

Миомир З. Милинковић
Универзитет у Крагујевцу
Учитељски факултет у Ужицу

УДК: 821.163.41.09-342:398
ИД БРОЈ: 195333644
Оригинални научни рад
Примљен: 12. јула 2012.
Прихваћен: 21. октобра 2012.

ПОЕТИКА ФОЛКЛОРНЕ БАЈКЕ

Ајсџракић: Предмет рада¹ је поетика бајке са становишта естетског вредновања њених препознатљивих одлика, или општих места; пре свега, слојевитих значења, свевременских порука, ликова, стила и језика, а потом мотивске и композиционе структуре.

Кључне речи: стил, језик, идеје, ликови, естетска вредност

Да ли је бајка „нешто што не може бити“ (Вук), или „чудесна способност наше мисли да унапред сагледа чињеницу, далеко пре њеног остварења“ (Горки), или можда „јединствена прича примитивног човека“ (Јалкоци)? Када би неко све дефиниције бајке сакупио на једно место и од њих створио посебну причу, могло би се закључити да је о бајци заиста доста казано, али да ипак није све речено. Старији и новији теоретичари и књижевни естетичари дефинишу бајку као књижевни модел једноставне фабуле, необичних јунака чије се особине испољавају у крајностима црно-беле технике, увек јасно маркиране поруке о победи правде и истине у вечној борби волшебних, добрих и злих сила. Ово је све тачно и ту се ништа не може одузети, али се може бескрајно дуго додавати, јер прича о бајци је увек пред тешким задатком, нарочито када је реч о суштини њене стилске, естетске и значењске конструкције.

Дугачак је низ питања која су за дискусију када се говори о структури бајке, о њеној композицији, ликовима и идејама, о времену настанка и развојним фзама њене дуге историје. Када и где је могла настати бајка? То је питање скоро свих генерација књижевних историчара који прате књиже-

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Настава и учење – проблеми, циљеви и перспективе“, број 179026, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

вност као уметност, од првих њених облика до модерних прозних и поетских жанрова.

Први модел бајке настао је на оном нивоу човековог духовног и интелектуалног зрења када је он могао своје мисли и осећања да искаже јасно, на начин који је разумљив његовом непосредном окружењу. О тачним вековима и годинама се може говорити, али у релацијама претпоставки и неутемељених закључака, јер историја људског постојања сеже толико далеко у прошлост да је данас, и поред високог домета науке и научне мисли, заиста тешко докучити детаље из живота родовске заједнице. У науци постоји више претпоставки и теорија о месту, времену и пореклу првих бајковитих модела. Браћа Грим су творци митолошке теорије, по којој се бајка развила из митологије старих Римљана. Теодор Бенфеј је аутор миграционе (индијске) теорије, по којој је колевка бајке Индија. Током XII века, у доба крсташких ратова, пренесена је најпре у Европу, а потом у остале делове света. Едуард Тејлор је заступник антрополошке теорије, која полази од претпоставке да су сви народи у првобитној заједници живели и радили на исти начин. Пошто су били на истом ступњу друштвеног, културног и економског развоја, сасвим је могуће да им је и духовно стваралаштво било слично. Историјска (географска) теорија инсистира на чињеницама на основу којих би се утврдило место и време порекла сваког бајковитог модела, и то на основу сачуване историјске и архивске грађе. Свака од ових теорија, сама по себи, недовољна је да осветли порекло и историјски развој бајке. Синтетичним уопштавањем конкретних претпоставки сваке од њих могло би се доћи до закључка који би, бар до извесне мере, задовољио знатижељу данашњих теоретичара и књижевних историчара.

Оно што је сасвим извесно јесте чињеница да се бајка развила из мита, из човековог веровања у моћ натприродних сила, од којих је врло често зависио његов опстанак. Због тога су мотиви првих фолклорних модела слични или исти на различитим географским ширинама, а волшебне силе, добре или зле, исте на свим меридијанима. Тежишни мотив бајке у разним крајевима света је борба добра против зла, у којој добро увек бива победник. Расплет радње се увек завршава победом правде над неправдом, истине над неистином, љубави над мржњом и сл. Онај ко је сиромашан, а у намерама частан, на крају ће постати богат, или ће заслужити какву титулу и постати славан. Тако ће сиромашни момак постати принц и наследити краљевство, а сирота девојка принцеза која ће се удати за богатог принца или краља.

Први модели бајке започињу тамо где настаје „прекидање познатог реда“, на асоцијацијама колективне свести, из праслика религиозно-митолошког типа, које имплицирају смисао нових појава, насталих из човекових прикривених или стварних потреба и жеља. У бајци је скоро увек пре-

познатљиво наслеђе људске прошлости, које се, у сфери митолошког и архаичног, манифестује као подсвесно, у уметничком афинитету модерног наратора.

Бајке су Срби донели из прапостојбине, из периода дивљаштва, када су дистанце између стварног и наднаравног биле у истој сфери људског промишљања. У бајковитим формама доцнијих времена сачувани су елементи митолошког и хришћанског, вешто укомпоновани у контекст какве универзалне идеје. А универзално и опште је исказано као непомирљивост добра и зла, као вечна борба у којој добро редовно бива победник. Јунаци бајки, без обзира да ли су из сфере стварног или измишљеног, носиоци су борбе између добрих и злих сила. Мотив опредељења појачава се у тренутку када „у бајку ступа нови лик који се може назвати јунаковим противником (наносиоцем штете)“ (Проп 1982: 36).

У своме развоју фолклорна бајка је од чисто фантастичних садржаја еволуирала до различитих реалистичких и новелистичких модела. Међу тим моделима примарно место заузима новела, у којој је такође све измишљено, али у релацијама стварног и могућег, сасвим блиског животу човекове свакодневице. По настанку новела је млађа од бајке, али је по порукама и животношћу блиска неким моделима реалистичке прозе.

Народни приповедач је садржину и поенту бајке профилисао према својим погледима на живот и према својим мерилима о томе како би ваљало уредити свет и законе у њему. У бајци главни јунаци немају своје име – они су цареви, принчеви, принцезе, трговци, сиромашни људи, змајеви, виле, аждаје и друга чудовишта која се уклапају у карактер идејне симболике. Стереотипни почети настали су вероватно из практичних разлога – ономе ко преноси бајку слушаоцима, било је знатно лакше да се служи општим местима и именима, како би своје приповедање сконцентрисао на главни ток радње и концепцију идеје и универзалне поруке.

Примитивни облици живота остављали су човека немоћног да се супротстави силама природе, или да их измени и прилагоди својим потребама. То је још више појачавало његову жељу да природу подреди себи и својим жељама. Зато је човек настојао да се приближи волшебним силама у које је веровао, да их одобровољи и придобије у борби за опстанак у суровим условима живота. Отуда се у његовој свести развило неприкосновено правило о постојању злих и добрих волшебних бића, у људском или неком другом виду, која стално воде борбу за превласт у свету препуном мистике и непредвидивих изненађења.

У природи људског бића је усађени, исконски нагон да контролише непосредно животно окружење и све што се дешава у његовој близини. Примитивни облици цивилизације и средства којим се далеки предак служио у раду, нису му дозвољавали да своје жеље преточи у стварност. То

је, на нивоу досегнутих знања, могао постићи само у машти. Зато су многе бајке, без обзира на сличну тематику и истоветност порука, засићене општим местима која одражавају интелектуалну, духовну и моралну свест човека у различитим периодима људске цивилизације. Поред природних закона, на плећа нејаког и неуког човека свалио се и терет друштвених, писаних и неписаних, норми, које су такође деловале на унутрашњи склоп његовог духовног бића, на интелект и општи поглед на свет. Но, утицај митологије је још увек јак, тако да она делује на човекову уобразиљу, која постаје униформна у васколиком свету убогих људи. „Та општа места, сижеи, мотиви, одражавају различите ступњеве развитка: има их из области тотемизма, анимизма, матријархата; има их који одражавају патријархалне односе; има их који су производ борбе антагонистичких класа. У бајкама класног друштва сва ова општа места налазе се једна поред других, заједно старија са млађима – не само што је старији сиже или мотив наслеђен заједно са бајком него и због тога (и, углавном због тога) што је он веома дуго могао да настане из саме стварности класног друштва“ (Ђурић 1954: 47).

Основна ознака фолклорне бајке на свим светским језицима јесте борба добра против зла, у којој добро увек бива победник. Главни јунак је редовно најмлађи син у породици која понекад има три сина и три кћери. Приповедач тројицу браће доводи у неку тешку ситуацију – ваља ослободити заточену сестру коју је одвео змај, убити неман која терорише цео град или државу, излечити принцезу која болује од тешке болести и сл. Пошто старија браћа не могу да реше проблем, најмлађи брат постаје херој који је учинио велико дело. Главни јунаци радње нису само људски ликови. Међу актерима су ликови из света флоре и фауне, али врло често учесници радње бивају наднаравна чудовишта добрих или рђавих намера. Сви јунаци су подложни чудној метаморфози у којој се лако мења облик и нарав, зависно од потреба радње и замисли народног приповедача. Притом људски ликови често знају немушти језик, што је каткад неопходно да би се решио неки тежак проблем. У крајњем исходу догађаја главни јунак је неуништив и непобедив; дешава се да он умре или буде убијен, али под дејством чудотворне водице оживи, да би извршио велико дело. Пошто су главни јунаци необични и по свему непознати у свету реалности, они се издвајају и по томе што једу знатно више од обичних људи. Чудесно и фантастично у бајци заиста нема краја. Тако се дешавају невероватна исцељења, а обичне ствари или делови тела имају волшебну моћ – длака или крљушт од рибе када се протрљају помажу главном јунаку да се избави из опасне ситуације и да срећно преброди све препреке на путу до циља.

Иако је у бајци све измишљено, догађаји и јунаци су одраз реалности у подсвести и машти обичног човека. Надметање просаца, родоскрвље у љубави, похлепа, брачно неверство, зла маћеха, веровање у судбину, тра-

гање за лепотицом која је изгубила део своје одеће, путовање у непознате и далеке крајеве, пут сиромаша од чобанчета или убогог просјака до крљевског престола, такође су чести мотиви у садржини фолклорне бајке. Победа малих над великим је омиљени мотив усмене прозе, а потиче из подсвесног нагона малог човека да се супротстави наднаравним силама, или реалним силама моћника који тероришу слабе и сиромашне. Обраћање нероткиње која моли бога за пород, змија младожења, или девојка-змија, често се срећу у структури бајке на разним језицима.

Фантастика је темељна основа бајке, а чудесно и наднаравно су њена константна особеност. Само на први поглед у њој је све нестварно и немогуће, али то је њен први, површински слој, који посебно занима најмлађег читаоца. У дубинском слоју тематске структуре саопштене су свевременске мисли о моралној вредности људи, о међуљудским односима, о размишљањима обичног човека о томе како би он уредио свет. Чак и када машта о немогућим мисијама главних јунака, као што су чизме од седам миља, чаробни ћилим, летећи ковчег или чудесни сточић, приповедач исказује исконску чежњу човека да овлада свемирским просторима, да немогуће учини могућим, да предвиђа будућност и уреди живот у дискурсу своје маште и вековних снова. Лепота бајке остварује се управо у неслућеним могућностима фантастике, у којој се препознаје креативна моћ непознатог приповедача из прошлих времена.

Суштинска вредност бајке није у оном што је измишљено, већ у оном што је у фантастичним сликама и представама саопштено. Једно Биберче у истоименој бајци остварује велико дело; тиме оно заслужује да израсте у правог витеза и придобије пажњу цареве кћери. Ово имплицира став народног приповедача да се у бајци све мора заслужити, сви учесници радње бивају награђени или кажњени према заслугама – према делима или неделима која су учинили. Тако мали и нејаки на крају могу постати силни и моћни, сиромашни богати, а обесправљени морају добити заслужену сатисфакцију. Такав епилог бајке говори о оптимистичкој визији живота, о веровању приповедача да ће доброта спасити свет од свега што је ружно, брутално и неистинито. Јер, зашто то не би било могуће, ако је то неко својим делом заслужио?

Досегнути степен развоја било које друштвене формације одређивао је временом карактер, форму и општи профил бајке. Како се човек удаљавао од примитивних облика живота и стицао знања о свету који га окружује, тако је у својој свести мењао слику тог света и свој однос према чудесном и наднаравном. Мит и предање временом уступају место чудесном и фантастичном, али карактер јунака остаје и даље исти – они се испољавају у непомирљивим крајностима, па их и народни приповедач тако профилише – у црно-белој техници индивидуализације њихових карактера.

Према идејној вредности подела јунака на позитивне и негативне сасвим је могућа; али са чисто естетског становишта нема одговарајући значај. По критеријуму позитивистичког вредновања они могу бити и историјски, социјални, патриотски и сл. Трагични и комични јунаци не уклапају се у такве критеријуме, јер у своме понашању показују вредност трајних, општих значења. Књижевни теоретичар посматра детаље којима писац остварује индивидуализацију главног јунака и уметнички поступак у профилисању његовог физичког и духовног портрета.

У бајци се приповедање остварује у трећем лицу. Приповедач на тај начин сагледава свога јунака из више перспектива и у различитим ситуацијама; прати га када је у акцији, када разговара са собом и са другима, или о њему и сам говори када је потребно додатно објашњење неке ситуације, неког податка везаног за његов карактер, за изглед, одевање или неки други детаљ. Такав начин индивидуализације присутан је у свим жанровима писане и усмене књижевности, а сретаће се и у доцнијим књижевним школама и епохама. „Децу нарочито привлаче јунаци из света маште и фантастике. Они су свемоћни, склони преображавању, екстремно позитивни или негативни, често бесмртни, увек непредвидиви и изазовни. У бајкама дефилију јунаци из света реалног и иреалног; њихово понашање одговара дејој представи живота, а у њиховим подвизима деца виде себе у улози јунака који чине велика дела: побеђују аждају, помажу слабим и сиромашним, ослобађају заточену принцезу, проналазе благо, или ослобађају цео град од опасне немани. Афинитету детета посебно одговара непобедивост јунака, борца за правду и истину, који на крају бива награђен“ (Милинковић 2012: 97).

Метаморфоза ликова и њихово преобраћање у јунаке који припадају сасвим другачијем свету од оног у којем они живе, честа је појава и један од знакова препознавања фолклорне бајке. То народни приповедач чини да би наградио или казнио главног јунака, да би га спасио, или му омогућио да умакне непријатељу, односно да оствари унапред постављени циљ. Та метаморфоза се остварује уз учешће наднаравних сила. Могло би се поставити питање: зашто то оне чине? Приповедач у бајци пресликава свест друштва у којем живи. Пошто је свет за обичног човека у време настанка бајки велика непознаница у којој га вребају многа чуда и изненађења, отуда и његово веровање да су дела обичних људи строго контролисна од волшебних сила. Да ли су та дела добра или лоша, зависи од односа снага наднаравних јунака који су репрезенти тих сила.

Народни приповедач је на линији *црно – бело* извајао типичне портрете позитивних или негативних јунака. На списку негативаца, посебно је маркиран лик маћехе – зле жене, која у свакој ситуацији жели да нашкоди пасторчадима, како би учинила неко добро својој деци. Списак приповеда-

ка на ту тему је веома дуг, борба добра против зла одвија се у сукобу зле маћехе и пасторке, који је пун неизвесности и драматичних преокрета, али се скоро увек завршава тријумфом пасторке.² Маћеха је редовно оличење зла, своју мржњу испољава на различите начине, а не преза ни од најбруталнијих метода кажњавања. Она пасторки поставља тешке, а каткад и неизводљиве задатке. На сцену ступају представници добрих волшебних сила, који јој помажу, што маћеху још више раздражује и подстиче да настави са измишљањем нових мука. Када открије помагаче, настоји да их казни, али никада не успева у томе. Отац није на страни ћерке и ништа не чини како би је заштитио од своје зле жене. Он је у бајци сасвим у другом плану, а тиме народни приповедач жели да покаже како је беспомоћна девојка препуштена себи самој и терору злих сила да би објаснио немотивисани преокрет радње и њену коначну срећу.

Књижевни ликови, без обзира о којем жанру је реч и о којим јунацима се говори (реалним, иреалним или анималним), увек су носиоци радње и пищевих порука. Главни актер радње у бајци је идеализовани јунак који се креће у свету мистике и свакојаким искушења. Остали ликови му помажу или га ометају на путу славе, да би он на крају победио све своје противнике и заслужио ореол хероја. Народни приповедач се не бави детаљима његовог портрета; он га води из једне ситуације у другу, из једног места у друго место, доводећи га у различита искушења и све веће опасности. Јунак савладава све препреке, оне које му постављају волшебне или земаљске силе, или противници из света оностраног или реалног. Описи природе су веома ретки, јер је акција главног јунака у првом плану. Лепоте природе су у другом плану, описује се само пејзаж у којем дела главни јунак. Спољашне ознаке света присутне су само онолико колико су у функцији радње. Време догађања радње такође има секундаран значај. Главни јунак свој задатак решава поступно, приповедач га прати у једној ситуацији и једном простору. Када заврши мисију, он га води даље, у друге крајеве, пред нова искушења која мора решити на путу до успеха и славе.

Приповедач не скрива симпатије према својој хероју који има улогу узвишеног праведника, заштитника немоћних или борца за истину и правду. У улози главних јунака најчешће су тројица браће, од којих је најмлађи,

² „Корене настанка маћехе и пасторке треба тражити у нарушавању ендогамije у доба још полигамног брака. Жена дошла из другог рода и дете друге жене из истог рода већ су у сукобу. Према тадашњим схватањима лице из другог рода сматрало се непријатељем. [...] Но у доба лабављења родовских веза, у доба снажне патријархалне породице, а нарочито када се и она распада на мале породице, деца припадају само родитељима. Тада већ настаје колизija између жене и детета коме та жена није рођена мајка.“ (Опширније о томе види у: Миливоје Урошевић: *Народна књижевност*, стр. 336)

на крају бајке, редовно највећи јунак. Искушење у коме се нашла њихова породица, цео град или непосредна околина, покушавају прво да реше старија браћа. Некада они крећу на пут, али, како се не враћају, најмлађи брат полази да их тражи и успут решава проблем због којег су пошли од куће. Каткад они крећу заједно на пут, али, када најмлађи брат почини највеће јунаштво, старија браћа му направе неку интригу, да би пред оцем били већи јунаци од њега. Притом, приповедач не обраћа много пажње на бол укућана због отетог члана породице, нити на последице страшног недела које је починио змај, или каква аждаја.

На путу до славе главни јунак мора да реши читав низ проблема које му постављају ометачи у виду злих наднаравних чудовишта или природних непогода. Често запада у нерешиве ситуације, које немају много везе са циљем његове мисије, па се чини као да је приповедач заборавио на главни ток радње, или да му се не жури да драмско разрешење сукоба приведи крају. Такве епизоде каткад избијају у први план фабуларног тока, а узрок путовања добија споредан значај. То је само литерартна опсена; будући херој је постојан у својој намери, чак и у тренуцима када се чини да је у сталним проблемима који му отупљују моћ и потиру пажњу. Бавећи се новим ситуацијама, главни јунак успут и сасвим случајно решава проблем због којег је пошао у свет. На крају, када се учини да нема више тешких ситуација, старија браћа му често поставе неку замку или изврше какву гнусну превару. Притом је епилог увек исти – сви добијају оно што су заслужили: награду или казну. Очекивани расплет радње проистекао је из жеље приповедача да се живот организује тако што би увек био задовољен бар минимум правде.

Идејна димензија бајке је маркирана подвигом главног јунака. Из његовог чина проистиче дидактички слој приче намењен слушаоцима свих узраста и афинитета. Приповедач сугерише слушаоцу да се зло враћа злим, а добро добрим у свакој ситуацији и свим животним приликама. Правда, истина и слобода су стално у фокусу његове пажње. Приповедач се ређе бави питањима егзистенције, смисла и суштине постојања, а још ређе духовним животом човека и проблемом лепог. Изузетак је бајка *Девојка бржа од коња*, у којој главни јунак не може да реши загонетку лепог, пред којим је застао, немоћан и опчињен. Питање којим се овде приповедач бави јесте: Како досегнути лепоту? Пред тим проблемом су се нашли најбољи витезови и јунаци. У надметању са девојком изузетне лепоте, они бивају поражени. Само један од њих неће да прихвати чињеницу да је лепота апстрактна и неухватљива, те посеже за молитвом и клетвом, не би ли придобио пажњу чудесне лепотице. Да би га спасила од смрти, девојка пристане да пође са њим и учини га срећним. Таман када му се учинило да је досегао жељени циљ, девојка нестаје, баш онако како је и на свет доспела.

Ова бајка је занимљива и по томе што сугерише на закључак да њен аутор није неуки и неписмени приповедач, већ стваралац изузетног сензибилитета и стваралачке имагинације. Занимљива је и по томе што је по садржини кратка, по значењу слојевита, а по форми приповедања сасвим блиска моделу класичне фолклорне бајке. У њој нема монструозних ликова, убистава ни бруталних сцена. Циљ се не може досегнути мачем ни копљем, већ вештином и знањем. До циља се може доћи надметањем у којем главни јунак није суочен са змајевима и аждајама, већ са чудесном девојком, која је лепотом опчинила свет. Лепота је овде мистика, изазов и тајна коју ваља решити. За разлику од клишетиране бајке, у којој је епилог скоро увек исти, овде главни јунак не остварује свој циљ. Као да је народни приповедач хтео да каже: лепота је сасвим видљива, јунак је може осетити и у њој уживати, али је не може имати нити до краја поседовати.

Када говори о спољашњим особинама јунака, народни приповедач се не задржава много на опису физичке лепоте. Он више инсистира на моралним својствима ликова, јер на тај начин лакше остварује своју поруку и идеју. Када ваја портрете женских ликова, онда више пажње придаје феномену лепог. Негативне јунакиње су редовно ружне, а позитивне, независно коме друштвеном слоју припадају, представљају узорне примере лепоте. Та лепота је каткад нестварна и ванземаљска, као у бајци *Девојка бржа од коња*. Лепота притом није сама себи циљ; она је увек у функцији каквог значења или идеје, а приказана је као феномен од свеопштег значаја.

Језик бајке је непосредан и лак; приповедач посебно инсистира на говору који се лако памти и у потпуности разуме. У његовом приповедању нема метафоричних конструкција, ни алегоричких слика; све је подређено основном току фабуларног склопа. Израз је пун типичних ознака, устаљених израза и бројева који се лако памте. Приповедање почиње неким обликом прошлог времена, најчешће перфектом или имперфектом, уз честу употребу броја три: „Био један цар, па имао три сина...“ (*Чардак ни на небу ни на земљи*); „Бијаше један цар, и имађаше три сина и три ћерке“ (*Баш-Челик*). Јунаци немају властитих имена; они се памте по функцијама, титулама или занимањима, по сталешкој или професионалној припадности, по пореклу, припадности флори и фауни и сл. У профилисању радње и ликова често се користе речи неодређеног значења: „У некаква човека био један чобан“ (*Немушћи језик*); „Била је некака ђевојка“ (*Девојка бржа од коња*) и сл.

Доба у којем је стварана фолклорна бајка и начин на који је сачувана до времена када је записана, у знатној мери су дефинисали њену форму, језик и начин уметничког обликовања. Предање је највише утицало на профил њене неодређености – када се и где нешто догађало и како су се се звали учесници радње. Приповедање се редовно одвија у трећем лицу, а радња се догађа негде, у некаквом царству, углавном у прошлости. Догађа-

ји су дочарани приповедачким презентом, аористом, или неким другим обликом прошлог времена. Крњи перфекат је приповедачу био најпогоднији за бајковито приповедање, јер његова употреба подразумева *ремајтизацију* предикатско-субјекатског садржаја. Структура и општи профил бајке стваран је на обиљу функционалних стереотипа и лако препознатљивих општих места. То се види нарочито у развијању фабуларог тока, у грађењу портрета, индивидуализацији њихових карактера и ликова.

Језик којим јунаци говоре типичан је пример народног говора доступног читаоцима свих узраста и афинитета. Реченица је јасна, непосредна и сугестивна; увек усмерена на карактер, поступке и акцију главног јунака. Понекад је оптерећена мноштвом архаичних израза, стилских плеоназама и ретардирајућих елемената, што је карактеристика и других усмених форми. Приповедач је распричан и неуморан и просто ужива у очекиваним ефектима свога приповедања. Стога своју причу успорава и одуговлачи низом непотребних детаља и епизода, који отупљују пажњу слушаоца, али не толико да би га то удаљило од концепта главног приповедног тока. „Иако није стварана искључиво за децу, бајка је по многим структуралним и стилско-језичким одликама одувек припадала литератури за најмлађе читаоце. Данас је она то још више, јер начин на који се у бајци осликавају законитости живота, знатно је ближи деци него одраслима“ (Милинковић 2010: 41). Бајка је блиска малом читаоцу и стога што је стварана у заметку људске цивилизације, када је човек био немоћан да одгонетне мистику природе и њених неприкосновених закона. Са становишта данашњих сазнања о свету у којем човек живи, његов давнашњи предак је заиста био наиван и немоћан, па је у тумачењу природних појава прибегавао свету маште и фантастике. Такав начин размишљања близак је дечјем поимању света, па је бајка, иако није стварана за децу, данас понајвише литература за њихов читалачки укус.

ЛИТЕРАТУРА

Деретић (1978): Јован Деретић, *Опједи из народној ѿеснишћива*, Београд: Слово љубве.

Ђурић (1954): Војислав Ђурић, *Посћанак и развој народне књижевности*, Београд: Знање.

Милинковић (2003): Миомир Милинковић, *Девојка бржа од коња*, Ужице: Учитељски факултет.

Милинковић (2010): Миомир Милинковић, *Нацртј за ѿериодизацију срћске књижевности за децу*, Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу *Змајеве дечје цире*.

Милинковић (2012): Миомир Милинковић, *Књижевности за децу – ѿоешћика*, Ужице: Учитељски факултет.

Милошевић (2010): Слађана Милошевић, *Бајковити свети дејиньстви*, Сремска Митровица: Висока школа струковних студија за образовање васпитача.

Недић (1966): Владан Недић, *Народна књижевности*, Београд: Полит.

Пешић-Ђорђевић (1997): Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевности*, Београд: Чигоја штампа

Прелевић (1979): Раде Прелевић, *Поетика дечје књижевности*, Мостар: Прва књижевна комуна.

Проп (1982): Владимир Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета.

Станисављевић (1985): Вукашин Станисављевић, *Наша народна књижевности*, Горњи Милановац: Дечје новине.

Урошевић (1980): Миливоје Урошевић, *Народна књижевности*, Горњи Милановац: Културни центар.

Чаленић (1972): Момир Чаленић, *Сео цар на кантиар*, Београд: Научна књига.

Miomir Z. Milinković

University of Kragujevac

Teacher Training Faculty in Uzice

THE POETICS OF THE FOLKLOR FAIRYTALE

Summary: The focus of this paper is the poetics of the fairytale concerning the aesthetic values of its well known features. In addition we will take into consideration the fairytale's layered meaning, timeless messages, characters, styles and the language and also the motif and the composition structure. From the time the fairytale started to exist, its form, language and the artistic values were formed and defined as well as its unspecified profile.

Key words: style, language, characters, aesthetic value