

МЕЂУЖАНРОВСКИ ОДНОСИ: БАЈКА И ФАНТСТИЧНА ПРИЧА

Ајсџиракџи: Рад се бави фантастиком приче. Истраживање је усмерено на однос бајке и антибајке, фантастичне приче и бајке. Уз раздвајање чудесног од фантастичног, одређен је појам фантастичне приче. Изнето је гледиште о друкчијим коренима бајке и фантастичне приче, било да је реч о њеном злокобном виду или о нонсенсној фантастичној причи. Рад није обухватио научну фантастику јер је наука превазилази.

Кључне речи: бајка, антибајка, архетип, фантастика, фантастична прича, злокобна прича, нонсенсна прича.

Фантастика у књижевности? Још одређеније: фанастике у књижевности за децу. Доприноси ли духовном развоју малих читалаца или омета њихово усклађивање са светом и самима собом? Питања су која се у последње време често постављају, избацујући у први план недоумицу: постоји ли књижевност без фантастике и може ли се повући граница између сна и јаве кад су основно и дневно толико изукрштани да их је готово немогуће одвојити а да се не угрози равнотежа која честице човековог духа држи на окупу, омогућавајући му да опстане у свету који метафизика зла нагриза са свих страна не само у књижевности за одрасле, већ и оној намењеној дечјем узрасту.

Отуда толика дилема, неслагања и тешкоће да се утемељи појам фантастичне приче, раздвоји чудесно од фантастичног, мада се елементи фантастичног и чудесног јављају већ у првој забележеној бајци света (*Анџу и Бајна*, Египат, 4000 године пре Христа), али и у *Махабхарати*, нордијским сагама, *Калевали*, *Нибелунзима*, *Беовулфу*, *Еју о Гилгамешу* где се, нимало случајно, мешају сан и јава, реално и надреално као две стране једног те истог новчића.

Тврдња Достојевског да „има више фантастичног у животу него у машти било ког писца“ овај проблем релативизује до крајњих могућих граница, а одговора нема као што га нема ни на питање кинеског мудраца Чуанг Цеа из VII века забележеног након једног чудног сна који гласи: „Једном сам ја, Чуанг Це, сањао да сам био лептир и да сам као лептир био срећан. Изненада сам се пробудио и поново сам био Чуанг Це. Сада се питам: јесам ли онда био човек који је сањао да је лептир или сам сада лептир који сања да је човек?“¹

¹ Це, Чуанг (2001), *Лейширов сан*, Београд, стр. 7.

И, коначно, шта је јава? Шта сан? Шта летећи ћилим из Сехерезадине бајке који ће се много векова касније претворити у небеске летилице свих врста? Шта људски заматак, одгојен у боци, из једне бразилске бајке ако не најава будућег клона? И где су границе између сна и јаве, између фантастичног у бајци и фантастичног у фантастичној причи Е. Т. Хофмана, Луиса Керола, *Малоџ њринца*, *Бескрајне Приче* Михаела Ендеа и научне фантастике Жил Верна или Артура Кларка, Исака Асимова, Станислава Лема?

Кроз дугу историју човечанства песници, научници и филозофи понављају та питања не налазећи решење загонетке, баш као што га ни Егзиперијев *Мали њринци*, забринут за судбину једне руже, овце и три мала вулкана – не налази, ипак, не престајући да се нада. Не без разлога! Јер, шта је Садков силазак на дно мора или Гилгамешов лет међу звезде, ако не остварен човеков сан да прекорачи границе могућег и уђе у просторе постојеће само у машти или сну? Шта Теслина мисао да су и лептир, и цвет, и човек само исијавање згуснуте светлости која кружи свемиром час у овом, час у оном облику? Суматраистичке слутње Милоша Црњанског о чудесним везама свега постојећег? Паралелни светови могући само у бајци или сну?

Јасног и чврстог одговора нема, као што нема ни разграничења књижевних жанрова ослоњених на сан и машту. Ако одговор није садржан у тврдњи Пјер Мабија да је „чудесно свуда“²? Потребно је само ускладити механизме маште с чудима око нас и у нама и чудо ће се јавити ономе ко је спреман да га препозна, као што га је Мабиј препознао уневши га у координатни систем књижевности преко *Огледала чудесноџ*.

Крупна метафизичка питања, међутим, и даље остају без одговора, иако наука (посебно генетика и физика) напредује циновским корацима, потврђујући древну истину бајке да је у свету, у коме смо, све живо и све повезано. Смрти нема. Постоји само преливање из једног облика у други као претварање воде у лед, леда у воду, воду у пару, при чему ништа не нестаје сасвим и за сва времена. Од свих књижевних родова то бајка најбоље зна и зато је у њој све подједнако важно: и цвет, и шкољке, и зрно песка, и лептир, и жаба, и звезде. Јер никада се не зна где ће се чији путеви укрстити, ко ће кога спасити, ко кога уништити. Хоће ли из змије изаћи младожења а из жабе лепотица, што и није неко чудо ако се зна да бајка језиком симбола, језиком архетипа приказује, „екстернализирајући их, јунакова унутарња психичка стања.“³ Коначно, човек је, путем еволуције и физички прошао различите животињске облике од пуноглавца до детета, што се у развоју фетуса јасно запажа.

У праскозорју цивилизације бајка је то чудо прва наслутила. Проналасци науке послужили су само као потврда да случајеви задржавања јединке на психолошки нижем нивоу нису ретки, иако сви ми у смени генерација пу-

² Мабиј, Пјер (1973), *Огледало чудесноџ*, Београд, Нолит, стр. 36.

³ Јунг, Карл Густав (1974), „Архетип и симболизам сна“, у зборнику: *Човек и његови симболи*, Загреб, Младост, стр. 79.

тујемо као космички прах. Стално другачији и стално у овом или оном сну – од сна о лептиру до сна о ружи. Од сна о нама самима онаквима какви смо до оног какви би могли да будемо. А онда: шта је ту фантастика, шта стварност? Шта домен разума? Шта домен чуда? Молекуларна биологија и генетика већ увелико остварују човеков сан о дугом, вечном животу, при чему је само једна једина ћелија овце или човека довољна да се створи идентична овца, идентичан човек чији се живот, клонирањем, продужава до бескраја. Спада ли то, ако се пажљивије размотри, у домен науке или фантастике? Тешко је рећи, као што је тешко одредити шта је фантастика у тренутку кад развој науке и технологије надилази све што се некад сматрало фантастиком: од мита о Голему до фантастичне приче о Франкештајну; од дела Жила Верна, Х.Г. Велса до Станислава Лема и Артура Кларка.

Ипак, уз сва термилошка неслагања када је реч о бајци, фантастичној причи инферналног типа (Хофман, Едгар Алан По, Кафка) никлој у машти романтичара XIX века и научној фантастици Старцена или Асимова, могуће је указати на неке разлике и сличности, упркос свих укрштаја и преплета ова три књижевна жанра, при чему је неопходно разлучити бајку од фантастичне приче, јер бајка заснована на архетипу, по Јунгу, није пука маштарија већ „носилац сећања на еволуцију душе света“⁴, али и еволуцију сваког појединца понаособ, захваљујући архетипским матрицама присутним у сваком човеку, жени или детету, због чега психоаналитичар Бруно Бетелхајм придаје толики значај „утицају бајке на парвилан психолошки развој детета“.⁵

Бајка, као и фантастична прича проистекла из бајке, поштује логички след, почиње с реалношћу, улази у свет чудесног, али не и застрашујућег, и поново се враћа у стварност, али тек пошто је јунак бајке обавио задатак који га је у свет чудесног упутио.

Готово све народне, и многе од уметничких бајки, засноване су на том принципу, који налазимо и у романима – бајкама од *Пиноквија*, *Чаробњака из Оза*, *Крвца Орашчића*, *Малоџ њринца*, до *Бескрајне њриче* Михаела Ендеа и *Срца од масишпа* Корнелије Функе. Притом, само се у средишном делу Рошиануове „тријадне формуле бајке“ одвија радња бајке, јер тек ту, у тренутку кад јунак улази у зачарани простор бајке, почиње и одиграва се борба добра и зла, трагање за златном јабуком, зачараном принцезом, истином, срећом, својим сопственим идентитетом.

Уз изузетке (*1001 ноћ*, на пример) и мањег броја бајки простенасте структуре, радња бајке је линеарна, време неодређено или пребачено у давнину, простор или „незамисливо огроман или чудесно мали“⁶. Отуда, нимамо случајан закључак Исидоре Секулић да је „бајка мала орахова људска у коју може да се сложи роман, трагедија, комедија“⁷, при чему у том минија-

⁴ Исто.

⁵ Бетелхајм, Бруно (1979), *Значење бајки*, Београд, Југославија, стр. 40.

⁶ Meletinskij, E. M. (1976), *Poetika mita*, Москва

⁷ Секулић, Исидора (1957), *Мир и Непир*, Београд, Нолит, стр. 131

турном бајковном роману неизоставно светле најдубље истине света и „открива се право историје човечанства“⁸. Језиком симбола, језиком архетипова бајка малом читаоцу открива поверење у самога себе и наду да се и у беспутници може наћи пут, да ништа и за сва времена није и не може бити изгубљено, да правда надилази неправду а љубав очајање, беду, па и саму смрт. Отуда толики значај бајке, њено непрестано обнављање, трајност, због чега смо управо у доба чудовишног развоја науке и технике сведоци појаве нових књига бајки које више не пишу само писци за децу већ и филозофи, песници, нобеловци (Ескарпи, Колаковски, Итало Калвино, Исак Башевис Сингер итд.) уносећи у бајку нове садржаје, свесни улоге бајке у развоју духовног живота детета и његовом формирању у здраву и уравнотежену личност.

Другачија је „улога и другачији су корени фантастичне приче“⁹, било да је реч о њеном злокобном (*Ондина Фукеа*, *Фалунски рудници* Е. Т. Хофмана, *Слика Доријана Греја* Оскара Вајлда итд.) виду, али и оне нонсенсне (*Алиса у земљи чуда*, *Алиса иза огледала*) Луиса Керола или (*Пејшар Пан*) Џејмса Берија које су проистекле из британске традиције, а ослоњене на индивидуално несвесно. Структура јој је растреситија, нема помагача, нема победе, нема тријадне градиције у превазилажењу препрека као у бајци. Узрочно-последични односи у овој другој, нонсенсној варијанти фантастичне приче, занемарљиви су или непостојећи. Ближа сну или бајци, нонсенсна прича обично почиње улажењем у сан а завршава се буђењем и уласком у свет дневних призора и обавеза, тако да оно што се збило подсећа на сан који је био и прошао не остављајући оживке на души ни код јунака бајке ни код малог читаоца. Љупке, лирске дигресије, игре речи, повремено убацивање шаљивих песмица, овој врсти фантастичне приче дају посебну привлачност. Отуда њихова омиљеност код деце, било да је реч о медведићу Вини Пуу или девојчици Алиси, али не и онако снажан етичко-естетски доживљај какав пружа бајка и литература створена на премисама бајке од Егзипијеровог *Малоџ њринца*, Ендеове *Бескрајне њриче* до Толкиновог *Хобиџа* и *Господара њрсџенова*.

С фантастичном причом Меримеа, Едгара Алана Поа и немачких романтичара, ситуација је дијаметрално другачија било да се ради о фантастичним причама Е. Т. Хофмана, Брентана, Тика, Хофманстала или творца антибајке Бирса, Орпаза, Кафке (*Преображај* итд.) али и других чије фантастичне приче с предзнаком злокобног у читаоцу изазивају исту ону тиху језу с којом јунак фантастичне приче улази у свет чудесног да би из њега изашао, најчешће, поражен. Наде и агресивности коју бајка и нонсенсна прича носе у себи код злокобне фантастичне приче обично нема. Осећање повезаности јунака приче са светом биља, животиња, звезда, на коме почива бајка – такође нема! Свет оностраног – свет је смрти, а фантастично у причу улази као најава дубоког унутарњег расцепа, трагике, лудила, неумитног и неотклоњивог

⁸ Андрић, Иво (1977), *Разговори с Гојом*, у: Сабрана дела, Београд: Просвета, Загреб: Младост, Сарајево: Свјетлост, Скопје: Мисла.

⁹ Кајоа, Roger (1971), „Од бајке до Сајенс Фикшна“, Књижевна критика, 5–6

зла, јер магија фантастичног није ту да помогне већ да уништи (Г. Мејринг: *Биљке докџора Синдареле*, *Мамунска шџица*, В. Цекобса, *Илска венера*, Мермеа, *Ваџрени коњи* Е. А. Поа, *Преображај Франца Кафке*, *Последњи долази ѓавран* Итала Калвина, *Црвена Чахура* Кобо Абеа итд.) да и не спомињемо застрашујућу *Крваву одају* Анцеле Картер.

За разлику од бајке, где неприродна бића не уносе немир и осећање угрожености, фантастична прича романтизма и пост-романтизам ужасава својом тајновитошћу и наговештајем трагичног краја. Вила, вилењака, патуљака, змајева и вештица у фантастичним причама нема, али зато су ту сабласти, вампири и демони као реметалички фактор који и у јунаку причу и у читаоцу изазива стрепњу и ужас. Ту „храбрст постаје сасвим безвредна“ наглашава Роже Којоа, јер с утваром се човек не може борити. Она долази с другог света, са оне стране смрти.

Најкрупније разлике између бајке и злокобне фантастичне приче је занемаривање или чак одбацивање закона етике и узрочно-последичног низа. Појава фантастичног означава прекид у животу јунака наговештавајући трагичан крај, полако и неприметно уводећи фантастичну романтичарску причу у област хорора, негативне утопије, сајбер-панка.

С фантастичном причом зачетом *Алисом у земљи чуда* Луиса Керола, развој је текао у обрнутом правцу. Игравост, необуздана игра маште иновације у стилу и језику, понекад и логичне, малим читаоцима донели су много радости, али запитаност над смислом човековог доласка на свет неизоставно присутна у бајци је изостала. Велика егзистенцијална питања нонсенс приче или избегава или нема никаквог интереса да се њиме бави.

Утемељена на личном несвесном, ова врста фантастичне приче неминовно се морала разликовати од архетипских образаца својствених бајци. Брзи проток слика могућих само у сну, допринео је утиску о испретураности радње, утолико пре што је чврсти след догађаја који одликују бајку у нонсенсној причи постао ђудљиво низање немогућих, готово невероватних случајности. Сан и снолико виђење света у нонсенсној причи избијају у први план. Прича и почиње јунаковим уласком у сан а завршава се враћањем у будно стање. Буди се Алиса у земљи чуда, буди се Петар Пан у свету вила и вилењака одбијајући да одрасте, буде се Мери Попинс, али и мали јунаци Сандбергових *Прича из Руџобађе*, излазећи из сна испуњеног безбројним неповезаним догађајима, као да се ништа није догодило.

Последице нема. Све се дешава брзо, без узрока и последица као да је сну не само виђено већ и написано, мада је тај утисак чиста произвољност ако се знада је родоначелник овог књижевног рода *Алиса у земљи чуда* чврсто утемељена на правилима игре карата а *Алиса у свейџу иза ољледала* структурално повезана с игром шаха. Привид алогичности очигледно је добро смишљен и до крајњих косеквенци изведен да правила игре карата или шаха откривају тек најпробранији читаоци. Деца и они, који су у себи сачували дечју душу, за то време виде их као некакав чудан сан и уживају у његовој ведрини и духовности.

Занимљиво је притом, да протоком времена нонсенсна прича стиче све већи број следбеника и да све књиге написане у том стилу имају готово исти почетак. У свет иреалног сви улазе изненада и случајно. Алиса пропада кроз рупу и стиже до ливаде на којој угледа Белог зеца, али не обичног, већ ужурбаног да негде на време стигне, сваки час вадећи часовних из цепа да види колико је сати. Али, још необичнији у свет чуда имају пут јунаци Михаела Ендеа и Корнелије Функ, јер јунак *Бескрајне њриче* занет причом о Земљи фантазији улази у књигу и постаје један од њених јунака, док се јунакиња *Срца од мистиила* упушта у авантуру заједно с оживелим јунацима једне књиге.

Излет у фантастично завршава се без икаквих последица и за јунака приче и за читаоца који из авантуре читања излази насмејан благо зачуђен, али онакав какав је и био. Преко сјајних, али неповезаних слика читалац нонсенсну причу доживљава као атомизирану јаву урођену у иреално, неизрециво, сновидно која га не тера на дубља промишљања о животу и смрти, не доводи до катарзе и сазревања као што то чини бајка. Казаљка нонсенсне приче, једноставно речено, креће се у обрнутом смеру од казаљке бајке. Лепршава, духовита, ведрa – она нагони читаоца да машта, али не и да се опредељује између добра и зла, доживљава катарзу, а другачије не би могло ни да бде, јер у *Алиси*, *Пејџу Пану*, *Мери Појинс*, *Причама из Руџобаге* нема проблема правде и кривде, нема разрешења, нема драме али ни љубави која у бајци надилази мржњу, завист, па чак и саму смрт. А то је управо разлог зашто се бајци стално враћамо чак и кад смо опседнути новим облицима фантастичне приче огрнуте велом научне фантастике. Са телевизијског екрана, ипак, претворена у мјузикле и видео игрице, прикрада нам се бајка у свом измењеном виду, осиромашеног језика и с опасном тенденцијом да, усвајајући естетику ружног и окрутног, прерасте у антибајку или хорор.

О фантастици сајенс фикшна (научне фантастике), иако присутној на свим меридијанима земљине кугле, рано је говорити. Разлог је тиха слутња да на плану мењања човека и планете – наука већ превазилази научну фантастику, па чак и бајку, не нудећи перспективу срећног краја.

ЛИТЕРАТУРА

- Андерсон, Ј. Л. (1974), *Древни митови и савремени човек*, Загреб, Младост
Андрић, Иво (1977), *Разговори с Гојом*, у: Сабрана дела, Београд : Просвета, Загреб: Младост, Сарајево : Свјетлост, Скопје : Мисла
Башлар, Гастон (1969), *Поедишка њросџора*, Београд, Култура
Бетелхајм, Бруно (1979), *Значење бајки*, Београд, Југославија
Bodkin, Bod. *Archetypal Paterns in Literature*, Oxford Univer.Press
Daemrich, H. S. (1972), *The Infernal Fairy Tale : the Inversion of Archetypal Motifs in Modern Literature*, Mozaik
Jung, Carl G. *Collected Works, Routlegde an Kegan*, London
Јунг, Карл Густав (1974), „Архетип и симболизам сна“, у зборнику: *Човјек и његови симболи*, Загреб, Младост

- Кајоа, Roger (1971), „Од бајке до Сајенс Фикшна, Књижевна критика
 Cook, E. (1959), *The Ordinary and the Fabulous*, Cambridge University Press
 Лихачов, Д. С (1972), *Поеџика сѣаре руске књижевносѣи*, Београд, Српска
 књижевна задруга
 Мабиј, Пјер (1973), *Огледало чудесноџ*, Бедоград, Нолит.
 Мелетинский, Е. М. (1958), *Герой волшебной сказки : происхождение образа*,
 Москва
 Мелетинский, Е. М. (1976), *Поеџика мифа*, Москва, Господарственние наука
 Пропп, В. Я. (1969), *Морфолоџия сказки*, Москва, Наука
 Рошиану, Н. (1974), *Традиционне формули сказки*, Москва
 Секулић, Исидода (1957), *Мир и Немир*, Београд, Нолит, стр. 131.
 Це, Чаунг (2001), *Лейџиров сан*, Београд

Grozdana Olujić, MA
 Belgrade

INTER-GENRE RELATIONS: FAIRY TALE AND FICTION STORY

Summary: The paper deals with the fiction character of the story. Research is directed to the relationship between fairy tale and anti-fairy tale, fiction story and fairy tale. Miracle is differentiated from fiction, and the definition of fiction story is given. An original view of origins of fairy tale and fiction story is given, irrespective of its vicious aspect or nonsensical fiction story. The paper does not include science fiction because it has been outdated by science.

Key words: fairy tale, anti-fairy tale, archetype, fiction, fiction story, vicious story, nonsensical story.