о каквој теми да је реч, непрестано говори о људима, о њиховим врлинама и пороцима. При том ваља знати да његова бајка „заправо, није увек чиста бајка, него се често преплиће с причом и параболом; једне су симболичне, друге за штогод фиксиране, а неке опет износе какву животну истину или пишчево поимање свијета“ (Табак, 1981: 247).

Посебан квалитет Андерсенових прича су хумор и иронија, који се доживљава као естетски

феномен и средство осуде и поруге људској злоби и тврдичлуку, непојмљивој притворности карактера и понашања и другим манама и пороцима малограђанској менталитета. По тим својствима ове приче нису само за младе, већ и за одрасле, који и те како могу „прислушнути“ критику људске глупости и сваковрсне извештачености. У њима писац афирмише истинске вредности човека, не скривајући свој отпор према свему што је конзервативно, неправедно и кривотворено. Питање добра и зла тежишни је мотив његових бајки, а приврженост доброти и правди је његово животно опредељење.

Андерсен је неке приче написао под утицајем данских народних бајки (*Кресиво, Мала Сирена, Снежна краљица*), али је знатно више оних у којима је исказао смисао за реалистично сликање људи и њихових нарави (*Трајинчица, Свињар, Хељда, Славуј, Девојчица са шибицама* и др.). Но, без обзира на форму, структуру и технику приповедања, скоро све бајке и приче откривају горку истину живота, у којој се препознаје менталитет и нарав различитих класних групација и осликова индивидуална и колективна свест човека - пишевог савременика. У неким причама исказана је нада у победу добра над злом, ма у каквом се облику оно показивало, о достижности правде и веровање да се добротом и љубављу још увек може сачувати свет. Садржина ових прича је ближа реалном него бајковитом; у њима је дата реалистична инсценација живота, у којој све ствари, биљке и бића показују своје право лице. По тој особенос-

ти оне добијају форму свевременске истине, изван оквира временских и просторних релација. Иако се на први поглед чини да су неке од њих у функцији забаве и хумора, оне увек носе неку универзалну поруку, у форми оштроумне и алегоричне, а каткад и хумористичне максиме.

*Мала Сирена* је надахнута, метафорична поема о узлудности жртвовања, о несавршености и немоћи индивидуе пред неумитним законима ванземаљских сила. То је аутентична сага о сировостима живота, за који се ваља борити и несебично жртвовати. У причи посебно плени пажњу драматични тренутак сирениног избора између свога и краљевићевог живота: „Мала сирена одмакну гримизни саг са чадора те видје красну невјесту како главом почива краљевићу на грудима; сирена се сагну над њим, пољуби га у красно чело, подиже очи према небу, где је зора све више рудјела, затим погледа у оштри нож па опет у краљевића, који у сну дозиваše своју драгу по имену: само му она бијаше у мисли. Нож задрхта у руци мале сирене – али га она одбаци далеко у валове...“ Сатисфакцију за неузвраћену љубав према младом краљевићу, коме је жртвовала све, чак и живот, мала сирена је нашла у друштву невидљивих, имагинарних лепотица – зрачних вила, које лебде у домовима где има деце, да би им причињавале радост и заслужиле вечност у божијем царству. Мала сирена је поетска прича о лепоти жртвовања за неки хумани циљ и узвишени идеал. „Мотив жртвовања

одавно је присутан у народном стваралаштву, али Андерсен је у својој причи смисао жртвовања узнио до смисла постојања“ (Ристановић, 2005: 12). Јосип Видмар ће рећи да је ова прича варјанта славенске бајке о Русалки, девојчици која је из љубави осетила жудњу за људском душом.

У бајци *Дивљи лабудови*, жртвовање Елизе мотивисано је великом љубављу према браћи, коју је зла маћеха претворила у лабудове. Да би обезбедила материјал за панцир кошуље својој браћи, она се ноћу искрада из куће, због чега бива проглашена вештицом и осуђена на смрт. И када је поведу на ломачу, она не одустаје од своје племените намере:

*Кроз традску кайију врвио је народ, хићео је да види снајивање вештице. Снапа нека кљусина вукла је двоколицу на којој сећаше Елиза; навукли су јој кошуљу од трубој илайнине, дивне косе њене јале су низ рамена, образи бледи као смрић, уснице јој се тихо покрећу, а ѡрсни преду зелену кудељу. Чак и на тулу самртном није трекидала знаточеши посао; крај ногу лежи јој десети танцир кошуља – а једанаесту ојреда. Навалише на њу и хићео је да поцетају кошуље, каг! – долеће једанаест белих лабудова; они ћадоше око ње ћоје двоколицама и лујаху моћним крилима. Тад јомила устапкну у снтраху.*

– Знак с неба! Она је сигурно невина! – шајнуше мноћи, али се не усудише ћасно казати.

Свет Андерсенових бајки је само на први поглед фантастичан и иреалан. Ако се пажљивије загледа у њега, свет принцеза, вила, вештица и обичних људи; свет биља, животиња и ствари, огледало је свакодневног живота у коме се препознаје све оно што је лепо, ружно, добро или зло. Тај свет има своје ограде и границе које човеку постављају други, у лицу реалних и иреалних сила, и које он мора савладати и срушити, да би се осећао слободним и да би остварио своје животне снове.

У бајци *Палчица* доминантна су два константна људска мотива – човекова дилема пред животним искушењима и његова тежња да преко потомства осигура вечношћ живота. За који се принцип определити, и којим животним путем закорачити? Палчица која је решила да напусти дом богатог кртца, где је имала све изобиље света, али би до краја живота остала под земљом, у мраку, разрешила је на најбољи начин своју недоумицу и показала прави пут којим ваља кренути. Ако је човек свестан тренутка у коме се налази, он ће увек изнаћи начин да неки проблем успешно разреши. Мотив малог човека, патуљка (*Палчић Шарла Пероа, Биберче у нашој усменој традицији*), упућује на закључак да за велика дела нису увек пресудне физичке, већ моралне врлине главних јунака.

Бајка *Ружно јаче*, за коју је Исидора Секулић рекла да је „сигурно једна од најоригиналнијих аутобиографија на свету“, нуди у дубинском слоју

уметничке структуре непроменљиве законитости живота, начин на који се препознаје и открива истинска лепота и са занимањем прати сазревање пишчеве свести о сопственом идентитету и вредности.

Слично ружном пачету за које ће се, након одрастања, испоставити да је велики бели лабуд, тако и Андерсен, син сиромашног столара, временом постаје највећи дански писац и најславнији светски бајкописац. „Ништа не смета што се неко родио у пачјем гнезду, само кад се излегао из лабуђег јајета“, написаће он у овој причи. Ако се урони у скривени слој ове чувене, можда и најлепше Андерсенове приче, видеће се да њена структура садржи мноштво значењских и тематских нивоа, у којим све ствари, појаве и бића, добијају прави смисао, значење и доју. Тако ћемо видети да се овде није догодило никакво чудо, и да се ружно паче није преобратило у лабуда. Напротив! Оно је лабуд још од свога постања, од тренутка када се излегло из јајета. Требало је само времена да одрасте, да се нађе у свету коме припада и спозна свој идентитет. Свет патки, гусака, кокошака и мачки, показаће се светом полтрона и ограничених људи од којих се писац у своме животу дистанцирао. И овде се десило оно што се збива у реалности: човек се уздиже изнад осталих или својом способношћу, или глупошћу других! Малоумни и ограничени људи уверени су да изван њихових сазнања не постоји ништа више ни боље. То се најбоље види из речи патке:

„Свет се протеже још далеко с друге стране врта, све до свештеникове њиве, само ја још нисам тамо била“. Од тренутка када је ружно паче одлучило да раскине са светом који га спутава и закорачи у ново и непознато, показало је способност да се загледа у сопствено биће и постане свесно своје вредности и лепоте. Бавећи се лепотом белог лабуда, писац је, можда и несвесно, отворио питање лепоте уопште. Чини се да је он ближи схватању оних који лепоту не виде изван конкретних појава, тј. изван конкретног уметничког дела.

У овој, као и у многим другим причама, Андерсен је, како примећује Исидора Секулић, показао да се све нељубави овога света могу „покрити љубављу; могу се смањити љубављу; могу се победити љубављу“ (Секулић 1985: 196).

У новели *Царево ново одело* све је истовремено и измишљено и реално. Невидљиво платно које ткају ткачи – преваранти, заиста припада сфери чисте фантастике, али догађаји који следе, изазвани људском спремношћу за претварањем, несхвательјивом ерозијом морала, личне сујете и страха од неуспеха, инспирисали су писца да напише најлепшу причу о човековој снисходљивости, о слепилу целе нације која послушно затвара очи пред истином, али и причу о томе како се истина ипак не да сакрити, баш као у народној бајци У цара Тројана козје уши – у којој је свирала од зове рекла истину – а у Андерсеновој бајци то је учинило дете, које је у чуду, ненавикуто на позу и

полtronство, увек спремно да каже истину, извикнуло: „Цар је го!“

Андерсен често персонифицира свет природних појава, предмета и ствари, дајући му алегоријско или симболично значење. Дидактичност његових порука није исказана језиком прозаичних детаља, већ метафориком поетизованих слика и иронично-саркастичних медитација. Снажне и сугестивне поене поједињих прича имају каткад звук и боју наравоученија, која подсећају на структуру и форму басне. Бајка *Хељда* је иронична осуда људске охолости. Због своје гордости, хељда бива сурово кажњена: „Кад је невреме утолило, цвеће и усеви стајаху у тиху, чисту зраку, освежени кишом, а хељда беше црна као угљен, јер ју је муња ошинула и опалила: беше само мртвав и бескористан коров у пољу“. Игла која је уобразила да „није исто што и прости смртници“, остала је заувек на коловозу, згажена и непримећена. Прича *Тратинчица* је занимљиво размишљање о обичним, ретко добрим поједињцима, које обично нико не примећује и који скоро цео живот проживе у сенци гордих и нарцисоидних људи. Но и живот у сенци других, ако се часно и достојанствено живи, представља вредност за коју се ваља борити. Тратинчица је надживела уображене лале и тулипане и друго отмено цвеће, „Што је мање мирисало, то је више дизало главу“.

*Цвеће мале Иде* је бајковита поема о животу цвећа, које говори, воли, мисли и осећа као људско биће. У свету цвећа, као и у свету људи, орга-

низју се отмени балови на којима се међу угледним гостима каткад појави и сам краљ са госпођом краљицом. Покушавајући да проникне у немушти језик трава, Андерсен брише границу између реалног и иреалног и открива нову, дубљу димензију живота. У понашању цвећа Андерсен препознаје суштинске ознаке живота и подсвесне пределе човекове индивидуе. *Цвеће мале Иде* је „претеча приказивања дуалистичког, дводимензионалног света“ (Група аутора, 1990: 130). Жива бића нису оно што ми знамо о њима, већ оно што је од нас скривено у дубинском слоју њихове природе. Идентитет човека, према томе, одређен је нивоом његовог сазнања о себи и сазнањем које други имају о њему.

Андерсенове бајке, ма колико то на први поглед звучало апсурдно, носе у себи јасну црту реалности, испуњене обичним догађајима, бићима и појавама. Самоћа оловног војника, ноћно оргијање цвећа, метаморфоза лана у нити, платно и папир, само су неки од многобројних мотива који оживљавају реалне појаве живота. Лепо и ружно, добро и зло, праведно и неправедно, опозитне су ознаке света и људског живота. Борба за правду и доброту често тражи жртвовање и одрицање које главног јунака ставља пред дилему: којим путем кренути, за који се метод борбе определити.

Једна од најлепших Андерсенових прича, у којој нема ничег бајковитог, *Девојчица са шибицама*, открива многе суровости живота, које се

обрушавају на судбину сироте, недужне девојчице. Боса, промрзла и гладна, девојчица без детињства, бори се за егзистенцију, сањајући топли дом и веселији живот. Оно што је некима једноставно и лако доступно, за њу ће остати само жеља и неостварен сан. У пламену жижица које продаје да би преживела, отварају се чари онога живота, а светли траг звезде падалице, симболично је наговештио путању њеног живота. Сатисфакција за све патње и бол, види се у неком другом животу, у неком бољем и праведнијем свету у ком се настанила њена бака. Смрт је овде описана у складу са хришћанским веровањем, према коме онај који умире само прелази из једног, у други облик живота: „И нико није знао шта је све она видела, какву лепоту, и у каквом је сјају отишла на новогодишње весело славље са својом старом бакицом“.

*Девојчица са шибицама* је горка опомена људима да не затварају очи пред бедом и сиромаштвом малог, немоћног человека.

Извештаченост и надменост у понашању појединих људи које је Андерсен познавао, такође су честа инспирација његових бајки. „Бајка и прича у његовој руци“, каже Свенд Норилд, постала је „огледало у којем су се могли огледати људи свих народних слојева и упознати свој живот“. Себичност, глупост, извештаченост, надменост и други пороци малограђанског света, предмет су његових иронично-сатиричних прича, у којим није поштедео чак ни највише представнике власти. У причама *Славуј*, *Свињар*,

*Хељда*, *Иила* и др. смеје се двојству људске природе и опомиње человека да остане достојан свога имена и не препусти се деструктивним осећањима своје личности.

Поруке Андерсенових прича помажу детету да докучи смисао живота и да види себе у узлози неког јунака који помаже људима у невољи – у машти, а можда и у реалности – „у неком будућем тренутку“, како каже Бруно Бетелхайм, који подсећа на Фројдов рецепт по коме „човек једино храбром борбом против онога што изглеђа као огромна премоћ може успети да извуче смисао из свог постојања“. Из судбине главних јунака многих његових прича, може се видети да се смисао човековог постојања и потврда његове вредности налази у сталној борби са невољама и волшебним силама које му угрожавају егзистенцију. У непосредном надрастању невоља, он бруси свој физички и морални лик, спремајући се за какво велико, подвигничко дело. „Андерсен је градио бајку од самих истине. И зато је преобразио свет: умножио егзистенцију, умножио односе између људи и ствари, назидао неколико нових тавана живота изнад нас и испод нас“ (Секулић, 1985: 198).

У приповедачком опусу Ханса Кристијана Андерсена лако се уочавају три веома карактеристична приповедна модела. У знатном броју прича он је на позицији фолклорне бајке, у којој се осећају остаци колективне свести и искрствено наслеђе религиозномитолошких праслика, транс-

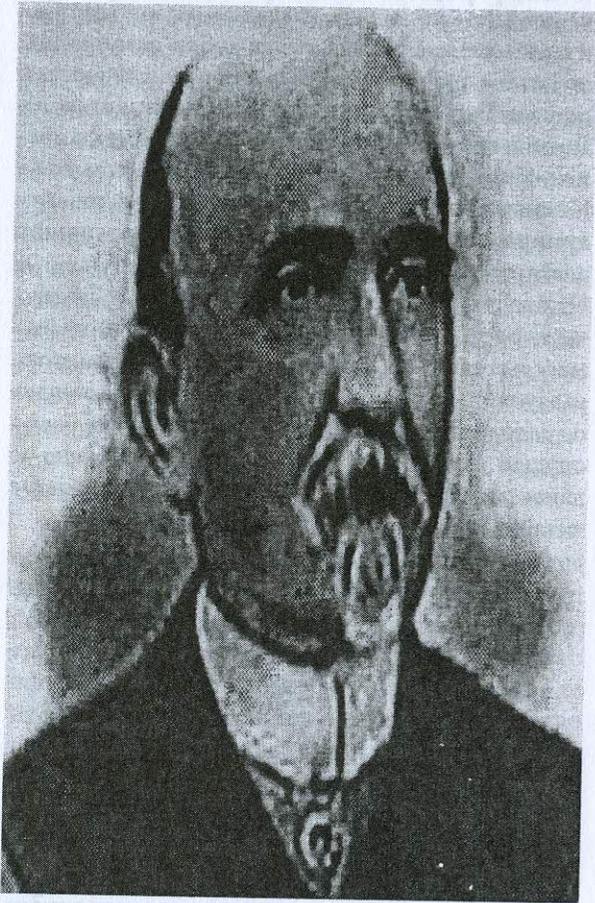
формисаних у необичне јунаке и просторе чудесних светова. Другу групу чине приче у којима су догађаји и јунаци између реалног и окултног, са обиљем свакодневних ствари и појава и лако препознатљивих предела, јунака збивања. Те приче се могу посматрати као спона између мита и усмене традиције, одакле овај жанр и потиче, и уметничких форми у којима наставља своје трајање. Трећу групу чине приповедни модели који садржином и формом разарају клишиетирани облик фолклорне бајке и наговештавају један нови, флексибилнији литерарни жанр, са обиљем реалистичких мотива, веома присутних у стваралаштву бајкописаца XX века.

Када се говори о Андерсеновој реалистичкој причи ваља рећи да се она не уклапа у реалистички концепт Шамфлерија, нити је саобразна уметничком изразу какав срећемо у делима Стендала, Балзака, Флобера или браће Гонкур. Са аспекта чисто теоријског, па и методолошког приступа питању садржине и форме, Андерсенове бајке се не би могле свести ни у Енгелсову дефиницију реализма, по којој се, под овим покретом подразумева, осим тачности детаља, и верна репродукција „типичних карактера у типичним околностима“, нити у концепт критичког става Чернишевског, а још мање у „натуралну школу“ Бјелинског, или у став Писарева који реализам не посматра као књижевнотеоријски појам већ као опредељење једног дела руске интелигенције. На плану теоријског и естетског вредновања, бајке не би ушли у Марковићев оквир књижевноте-

оријских разматрања, исказаних у чланцима *Певање и мишљење* и *Реалносћ у љоезији*.

Структура и идејна вредност Андерсенових бајки блиска је концепту Аристотелове поетике, па чак и ставовима доцнијих естетичара и теоретичара који на књижевност гледају превасходно као на један облик симболичне пројекције живота или његове уметничке транспозиције.

Андерсен је проширио тематски оквир бајке и отворио хоризонт нових фантастичних предела у којима деца откривају тајну својих измаштаних светова. Поетички, лирски карактер његових бајки, изграђен је љупком наивношћу одабраних мотива који редовно, у изванредној метафоричкој транспозицији, добијају значење универзалних, свевременских симбола и порука. Њихова структура и естетски слој обогаћени су каткад финим ткивом хумора, животном ведрином и збиљом која, оплемењена флуидом живе маште, неодољиво привлачи пажњу и распалаје дечју знатижељу.



• Карло Колоди

## КАРЛО КОЛОДИ

(1826 – 1890)



Карло Колоди (Collodi, Carlo) је псеудоним који је Карло Лоренцини (Lorenzini, Carlo) узео за псеудоним према мајчином родном месту – *Collodi*. Био је новинар, публициста, политичар и борац за уједињење Италије, а у књижевности за децу постао је познат и ван граница Италије, након што је у *Дечјем листу* објавио *унаставцима* (1881 – 1883), роман *Пинокио* (*Storia di un burattino*). Нешто доцније, 1883. роман је штампан у Фиренци као посебно издање под насловом *Пинокијеве авантуре*. Ни сам аутор није сањао какву ће му славу донети роман *Пинокио*, који ће, уз Дантеову *Божанску комедију* убрзо постати „најчитанија и најпревођенија италијанска књига“ (Ђанкане). Овим романом Колоди је уз Де Амићиса, Родарија, Марћела Арђилја, Пинина Карпија и Роберта Пјуминија, стао у ред највећих италијанских писаца за децу. Само пет година након *Пинокија*, појавио се роман *Срце* Де Амићиса, који је такође постао познат и популаран у Италији, али у свету није имао великог успеха, јер је тематски везан за италијанску политичку и историјску стварност.

До појаве *Пинокија*, оживљавање ствари и предмета било је карактеристично, углавном, за садржину народних бајки. Својим романом Кодоли је остварио несвакидашњу жанровску комплексност дела, која би се могла дефинисати у три тематска и значењска слоја. *Пинокио* је, пре свега, ауторска бајка романескног типа, јер су догађаји и ликови у њему смештени у сферу маште и фантастике, потом авантуристички роман у коме је остварена сликовита хронологија авантура и неочекиваних догађаја главног јунака и, најзад, педагошко-дидактички литерани трактат о томе како се дечје мане и несташлуци могу трансформисати у врлину. Колико је *Пинокио* по садржини и начину уметничког обликовања привукао пажњу малих читалаца, најбоље говори подatak да је преведен на скоро све европске језике. Осим тога, роман је наishaо на повољан одзив критике и знатно утицао на развојне токове књижевности за децу и младе, не само у Италији, него и у Европи. У италијанској књижевности под утицајем Кодолија стварали су Алберто Чочи и Луији Бертили-Вамба. У том погледу Кодолију се највише приближио руски писац Алексеј Толстој (1882–1945) збирком бајки *Златни кључић*, од којих једна носи наслов *Бурайино*, а говори о дрвеном лутку чији је портрет рађен по узору на Кодолијевог *Пинокија*. Македонски писац Славко Јаневски је по угледу на Кодолија написао причу *Шећерна бајка*, у којој је главни јунак слатки дечак, створен од коцке шећера.

Пинокио је сасвим случајно дошао на свет, захваљујући пре свега стolarу Антонију и мајстору Ђепету. Први је зажелео да од обичне цепанице направи ногу за сто, а други је хтео да издеља дрвеног лутка „али чудесног лутка, који би знао плесати, мачевати се и прекобацивати се“. С таквим лутком би ишао по свету и зарађивао „кору хлеба и чашу вина“. Сам почетак романа, dakле, наговештава реалистичку причу о старцу који покушава да реши питање своје егзистенције. Можда би се прича и развијала у том смеру да није била у питању цепаница која уме да говори, а каткад и да удари ако је неко наљути. Због те цепанице, или тачније, због оног што је цепаница рекла и учинила, два пута су се потукли стари пријатељи, Антонио и Ђепето и исто толико пута заклели на вечно пријатељство. Од тренутка када је дрво проговорило, писац радњу постепено преводи у сферу маште и фантастике. Још док је Ђепето главног јунака у дрвету обликовао, он је с нестрпљењем чекао своје прво рођење у лутка – дечака који уме да говори, гледа и хода и да буде немираш и несташан, баш како детету доликује. Ђепето је добио ударац по носу и то га је навело да се покаје што га је издељао и да прекори себе: „Морао сам мислити прије! Сад је касно!“ За Пинокија је то, међутим, био почетак. Њега су тек чекале опасне авантуре и необична познанства са јунацима из реалног и анималног света и света фантастике.

Пинокио не размишља о последицама својих

поступака. Он је опседнут идејом о лаком и лагодном животу у коме ће само „јести, пити, спавати, забављати се и скитати се од јутра до мрака“. Наравно, у таквом животу нема школе, нема обавеза, нити одговорности за учињено или неучињено дело. Пинокијево размишљање одговара наивном схватању живота и немирној природи сваког несташног детета. Он сточки подноси последице својих непромишљених поступака, али из свега што му се догађа, не уме да извуче поуку, нити може да одрасте и сазри, иако се често мења и преображава. Полиморфност његовог лика годи афинитету малог читаоца који често види себе као главног јунака у опасним авантурама.

Оживљени лутак прво одлази у позориште лутака, надајући се да ће тамо пронаћи себе и свет о коме толико сања. Његова наивна природа наводи га на танак лед испод кога га вребају изненађења и разне опасности. Пинокио увек бива преварен и обманут, но и он се често служи лажима, све док му нос не почне прекомерно да расте; зна да се размеће храброшћу, да би одмах затим устукнуо пред разбојницима – једном речју, воли све оно што је својствено детету; да се хвали, размеће и обећава, себичан је и частолубив, пријају му шале на туђи рачун, а зна често и да се побије.

Јунаци са којима се Пинокио сусреће потичу из предела докле сежу границе дечје маште; рељефни су и импресивни; у њиховим поступцима се осликају принципи и правила колодијевске педагогије. Сваки доживљај или дружење

са њима је нови наук и драгоцене искуство за Пинокија „чији морал није нарочито узвишен и племенит“, али је „практичан“ (АЗар 1973: 134). Ако се пође од става да у свету ипак постоји неки систем праведности пред којим свако мора полагати своје рачуне, онда је јасно зашто је Пинокио морао завршити тако тешку школу живота, у којој се свако на сопственим грешкама учи.

Лутак који не воли школу, лако се потуче и радије се поводи за саветима слушајних познаника него свога оца, заслужио је да сноси последице својих непромишљених поступака. Тако ће се десити да га мачак и лисица преваре за дукате, а дечак Лучињоло одведе у земљу где нема школе, учитеља и књига. „У тој благословеној земљи не учи се никада. У четвртак нема школе, а свака недеља састоји се од шест четвртака и једне недеље. Замисли да јесењи дани почињу првог јануара, а завршавају се последњег дана у децембру.“ Након одласка у земљу чуда, Пинокио је морао да пруживи судбину магарца, јер је и у књигама те земље одавно било записано да се сви „немарни дечаци којима досаде књиге, школе и учитељи, а проводе своје дане у игри и забавама, морају пре или после претворити у магарце.“

До новог преобрашења у прећашњи лик, Пинокио је морао да прође трновитом стазом живота, на којој су га чекале многе препреке и изненађења. До истине о себи и о другима, долазио је борбом за голи живот који му је, због непромишљених грешака, непрестано био угрожен. Није

имао времена да размишља о себи и својим делима јер га је брзоплетост непромишљених одлука непрестано гурала у нове опасности и авантуре. Тако се десило да је, бежећи од прогонитеља храбро скочио у море и запливао према пучини, да би на крају завршио у мрачној утроби огромног кита. Ова опасност пружила му је прилику за искупљење ранијих грехова. Тамо је нашао оца Ђепета кога ће спасити и коначно заслужити његову љубав и поверење.

Пинокио, лакомислен и наиван, лако запада у невоље и критичне ситуације; често бива преварен или затечен опасношћу у коју је непромишљено запао. Лако се заноси идејом да брзо заврши школу и дође до посла и новаца, да би решио своје и очево питање егзистенције. Наиван и маштовит, брзо се нађе у позоришту лутака или у земљи чуда, лако упадне у тучу и још лакше даје обаћања иако зна да их неће испунити, пошто је тврдоглав и јогунаст; увек ради на „своју руку“, не слушајући оне који га воле и који су „хиљаду пута“ паметнији од њега. Иако саздан од дрвета, у његовом бићу се препознају људска осећања – страх, љубав, сажаљење или жеља за успехом и доминацијом над другима. Често је уплашен за свој живот, али и за живот Добре Виле и оца Ђепета, два најдражана лика, за које је, као што се види на крају романа, спреман да се безрезервно жртвује. И као што лако и брзо запада у опасност, Пинокио се храбро и срчано бори са невољама, увек успевајући да нађе спасносно решење. Екс-

центричан је и некритичан, што се нарочито види из његовог односа према цврчку, себичан и егоистичан, воли да доминира над окружењем, нарочито у ситуацијама када испољава своје неприкосновене прохтеве и жеље.

Пинокио је један од најзанимљивијих и најпопуларнијих јунака дечје литературе. Свет у који је тако самоуверено и каприциозно закорачио, иако препун опасности и изазова, за њега ни у једном тренутку није био изненађење и загонетка. Он је тај који крши устаљене норме и правила, остављајући у дилеми своје познанике и пријатеље. Својеглав је и непоправљив и због тога често испашта или се каје, али никада не пада у очајање; чак и у тренуцима безнађа успева да нађе спасносно решење. Живот му немилосрдно задаје ударце, али ни он не остаје дужан; бори се, пада и диже; болује али одбија горак лек; обећава оцу и Доброј Вили да ће се поправити али никада не одржи реч. Ноге га никада нису издале, иако су дрвене и лако запаљиве; често се њима у туши успешно одбранио, или побегао главом без обзира. Захваљујући сплету чудних околности, а пре свега својој спремности да ствари прими онаквим какве јесу, али да се никада не помири са ситуацијом која му не одговара, он успева да превлада све опасности и да реши проблеме своје и Ђепетове егзистенције. Додуше, често му помаже Добра Вила, а да он то и не зна, али то га чини још више супериорним и неодговорним. Себи даје право да је увек у центру

пажње, али то чини наивно и неаргументовано, па често испадне смешан и немоћан у суочењу са правилима неприкосновених животних истина.

Доживљаји главног јунака стално су под назором његова два верна пратиоца; зрикавца који говори и Добре Виле која се претворила у невидљивог анђела чувара. Због савета упућених Пинокију зрикавац је платио главом, али сада се јавља његов дух да посаветује Пинокија када се нађе у каквој дилеми или у опасности. Зрикавац је Пинокијева опомена и грижа савести, али не толико јака да би утицала на промену његовог понашања. Ни Добра Вила није много утицала на Пинокијеве поступке; његов однос са анђелом – чуваром дуго је остао на мноштву неиспуњених обећања. Добра Вила му је више пута обећала да ће се преобразити у правог дечака, ако постане добар и марљив ђак, али је изгледало да се то никада неће догодити, јер Пинокио ни једну пробу није до краја издржao. Но како га је живот више пута безуспешно стављао на пробу, Пинокију је на путу до очовечења остала само још једна прилика и један велики испит: спасити оца из утробе немани и помоћи Доброј Вили да оздрави. Тек када је показао спремност да се жртвује за друге, постао је дечак који уме да воли и пати, да осећа и прашта и да одржи дато обећање. Била је то велика и последња метаморфоза његовог лика. Добра Вила га је наградила а стари Ђепето сада здрав и весео, објаснио му је узрок велике промене: „Јер кад зли дечаци

постану добри, они имају способност да дају нов и насмејан изглед и својој породици“.

Изучаваоци Колодијевог романа *Пинокио*, имали су одговоран, стваралачки приступ, нарочито у тумачењу поступака и карактера његовог главног јунака. Пинокио је заиста аутентичан и инспиративан лик; читалац и изучавалац, ма колико то желели, не успевају да до краја остану доследни принципу објективног посматрача или критичара. Уместо тога они му најчешће суде или одобравају, претварајући се у његове навијаче или опоненте, а каткад упадну у замку сопствених противуречности и ставова. И Пол Азар, један од првих и најбољих критичара Колодијевог романа, понесен динамиком догађаја и сугестивношћу Пинокијевог лика, давао је опречне судове о моралним врлинама његовог карактера. Он је тачно запазио да је Пинокију увек „привлачније оно што се забрањује, него оно што му се заповиједа“ (Азар, 1973: 130), да је Пинокио лутак сумњивог морала, увек спреман на „грубе шале осим оних које њега не тангирају“, да би на другом месту рекако да он има „позитивне квалитете својствене дјетету: искрену и дубоку осећајност, повјерење које живот још није преварио, потребу да буде вољен и да воли“ (Азар, 1973: 131). Комплексност Пинокијевог карактера и његових поступака, последица је оваквих судова, јер се о њему, изгледа, и не може другачије судити. Једино би се могла оспоравати тврђња о Пинокијевој осетљивости, јер се чини да

онај који нема срце и душу, а то је и приповедач јасно рекао, не може исказивати тако снажна осећања, а још мање приврженост и доследност својим ставовима и обећањима. То се може закључити из Пинокијевог објашњења зашто је послушао савет лажног пријатеља: „Зато што сам ја луткић без разбора... и без срца. Ох, да сам имао комадић срца, не бих никада оставио ону Доброту која ме је љубила и која је толико учинила за мене! И у овај час не бих био више лутак... него бих, дакле, био дечак, како и пристоји, и каквих има много!“ Ђани Родари је истицдао да је Пинокио „прва књига за децу написана у Италији (и једна од првих у Европи) у директном додиру са децом ослобођеном њихових школских униформи... Колоди не стоји насупрот деци као учитељ, већ као одрастао човек какав је био, одрастао човек који прихватата правила игре, али онако како их може прихватити одрасла особа која се игра са децом уносећи у игру своје искуство, своју машту која види даље, играјући се и сам понекада“ (Ђанкане, 1997: 28).

Ако се пође од става Умберта Ека да је уметничко дело „отворено ка бескрајно могућој серији могућих читања“, онда је могућ и Ђанканијев став да се Пинокио може тумачити и из „психолошког угла, што би могло испasti битно за дело које је сигурно под знаком ониричке маште“. Овај став се може образлагати и чињеницом да се углавном ноћу дешавају најважнија збивања повести, а то је време када се у људској свести

јавља светирационалног и наднаравног, што се уклапа и у мишљење Виготског, по коме су „најдубљи узроци уметничког феномена, скривени у несвесном“. Пинокио ноћу сусреће Мачка и Лисицу, ноћу бежи од убица, ноћу путује у обећану земљу чаролија, ноћу са оцем бежи из утробе морског кита. Иако је главни јунак само дрвени лутак, чини се да му је писац подарио свест и подсвест, које су често у сукобу и несагласју. У његовој подсвести стално су присутни Цврчак, Добра Вила и отац Ђепето. Они су истовремено, свако на свој начин, његови опоненти, његови учитељи и чувари и неподношљив осећај кривице. У тренутку када изрекне свој добро познати животни кредо – „Јести, пити, забављати се и скакати од јутра до вечери“, Цврчак ће га опоменути да „они који тако раде скоро увек заврше у болници или затвору“. Оваквих савета сетиће се тек када се нађе у невољи, као у случају кад су му се запалиле дрвене ноге. Када му гутач ватре запрети да ће га запалити он ће дозивати оца у помоћ „јер је отац симбол Супер-ега, правила, прописа, закона, јединог начина који може да спаси од нагона“ (Ђанкане, 1997: 15). Ауторитет оца присутан је, макар посредно, у цеој повести о Пинокију. Лутак ће Вилу више пута замолити да му каже било шта о оцу кога није послушао и који је сада његова опсесија и грижа савести. Ни његово очовечење се није могло догодити пре него што спаси, а потом излечи болесног оца. Добра Вила се појављује

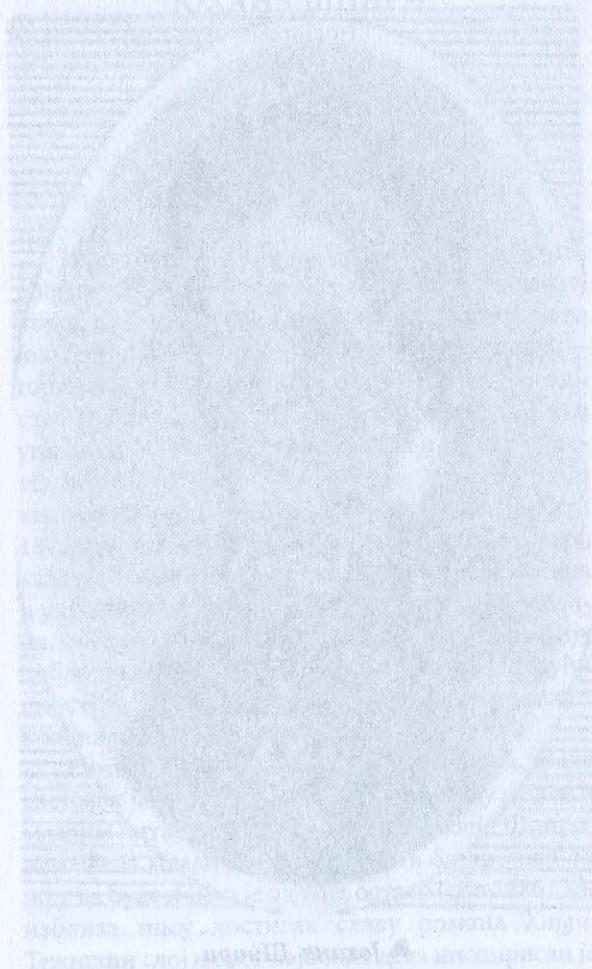
само у одсуству Ђепета, у улози Пинокијевог заштитника који прибегава ефектима старих педагошких правила. Она увек искрсне када Пинокио не може да обузда своје страсти, да би од њега изнудила неко ново, часно обећање, пошто је раније договоре прекршио. Вила и Ђепето не припадају истом свету, али делују у истом смеру. Када се Ђепето појави, она се, након Пинокијевог очовечења, враћа у свет чудесног – тамо откуда је и дошла. За малог читаоца, па и књижевног критичара, и даље остаје дилема: да ли су лутак Пинокио и дечак Пинокио два, или „једно јединствено биће“, виђено у две димензије постојања.

Тематски оквир романа *Пинокио* је широк, а регистар мотива и слика веома разноврстан. У целини гледано, то је занимљив бајковити модел са низом авантуристичких епизода, добро компонованих у наративно дијалошко ткиво динамичног фабуларног склопа. Таквим складом хетерогених елемената остварена је органска целина романа, у коме се јасно распознаје његов хумористички и педагошки слој. Колоди са нескривеним задовољством уводи малог читаоца у свет свога дела, приређујући му непрестано непоновљиве тренутке уживања, духовног прочишћења и мноштво дидактичких поука. У његовом приповедању нема журбе и грча; он прича виспредено и духовито, лаким тоном шеретске ноншаланције, препуне комичних бисера који се кристалишу и зраче из конфликтних

ситуација, живих дијалога или из саме природе и карактера главних јунака. Хумор је општа карактеристика Колодијевог романа; он се манифестише у различитим видовима и ситуацијама; од природно смешног, до гротескног и ироничног, на начин који релаксира и забавља, а не изазива бол и сажаљење. Катkad испод површинског слоја смеха сине и каква врџава мисао или универзална порука каквих има доста у структури фолклорне и ауторске бајке.

У роману има доста шематизованих слика и дијалога, подређених морализаторском ставу писца, исказаног у патетично-ироничним тоновима педагошких поука. Таква места чине слабију страну његове тематске и естетске структуре. Све опомене и упозорења зрикавца, савети Добре Виле и старог Ђепета, представљају опште, добро познате клише моралних наравоученија. Но и таква места писац катkad успешно претаче у рељефне слике сугестивних и емотивних представа, добро усаглашених са идејном и естетском потком дела. Да би се уздигао изнад просечности огољених поука, Колоди катkad прибегава функционалној употреби народних изрека, које имају универзално, свевременско значење: „Украдени новац не даје никада плода! Лупешко брашно оде читаво на мекиње! Ко своме брату украде капут, обично умре без кошуље“. Сличних изрека има још и у њима се препознаје утилитарноморалистичка димензија романа. И поред тога, *Пинокио* није роман тенденциозне садржине. Колодијева

склоност ка поуци проистиче из исконске човекове потребе да своја животна искуства пре-несе на младог човека и васпита га у складу са писаним и неписаним нормама свога времена. Пинокио има сталну способност да се „упоређује, да се каје и васпитава“. Његово детињство противично је у „контрадикцији и унутрашњој борби“, попут детињства многих дечака у реалном животу. Међу савременим изучаваоцима Колодијевог дела преовлађује став да *Пинокио* није педагошка књига, напротив, нека врста антипедагошке литературе. Пинокио не слуша своје учитеље, већ учи сам; у жељи да дефинише свој идентитет и успостави контакт са околним светом, скупо ће платити своје грешке. Утилитарна компонента је само једна димензија романа који садржи мноштво тематских нивоа, порука и значења. *Пинокио* је комплексан литературни модел који има неоспорну етичку и естетску вредност; истовремено он малом читаоцу отвара непрегледни хоризонт маште у коме ће сам доћи до нових искустава и сазнања. На тај начин Колоди дете учи и васпитава, избегавајући опасност од голих наравоученија и испразне педагошке реторике. Чак ако се у тумачењу Колодијевог романа пође од општепознатаог педагошког става да деца уче од одраслих, пример Пинокија јасно указује на могућност да и одрасли могу понешто научити од деце.





Луис Керол

## ЛУИС КЕРОЛ

(1832 – 1898)



Луис Керол (Dodgson, Sharles Lutwidge), потиче из имућне енглеске породице која му је омогућила лагодно детињство и студије на универзитету у Оксфорду, где ће већ у двадесет четвртој години добити место професора математике. Писао је стручне и научне расправе из математике, али није стекао углед познатог научника; његова контроверзна природа удаљавала га је од света коме је припадао. Предавања су му била конфузна и дигресивна, а ниво остварене комуникације са студентима несразмеран његовом академском реномеу. Важио је за особењака који лако склапа пријатељства, али се нерадо показује у јавности, остајући веран своме унутрашњем свету, о коме ће проговорити у своме једноличном и монотоном дневнику. Иако никада није засновао породицу, посебно је волео децу; у њиховом друштву је налазио најбоље другове и пријатеље; њима се исповедао и жалио, откривајући им тајну својих опажања и опсервација.

Да ли је Чарлс Доџсон био особењак, или само нетипични карактер у коме се огледа несавршеност људске природе, дилема је скоро свих изучаваоца његовог дела. По свему, поступци

славног писца и особеност његовог понашања, проистичу, пре свега, из различитих афинитета његове комплексне природе. Тако се могло десити да је математичар Чарлс Доцсон остао у вечној сенци будућег, славног писца, Луиса Керола.

\* Роман *Алиса у земљи чуда* настао је из пишчеве љубави према деци, конкретно, према три ћерке господина Лидела, управника Оксфордског универзитета. Непосредан повод и извор инспирације био је један излет чамцем, јула 1861. године, када су ове девојчице, од којих се једна звала Алиса, замолиле професора Доцсона да им испричана неку бајку. Алиса је била главна јунакиња приче коју је професор спонтано и срећно импровизовао, а доцније објавио под насловом *Алиса у земљи чуда* (1865). Тако је настало један од најпопуларнијих дечјих романа енглеске књижевности, који ће имати знатан утицај у будућим токовима не само енглеске, већ и европске ауторске бајке. У част стогодишњице од рођења Чарлса Доцсона Оксфордски универзитет ће, тада већ осамдесетогодишњој Алиси Лидел, доделити „почасни докторат из књижевности, с мотивацијом да је шармом што га је зрачила као дјевојчица, пробудила сјајну машту једног математичара“ (Црнковић 1973: 42). Остало Керолова дела *Алиса с оне сиране ојледала* (1872), *Лов на Снарка* (1876) и роман *Силвија и Бруно* (1889), остали су у сенци Алисе у земљи чуда, која је доживела многа издања и била преведена на скоро све језике света.

Од времена појављивања, па све до данас,

Керолов најбољи роман је често био предмет књижевнокритичког просуђивања и естетског вредновања. Књижевни критичари, од Пола Азара па надаље, као да су се уткривали ко ће направити већи хвалоспев Керолу и његовом делу. У таквом настојању као да су изгубили осећање мере за аналитичко вредновање и критичко преиспитивање – па се и њихове оцене могу свести на монолитна понављања оног што је већ речено. У историјском развоју књижевности за децу, роман о Алиси има неоспоран и непроцењив значај. Садржина и форма дела и посве нов приступ у избору и индивидуализацији ликова, означили су радикалан заокрет у трансформацији бајке, коју су, као што је показано у овој књизи, започели Шарл Перо и браћа Гrim, а наставили Андерсен, Пушкин и Ивана Брилић Мажуранић. На том путу било је доста лутања и осцилација у којима је ауторска бајка наставила свој живот, отимајући се катkad, као у стваралаштву Андерсена, опробаним клишеима фолклорне бајке.

Са аспекта књижевноисторијског вредновања, Керол је зачетник новог модела бајке, у којој је „свака веза са народним митом и народном бајком прекинута“ (Црнковић 1973: 43).

\* Керолова бајка се, заиста, не ослања на мит и усмену традицију – у њој нема вила, аждaja, вештица, вукодлака и змајева, али и поред тога, она је продукт маште и фантазије, где је све нестварно и измишљено, само у новом руху и необичном обличју, са низом другачијих, за усмену

бајку нетипичних јунака, детаља и појава. Керол је створио блажу, финију варијанту бајке, прочишћену и ослобођену од стравичних призора и ликова који би изазивали страх и језу у психологији малог читаоца. Уместо опасних немани, злих вештица, змајева, ћавола и других наднравних чуда против којих се боре принчеви и принцезе или обични људи, он је у средиште радње увео дете, које се добро сналази у свету оностраног, фантастичног и чудесног. Дечјем узрасту примерени су јунаци из света иреалног; такође чудни и нестварни, али детињски наивни и безопасни.

На чисто уметничком плану, Керол није учинио знатнији искорак у односу на традиционалну бајку, напротив. Његова прича, ма колико нова и аутентична, оптерећена је мноштвом детаља, епизода и сцена, које се смењују као на платну, скоро невероватном брзином; далеко изнад могућности дечје перцепције. Историја настанка *Алисе у земљи чуда*, објашњава, бар до извесне мере, неке слабости њене композиције и естетске структуре. У намери да што дуже одржи будном пажњу девојчица које су слушале причу о Алиси, Керол је, вођен измишљеним догађајима и јунацима, запоставио елементарне законитости епске композиције. У конципирању садржине романа, он није показао довољно кохезионе снаге на којој би се остварило органско јединство маркираних тематских нивоа, порука и значења.

Посебна специфичност романа огледа се у

његовој везаности за енглески менталитет и хумор; с једне стране то га чини посебно занимљивим и новим, а с друге, атипичним и апсурдано-апстрактним, нарочито за читаоце изван енглеског говорног подручја. Пол Азар је приметио да за Енглеску ништа није специфично „као хумор, који је увијек контрадикција између оног што се каже и оног што изгледа да се хтјело рећи“ (Азар 1973: 157). Да би се у потпуности схватила *Алиса у земљи чуда* и „да би се потпуно уживало у овој дивној причи“, наставља он, „потребно је бити Енглез“. При том, ваља имати у виду да је у менталитету сваког Енглеза као становника острвске земље, усађена урођена жеља за путовањем и истраживањем, за откривањем тајног и непознатог, изван ограничених острвских простора. О томе у литератури на најбољи начин сведоче авантуре Робинсона и Гуливера, који у сferи реалног или иреалног откривају или стварају посве нове светове, саобразне афинитету и интересовању дечје природе. Стил и језик Кероловог романа, а нарочито нонсенсно-каламбурне слике и изрази, могу донекле удаљити малог читаоца од његових апстрактних и непознатих појмова. Јајан-башта на осмом пољу шаховске табле за малог читаоца у Енглеској значи поновни сусрет са знанцима из дечјих песмица, док за читаоце из других крајева света не значи ништа, или представља само сметњу у комуникацији са писцем и његовим делом. Но то само потврђује особеност Керолове бајке, која се у доцнијем стваралаштву за децу и младе, често

узимала као узорни модел стилског и уметничког обликовања. Ако се има у виду чињеница да је у време Кероловог живота већина енглеских писаца била равнодушна према обрасцима фолклорне бајке, коју је потиснула народна песма нонсенсног типа, нарочито са појавом *Књије нонсенса* (1841) Едварда Лира, онда је јасно зашто је енглеска ауторска бајка имала нешто другачији пут од континенталне европске уметничке бајке.

Иако сам почетак романа не наговештава бајку, у њему је све бајковито и нестварно; чак се и Алиса под дејством чудних напитака или поједених колача, трансформише у јунакињу из света чудесног и нестварног. Простор и време у коме се дешава радња, нису локализовани; извесно је да су авантуре Алисе у свету фантастике могле трајати само онолико колико траје један људски сан. По томе је прича о Алиси слична фолклорној бајци у којој је најважније оно што се догађа; све остало је подређено идеји наратора, исказаној у форми какве свевременске истине или универзалне поруке. Са аспекта дечјег поимања света и живота, авантуре Алисе у земљи чуда су само једна занимљива игра са обиљем необичних доживљаја, познанства и још необичнијих јунаци. Питање цинова и патуљака каквих има доста у усменој бајци, Керол је решио на посве нов и занимљив начин. За разлику од Свифта који Гуливера прво одводи у свет патуљака, а потом у земљу цинова, да би спознао судбину дива и кепеца, Керол својој јунакињи даје различита обличја и величину, тако што ће попити неку течност, појести колач или грицнути неку чароб-

ну печурку. У једном тренутку Алиса толико порасте да не види сопствена стопала, да би се потом толико смањила да их додирне брадом и умalo се не утопи у реци суза које је пролила док је била велика.

Становници чудног света у коме се Алиса нашла, Бели Зец необичног изгледа и одеће, који некуд жури и стално гледа на сат, Гусеница која пуши, Мартовски Кунић, Пух, Лажна Корњача, Шеширција, Мачак Церекало, Војвоткиња, Краљ и Краљица – Срце; и други јунаци из обичног шпила карата, Двојка, Петица, Седмица и Пуб, приредили су Алиси читав низ изненађења и занимљивих разговора, луду чајанку и незаборавну игру крокета, где се уверила како се у тој земљи лако губе главе, да би се најзад нашла у улози сведока на монтираном суђењу и сукобила се са Краљицом, након чега се од страха пробудила и поново нашла у свету реалности.

Први, површински слој романа садржи све што привлачи пажњу деце – забаву, нонсенс и, посебно, енглеску варијанту хумора. Прича се доживљава као игра у којој је главни актер Алиса, а окружење у коме се она креће – сценски декор чудесног ритуала. Говор ликова је само на први поглед двосмислен и нелогичан; у мноштву духовитих дијалога и досетки, нађе се и по које зрно мудрости, или алегорична порука деци. Чудесни свет Алисе немогућ је у било ком облику логичког расуђивања, али сасвим известан у сфере подсвесних асоцијација. Керол је бацио сноп светlosti у пределе мистичног и иреалног, тамо где је нормално бити ненормалан, необавезан

и неодговоран и до краја ноншалантан. Мачак Церекало доказује Алиси да су у тој земљи сви луди, као и онај ко у њу дође: „Ја режим кад сам задовољан, а машем репом кад сам љут. Ето, зато сам ја луд“.

Мачак који се појављује и ишчезава повремено, али сасвим неочекивано, један је од најзанимљивијих ликова Керолове мозаичке бајке. Његов смех није само загонетка, већ савест и опомена за понашање многих јунака; једино он за своје поступке не сноси никакве последице, јер је, кад год то пожели – невидљив, неухватљив и непредвидив. То га чини супериорним и снажним, јачим и од ауторитета неприкосновене Краљице. Чак је и Алиса опчињена његовом појавом, а нарочито начином ишчезавања: – прво одлази реп, па остали делови тела редом, до задржаног осмеха који последњи нестаје: „често сам виђала мачка без осмеха“, кажа Алиса. „Али мачји осмех без мачка! То је нешто најчудније што сам у животу видела“. У смеху Мачка Церекала препознаје се пишчев смех пред чијом оштрицом зазире чак и сировост охоле Краљице.

Алиса је знатижељна и увек расположена за игру, спремна да одговори на многе изазове чудесног света. Изузетно је комуникативна и креативна, довитљива и опрезна, са наглашеном цртом доброг, породичног васпитања, што јој помаже да се у сусрету са необичним јунацима у непредвидивим околностима понаша разложно и утициво, али одважно и достојанствено, отворено и ауторитативно. Праведна је и несебична, увек

спремна да се жртвује за слабе и угрожене, па макар и сама запала у невољу. То се нарочито види када брани оптуженог Пуба, супротстављајући се и самој Краљици која у суду тражи пресуду пре самог суђења. Алисину знатижељност и знатижељу писац је метафорички обликовао као начин њеног одрастања и сазревања: „Да ми је знати нисам ли се ја преко ноћи изменила? Да размислим јесам ли била иста када сам јутрос устала? Као да се присећам да сам се осећала мало другачије. Но, ако нисам она иста, следеће је питање: ко сам сада?“ У њеној истраживачкој радозналости препознаје се афинитет дечје природе и наивност дечјег про-сушивања о свету, животу и различитим појавама. Алиса је заокупљена мислима о судбини пламена када се свећа угаси, о синхронизацији физичких и умних активности, о нормама људског понашања и сл. Џео Алисин сан је трансформација реалног у чудесног, или само један начин прилагођавања правилима природе и законима одраслих. У њеном сновидовном свету неретко дође до потпуне конфузије и кошмара, изван спознаје човековог ума и свести, и осети се нека нелагодна тескоба унутрашњег душевног склопа, из кога се жели некуд отићи и побећи, што до извесне мере подсећа на надреалистичке слике човекове психе. Има мишљења да је Керол својим продором у свест и подсвест, а нарочито у пределе сна, био претходник и антиципатор надреалистичке књижевности.

Посредством маште Алиса продире у подсвест свога бића у коме се на специфичан

начин преламају слике и призори из реалног живота. Њени доживљаји у сновима осликавају се као занимљиво путовање са обиљем сликовитих епизода у којима се манифестије необична ћуд и себичност дечјег карактера. Алиса не уме да саслуша саговорника, често му упада у реч, поставља незгодна и нелогична питања и испољава елементе нарцисоидног понашања. Због тога је често површна и егоцентрична, а то је спречава да успостави приснији однос са другима, или да се трајно веже за неког од својих необичних, имагинарних познаника. Понекад се уплаши, али никада не очајава, не допушта да други овладају њеним емоцијама и поступцима, одлучно се супротставља неистомишљеницима, чак и краљици која ће је осудити на смрт. Њена љутња је нестална а ћуд променљива, али никада није малодушна и колебљива; њена одлучност импонује и улива оптимистичко расположење. Оптимизам је њена врлина и извор неуништиве, позитивне енергије.

Лик Краљице и других јунака који егзистирају у персонифицираном шпилу карата, представља нови приступ индивидуализацији ликова у структури ауторске бајке. Од Двојке, па преко Пуба, до Краљице и Краља и њихових потчињених, мали читалац се упознаје са јунацима какве није сретао у фолклорној бајци. Игра крокета у којој учествује и Алиса, за малог читаоца је заиста само игра, ван контекста сувре стварности, флексибилна и слободна креација којој се играчи посвећују без остатка, без интереса и користи. „Као поље литерарне креације, фантастика се поставља изнад стварнос-

ти, преузима њену улогу и приказано даје као стварност“ (Петровић 2005: 68). За књижевног историчара, Краљица – Срце је прототип енглеске краљице Викторије, сјутне и немилосрдне деспотије, која и за најмању ситницу нареди да се некоме одруби глава. Њена самоубивост налаже да при проласку њене свите сви морају да клече погнутих глава, што се малој Алиси учинило нелогичним и апсурдним, јер, шта ће јој свита коју нико не види! У игри крокета Алису је посебно изненадило сазнање да су фламињзи употребљени као штапови, јежеви као лопте, а од пресавијених војника направљени лукови. Игра се одвијала мимо свих правила, па је Краљица сваки час наређивала да се некоме одруби глава. Приказујући игру, Керол је развио алегоричну слику о суврости владарке којој су поданици служили као обичне ствари, или као предмет игре и забаве.

Најљуби краљичин опонент је Мачак Церекало који се отворено руга њеној тиранији и власти, вешто избегавајући жезло њене срџбе. За разлику од Мачка, дворске слуге Бели Зец, Слуга Жаба и Слуга Риба беспоговорно извршавају њене жеље и заповести. Трезвеност и доброта Краља такође одступају пред безочним зидом Краљичине окрутности. Списак јунака чија судбина зависи искључиво од Краљичине воље веома је широк. Чак и Војводкиња, дама бистрог ума и брзког говора, стално је у страху од Краљичине ћуди и освете. Ту су још Мартовски Зец и Пух на чијој се чајанци препознају менталитет и породици енглеске аристократије, затим Лажна Корњача која Алиси приповеда о своме

школовању у коме се учила понизности, по укусу и мерилима хировите владарке.

Дубински слој романа *Алиса у земљи чуда* открива лепоту дечјег света, његову наивну добруту и праведност и суврхост света одраслих, коме се писац руга и подсмеја посредством неухватљивог Мачка Церекала. У конципирању садржине и индивидуализацији ликова Керол је, својом алегорично-фантastiчном причом, наставио концепт особеног енглеског хумора који је започео Свифт у Гулiverовим путовањима. Алисино путешествије по земљи чуда је аутентична сатира енглеског друштва у коме се живот организује по принципу: пред великима се прави мањим и од самог себе, а пред малим, буди већи но што јеси. Њене авантуре привлаче пажњу деце и одраслих – хумор бесмисла је за прве један вид игре и забаве; за друге, начин на који писац исмеја друштвену стварност викторијанског доба.

Иако на плану композиције и стилске орнаментике има доста слабих места, роман *Алиса у земљи чуда* означио је почетак нове, модерне ауторске бајке у којој се реални свет и свет детињства исказују у неповезаним сликама сна, у којима се откривају непознати светови подсвесних представа, чудесних јунака и асоцијација. Динамика неповезаних догађаја, неочекиваних ситуација и немотивисаних обрта, у којима катkad учествује и Алиса, превазилази оквире логичког расуђивања и моћ дечје перцепције. Стихови који често разлажу компактност форме

и садржине, оснажују хумористичку раван романа, али не појачавају његов уметнички слој. „Алисин свијет није романтички свијет снова, него фантастична пародија стварности“ (Група аутора: 1986: 123). Парадоксална логика Кероловог говора катkad је ближа промишљању одраслог човека, него афинитету и начину изражавања детета, што до извесне мере удаљава садржину и јунаке од поимања света најмлађих читалаца. И поред тога, у роману је знатно више успешних места и необичних, оригиналних стилско-језичких узлета, на којима Керол гради естетску димензију његове структуре. Нема сумње, он је остварио оригиналну фабулу и оригиналну бајку, која одговара сензibilitету модерног доба. У бајковитим причама о Алиси, нема тенденциозне дидактичности, типичне за књижевност викторијанске епохе. Роман *Алиса у земљи чуда* је, и поред извесних мана и недостатака, узорни модел у стваралаштву многих писаца ауторске бајке.



• Оскар Вајлд

## ОСКАР ВАЈЛД

(1854–1900)



Оскар Вајлд (Oscar Wilde Fingal O' Flaherie), песник, приповедач, романсијер и драмски писац, син угледног лекара, родио се у Даблину, где је учио школу, а студирао на Оксфорду. Прву збирку поезије објавио је 1881. године. Антиципатор нових идеја, модеран по стилу и схватању уметности, екстреман по одевању и понашању, скретао је пажњу књижевних критичара, а нарочито обичних људи, од којих су се неки дивили, а неки смејали екстраваганцији његовог изгледа. Као следбеник Патерових идеја, духовит, необуздан и наочит, зрачио је снагом чудне енергије, којом је изазивао знатижељу и релаксирао дух својих савременика, „те је постао оличење представе коју су богобојажљиви грађани имали о свету књижевне боемије“ (Ковачевић, 1991: 131). За време боравка у Америци изазивао је сензацију на улицама Њујорка, нарочито својом косом, оделом, необичном краватом и љиљанима у руци. Када се вратио из Америке, као отац двоје деце, нашао се на суду због хомосексуализма и одлежао две године робије у Реадингу. По изласку на слободу отишао је у Париз где ће остати до смрти. Боравак у затвору инспирисао га је да напише melodичну *Баладу из реадиншке шамнице* (1898) и писмо Алфреду Дагласу (*De pro-*

*fundis*, 1895). Контрверзан у понашању и уметничком стварању, испољава доста позе и самодопадљивости: „Прва дужност у животу је заузети позу, а шта је друга, то још нико не зна“. Вајлд је писао и социјално-ангажоване текстове, међу којима је посебно запажен есеј *Душа човека у социјализму* (1891), у коме се исказао као „стваралац-неконформист“, који призива „социјализам и комунизам, јер ће тек такво уређење, према његовом мишљењу, омогућити пун развој индивидуалитета“ (Група аутора, 1986: 128).

Међу заговорницима ларпурлартизма, који су се повлачили у своје „куле од слонове кости“ и налазили сатисфакцију у свету чисте уметности, предњачио је Оскар Вајлд, који је тежио да достигне пуноћу чулног искуства и литературног естетицизма. Осим тога, Вајлд заједно са Џорџом Мередитом, Хенри Цемсоном, и Стивенсоном, припада реду писаца – опонената критичког реализма и натурализма, великих стилиста, противника традиционалног викторијанског романа и суптилних психоаналитичара, који у портретисању главних јунака понишу у сферу подсвесног. И после смрти, Вајлд је важио као пример стилске угlaђености и писца који брижно негује уметничку форму својих дела и истовремено антиципира путеве модерних књижевних тенденција.

У своме једином роману, *Слика Доријана Греја* (1891), наспрот његовој констатацији да је то „есеј о декоративној уметности“ и да „представља реакцију против сирове бруталности реализма“, Вајлд, и поред видних елемената фантастике, остаје у оквирима реализма. Познатом

писцу детективских прича објашњавао је да између њега и живота постоји увек „копрена речи“ због које катkad изневери истину, али да му је увек крајњи „циљ уметничко дело“ (Видмар, 1963: 221). Његова склоност да се пројектује у маску може се објаснити урођеном потребом ствараоца да задре у људску подсвест не би ли осветлио узроке човекових фрустрација и неочекиваних поступака.

*Слика Доријана Греја* је повест о наочитом младићу и његовом портрету који се са годинама мења, добијајући изглед старца, са избрзаним лицем, пуним похоте и окрутности. У повест о Доријану који се физички не мења, али га одају промене на његовом портрету, Вајлд је пројектовао део сопственог духа и уронио у подсвест људске индивидуе. Однос Доријана и његовог портрета, мистификован је до нивоа драматичне, фаустовске дилеме; његова душевна конфузија очитавала се са необичног портрета. Кад је напунио тридесет и осам година, већ је био огрезао у порок, па је аутор портрета узалуд покушавао да га врати на прави пут. Доријан сликару прво открива тајну портрета, убија га ножем, а потом исти нож зарива у свој окрвављени портет. Када су слуге, након страшног крика, дотрчале у собу, затечен је Доријан прободен ножем, са одвратним изразом лица. У портрету који је висио на зиду, био је лик њиховог господара.

У роману *Слика Доријана Греја*, Вајлд осветљава двојство људске природе, са неочекиваним моралном тезом, након онога што је рекао у предговору: „Не постоји тако нешто као што је

морална или неморална књига“. Или: „Све су уметности потпуно бескорисне“. Ове речи осликавају дух времена и наглашеног естетизма, проистеклог из пишевог односа према животу и уметности. Својим делом Вајлд је наговестио нову, дубљу димензију у профилисању ликова и развијању фабуларног тока у структури модерног психолошког романа.

Вајлд је аутор и неколико драма међу којима се на чисто естетском плану истиче *Салома* (1893) која је у Енглеској, због „инцестуалних односа и некрофилије“, била забрањена, али је оставила снажан утицај на стварање неких драмских писаца. Са гледишта књижевне историје, Вајлд је, после Шеридана и Голдсмита, начинио први квалитативни скок, нарочито у жанру комедије нарави. Овај став се потврђује нарочито у драмама *Лейз леди Винтермир* (1892) и *Важно је звати се Ернесиј* (1895). У овим делима Вајлд се смејају људима који имају филозофски однос према свету, а у практичном животу показују да је њихова угlaђеност само маска којом скривају приземне страсти свога двоструког и изопаченог карактера. За разлику од Шoa, који посебно наглашава моралну компоненту својих комедија (*Кандига*, 1894), са јасном идејом и поуком, Вајлд радије остаје у дискурсу парадокса, са хумористично-ироничном поентом: Човек не може бити доволно ојрезан као бира своје непријатеље; *Моју одолеји свему сем искушењу; Они никад не говоре озбиљно осим о забавама и сл.*

\* Делима *Срећни ћрнци и друге бајке* (1888) и *Кућа моћања* (1891), Вајлд је, са гледишта књижевне историје, дао значајан допринос

развоју европске ауторске бајке. Слављен као писац, а osporаван као човек, он је и у бајкама остао на нивоу свога етичког и стваралачког парадокса. Дубина мисли и свевременост порука, у рафинираном стилском изразу, донеле су му неподељена признања читалаца и књижевних критичара. Остало је, међутим, дилема, да ли је њихова симболика и метафорика парадоксалног израза, увек доступна и пријемчива пажњи малог читаоца. У динамичној структури својих бајковитих модела, аутор је исказао сопствену филозофију живота и нашао сопствени метод уметничког обликовања. Зато неке његове приче надрастају оквир и границе дејје литературе и досежу ниво свеопштих истине и порука у оквиру универзалне људске комуникације.

Вајлд свој стваралачки миље гради првенствено на реквизитима усмене бајке и других фолклорних модела. Црновић запажа извесну сличност између Андерсена и Вајлда, али опомиње на утицај и других бајки као што су приче из 1001 ноћи и неке усмене форме. За разлику од фолклорне бајке у којој се главном јунаку у остварењу циља углавном супротстављају наднравне или природне сile, или стварни и измишљени ликови, јунаци Вајлдових бајки су најћешће затечени пред каквом моралном дилемом, коју ваља успешно решити. У њима се води борба на плану унутрашње поларизације личности, што се може објаснити и пишевом потребом за пројектовање сопствених моралних принципа, транспонованих у свест или подсвест главних јунака. Вајлдове речи: „Створите сами себе, будите сами своја песма“, уткане су у идејну

потку његових прича, па и у роман *Слика Доријана Греја*, што ће се осетити и у стварању Јејтса, Стивенсона и других писаца викторијанске књижевности.

У бајци *Срећни принц* персонифицирани кип Принца је у исти мах критичар људских мана и порока, добротвор који се за друге жртвује искрено и без остатка, јунак који разлама границе стварног и надирачног и постаје мера и критеријум константних људских вредности. Једна заљубљена ласта је мисионар његових идеја, хуманиста и несебичан друг који му помаже у разрешењу људских невоља и проблема. У портрет главног јунака Вајд је, у складу са хедонистичким поимањем уметности, унео лирску драж поетике, отмену жаоку ироније и дубину филозофског промишљања. Остали учесници збивања свој однос према Принцу подешавају потреби сопствених погледа – градски саветник му се диви, заогрнут маском тобожњег уметника, признајући да је леп али бескористан; у осећању разочараног човека заискри задовољство када види да је на овом свету бар неко срећан; деца у чедности његовог лика наслућују изглед анђела; а мајка – узорни лик на коме васпитава дете. И поред свих врлина, такав принц није могао опстати у мору људске похоте и глупости. Све што је имао поклонио је људима, па ипак је остао презрен и несхваћен – они нису били дорасли његовим моралним назорима. Људско лицемерје и сујета, кулминирали су у перипетији бајке. Гледајући Срећног принца са препуклим оловним срцем, са мачем без рубина, са очима без сафира, без златних

украса, са мртвом ластвицом поред ногу, градоначелник се, тужан и озбиљан, обратио својим саветницима: „Збиља је време да издамо прокламацију да је птицама забрањено да умиру овде“. Снага пишчевих порука оснажена је контрастном сликом цинизма и лицемерја, скривеног иза маске дволичних људских карактера.

У *Себичном цину* је исмејана самодовољност моћних и гордих људи. Богатство, лепота и срећа, опипљиви су само ако се поделе са ближњима; зато се и смишо живота открива и препознаје само у добрим делима. *Звездани дечак* је занимљива повест о сиротом краљевићу кога живот проводи кроз безброј искушења, да би на крају спознао цену и топлину родитељске љубави. У фабуларном току ове бајке реално и надирачно имају секундаран значај – сви догађаји су у функцији пишчеве идеје, оживотворене поступцима главних актера. Звездани дечак на крају добија оно што је након искушења заслужио – наследство и краљевску круну свога оца: „Никоме није допуштао да сурово поступа ни са птицом ни са животињом, све је учио љубави, милосрђу и доброти. Сиромашнима је давао хлеба, голима је давао одеће и у његовој земљи владало је изобиље и мир“.

*Млади краљ* је прича о људској бескрупулозности, о непремостивом јазу између различитих сталешких група, о немоћи појединца да се супротстави неправди и отклони зло међу људима. Када је неки млади краљ непосредно пред крунисање посредством снова спознао да му је руко саткано „измученим рукама муке на разбоју туте“, а да је у срцу краљевских рубина крв, а у срцу бисера смрт – решио је да се одрекне краљевске круне

и заувек напусти двор.<sup>Л</sup>Поента приче је у тренутку када несуђени краљ схвата да појединац не може да поправи, ни да промени свет: „Терет читавог света сувише је тежак да би га носио један човек, а туга тога света сувише је велика да би једно једино срце могло да пати због њега“.

Бајка *Одани пријатељ* има занимљиву форму, а обрађује класичну тему пријатељства и односа међу људима. У приповедању конопљарке о пријатељству млинара и убогог дечака Ханса, писац се ставља у позицију оштргог сатиричара који своју поруку гради на контрасту различитих људских карактера. Ханс је оличење племенитости; његова доброта и искреност према пријатељу сежу до саме наивности која ће га одвести у смрт. За млинара је пријатељ само онај од кога се увек нешто узима, а ништа не даје. У осуди људске себичности писац је у појединим деловима приче на нивоу огњеног цинизма, што до извесне мере разлаже метафорику њене естетске структуре. Врхунац цинизма достигнут је у трагичном епилогу у коме нема достижне бајковите правде.

*Кућа моћирања* садржи четири бајке: *Млади краљ*, *Инфантин рођендан*, *Рибар и његова душа* и *Звездано деше*. У односу на претходну збирку овде су бајке знатно обимније и жанровски чистије. Једино *Инфантин рођендан* искаче из оквира бајке, док су остале у сфери фантастике, са обиљем „декоративних и украсних реквизита“, иза којих се скрива каква животна истина, или пишчев морални став. Ове бајке испод „фантастике“ крију снагу и моћ човјечијег срца, као што су нарцизам, окрутна неосјетљивост према

људској патњи и неку чудну изопаченост душе која се откинула од срца или се срце откинуло од ње“ (Видмар, 1963: 223).

Милан Црнковић је истицао да због симболике и мисаоне дубине бајке Оскара Вајлда нису у потпуности доступне деци. Овај став се само до извесне мере може прихватити, јер слојевитост значења и богатство порука чини Вајлдове приче пријемчивим за читаоце свих генерација. Децу млађег узраста задовољиће њихов горњи, површински слој – фантастична садржина и особине необичних јунака; млади и одрасли ће, у складу са личним афинитетом интелектуалним могућностима, понирати у дубински слој њихове структуре, у симболику алегоричних слика, слојевитих значења и идејних порука.



Антон Павлович Чехов

## АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ

(1860—1904)



Велики руски новелиста, приповедач и драмски писац, Антон Павлович Чехов, родио се у малом граду Таганрогу, на обали Азовског мора, у породици ситних трговаца, „провинцијских дућанција“. Када је напунио шеснаест година, отац му се преселио у Москву, да би избегао затвор због неплаћених дугова. То је био веома тежак период у породици Чехових; у тренутку очевог банкротства, када им је кућа продата на добош а најстарији брат тек започео студије, будући велики писац је уз стричеву помоћ остао у родном граду до завршетка гимназије, да би се тек 1879. године прикључио породици која је већ живела у Москви.

Отац Чехова био је конзервативан и строг човек који је децу подизао по устављеним правилима патријархалног реда. Поред редовног школовања морала су да раде у очевој радњи, а недељом „да певају у цркви“. Од очеве склоности према црквеном појању, сликању и свирању на виолини, деца су, изгледа, наследила уметничку жицу и стваралачки дар; тројица синова, Александар, Антон и Михаило били су писци, Николај сликар а Иван педагог. Кћи Марија је такође показивала афинитет према књижевности и била је Антонов веома марљив и одан сарадник.

У Москви је Чехов завршио студије медицине, али је као лекар радио веома кратко, у Звенигороду, Воскресенску и Бабкину. Његово опредељење и љубав била је књижевност којом ће се бавити до краја живота. Књижевни рад је започео сарадњом у хумористичним листовима и часописима, пишући шаљиве цртице, пародије и репортаже, а прву збирку приповедака, *Меламенине бајке*, објавио је 1885. године. Већ у овим причама наговестио је свој раскошни стваралачки дар. Његов знатно старији савременик и тада веома познати писац Григорович, похвално је говорио о таленту младог приповедача: „Ви имате прави таленат, таленат који вас огромно много издава из круга писаца новог поколења“. Наредних неколико година излазе нове збирке његових приповедака; *Шарене ћариче* (1886), *У сумрак, Невине речи и Стјена* (1887), *Пријовећке* 1888. Године 1887 изашла му је драма *Иванов*, а 1888. добио је Пушкинову награду Академије наука.

Чехов је морао непрестано радити да би обезбедио себе и породицу, што се нагативно одразило на његово здравље. Туберкулоза од које је оболео још 1885. узима све више маха, и он се повлачи у Мелихово близу Москве, да би потом тражио лека у многим градовима Русије и Европе. На крају, када је све теже подносио болест, отпутовао је на Јалту, а потом у Немачку где га је и смрт затекла. Болест га ипак није спречила да ствара; у последњој деценији живота настале су његове познате драме *Ујка Вања, Галеб, Вишњик, Три сесије* и познате приповетке *Дуел, Досадна историја, Павиљон бр. 6, Сељаци* и др. Иако га је смрт зауставила у напону

стваралачке снаге, Чехов је руској и европској књижевности оставио дела изузетне уметничке вредности. Он је последњи велики руски писац XIX века. Његово дело, међутим, бар по снази стваралачке имагинације, а нарочито по начину уметничког обликовања, наговестило је епоху модерних књижевних тенденција.

Чехов је један од највећих светских мајстора кратке приче, било да је она намењена деци, младима или одраслим и било о којој теми да је реч. По професији лекар, по вокацији сензибилни опсерватор и лирик, знао је да посматра живот, догађаје и људе са дистанце – оком уздржаног позитивисте и опрезног материјалисте који уме да разуме невоље малих и сиромашних и да их прихвати онаквим какви јесу. „Чехов – писац, непристрасно али не и равнодушно, откривао је људима њихове до беззначајности банајне суштине, на којима почивају сва даља израстања у велике квалитете и могућности“ (Богдановић, 1961: XIV).

У књижевном делу А. П. Чехова дочаран је свет обичних људи. То је свет различите социјалне, класне, професионалне и старосне структуре; свет сељака, трговаца, пандура, поштара, чиновника, лекара, глумаца, свештеника, набеђених литерата, ситних превараната и лопова, који решење свих животних проблема виде у сопственом модусу егзистенције. Свој доживљај света он гради на мозаичком платну типичних људских карактера попут подофицира Пришибејева, чиновника Чеврјакова, доктора Рагина, несрћног кочијаша Јона, сиротог дечака Вањке, заљубљене Нађењке или маленог Грише. Ситне људске мане, пориве или пороке, уздигао је на ниво општих, типичних

појава и порука, са недоумицом великог уметника и објективног критичара – „смејати се људским промашајима или плакати над њима“. Та недоумица је управо неодољиви извор хумора. „Његова комика је комика самога живота“ (Богдановић, XV).

Кратка форма за коју се определио Чехов, одредила је до извесне мере и његов стилски израз. Језик којим пише је непосредан и жив, језгронит и функционалан, ослобођен китњањстичких епитета и непотребних украса. По његовом мишљењу, белетристика „треба да се одједном, у секунди, упечати у мозгу“. Свој став је у форми реторичког питања објаснио Горком. Зашто рећи „висок, риђобрад човек, усих груди и средњег раста сео је на зелену траву, коју су пешаци већ изгазили, сео је бешумно, стидљиво и застрашено“, кад се може рећи једноставно и мање заморно „човек је сео на траву“.

Сликовитост и сажетост приповедања је стваралачки кредит овог великог приповедача. Портрети јунака и индивидуализација њихових карактера засновани су на типичним детаљима, на њиховом говору и поступцима, који откривају симболику унутрашњег живота. „Најбоље је избегавати описивање душевног стања јунака“ – писао је он брату – „треба се трудити да оно буде јасно из њихових поступака“. Описи природе такође су кратки и заснивају се на ситним појединостима које би ваљало груписати тако „да после читања, кад затвориш очи, видиш слику“. Одиста, догађаји и јунаци, појаве и изглед природе, доживљавају се у Чеховљевим причама визуелно и чулно, као уметнички контрапункт

звучних и колористичких импресија.

Оно што посебно плени пажњу читалаца свих узраса и афинитета, јесте морална чистота и слобода уметничког израза и скоро невероватна кохезија натурализма и хедонизма у приступу људском бићу, које је у његовом делу извор, инспирација и стваралачки кредит: „Моје свјатаја свјатих је човеково тело, здравље, памет, таленат, надахнуће, љубав и најапсолутнија слобода, слобода од силе и лажи, било у чему да се оне изражавају“. Својим ставом према књижевном делу, а нарочито стилским изразом и начином интерпретације, Чехов је разбио већ уходане клише уметничког стварања и отворио путеве нових књижевних тенденција.

И у причама о детињству и деци, Чехов остаје у жанру новеле која је његов „основни род“ и прави израз за уметничко обликовање стварности. Слике детињства су шаролике и разноврсне, баш као и сам живот. Прича *Осиршије* садржи исповест дечака који оживљава успомену на болно и сиромашно детињство; на тренутак туте у коме он није могао да схвати узроке беде у којој се нашла његова породица. Елиптична реченица и шкрост дијалога су стилска средства којим писац развија психолошку димензију приче, у којој се, као у клесаном камену, оцртавају силуете несрћног детета и његовог оца. Беда је оно што човек себи тешко признаје, чак и када му она, као камен, виси о врату. Посебно је у овој причи, из перспективе детета, импресивна слика оца, који је спао на просјачки штап: „Тај јадни, приглути чудак, кога ја волим утолико више уколико је одрпанији и прљавији његов летњи некад кицошки капут, пре

пет месеци је дошао у престоницу да тражи писарску службу. Свих пет месеци је тумарао по граду, молио да му даду послу и тек данас се решио да изиђе на улицу – да проси“...

Прича *Вањка* нуди суморну визију живота који се чудно поиграо са судбином сиротог дечака, који се отиснуо у свет да изучи занат. Нежна дечакова природа супротстављена окрутној реалности, алегорична је слика света који траје у непрестаном антагонизму добра и зла. Безизгледност дечаковог писма да стигне оном коме је намењено, говори о безизгледности малих и слабих да се изборе за свој комадић света у сировим условима живота.

У причи *Гриша* дочаран је свет двогодишњег дечака и урођена склоност људског бића да искорачи у неки други, шири и лепши свет. Само на први поглед гротескна и забавна, садржина ове приче асоцира филозофску димензију живота. Човекова запитаност и радозналост за свет око себе и загледаност у свет маште и снова, јављају се од самог рођења и трају целог живота. Недовољност и несавршеност људске индивидуе, родили су у човеку жељу за неки други свет, изван времена и изван простора у коме се он налази.

Детињство у Чеховљевим новелама није само разбираја и сан; оно је дато као најлепши период живота у коме има помешаних осећања радости и туге, игре и забаве, неспутаних снова, дечјег смеха, радости и љубави. Прича *Мала шала* је метафора прве љубави, која се само једном дешава, па иако кратко траје, има „одлике вечности“. Девојчица *Нађењка* жели да буде вољена, али да јој се то и каже. Упркос страху

који осећа док са дечаком јури на санкама низ брег, она ће изнова пожелети још једну вожњу, само да би, уз хук ветра, чула тако драге и опојне речи, које изговара заљубљени дечак:

– *Ја вас волим Нађењка!*

*И зајонетика осићаје зајонетика! Нађењка њући, о нечemu мисли... Ја је исираћам са санкања кући, она се смира да иге лакше, уснорава кораке и смиљно очекује да ли ћу јој рећи оне речи. И ја видим како њена душа ћаји, како се она силом уздржава да не каже:*

– *Није мојуће да их је већар изјоворио! И ја нећу да је што рекао већар!*

Прича *Мала шала* је пуна ведрине, а њени јунаци кипте од снаге, љубави и животне радости. Она зрачи ентузијазмом разигране младости, оличене у осећањима *Нађењке* која „кличе, смеши се целим лицем и пружа у сусрет ветру руке, радосно, срећно, тако дивно“.

Новела је књижевни модел у коме је Чехов најсигурнији, уметнички аутономан и нов. Шире епске форме нису својствене његовом уметничком сензibilitetu; он се у њима губи и спушта у раван класичне реалистичке прозе. Приче *Досадна историја*, *Павиљон бр. 6* и *Смеја*, недвосмислено говоре о томе. *Каштанка* је једна од његових ретких прича које имају развијену форму и уметнички квалитет новеле. *Каштанка* је надахнута поемом о оданости пса који, и после низа перипетија и нових познанства, остаје привржен старим пријатељима, Луки Александричу и његовом синчићу Феђи.

Чехов је са посебном пажњом и смислом за

хумор вајао портрете топле и надахунте приче о младој, риђој керуши, која се после једне шетње са Луком Александричем није вратила кући. Лука Александрич, увек припити и припрости столар, поносан на своје занимање, на први поглед суров и груб, у души је добричина који воли људе, децу и животиње. Писац са сетом приповеда и о непознатом човеку, који развесељава публику, чак и када му није до смеха и забаве. Лука Александрич, његов син Феђа и незнанац – свако на свој начин воли животиње. Столар се са Каштанком шали, Феђа игра, а дресер животиња је налази на улицама и спасава од глади. Дресер воли и своје љубимце, мачка Фјодора Тимофејича и гусана Ивана Иванича, са којима наступа у циркусском програму. Када му гусан после једне представе угине, он га оплакује као људско биће: „Јадни Иване Иванићу! А ја баш маштао о томе да те у пролеће повезем у летњиковац и да шетам с тобом по зеленој травици! Мило створење, добри мој друже, тебе више нема! Како ћемо ми сада без тебе?“

Опредељење за сажетост и краткоћу приповедања, Чехов је примењивао и у индивидуализацији особина главних јунака. У вајању Каштанкиног портрета, остао је доследан себи, рационалан и шкрт на речима. Уместо општих места и описирних описа, маркирао је поступке који одају душевно стање јунакиње. Каштанка је јединствен анимални лик, коме је он подарио моћ разума и унутрашњи живот човека. Отуда се у њеном понашању, поред инстинкта и природних нагона, препознају симптоми снажних емоција и душевног живота, својственог само људима. Зависно од ситуације, Каштанка тугује, очаја-

ва или плаче, испољава страх и љубопитство, диви се и узбуђује, или се радује својим успесима у циркуској арени.

Писац на више места у причи настоји да проникне у дубински слој Каштанкиног бића, покушавајући да дочара свет онаквим како га она види и доживљава. Каштанка циркуску зграду види као „преврнуту чинију за супу, чија унутрашњост личи на огромну, рђаво осветљену собу пуну чудовишта“, а глава слона иза решетака била је као „огромна њушка, с репом уместо носа, са две дуге, изглодане кости, које су штрчала из уста“. Иако јој прија боравак код новог газде, а и успеси у арени, она није заборавила Луку Александричу и његовог сингчића Феђу, који су у њеним сећањима били присутни као две нејасне силуete. „А кад би задремала, сваки пут би осећала да те прилике миришу на туткало, струготину и лак“. На крају се Каштанка, попут керуше Леси Ерика Найта, и поред привлачног живота у циркуској арени, на срећу дечака Феђе, враћа у дом из кога је привремено одсуствовала.

Каштанка припада малом броју књижевних дела која подједнако привлаче пажњу деце и одраслих. Мисиона димензија приче, начин промишљања о животу, о судбини људи и анималних бића, о њиховој вези и проблемима егзистенције, питања су која, пре свега, интересују одрасле. Динамика радње, антропоморфизација анималних ликова, необични доживљаји Каштанке, пријатељство људи и животиња, једноставан стилски израз проткан фином дозом хумора, представљају тематски слој, занимљив деци и младима.



• Антоан де Сент Езипери

## АНТОАН ДЕ СЕНТ ЕГЗИПЕРИ

(1900—1944)



Чувени француски пилот и познати писац, Антоан де Сент Езипери (Antoine Saint Exupéry, de), летео је једнако високо на крилима авиона и на крилима маште. Летећи авионом окончао је живот, а на крилима маште наставио свој плаветни, свевременски књижевни лет. Детињство је провео у Сен-Морис де Реману, у дому пуном тајанствених изазова, пошто се веровало да је у њему сакривено благо. После неуспешег покушаја да се упише на Поморску школу, неколико година скромног чиновничког живота и једне несрћне љубави, у њему се јавља неодољива жеља да лети, као давнашњи сан из детињства када је желео да се „придружи птицама и да се надмеће с њима“.

Езипери је био особен човек и изузетан писац, велики хуманиста и ратни херој. За време Другог светског рата савезници су му поверили опасну шпијунску мисију да у области Роне прати активности и кретање немачких војника. Авион којим је пилотирао срушио се у водама Медитерана, у ноћи, 31. јула 1944. године. Шездесет година доцније, француске власти су званично потврдиле да су на морском дну, недалеко од обале Прованса, пронађени остаци

авиона на коме је Егзипери пилотирао (Лимић 2004: 26). Како његово тело никада није пронађено, смрт великог писца остала је све до данас велика мистерија.

Како време одмиче, живот Егзиперија поприма ореол митског хероја и истраживача непознатих предела, који се узвисио изнад земаљских простора и слабости обичних људи, да би постао миљеник азурних висина изнад егзотичних предела Кордиљера и Анда и непрегледних морских пространстава. Људски пороци и мане учинили су човека толико ситним и слабим, да га је писац као таквог одбацивао и са иронијом му се обраћао. „Све се у њему стекло као у митовима: големи стас, глас толико снажан да су га другови у шали питали: Ко те је повредио да толико вичеш, неко унутрашње зрачење“ (Вукмировић 2001: 321). Велики путник интерконтиненталних маршрута са дистанце је посматрао свет у коме је одрастао, а непосредно упознавао свет о коме је као дечак маштао. Нежан и немиран дух, интелектуалац по дубини мисли а аристократа по понашању и пореклу, „никада се“, како рече Емануел Шадо, „није трудио да уђе у историју и уопште није мислио да би некоме могао да буде узор“, али је и поред тога постао један од најзанимљивијих и најпознатијих писаца XX века. Његов *Мали йринц*, преведен на више од сто језика а у Француској проглашен за књигу века, постао је после *Библије* и *Кайијала* једна од најтиражнијих и најчитанијих књига света. Егзипери је аутор и других вредних романа: *Пошти за јут*, *Земља људи*, *Ратни илјади*, *Ноћни леј*, *Цијадела* и др., али ни једно његово

дело није доживело славу *Малој йринца*, штампаног у више од педесет милиона примерака. Роман је објављен прво у америци, 1943. године, потом у Енглеској, па тек у Француској, 1945. године. Од тог периода дело је стално у фокусу књижевних критичара и у срцима читалаца свих узрасних и интелектуалних нивоа.

*Мали йринц* је бајковита прича у којој се мистификује и на посве нов начин приказује свет детињства, сагледан из перспективе наивних дечјих представа и супротстављених, реалних и окултних светова. Радња је временски и просторно дефинисана, а почиње у реалном амбијенту афричке пешчане пустиње, описом пилота поред хаварисаног авиона, далеко од насељених места и људске цивилизације. Нагли заокрет дешавања, са тла реалног у сферу маште и фантастике, отвара питање тематске, идејне и жанровске класификације. Да ли је *Мали йринц* бајка или реалистичка прича, преведена у сферу окултних рефлексивних спекулација? Сви догађаји у роману – изненадна појава нестварног бића из космичких простора, његова моћ запажања, филозофског резоновања, прилагођавања и проми-шљања, као и сам начин одласка са земље, указују на типичне одлике фолклорне бајке. Једноставан и непосредан израз, прилагођен дечјем интелекту и афинитету, такође упућује на закључак да је *Мали йринц* написан превасходно за децу. Међутим, виђење света из перспективе детета могло би се разумети и као начин на који је писац остварио аутентичну и алузивну слику живота са низом симболичних ознака, алегоричних слика и митских представа. По томе би се могао следити став Роже Кајоа за

кога је *Мали йрини*, „морални трактат“. По нашем мишљењу, Егзипери је остварио аутентичан модел дечјег романа у коме су дата занимљива гледишта о разним питањима људског живота. Он веома луцидно, а каткад иронично-сатирично покушава да сагледа и дефинише смисао и суштину човекове егзистенције, слободу индивидуе и лепоту као вечну и свеприсутну тему, проблем самоће и слободе и друга питања, једнако важна за децу и одрасле.

Главни јунак романа, Мали принц, стигао је на земљу из света оностраног и имагинарног, са неке удаљене планете величине једне обичне куће. На тој планети је гајио само једну ружу и чистио два жива и један угашен вулкан. Његов сусрет са земљом и једним од њених многобројних становника симболична је пројекција два света: стварног и нестварног и генерацијска супротстављеност деце и одраслих. Квар авиона код кога су се упознали принц и pilot такође има симболичко значење: „Квар нам се не догађа као нешто спољашње. Он је садржина нашег сопственог бића: ми сами смо у квару!“ (Благојевић 1997: 113). Поправка квара значи покушај поправке света. А да ли се свет може поправити, питање је којим се писац бави у даљем току радње.

Почетак романа такође има симболично, алегорично-метафоричко значење. Да ли је удав само опомена свету који је у квару или монструозни егзекутор који ће у процесу пробаве учинити крај свих негативних ствари и појава. Може ли се спречити раст баобаба у чијој се величини огледа величина људских патњи, невоља и проблема? Писац поручује да на време ваља

препознати младицу баобаба како би се спречио њен даљи раст. Идејну компоненту романа Егзипери је остварио у неколико тематских нивоа. Први, површински слој структуре садржи филозофско-етичку димензију романа, у којој се осликова недовољност и несавршеност света, друштва у целини и човекове индивидуе. Из искуства Малог принца који се неочекивано нашао на земљи, сазнајемо опште мање и пороке света који је изгубио смисао и осећање космополитизма и љубави; уситнио се и оградио искључивошћу личних интереса и величином недодирљивих, нарцисoidних ауторитета.

Пре но што ће стићи на земљу, Мали принц је упознао планетарни живот и мистику космоса. У потрази за пријатељем, он упознаје живот на шест малених и веома различитих планета. На првој планети сусрео је краља без поданика, на другој уображенка коме нема ко да се диви, на трећој пијанца који пије да би заборавио сопствени стид, на четвртој пословног человека, опседнутог бројевима и страшћу за поседовањем; на петој једног усамљеног фењерцију чији је посао да непрестано пали и гаси фењер; на шестој географа који бележи „само оно што је вечно“ и препоручује Малом принцу да посети планету Земљу која је на „добром гласу“.

Ходочашће по свету минијатурних планета, само је утврдило принчево уверење да су „одрасле особе неопозиво веома чудне“. Долазак на земљу за њега је био посебан доживљај и откровење, јер је упознао пилота крај неке чудне спрave, скретничара чији је посао да разврстава путнике у свежњеве, змију смртоносног једа,

лисицу која га моли да је припитоми и продавца пилула против жеђи. Иако чудан и посебно наиван, Мали принц својим односом према свету и човеку неосетно осваја нашу пажњу, па и „ми осећамо да наш првобитни интерес према људском свету (да прождеремо кокошку) слаби, и да почињемо да волимо златна поља и заласке Сунца“ (Благојевић 1997: 117). Прича о малим планетама и њиховим чудним становницима је, у ствари, прича о људима и њиховим манама; док слушамо Малог принца, не можемо се отети утиску да у неком искривљеном огледалу, кришом и по мало стидљиво, препознајемо себе.

За разику од фолклорне бајке, у којој су главни ликови осликаны методом црно-беле технике, роман-бајка нуди типичне јунаке који су прототип људима из свакодневног живота. Мали принц, ма колико на први поглед деловао нестварно и чудесно, испољава у своме понашању манире детета из реалног живота. Бруно Бетелхайм тврди да су деца често свесна свога неваљалства и да и поред тога не желе да буду исувише добра. „То противречи ономе што им говоре родитељи, те такво снажно осећање чини дете чудовиштем у властитим очима“ (Бетелхайм 1979: 22). Деца знају да бити добар често значи одрицати се од својих драгих навика, што их лишава могућности да стално буду у жижи интересовања одраслих.

Мали принц је до извесне мере себичан и нарцисоидан: упорно понавља питања све док не добије одговор одраслих, којима, затим, не узвраћа на исти начин. Његово занимање за свет изван својих преокупација, сразмерно је његов-

ом egoистичком интересу. Међутим, он своје особине не скрива – у једном тренутку ће заплакати као свако дете када се осети запостављеним или када му не задовоље неки хир. Своје животно искуство он стиче и сабира у различitim догађајима, у сусрету са новим познаницима и пријатељима и у необичним разговорима са њима. Тек када научи да воли пилота и лисицу, схватио је и своју љубав према ружи коју је на малој планети оставио. Из свега што види и доживи, он уме да извуче неку поуку до коначног очовечења. Иако у неким тренуцима испољава нарцисоидну тврдоглавост каква се среће само код Колодијевог Пинокија или Керолове Алисе, често се критички односи према својим ранијим поступцима, показујући поступност и специфичност дечјег интелектуалног и духовног одрастања и сазревања. То се нарочито види из његовог односа према ружи која је често у његовим осећањима и размишљањима: „Ја тада нисам био у стању да схватим. Требало је да судим о њој према делима, а не према речима. Она ме је запахњивала мирисом и озаривала. Никада нисам смео да побегнем! [...] Руже су тако противречне! Али био сам сувише млад да бих умео да је волим“.

Однос Малог принца према ружи писац је развио у посебан тематски и естески слој. У осмој глави романа описан је цео живот руже и место које она заузима у принчевом животу, а у деветој одлазак принца који још не схвата своју судбинску везу везу са ружом. Тек након растанка он је забринут за ружу која временом заузима све више места у његовим осећањима и размишљањима.

има. У разговору са лисицом која му открива тајну припитомљавања постаје свестан колико је његова судбина везана за живот усамљене руже: „Постоји једна ружа... мислим да ме је она припитомила“. Разочарање лисице у живот на принчевој планети на којој нема ловаца ни кокошака, говори о несавршености света који није стваран према критеријуму индивидуалних потреба и афинитета, већ по неприкосновеној, закономерној линији супериорног, егзистенцијалног универзума. Лисица ће научити Малог принца да „човек само срцем добро види. Суштина се не види очима“. Питање човекове одговорности, стављено у раван филозофских контемплација, добило је форму свевременског, универзалног принципа. И принц је схватио да све руже нису исте, пошто се само за једну може умрети. А то је ружа коју је заливао и неговао, „стављао испод стакленог звона, штитио је од гусеница, слушао је како се жали, хвали, или чак понекад ђути“. Помисао на ружу која је тако слаба и безазлена, створила је осећање одговорности које сазрева у неопозиву одлуку о повратку на планету са које је дошао.

Појава змије и њен смртоносни ујед, имали су улогу двосеклог мача у животу Малог принца. Његов повратак ружи условљен је добровољним умирањем, а то значи, планираном уједу змије, након кога ће оставити тело на земљи и винути се у астралне просторе космоса, живети на звезди, насмејан и ведар, како би изгледало „да се све звезде смеју“. Трошност тела и вечношт духа осенчили су филозофско религиозну црту романа, посебно наглашену у оним деловима структуре

који су испуњени надирачним детаљима чудесних и фантастичних ликова и догађаја. Асоцијативни ток романа, саткан невидљивом имагинацијом писца, води читаоца, из свесног у подсвесно, из реалног у фантастично, из ванземаљског у земаљско.

Је ли Мали принц заувек нестао или само привремено напустио земљу? Можда се баш у његовим речима крије одговор на ово питање: „Оно што је важно то се не види“. Вечношт је у идеји, у мислима и у људском духу, а не у телу. Тело је као „стара, напуштена љуштура. А напуштене љуштуре не изазивају тугу“... Све што се дешава у роману смештено је у интервалу између Причевог доласка и одласка са земље. И пилот је због квара авиона слетео на земљу, а када је квар отклоњен, узleteће поново у висине. Да ли је сличност у њиховим падовима случајно или намерно исконструисана? При том ваља имати у виду да поред сличности у судбинама главних јунака има знатних разлика. Изненађује, међутим, степен остварене комуникације, истоветност ставова и истовременост егзистенцијалних одлука. Када је пилот кренуо да потражи принца и саопшти му да је поправио квар, био је изненађен чињеницом да се и Мали принц припрема за одлазак на своју планету.

Да ли је роман *Мали принц* „прича која се обраћа дјеци а превише тражи од дјеце“ (Црнковић 1987: 224), или је то прича о животу уопште, о суштини и смислу људског постојања, о оствареном и неоствареном, или само о оном што се сило жели? Је ли то, можда, покушај да се живот осветли као свевременски, добро осмишљени

феномен, у дискурсу несагледивих просторних и временских релација, или је филозофски трактат о бесперспективности појединачних људских судбина. Егзиперијева дефиниција припитомљавања наводи нас на помисао да је роман *Мали йринц*, између осталог, снажан апел човеку на неопходност пријатељства међу људима, на космополитизам као правило живљења, на разумевање као начин којим се остварује смисао садашњег, прошлог и будућег. *Мали йринц* је роман о усамљености човека и детета, о потреби разумевања, пријатељства и свакодневне комуникације са животним окружењем, прича о трагању за лепотом у малим и беззначајним стварима; о односу деце и одраслих, о слободи мисли и слободи уопште – о исконском нагону човека да трага за далеким и непознатим. Најзад, то је дело о бекству човека у свет детињства – у просторе чедности, доброте и наивне дечје запитаности.

О односу деце и одраслих ни у Егзиперијевом роману не налазимо скоро ништа ново. Генерацијска непомирљивост и различити нивои свести и опажања, супротстављају децу и одрасле на позицију непомирљивих дистанци. Филозофија одраслих, ма колико да је за дете тешка и несхватаљива, исто толико је провидна и неприхватаљива:

*...Одрасле особе воле бројеве. Као им причајте о неком новом људишту, никад вас неће залагати о оном што је било. Никад вам неће рећи: Каква је боја његовој ћелији? Које су му најомиљеније иће? Да ли скучља леђиште? Нећо вас љаштавију: Колико му је ћодина? Колико има браће? Колико је шејск? Колико зарађује његов отац? Тек тада*

*сматрају да ћа љознају. Ако кажете одраслим особама: Видео сам једну леђу кућу од црвених ојека са љеранијумом у прозорима и љубовима на крову... оне нису у сфању да замисле ту кућу. Треба им рећи: Видео сам кућу ог стио хиљада франака. Тада ће узвикнути: Како је леђа!*

Није онда чудо што писац у једном тренутку закључује: „Деца морају да буду веома попустљива према одраслим особама“, јер су, како ће то закључити и мали јунак „одрасле особе веома чудне“. Заокупљен новцем, пословима и каријером, човек нема времена да се осврне на живот око себе, већ иде право, за циљем који је себи поставил. Наравно, дечак са друге планете ће га опоменути: „Право испред себе, далеко се не стиже.“

Свој најпознатији роман Егзипери је написао једноставним изразом, лако доступним дејчјем нивоу свести и перцепције, реченицом која истовремено садржи и осликава непатворени свет дечје наивности и прагматичну стварност одраслих. При том ваља знати да у *Малом йринцу* ништа није експлицитно дефинисано; чак је и судбина главног јунака на крају романа магловита и нејасна. Писац је оставио читаоца у дилеми да ли је Мали принц одиста умро, или је то био само његов одлазак на планету са које је дошао. За малог читаоца он никада неће бити мртвав, јер је на земљи оставио само тело, а душа му се пре-селила на другу планету, да у неком новом облику настави свој живот.

Питање форме и жанровске припадности, такође је дилема око које се споре критичари

*Малој йринца*. Милан Црнковић ово дело дефинише као фантастичну причу која дочараја имагинарни свет настањен у подсвети најмлађих читалаца. За Валерију Милошевић, *Мали йринц* је у неким елементима структуре парабола у којој се писац не дави „питањима практичног морала, већ се креће у највишим моралним сферама“ (Милошевић 2002: 16). По нашем мишљењу, *Мали йринц* је алегорично-алузивни модел савременог романа у коме се језиком детета говори и размишља о свету одраслих. Овај став поткрепљује и чињеница да писац приповеда у првом лицу, на начин који је карактеристичан за модеран психолошки роман. Главни јунак романа је пандан пишчевог ја, његов саговорник или неко са ким се радо враћа у непоновљиви свет детињства. Просторно-временска одређеност радње, покушај објективног приказивања човека и његове улоге у животу; критички однос детета према свету одраслих, техника приповедања и начин развијања фабуларног склопа, са посветом карактеристичном за романескну форму, и читав низ других детаља, учинили су ово дело, са аспекта жанровске класификације, знатно ближим роману, него било ком моделу фолклорне бајке. Има у овом роману и бајковитих места, а она се препознају, пре свега, у нестварном лицу Малог принца, у његовој способности да из света фантастике лако пређе у свет реалности и обратуто, о измишљеним планетама и њиховим чудним становницима, о фiktивном јагњету које је видљиво само за Малог принца и сл. За *Малој йринца* Воја Марјановић ће рећи да је „азбучник човекове спознаје себе и других“ (Марјановић 2001: 324), а Мирјана Вук-

мировић, да је он и „нека врста сентименталног власпитања“ (Вукмировић 2001: 323). Додали бисмо да је *Мали йринц* озбиљан филозофско-етички трактат о просветљењу човекове душе, књига о спознаји света са позиције деце и одраслих, забавно-поучна литература свих узрасних нивоа и читалачких афинитета, приручник одрастања и очовечења, кристално огледало детињства које тако брзо и лако за собом остављамо и коме се доцније, у мислима, најрадије враћамо.