

Dr NOVO VUKOVIĆ

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ  
ПЕДАГОШКИ ФАКУЛТЕТ У ЈАГОДИНИ

Б 821-93.09

VUKOVIĆ N.

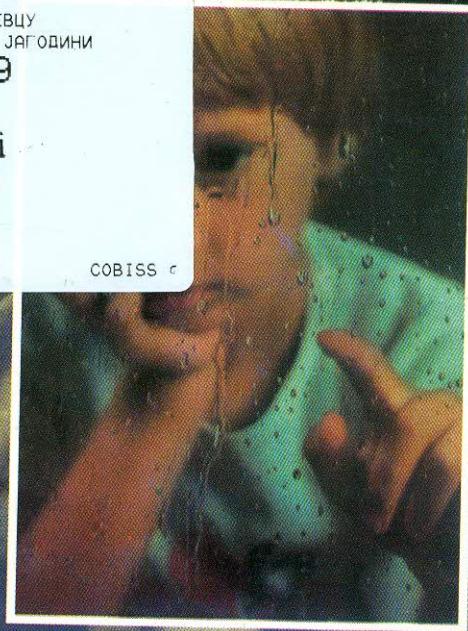
Uvod u književnost

82(02.053.2).09



000034756

COBISS.CC



# UVOD U KNJIŽEVNOST ZA DJECU I OMLADINU

УНИВЕРЗИТЕТ  
У КРАГУЈЕВЦУ

## PROZA

Prozna književnost za djecu i omladinu zapravo i čini veći i kompleksniji dio dječje književnosti kao cjeline. Ona uključuje u sebe mnogo relativno udaljenih vrsta (i podvrsta), ostvarenih različitim pristupima i tehnikama. U stvari, praktično jedina opšta karakteristika svih tih raznovrsnih djela, koja se često mnogo razlikuju po tematiki, formi i istorijskom razvoju, jeste činjenica da su pisana (ili saopštavana) u prozi.

Razmatranje svake obimne i kompleksne materije, prirodno, podrazumijeva nužne podjele i klasifikacije. Kada je u pitanju književna materija, onda podjela mora biti oslonjena na teorijske pojmove i kategorije, naravno u mjeri u kojoj su primjenjivi. Međutim, teorija književnosti kao aposteriorna disciplina ne može uvjek i do kraja da pomogne u svakoj konkretnoj istraživačkoj situaciji, već ostavlja istraživaču prostor da, u skladu sa njenim osnovnim postulatima, vlastitom logikom i intuicijom pronalazi rješenja. U oblasti književnosti za djecu i omladinu, zbog relativno kratke tradicije istraživanja, takvih situacija ima posebno mnogo. Već je u ovoj knjizi bilo govora o pokušajima podjele te književnosti na vrste i na uže cjeline. Sa tim problemom su se susretali i autori nekih slično koncipiranih knjiga (M. Crnković, npr.). Oni su dali korisne ideje i upotrebljive zamisli, koje će biti u osnovi globalne podjele koju i mi nudimo u ovom trenutku, naravno svjesni njene manjkavosti i nepreciznosti.

Ideja koju koristi M. Crnković u svom priručniku, inače više puta citiranom u ovoj knjizi, o mogućnosti podjele dječje književnosti na osnovnu i graničnu (odnosno osnovne vrste i granične vrste) čini nam se upotrebljivom i za generalni koncept ovog segmenta naše knjige. Međutim, u okviru onog što taj autor naziva osnovnim vrstama, zbog obilja

nedovoljno "čistih" oblika i međuvarijanti, ne bismo išli u strože i ambiciozne podjele i definisanja iz bojazni da ne upadnemo u suvišne i pomalo nasilne konstrukcije. Zato ćemo bar naslove većih cjelina zadržati u granicama pojmove i kategorija koji dozvoljavaju veću fleksibilnost, naravno ne izbjegavajući da u toku rada raspravljamo i o problematici koja se tiče užih odrednica u okviru svake vrste ponaosob.

Dakle, naša podjela, za potrebe ovog rada, izgledala bi ovako:

- I Fantastična proza,
- II Realistička proza,
- III Granična područja.

Očito je da je kriterijum podjele u okviru one proze koju smatramo "osnovnom" kategorijalne prirode. Termin *fantastičan* smo upotrebili u širokom značenju, odnosno kao termin koji obuhvata kategorije *čudesno i fantastično* (dakle, dvije bliske, ali ipak ne i identične kategorije). Termin *realistički* je, takođe, upotrebljen u širem značenju, odnosno kao supstitut za termin "realan" i "moguć", a ne kao termin koji ima strože teorijsko značenje, vezano za određen književni metod. Prostije rečeno "realistička" je sva ona proza u kojoj nema kategorija *čudesno i fantastično*. Što se tiče trećeg dijela, on je izdvojen, kao i kod Crnkovića, po principu "pripadnosti", odnosno u njega je svrstana sva ona proza koja i nije isključivo dječja i koja, figurativno rečeno, popunjava zonu na granici dvije književnosti.

Prvi dio, *fantastična proza*, obuhvatiće dvije globalne i teorijski donekle precizirane vrste: *bajku* i *fantastičnu priču*, uz konstatovanje postojanja međumodela, prelaznih oblika i transformacija.

Drugi dio, *realistička proza*, obuhvata *pripovijetku* i *roman* realističkog tipa sa djjetetom kao glavnim nosiocem radnje. Naravno, superiornost i dominacija romana u odnosu na pripovijetku, postavili su tu vrstu u centar ovog dijela našeg razmatranja. Uostalom, pripovjedačka i romaneskna

realistička proza ne pokazuju nikakvu značajniju tipološku posebnost, pa smo zato i njihovo eventualno razdvajanje u posebne segmente smatrali nepotrebnim.

Treći dio, tzv. *granična područja*, obuhvata one književne vrste koje mladi praktično "dijele" sa odraslima: *djela sa tematikom o životinjskom svijetu (basna, roman o životinjama), avanturistički roman* (sa svojim najvažnijim podvrstama) i *naučno-fantastičnu prozu*. U okviru tog dijela, u posebnom segmentu, biće govora i o *slikovnici i stripu*, kao specifičnim pratilačkim fenomenima literature za djecu i omladinu.

Moramo, takođe, napomenuti da smo u koncipiranju dijela knjige koji smo naslovili *Proza* bili prinuđeni na jednu nedosljednost. Naime, bajka i basna se ponekad pišu i u stilu (Puškin, Čopić, La Fonten, Krilov itd.). Međutim, činjenica da su te vrste u ogromnom procentu prozna djela, svela je pojavu stiha u njima, praktično, na poziciju izuzetka, koji, dakako, čini se ne bi opravdao pomjeranje tih slučajeva iz konteksta u kom su se našli.

## 1. FANTASTIČNA PROZA

Rečeno je već da ovaj dio obuhvata razmatranje o dvije najvažnije vrste te proze – o *bajci* i *fantastičnoj priči* i, naravno, o onim oblicima koji predstavljaju kombinacije i transformacije tih vrsta. Pojedini istraživači ove materije smatraju da bi obje pomenute vrste trebalo "pokriti" terminom *priča* (za razliku od tzv. *pripovijetke*, koja bi se odnosila samo na realističku pripovijetku). Uopšte uzev, termin "priča" ima vrlo široko značenje, pa ga neki istraživači upotrebljavaju kao opšti naziv za sve pripovjedačke oblike izuzev romana (narodna priča, umjetnička priča, bajka, legenda, saga, fantastična priča

itd.).<sup>1</sup> Kao i svaki uopštavajući književni termin i termin "priča" ima pretežno praktičnu namjenu, ali izmiče preciznijem teorijskom definisanju. Zato smo se, bez namjere da osporavamo njegovu upotrebljivost, ipak odlučili za koncept koji ne uključuje pomenuto (široko) značenje tog termina.

Bajka i fantastična priča su, po pravilu, kraći pripovjedački oblici, ali ih, kao što je poznato, ima i veoma dugih. Poznati su tako, npr., pravi čudesni romani (kao što je onaj o Omaru Ibn-an Numanu iz "Hiljadu i jedne noći" itd.) i pravi fantastični romani (pri tom ne mislimo na književnost za odrasle) kakvih ima priličan broj u književnosti za djecu i omladinu. Dovoljno je, npr., pomenuti "Alisu u zemlji čuda" Luisa Karola ili "Putovanje Nilsa Holgersona sa divljim guskama" Selme Lagerlef. Međutim, u okviru kategorijalnog principa za koji smo se odlučili, obim takvih djela, iako naravno važan, neće biti činilac njihovog izdvajanja iz konteksta pomenutih osnovnih vrsta tzv. *fantastične proze* – bajke i fantastične priče.

## BAJKA ✓

Bajka je, vjerovatno, najvažnija vrsta u dječjoj literaturi. Po prosjeku umjetničkog nivoa, po dužini vremenskog perioda u kom se djeca za nju interesuju i po intenzitetu tog interesovanja sa njom se ne može uporediti nijedna književna vrsta; uz to bajka je, na izvjestan način, oduvijek pripadala svijetu djetinjstva, pa i onda kad, formalno uzeto, dječje književnosti nije bilo. Okolnost da se ona, uglavnom, obraćala svijetu odraslih, nije umanjila njen značaj za dijete.

<sup>1</sup>Za taj termin se zalaže M. Crnković u više svojih radova. V., npr., *Stolica priče*, Zagreb 1987.

Ali, šta je, zapravo bajka? Šarolikost termina i definicija kojima se pokušava imenovati i preciznije ograničiti ta vrsta skoro da unosi više konfuzije, nego jasnoće. Neki istraživači ističu kao relevantne sadržajne, a neki formalne elemente, dok treći pominju i jedne i druge. Literatura o toj vrsti (u prvom redu o narodnoj bajci) je ogromna i praktično bi bilo nemoguće navesti sva korisna razmišljanja o njenoj prirodi. Ona se često identificira sa *narodnom pripovijetkom* (u cjelini), iako je, samo jedna njena podvrsta, kao što su i *legenda, anegdota* i sl. Kod evropskih naroda postoji više termina, koji označavaju širi i uži pojam za folklorne pripovjedačke tvorevine. Kod Francuza, npr., postoje čak tri naziva – *conte populaire, conte merveilleux* i *conte des fées*, od kojih je prvi najopštiji i odgovarao bi onom što nazivamo narodnom pripovijetkom, drugi je uži i mogao bi se prevesti kao čudesna priča, a treći je nazuži i mogao bi se prevesti kao vilinska priča. Oba posljednja termina, dakle, odgovaraju onom tipu narodnih pripovijedaka koje nazivamo bajkama. Sličan slučaj je i sa njemačkim nazivima *Märchen* i *Zauberhörchen*, engleskim *folk tale* i *fairy tale*, ruskim *skazka* i *volšebnaja skazka* itd.

Jasno je da oni termini koji se odnose na pojam bajke obično sadržavaju epitet *čudesan* (*merveilleux, volšebnij* itd.). Bajka se dakle označava kao *čudesna priča*. To je shvatio i Vuk Karadžić, pa je narodne pripovijetke podijelio na "muške" i "ženske", odnosno one realističkog i one čudesnog sadržaja ("u kojima se pripovijedaju kojekakva čudesna, što ne može biti"). I premda on ne upotrebljava termin bajka (nego često termin gatka), vidljivo je da razlikuje i odvaja taj tip pripovijedaka od onih u kom se *čudesno* ne pojavljuje. Važnost kategorije *čudesno* za određenje bajke kao vrste (ili žanra) ističu mnogi folkloristi i teoretičari, kao npr. Max Lüthi u djelu "Marchen" (1962), André Jolles u djelu "Jednostavne forme" (1972), Anti Aarne, S. Thompson itd. Odista, na prvi pogled izgleda, da ta kategorija sasvim dovoljno određuje bajku kao vrstu. Zbog toga ćemo pokušati da je bliže preciziramo i odvojimo od

srodne joj kategorije *fantastično* (karakteristične za *fantastičnu priču*).

Obje pomenute kategorije, *čudesno* i *fantastično*, odnose se na obilježavanje svojstava nekog događaja kao natprirodnog, "nemogućeg", obilježenog "čudom". Razlika je u odnosu prema pojavi "čuda" (tj. natprirodnog). Ako se "čudo" prihvata kao moguće, kao nešto što postoji maltene kao i druga realnost, onda je u pitanju kategorija *čudesno*. Ako se "čudo" ne prihvata i odbacuje uprkos njegovoj manifestaciji, odnosno ako se javlja nedoumica u vezi sa prirodom događaja, onda je u pitanju kategorija *fantastično*.<sup>2</sup> Prva kategorija je karakteristična za bajku. Odnos junaka bajke, i implicitnog čitaoca, prema pojavi "čuda" je "normalan", ono se prihvata bez unutrašnje psihološke i intelektualne pobune, kao dio svijeta, dio univerzuma i sa mogućnošću njegove pojave se već unaprijed računa. U tom smislu, francuski teoretičar Rože Kajoa konstatiše: "Svet bajke i stvarni svet uzajamno se prožimaju bez ikakvih teškoća i konflikata... Bajka se dešava u svetu u kome su čarolije prirodne, magija pravilo. Natprirodni elemenat nije u njemu strašan, pa čak ni čudan, jer predstavlja supstancu tog sveta, njegovu zakonitost, njegovu klimu. On ne iskače ni iz kakve norme, spada u redovno stanje stvari."<sup>3</sup> Jedan drugi francuski teoretičar, Luj Vaks, smatra da je bajka pravi izraz čudesnog, jer je ta vrsta "jednodimenzionalna", pošto u njoj ne postoji granica između prirodnog i natprirodnog, odnosno stvarnosti i čuda.

Međutim, kategorija *čudesno* nije samo karakteristična za bajku nego i za *mit*. Mitološki arsenal bića i pojave je u toj vrsti veoma širok: božanstva, vile, vještice, divovi, patuljci,

<sup>2</sup>Takvu, u osnovi suženu, koncepciju kategorije *fantastično* zastupa francuski teoretičar Cvetan Todorov. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970.

<sup>3</sup>R. Kajoa, *Od bajke do science-fiction*, Književna kritika, 5–6, 1971, 62–63.

<sup>4</sup>L. Vax, n.d., 5–6.

fantastične životinje, čarobna mjesta, predmeti i formule, čudesne pojave kao što su metamorfoza, metempsihiza, vaskrsavanje, egzorcizam itd. Očigledna srodnost bajke i mita dovela je i do raznih teorija o postanku bajke, kao i do pokušaja da se bajka odredi i imenuje kao *mitološka* ili *magijska priča*. No, ni jedno detaljnije teorijsko diferenciranje srodnih, ali nikako istovjetnih, folklornih proizvoda kao što su bajka i mit, ne bi dovelo do sasvim zadovoljavajućeg definisanja ovih vrsta, tim prije što ima bajki u kojima je čudesnost samo implicitna i formalna. Izgovor da takve bajke nijesu prave, takođe, ne uklanja potrebu da se bajka pokuša definisati i na drugi način.

Istorijsko proučavanje bajke dalo je niz odgovora u vezi sa tom vrstom, ali je i ostavilo neka osnovna pitanja neriješenim. Glavni predmet tog proučavanja bili su porijeklo i motivi bajke. Bajka je vrlo stara vrsta. Vrijeme njenog nastanka krije se u magli dalekih hiljadugodišta prije nove ere. Egipatska bajka "O Anubisu i Bati" zapisana je, npr., prije četiri hiljade godina. Vrlo je teško decidno odrediti i mjesto nastanka prvih bajki, kao i to da li se radi o jednom ili više mjeseta.

Ipak, osnovni predmet istorijskog proučavanja bajke jesu njeni motivi. Nauka je utvrdila da je ogroman procenat tih motiva internacionalnog karaktera, a skoro zanemarljiv nacionalnog. Suočena sa tom činjenicom, ponudila je četiri teorije kao moguće objašnjenje. Zastupnici tzv. *mitološke teorije* braća Grim vjeruju da su bajke izvedene iz jedne pramitologije (vjerovatno rimske) koja se zatim inkorporirala i u druge mitologije. Dakle, bajka po toj teoriji jeste nusprodukt, ostatak i refleks mita. Po tzv. *migracionoj teoriji*, koju zastupa Teodor Benfej, motivi bajki nastali su na jednom mjestu, vjerovatno u Indiji (otud se ta teorija ponekad naziva i "indijskom"). Benfej je čak i zbownik indijskih priča "Pančatantra" označio kao mogući izvor i prauzor prvih bajki. Iz Indije je, po Benfejevom mišljenju, nastala migracija motiva i njihovo pozajmljivanje u raznim vremenima, a najviše u eri krstaških ratova. Po tzv. *kontaktnoj teoriji*, koju

zastupa Aleksandar N. Veselovski, negira se postojanje jednog centra. Veselovski smatra da je tih centara moralo biti više i da su narodi u raznim kontaktima pozajmljivali motive. Najzad, po tzv. *antropološkoj teoriji*, koju zastupa Eduard Tejlor, istovjetni motivi nastajali su nezavisno i spontano na raznim krajevima svijeta, zavisno od civilizacijskog i kulturnog stepena konkretnog naroda. Tejlor smatra da se drukčije ne može objasniti činjenica pojave istih motiva kod geografski i istorijski veoma udaljenih naroda, koji do novijih vremena vjerovatno nikad nijesu imali međusobnih dodira. Čuveni antropolozi Frejzer i Levi-Stros su takođe ukazali na srodnost mita i bajke. Levi-Stros posmatra bajku kao poseban fenomen jezika, sastavljen od tzv. *mitema*, koji i nije ništa drugo do neka vrsta "oslabljenog mita".<sup>5</sup> Inače, motivi su ostali u srži interesovanja sve do pojave strukturalističkog proučavanja bajke. Pravljeni su veliki registri motiva (npr. veliki Aarne-Tomsonov registar) i u tom su posebno značajna proučavanja tzv. "finske škole". Nastojalo se da se motivi grupišu u desetak grupa po srodnosti i porijeklu.<sup>6</sup>

Strukturalistički metod je napravio značajan pomak u istraživanju bajke. On se javio donekle kao neka vrsta reakcije na do tada skoro isključivo istorijsko (genetičko) proučavanje te vrste i folklora uopšte. Ruski strukturalist Vladimir Prop u svom djelu "Morfologija bajke" (1928) ukazao je na činjenicu da motivi, zbog svoje varijabilnosti, ne mogu biti konstantan i konstitutivni element bajke, već da su to funkcije aktera radnje. Broj funkcija u bajkama je ograničen (ukupno ih ima trideset i jedna), a njihov redoslijed je uvijek isti. I broj aktera radnje može se svesti na sedam. Prema tome, bajku je moguće definisati kao priču određene

<sup>5</sup>V. Klod Levi-Stros, *Struktura i forma* (razmišljanja o jednom delu Vladimira Propa). V. Prop, *Morfologija bajke*, Beograd 1982, 203–238.

<sup>6</sup>V. Milan Dimić, *Bajke evropskih naroda* (predg. uz knjigu), Bgd, 1964, 19.

<sup>7</sup>Prop, međutim, nije bio protiv takvog proučavanja, a kasnije je i sam napisao knjigu "Istorijski korenji bajke" (1946).

strukture. Prema Propu, bajka je "priča izgrađena nizanjem navedenih funkcija, uz odsustvo nekih od njih za svaku priču i uz ponavljanje drugih".<sup>8</sup> Istina, Prop je svoju analizu ograničio na bajku u užem smislu tog pojma, tzv. pravu bajku (volšebnuju skazku), pa se njegova definicija ne bi mogla odnositi i na sve priče koje podvodimo često pod taj termin, a pogotovo ne na tzv. *umjetničke bajke*.

## Kompozicija i stil bajke ✓

Bajka, posebno narodna, ima nekih kompozicionih specifičnosti na koje treba ukazati. Kao i svako epsko djelo ona ima poznatu šemu hronološkog razvoja, koju sačinjava pet etapa (eksponicija, zaplet, kulminacija, peripetija i rasplet). Međutim, eksponicija i rasplet u bajci su veoma kratki, stereotipni i obično se nalaze u realnom svijetu, dok se sav ostali razvoj radnje situira u natprirodni, irealni kontekst. Zaplet, po pravilu i počinje intervencijom viših sila, koje nadalje vuku nevidljive konce događaja skoro sve do kraja, odnosno do pobjede glavnog junaka, koji je nosilac pravde, humanosti i konstruktivnih principa. Čim potreba za njihovom intervencijom prestane, završava se i bajka. Pripovjedač ne osjeća potrebu ni za kakvim epilogom; kad je jednom doveo svog junaka do mirnog i srećnog života, on ga tamo i ostavlja, žureći da pričanje završi obično standardnom formulom – "i tako je mirno i srećno živio do kraja svog vijeka".

Narodna bajka je puna digresija i epizoda, tako da obično liči na "razgranatu" rijeku u kojoj je teško raspozнатi glavni tok. Primjera radi, u našoj narodnoj bajci "Baš Čelik" glavni junak je posao da traži svoje misteriozno nestale sestre, ali je usput skoro zaboravio svoju nakanu, oženio se i ostao da živi u tudem carstvu, da bi tek jedan iznenadni

<sup>8</sup>V. Prop, n.d., 108.

događaj vratio radnju na glavni tok. Uopšte, narodnom pripovjedaču se ne žuri, on pripovijeda široko, kao da mu je pričanje a ne priča glavni cilj. Naravno, sasvim drukčiju sliku kompozicione koherencije daje tzv. umjetnička bajka, posebno onaj njen tip koji se odvojio od narodnog uzora. Tamo je kompozicija već podvrgnuta zahtjevima moderne pripovijetke, u kojoj je radnja zaokrugljena, svedena na jedan motiv i usmjerena u pravcu svog najbržeg i nezaustavivog razrešenja.

Vrijeme i mjesto radnje u bajkama obično nijesu određeni već se njihova fiktivnost pokriva stereotipima "bio jednom jedan...", "u nekom carstvu" i sl. Rijetka je geografska i vremenska preciziranost, kao npr. "U Bagdadu, za vrijeme kalifa Harun al Rašida", "U gradu Novogorodu" i sl.

Likovi u bajkama su pretežno šablonizovani; čak često i nemaju vlastitih imena, nego se samo navode njihova zanimanja ili socijalno porijeklo (carev sin, čobanin, siromašni šegrt itd.). Po pravilu su dati kao gotovi, bez razvojne linije, čak i tamo gdje bi takva linija s obzirom na veličinu bajke bila moguća.

I stil bajke je specifičan. Prema tvrđenju folklorista (M. Parry, A. Lord), taj stil, kao i stil narodne poezije, karakteriše se *epskim formulama*. Počeci, završeci, uvođenje novih događaja, najava novih lica i sl. su u znaku tih formula. Francuzi, recimo, bajku ponekad označavaju formulom "il été une fois", aludirajući upravo na stereotip kojim počinje ogroman broj bajki. Za stil bajke je takođe karakteristično i tzv. *epsko ponavljanje*, kao i za stil epske pjesme. Frekvencija dijaloga je povećana, a deskripcije (prirode) skoro i da nema. To je uslovljeno činjenicom da je narodna bajka prenošena kao usmeno stvaralaštvo, pa se opisi nijesu mogli sačuvati. Istina, u bajkama iz "Hiljadu i jedne noći" ima mnogo opisa vrtova, fontana i sl., ali to je upravo indicija da su mnoge bajke iz tog zbornika pisali profesionalni pisci, kakvih je na dvorovima orijentalnih vladara bilo. Naravno,

stil umjetničke bajke se postepeno udaljavao od stila narodne bajke, a tom udaljavanju su najviše doprinijela nastojanja da se razbiju mnogi stereotipovi i da se pripovijedanje osvježi povećavanjem obima deskriptivnog i lirskog elementa, kao i uvođenjem i proširivanjem simbolike, humora, itd.

### Značenje bajke ✓

Nauka nema jasan i jedinstven stav o smislu i značenju bajke. Istraživači raznih profila (folkloristi, antropolozi, sociolozi, psihanalitičari) proučavali su bajku s aspekta svojih disciplina i dali nekoliko teorija u vezi sa njenim značenjem.

Folkloristi i antropolozi pretežno tumače dublji smisao bajke kao refleks drevnih kultova i obreda. Jedan broj istraživača, međutim, više je sklon da ih tumači kao refleks, odnosno kao slikoviti odraz, prirodnih pojava. Primjera radi, po takvom tumačenju prizor dolaska zmajeva i drugih misterioznih sila u "Baš Čeliku" mogao je nastati kao specifična metaforizacija neke olujne noći, kad vjetar huči, munje sijevaju i čuju se udari groma. Uopšte, to gledanje nastoji da ispod površine čudesnog otkrije neku prikrivenu realnost: natprirodni svijet u bajkama je supstitut za prirodne pojave, koje primitivni čovjek intenzivno doživljava, a njihov uzrok ne razumije.

Istraživači sociološke orientacije nalaze u bajkama, prije svega, odraz društvenog života. Oni smatraju da se većina čudesnih pojava u bajkama može tumačiti kao specifična transformacija ljudskih želja da se pobijedi siromaštvo, glad, bolest, prirodne prepreke, kataklizme itd. Sve ono što je onemogućavalo bolji život drevnog čovjeka moglo je biti "savladano" fikcijom, odnosno uz pomoć fantazije. Sve te silne udaje običnih djevojaka za carske sinove i ustoličenja ljudi niska porijekla na carske prestole, kese sa novcem koje

se same pune, čarobni predmeti kadri da ispune svaku želju, sredstva za brzo savladavanje prostora (leteći čilimi, čizme od sedam milja i sl.) itd. nikli su iz fantazije čovjeka suočenog sa morem nedaća. U tom smislu, Maksim Gorki je jednom prilikom rekao: "Svi mitovi i bajke starine kao da se završavaju mitom o Tantalu: Tantal stoji do guše u vodi, muči ga žed, ali on ne može da je utoli; – to je drevni čovjek usred pojava spoljnog svijeta koji on još nije saznao."<sup>9</sup>

Puno pažnje bajci su posvetili psihanalitičari. Frojd ih tumači kao simbolizaciju seksualnog nagona. Jung, proširujući Frojgov pojam libida na cijelokupnu čovjekovu psihičku energiju, poređuje bajke sa snovima i u njima vidi, takođe, tzv. "arhetipove" (praslike). On vjeruje da su bajke sa svojim čudesnim svijetom izraz tzv. "kolektivnog nesvjesnog" i, kao takve, sadrže "otiske" i iskustvo hiljadugodišta čovjekove evolucije. U tom smislu su i njegove sljedeće riječi: "I mitološke figure su same po sebi elaborat stvaralačke fantazije i one čekaju još uvijek na prevodenje na razumljiv jezik. U svakoj ovoj slici zatvoren je jedan komad ljudske psihologije i ljudske sudbine, komad patnje i radosti, koji se bezbroj puta odigrao u životu naših predaka i koji prosečno uvek ima isti tok... Ko govori sa praslikama govori sa hiljadu glasova."<sup>10</sup> Možda je još dalje otisao jedan drugi psihanalitičar – Bruno Betelhajm, u djelu "Značenje bajki". On smatra da ta vrsta načinje skoro sve egzistencijalne probleme, na otvoren i uprošćen način. "U bajci se unutrašnji procesi eksternalizuju i postaju shvatljivi kroz likove priče i njena zbivanja" – kaže on. Po njemu, bajka omogućava putovanje u unutrašnjost ljudskog uma, u misteriozna područja nesvjesnog i u kondenzovanom i sublimiranom iskustvu traži odgovore na ključna pitanja života.<sup>11</sup>

<sup>9</sup>M. Gorki, u referatu na kongresu sovjetskih pisaca (17.VIII 1934).

<sup>10</sup>K. G. Jung, *Lavirint u čovjeku*, Beograd 1969, 163–164.

<sup>11</sup>B. Betelhajm, *Značenje bajki*, Beograd 1978, 39–40.

## Spor u vezi sa bajkom ✓

Rečeno je već da je bajka omiljena u svijetu djece, posebno u tzv. predškolskom periodu a i kasnije. Ipak, sa puno ozbiljnosti, čak i dramatičnosti, postavljalo se pitanje – da li je bajka podesna za estetski i opšti odgoj djeteta?

Sumnje u tom pogledu pratile su bajke u raznim epohama. Zbog činjenice da u njima ima animizma, politeizma i kulta životinja, bile su sumnjive hrišćanskim puritancima. U XVII vijeku, u doba kontrareformacije, one su zabranjivane i odraslima, a posebno djeci. Naravno, takva zabrana nije se mogla dosljedno sprovesti; bajke su živjele u prostom narodu, po seoskim sredinama. I baš druga polovina XVII i početak XVIII vijeka su vrijeme kad je ta književna vrsta napravila prvi značajniji prodor u sferu evropskog javnog života i kulture (Bazile, Pero, Galan). Ipak, ti veliki sakupljači, pisci i prevodnici bajki, kao i većina kasnijih (Muzojs, Viland, Herder, Novalis, Tik, Brentano – krajem XVIII, te braća Grim i Puškin – početkom XIX vijeka) ne označavaju izričito, ili uopšte, da svoje bajke namjenjuju djeci. Međutim, i oni i adaptori njihovih bajki često se obraćaju svijetu djetinjstva, pa čak ponekad i onda kad pokušavaju da bajkom riješe neki sasvim drugi problem (Puškin, recimo).

Dvadesetih godina ovog vijeka ponovo su, u veoma oštrom vidu, oživjele sumnje u estetski i vaspitni karakter bajke.<sup>12</sup> Italijanski psihopatolog, specijalista za abnormalnu djecu, Marija Montesori održala je 1921. god. u Londonu poznato predavanje u kom je izrazila mišljenje da bajka negativno utiče na psihu djeteta, jer podržava nerazlikovanje realnog i fantastičnog, stvara različite konfuzije, unosi mistiku u dječje predstave o svijetu i izaziva osjećanje straha. To predavanje je imalo veliki odjek, a i karakter izazova na

<sup>12</sup>O tom opširnije piše Darinka Mitrović u knj. *Problemi estetskog vaspitanja*, Beograd (1969), iz koje smo uzeli izvjestan broj podataka.

nosioci zla, kao, npr., zmaj, džin, čarobnjak i sl., zbog svojih moći i snage, mogu imponovati djetetu, ali bajka ne dozvoljava da oni budu privlačniji od glavnog junaka. "Za dete", prema mišljenju Betelhajma, "nije pitanje – Želim li da budem dobro?, već – Na koga želim da ličim?"<sup>23</sup>

Bajka, po Betelhajmu, predstavlja savršen slikovit obrazac odgovora na egzistencijalna pitanja. U likovima i postupcima bajke dijete vidi eksternalizaciju svojih unutrašnjih pritisaka, nagona i problema. Zato se bajkom može terapeutski efikasno djelovati i u periodu kada su druga sredstva nemoćna. Jer, treba imati u vidu, bajku vole djeca svih nivoa inteligencije. Bajka je, tvrdi Betelhajm, posebno neophodna savremenom djetetu. "Ja sam" – veli on – "napisao 'Značenje bajki' zato što sam uvjeren da su djeca danas suviše izložena realizmu i njihova mašta nije dovoljno izazvana."<sup>24</sup>

### Umjetnička bajka ✓

Kao što smo vidjeli, naučna istraživanja su se, uglavnom, bavila narodnom bajkom. Narodne bajke su imale epohe svoje velike popularnosti i epohe kad su potiskivane sa scene. To se, prije svega, odnosi na Evropu. Međutim, kod skoro svih orientalnih naroda bajke su oduvijek bile na cijeni, a na dvorovima su postojali profesionalni pripovjedači bajki. U najčuvenijem zborniku bajki u svjetskoj književnosti – "Hiljadu i jednoj noći", u kom se uglavnom nalaze bajke Persijanaca, Arapa i Indusa, kult te književne vrste je toliko izdignut da postaje opšta opsesija.

<sup>23</sup>Isto, 24.

<sup>24</sup>B. Betelhajm, *Naša deca mali idioti* (intervju), Detinjstvo, 1–2, 1982, 48.

Prve zbirke bajki u Evropi javile su se u Italiji: Staparolina "Le piacevoli Notti" (1550–53) i skoro vijek kasnije De Bazileova "Le cuento deli Cuenti" (1634–36). Međutim, XVII vijek sa svojom klasicističkom doktrinom umjetnosti nije bio epoha koja bi prihvatile bajku i folklor uopšte. Ipak, pred kraj tog vijeka pojatile su se prve umjetničke bajke u evropskoj književnosti. Istina, te bajke se nijesu značajnije razlikovale od narodnih, jer se često i radilo o manje–više dotjeranim narodnim bajkama, prilagođenim ukusu pisca i zahtjevima određenih kategorija čitalaca. Prihvaćeno je stanovište da je prve umjetničke bajke u evropskoj literaturi napisao francuski pisac Šarl Pero.

Šarl Pero (1628–1703), poznata figura javnog i umjetničkog života Francuske Luje XIV, izdao je potkraj vijeka jednu zbirku bajki, sa malo neobičnim podnaslovom, napisanim na jednom crtežu – "Priče moje majke guske" ("Contes de Ma Mere l'Oye"). Zbirka je objavljena pod imenom Peroovog sina Pjera Darmankura, što je unijelo zabunu u vezi sa autorstvom, koja apsolutno nije nikad bila raščišćena. Dakle, i podnaslov zbirke (pun naslov je "Priče i bajke iz prošlih vremena s moralnim poukama"), koji je kasnije, u stvari i postao pravi naslov pod kojim su isključivo te bajke bile poznate i čudni smisao tog naziva i misterija autorstva – sve je to izazivalo brojne rasprave i hipoteze u francuskoj nauci o književnosti.<sup>25</sup>

Kao mogući izvori Peroovih bajki pominju se zbirke italijanskih sakupljača Staparole i Bazilea, Bokačov "Dekameron", neka manje poznata popularna izdanja, kao i

<sup>25</sup>F. Caradec (*Histoire de la Littérature enfantine en France*, Paris 1977, 78–80) uzima u obzir teorijsku mogućnost da je autor tih čuvenih bajki zaista Pjer Darmankur, iako je tada imao tek 19 godina. U zbirci postoje dva stila: jedan kojim su pisane same bajke, a drugi kojim su pisane moralne pouke, što oživljava tezu o dva autora. Ipak, nauka je prihvatile kao činjenicu da je Šarl Pero napisao pomenute bajke, a među mogućim razlozima što se na njih nije i potpisao navodi se pretpostavka da je tu skromnu zbirčicu smatrao malo važnom za svoj renome akademika.

narodna predanja. Očito je da su motivi narodni i da je autor uglavnom zadržao duh i atmosferu narodne bajke. Pero naglašava moralnu stranu i insistira na razumu i mudrosti. Bilo je to u skladu sa manjom tzv. "dvorske umjetnosti", koja je insistirala na ljepoti izraza i moralnom čistunstvu. Pero je svoje bajke pisao i za odrasle čitaocu, a vjerovatno ih je i pripovijedao salonskom društvu. Zato one i nose mnogo tragova tog vremena, tipičnu dvorskiju etikeciju i manire aristokratskog staleža. Autor je, nema sumnje, prilagođavao bajku ukusu visokih dvorskih krugova.

Treba imati u vidu činjenicu da neprestano insistiranje na klasicizmu, na kultu herojstva i tragicu, koje je preuzeto iz antike, djelovalo je već potkraj vijeka pomalo istrošeno i zamorno, pa se takvom shvatanju umjetnosti javljaju i određeni otpori. Pero je, npr., dolazio u otvoren sukob sa Boaloom, glavnim teoretičarem klasicizma, a salonska publika se počinjala postepeno okretati čudesnom i bajci.

Peroove bajke su pisane jasnim stilom, tako da ih može čitati širok krug čitalaca. Jednostavnost tog stila je često hvaljena. F. Karadek misli da je Pero pišući te bajke ipak imao prije svega u vidu djecu: bajke su kratke, dramatične, u njima se često sreću laki ritmički stihovi, preuzeti iz narodnog pjesništva (tzv. "formulette"), iracionalnost je umanjena i čvrsto prepletena sa realnošću.<sup>26</sup> Uz to, Pero, suprotno od italijanskih autora koji su naglašavali erotizam, ističe moralnu čistoću i konstruktivna osjećanja kolektiva, čime, naravno, apostrofira i odgojne ciljeve. U svim tim osobinama je, vjerovatno, i tajna velike popularnosti Peroovih bajki i do danas.

Peroova zbirka nije bila velikog obima. Donijela je nekoliko bajki koje će postati slavne i čiji će se motivi, sa manje ili više uspjeha, prerađivati u evropskoj književnosti. Zbirka je sadržavala tri ranije objavljene bajke u stihu – "Princeza u magarećoj koži", "Smiješne želje" i "Strpljiva

Grizelda", a zatim bajke u prozi – "Crvenkapa", "Mačak u čizmama", "Uspavana lepotica", ("Trnoružica"), "Pepeljuga", "Plavobradi", "Kraljević čuperak", "Palčić" i "Vile". Ipak, ta nevelika knjiga bila je, po mnogim mišljenjima, prva knjiga po ukusu djece. "Pero je svjež kao zora", veli P. Azar. "Pun vragolija i šale, pun divne ljudnosti", nastavlja dalje on svoju misao. A zatim kaže: "Nikad ne izgleda da (Pero) nešto silom pravi da podiže teret i očima traži povlađivanje prisutnih, nego naprotiv, on se prvi zabavlja pričajući svoje čudnovate priče kao da ih priča samo radi svog vlastitog užitka."<sup>27</sup>

Sljedbenici Šarla Peroa u priličnoj mjeri transformišu bajku, udaljavajući je od narodnih izvora. Oni u svoje priče unose sve više vlastite savremenosti i približavaju ih drugim formama – travestiji, komediji itd. Oni, takođe prenaglašavaju moralnu stranu, ukrašavaju do neprirodnosti stil i srozavaju bajku u patetiku. Među njima dosta uspjeha imala je Žan-Mari Leprens de Bomon (1711–1780) sa knjigom 'Dječji magazin' (1757) u kojoj se nalazi i čuvena bajka "Ljepotica i zvijer", čiji motivi će kasnije biti mnogo korišćeni.

Već krajem XVIII vijeka bajka je u velikoj modi. Toj popularizaciji dosta je doprinijelo i upoznavanje Evrope sa bajkama orijentalnih naroda. Naime, još početkom vijeka, od 1704. do 1717, javljaju se čuveni Galanovi (Antoine Galland) prevodi iz "Hiljadu i jedne noći". Galan, francuski diplomata i kasnije profesor arapskog jezika na Colege de France, preveo je, u stvari, samo uvodne dijelove tog čuvenog zbornika, prilagođavajući ih ukusu evropskog čitaoca. Uspjeh je bio veliki i Evropa je počela da otkriva kolosalnu imaginativnu snagu Orijenta.<sup>28</sup> Osim toga, izdaju se i bajke

<sup>27</sup>P. Azar, n.d., 21.

<sup>28</sup>"Hiljadu i jedna noć" je, po teoriji orijentaliste Fon Hamera, zbornik ponikao u Persiji, da bi kasnije postao popularan u arapskom svijetu. U X v. poznat je u Bagdadu pod nazivom "Hezar Efsane" ("Hiljade bajki"), iako je tada sadržavao oko 200 bajki, uokvirenih pričom o Šeherezadi.

raznih drugih naroda, javljaju se brojne adaptacije i sl. Bajke postaju omiljena lektira i djece i odraslih.

Predromantizam i Šturm-und-drang okreću opštu pažnju ka folkloru, tražeći u njemu, pored ostalog, nacionalni identitet i tzv. "duh naroda". To se naročito ispoljilo u Njemačkoj (braća Grim, Herder, Tik, Akim fon Arnim, Clemens fon Brentano i dr.), a zatim u Rusiji (A. S. Puškin, Afanasjev), Skandinaviji (Peter Kristijan Asbjorsen, Jirgen E. Mo), kod nas (Vuk) itd.

Najznačajniji autori bajki u Njemačkoj bili su braće Jakob Grim (1785–1863) i Vilhelm Grim (1786–1859). Kao filozofi i istoričari, interesovali su se za folklor i sakupljali su bajke u okolini svog rodnog Kasela. Izdali su 1812(13) svoju prvu i najvažniju zbirku "Bajke za djecu i dom" (Kinder-und-Hausmärchen) i 1816. drugu – "Njemačke sage" (Deutschen Sagen). Jakob je, kao što je poznato, imao i velikih zasluga za našu kulturu: upoznavši se, posredstvom Jerneja Kopitara, u Beču sa Vukom Karadžićem, upoznao se i sa njegovim radom, pomagao mu je, upoznao ga sa Geteom, prevodio je na njemački naše narodno stvaralaštvo itd. Vuk mu je posvetio prvu knjigu srpskih narodnih pripovijedaka. Ipak, treba znati da pristup bajci nije bio istovjetan u slučaju braće Grim i u Vukovom slučaju.

Braća Grim, iako nijesu mijenjali osnovni narodni karakter bajki koje su sakupili, izvršili su niz relativno krupnih intervencija, tako da se one, bez obzira na to što se nalaze, kako reče M. Crnković, "na sretnoj granici između čiste narodne bajke i prave umjetničke bajke",<sup>29</sup> ipak ne mogu smatrati autentičnim narodnim proizvodom. Njihove intervencije počinjale su već kod selekcije varijanti, a, preko

Ta okvirna priča je omogućila prijem novih: arapskih, indijskih, hrišćanskih itd. Prestao je da se širi u XVI v., kad su Turci zauzeli Egipat. Postoje, međutim, i druge teorije (Sasi, Len, Gue, Miler itd.), koje kao moguća mjesta postanka navode Siriju, Arabiju, Egipat itd.

<sup>29</sup> M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb 1967, 35.

kompozicije i stila, završavale su se ponekad mijenjanjem sadržajnih pojedinosti. Ipak, najbitnije promjene vršili su u sferi stila, nastojeći da bajci daju snažniji poetski karakter. Odista, mnoge njihove bajke odišu tananim lirizmom i pravljene su kao zaokrugljene dramske cjeline: "Ivica i Marica", "Snežana i sedam patuljaka", "Hrabri krojač", "Čarobna ptica", "Bajka o zlatokosom kraljeviću", "Tri pera" itd. Oni su, takođe, mijenjali verzije nekih poznatih bajki i ublažavali pojedine surove prizore. Karakterističan je u tom smislu slučaj "Crvenake".

Braća Grim su objavili velik broj raznovrsnih pripovijedaka, tako da se sve ne bi mogle svrstati u bajke. Takođe, već u njihovo vrijeme, postavljano je i pitanje da li su te bajke podesne za djecu. Ahim fon Arnim je upozorio na grubost i surovost pojedinih prizora u bajkama iz prve njihove zbirke, naslovljene "za djecu i dom". Ta kritika je imala uticaja i oni su već u izdanju iz 1819. ublažili mnoge takve prizore, a neke kompletne bajke su izostavili. Inače, ta redakcija iz 1819. je po svemu bliža čistoj umjetničkoj bajci: uneseno je dosta opisa, pojačana je motivacija i tsl. Očigledno je, dakle, da su računali na djecu kao na glavnu potencijalnu publiku. Uostalom, oni su sakupljali i narodne pjesme namijenjene djeci.

Bajke braće Grim su ne samo odoljele vremenu, već su postale i najraspostranjenije evropske bajke, koje, po riječima P. Azara, predstavljaju "veličanstven dar" i "herojsku tvrdjavu čiji su branioci djeca".<sup>30</sup>

U njemačkoj književnosti, kao što je već napomenuto, bilo je još relativno uspješnih autora bajki. Petnaestak godina prije braće Grim, preradišao je narodne bajke, naravno sa mnogo manje uspjeha od njih, Johan Ludvig Tik (1773–1853). Dosta uspjeha imala je zbirka bajki koju je 1824. god. objavio Vilhelm Hauf (1802–1827). Slobodne adaptacije

<sup>30</sup> P. Azar, n.d., 176 i 178.

bajki objavljaju sa određenim uspjehom i *Klemens Brentano* i *Ahim von Arnim*.

U Rusiji, u epohi romantizma, bilo je takođe nekoliko značajnih predstavnika bajke. Među njima je i čuveni pjesnik *Aleksandar Sergejević Puškin* (1799–1837). Iako nije pisao specijalno za djecu, može se smatrati jednom od najkrupnijih figura ruske dječje književnosti, zahvaljujući upravo svim bajkama.

Puškin je rođen u plemičkoj porodici i vaspitan je na tuđim literarnim uzorima. *Ljubav prema ruskom folkloru*, u kom je pjesnik otkrivaog ogledalo ruske duše, razvila mu je dadilja, seljanka Arina Radionova, posebno za vrijeme njegovog dvogodišnjeg progona, u selu Mihailovskom. "Uveče slušam bajke" — piše on bratu — "i time nadoknađujem nedostatke svog prokletog vaspitanja. Kako su divne ove bajke! Svaka od njih predstavlja pravi ep!"

Inače, svoje bajke Puškin je pisao u vrijeme jedne žučne rasprave u russkim književnim krugovima u vezi sa problemom tzv. "narodnosti" u književnosti. Zloupotreba folklora i njegovo falsifikovanje izazivali su proteste kod mnogih russkih pisaca, pa je Puškin htio da praktično pokaže kako se na narodnim izvorima može graditi prava literatura. On nije preradivao samo jednu bajku, već je obično uzimao više motiva iz više izvora, i to ne samo russkih. Od te građe stvarao je originalnu cjelinu, koja je odisala russkim duhom, a istovremeno i nosila snažan pečat njegove stvaralacke ličnosti. Bajke je pisao u stihu, koji takođe asocira na stih russkih narodnih pjesama.

Najpoznatije Puškinove bajke su "Bajka o caru Saltanu", "Bajka o ribaru i ribici" i "Bajka o zlatnom petliću". Prva od njih napisana 1831, predstavlja pjesničku cjelinu nastalu iz brojnih i raznovrsnih varijanti. Po sudu mnogih kritičara to je najbolja Puškinova bajka. "On je stvorio umjetničku bajku koja od prvog do posljednjeg reda blista u čistoj poetičnosti i

mašti", veli za tu bajku F. Bohanc.<sup>31</sup> Zaista, niz fantastičnih i poetskih slika, prožetih blagim humorom i datih u lakim, poletnim stihovima plijeni čitaočevu fantaziju i nudi pravi poetski doživljaj. "Bajka o ribaru i ribici" varira, međutim, jedan internacionalni motiv, u čiju je razradu Puškin unio jak filozofski i moralni podtekst i tako stvorio originalnu i duhovitu priču o vrlini i grijehu, skromnosti i megalomaniji, nagradi i kazni. Što se tiče "Bajke o zlatnom petliću", ona u sebi sadrži najviše aluzija na konkretnu russku stvarnost, cara, apsolutizam i sl., pa je cenzura zabranjivala i iz nje izbacivala stihove. Kao i u "Bajci o ribaru i ribici" Puškin i u ovoj bajci raspravlja o problemu etičkih granica, koje čovjek ne bi smio da prekorači.

Iako je stvarao bajke na narodnim izvorima, Puškin je, kao što se vidi, slikao i svoje vrijeme. Uostalom, njegove bajke su i nastale kao neposredan odziv na neka aktuelna pitanja tog vremena. "One su", po riječima Babuškine, "unosile u literaturu nov socijalni sadržaj, ideje narodnog protesta protiv plemića i samodržavlja, svježu, cjelovitu, lakonsku i izražajnu sliku, nov književni manir" (naš prev.).<sup>32</sup> Unoseći humor, razvijene opise, aluzije i sl., on osvježava tu književnu vrstu i pravi od nje poeziju, ali istovremeno nastoji da sačuva ton russke narodne bajke.

Od brojnih autora bajki u russkoj i sovjetskoj literaturi, svakako, treba izdvojiti A. N. Afanasjeva (1826–1871), poznatog sakupljača i redaktora mitoloških predanja i bajki, čije djelo obuhvata više tomova (njegovo djelo će kasnije neposredno uticati na Ivanu Brlić-Mažuranić) i Pavela Bažova (1879–1950), sa poznatom zbirkom "Kutija od malahita" (1939), u kojoj se nalazi i čuvena, više puta filmski adaptirana, bajka "Kameni cvijet".

<sup>31</sup> F. Bohanc, *Svetska dečja i omladinska književnost*. Knjiž. za decu i rad u dečjim bibliotekama, Beograd 1958, 21.

<sup>32</sup> A. P. Babuškina, *Istoriya russkoj detskoj literaturi*, Moskva 1948, 161.

U književnosti ostalih slovenskih naroda (sa izuzetkom jugoslovenskih) sigurno treba pomenuti poznatog češkog autora bajki *Boženu Nemcovu* (1820–1862), koja je slično braći Grim, sakupljala češke i slovačke bajke, ali ih je i preradivala i dotjerivala. Najznačajnija su joj djela "Narodne bajke i priče" (1847) i "Slovačke bajke i priče" (1858).

Najveći svoj domet umjetnička bajka je vjerovatno imala u stvaralaštvu danskog pisca Andersena, koji je, po skoro jednodušnoj ocjeni kritike, najbolji bajkopisac u cijeloj svjetskoj književnosti. *Hans Kristjan Andersen* (1805–1875) je često nazivan "kraljem bajke". "Kad bi trebalo izabrati kralja dječjih pisaca" – kaže P. Azar – "moj glas ne bi dobio nijedan latinsko-romanski pisac, nego Hans Kristian Andersen".<sup>33</sup> Nesumljivo, taj Danac je napravio ogroman korak u razvoju bajke, u njenom pretvaranju u modernu priču i visoku umjetnost. Sve do njega ta književna vrsta ostaje čvrsto u okvirima narodnih klišea. Andersen toliko proširuje granice te vrste da se neki teoretičari proze pitaju da li su njegove čuvene bajke stvarno bajke, uprkos činjenici da ih sam autor tako naziva.<sup>34</sup>

Činjenica da je Andersen izveo bajku iz okvira narodnih klišea nikako ne znači da njegove bajke ne izrastaju u velikoj mjeri i iz folklora, prije svega u motivskom pogledu. Bajka je, uz to, i Andersenova filozofija, model koji se, u ovom ili onom vidu, neprestano u životu događa i ponavlja. I sam se osjećao kao ličnost iz bajke u životu koji je, po njegovim riječima "najljepša bajka", a svojoj autobiografiji dao je naslov "Bajka moga života".

Andersenova bajka "Ružno pače" često je dovođena u vezu sa piščevim životnim slučajem. U toj bajci se pripovijeda o labudiću koji se igrom slučaja izlegao u pačjem grijezdu i bio smatran "ružnim pačetom", te kao takav ponižavan, maltretiran i okružen opštim nepovjerenjem i

nerazumijevanjem; no "ružno pače" je raslo, mijenjalo se, proljepšavalo se, da bi jednog dana spoznalo istinu o pravoj svojoj prirodi i vrijednosti. Odista, ima paralele između te bajke i Andersenova života. On se rodio u Odenseu, na Baltičkom moru, u porodici obućara, čovjeka koji je, po svemu sudeći, bio više sanjalačka nego praktična priroda. Sa četrnaest godina, u potrazi za poslom, došao je u Kopenhagen i poslije potucanja i uzaludnih pokušaja da postane glumac prihvaćen je u porodicu visokog državnog činovnika Kolina, u kojoj je i proveo mladost. Uz pomoć državne stipendije studira. Tada počinje i da piše, prvo po uzoru na njemački mistični romantizam, posebno Hofmana, ali se ubrzo probija do vlastitog stila, koji privlači opštu pažnju. Posebno kada se počinju javljati njegove bajke, koje nailaze na neviđeno interesovanje (prevedene su na preko šezdeset jezika). On postaje slavan, bogat, piše osim bajki romane, drame, putopise, putuje po Evropi i Aziji, upoznaje se sa čuvenim njemačkim piscima Hajneom, Ticom, Fon Arnimom itd. Zar sve to ne predstavlja neku vrstu metamorfoze "ružnog pačeta" u "labuda"?

Svoj pravi izraz Andersen je našao u bajkama. Pisao ih je do kraja života i izdavao u sveskama i pod raznim naslovima ("Priče", "Priče za djecu", "Nove priče", "Priče i zgode" itd.). Napisao je 156 priča.

Prva Andersenova knjiga bajki – "Priče za djecu" (1835) otvara jedan neposredan i bogat stil. U njoj ima folklornih motiva, ali su oni osyeženi lirskim, simboličkim i alegorijskim elementima. U nekim pričama je vidljivo, kako primjećuje I. Žan, da se folklorna potka tanji i da se pričanje prepusta slobodnoj fantaziji.<sup>35</sup> Takva je, npr., bajka "Cvijeće male Ide", u kojoj je, u stvari, na poseban način slikana botanička bašta u Kopenhagenu. Antropomorfizirani ambijent cvijeća doima se, s jedne strane, kao čudesni paralelni svijet, koji živi pored nas, a s druge strane, kao divno slikarsko platno.

<sup>33</sup>P. Azar, n.d., 107.

<sup>34</sup>V. I. Jan, n.d., 45.

Druga Andersenova knjiga bajki manje se oslanja na folklor, a više na stvarni život. I motivi su često uzimani iz piščevog ličnog života i služe kao podloga za autorove meditacije o životu kao fenomenu, o sreći i nesreći, smislu itd. Sve češće se javlja antibajka. Dovoljno je, npr., sjetiti se priča kao što su "Olovni vojnik", "Djevojčica sa šibicama", "Mala sirena" itd., pa se uvjeriti u činjenicu da Andersen transformiše standardnu šemu te književne vrste u kojoj se, nekako pravolinjski, zlo obavezno pobjeduje. Uostalom, primjećeno je da malo gdje ima toliko smrti i stradanja glavnih junaka kao u njegovim bajkama.<sup>36</sup>

Za Andersenov stvaralački postupak upotrebljavana je aluzija na klasični motiv o čovjeku koji pretvara u zlato sve čega se dodirne. Zaista, nije bilo bitno odakle je taj čudesni pisac uzimao motive – iz folklora, iz života, od Hofmana i drugih, on ih je snagom svog genija optomenjivao, pretapao i "izlivao" u mala pripovjedačka savršenstva. On tim pričama daje višeznačan smisao, što budi asocijacije i tjera na razmišljanje. "Kad čovjek pročita Andersenove bajke", veli P. Azar, "nije sasvim isti kao onda kad ih se prihvatio".<sup>37</sup> Zaista, teško je nabrojati teme i probleme koje te priče načinju: o smislu i ljepoti života, o sreći i nesreći, o podvigu, ljubavi, žrtvovanju, ljubomori, sujeti, gluposti, o djetinjstvu, mladosti, starosti, smrti itd., odnosno o svemu što čini ljudski život. Reklo bi se da on svoje priče čini višeznačnim i uz pomoć cijelog spektra stilskih sredstava (simbol, alegorija, ironija, humor, groteska itd.), kojima čitaočevu asocijaciju odvaja sa bukvalnog plana priče. Pa ipak, on je svoj stil oslanjao i na jednostavni usmeni izraz, nastojeći da ga ne udalji od čitaoca i uvijek je provjeravao utisak svog pripovijedanja usmenim pričanjem djeci.

<sup>36</sup>"Za Andersena fizička smrt je gorivo koje osigurava kontinuitet vrste, permanentnost života... (ona je) afirmacija besmrtnosti duše...", veli I. Žan (naš prev.). V. isto, 54.

<sup>37</sup>P. Azar, n.d., 115.

Ono što najviše stvara utisak da su Andersenove bajke poezija posebne vrste jeste lirske elemente. On sa neobičnom snagom oživljava obične stvari, cvjetne aleje, enterijere starinskih kuća i sl. otkrivajući dušu tog svijeta i ispoljavajući nježnost i ljubav prema predmetu svog pripovijedanja. Ljubav je, reklo bi se, i osnovna pokretačka sila života, koja daje snagu Andersenovim junacima da prebrode sve prepreke i da se suprotstave zlu. Ljubav male Gerde spasava Kaja od Snježne kraljice, ljubav Elize spasava braću od čini zle mačeće, ljubav male sirene pretvara je u besmrtno biće, ljubav olovnog vojnika prema maloj balerini ni smrt u vatri ne može da prekine itd.<sup>38</sup>

Opisi prirode, ambijenata, predjela i mjesta u Andersenovim bajkama često imaju karakter pravih pjesama u prozi. "On je kralj", citiramo ponovo P. Azara, "jer je znao unijeti u mali okvir priče sva bogatstva svijeta, svu ljepotu što za djecu nikad nije previše. U njegovim pričama čete naći ne samo Kopenhagen i njegove kućice od crijeva... već čitavu Dansku... Skandinaviju, sniježni Island, te Njemačku, Švicarsku i Španiju okupanu u suncu, Portugal, Milano, Veneciju, Firencu i Rim, Pariz... Naći čete Egipat, Perziju, Kinu i Okean do najvećih dubina gdje žive sirene; nebo kojim prolaze jata velikih divljih labudova."<sup>39</sup> Zaista, nevjerojatni efekti morskih dubina i oblici morskog dna i vegetacije u "Maloj sireni", veličanstveni dvorci od ledenih kristala i bizarre forme koje vjetar vaja od snijega u "Snježnoj kraljici", prostori neba i mora u "Divljim labudovima" i bezbroj drugih opisa – otkrivaju čitaocu ljepotu i bogatstvo svijeta i pritom djeluju kao da su satkani od neke posebne eterične materije, kakvu samo srećemo u

<sup>38</sup>Zamjerano je Anderesenu da su mu bajke suviše sentimentalne, ali čini se da je ta primjedba pretjerana. Izgleda da je najviše kritičkih primjedbi i osporavanja Andersena bilo baš u samoj Danskoj. Među njegovim protivnicima bio je i Kirkegard.

<sup>39</sup>P. Azar, n.d., 109.

knjigama pjesnika sanjalica.<sup>40</sup> A takav je i bio taj veliki Danac.

Najzad da kažemo i to: Andersen je bio jedan od onih pisaca koji imaju beskrajno povjerenje u djecu i djetinjstvo. I. Žan ima pravo kad tvrdi da Andersen vjeruje da se djetinjstvo nikad ne završava, da je prisutno uvijek i svuda, da se produžava do kraja života i da ne postoje neke oštре granice između djece i odraslih, kao što ne postoje ni suviše oštре granice između živog i neživog, bića i stvari, života i smrti.<sup>41</sup> Odista, ako je sa nečijim životom i djelom potvrđena takva postavka, postavka o vječnom djetinjstvu, onda je to slučaj sa Hansom Kristijanom Andersenom.

### Transformacija bajke i fantastična priča

Na primjerima velikih predstavnika evropske umjetničke bajke moglo se vidjeti kako se ta vrsta mijenjala. U početku se ona i nije bitnije razlikovala od narodne bajke; štaviše, neki pisci su se trudili da im bajke absolutno podsjećaju na narodne izvore, da ne napuštaju atmosferu i duh kolektivnog osjećanja i primitivne filozofije koja stoji u osnovi narodne bajke. Sva literatura XVIII vijeka kreće se dobrim dijelom u znaku čudesnog, odnosno bajke, utopije i tzv. "neobičnih putovanja". Narodne pripovijetke, "Hiljadu i jedna noć", tzv. gotski ("crni") roman i sl. u periodu predromantizma igraju, zaista, veliku ulogu u cijelokupnoj literaturi Zapada. Međutim, klasična bajka i bajke nastale po uzoru na nju sve manje zadovoljavaju povećanu potrebu čitalaca za čudesnim i fantastičnim, pa je prirodno što se na tom planu traže novi putevi. Peroova bajka jedva da je bila odmakla od narodnih izvora. Bajke njemačkih romantičara donose niz inovacija, ali

<sup>40</sup>Zbog slikovitog poetskog stila i razvijenosti opisa Andersenove bajke se relativno teško prevode na strane jezike.

<sup>41</sup>V. I. Jan, n.d., 52.

skoro isključivo u domenu stila i forme. Andersen je otisao mnogo dalje, proširujući prostor lirskog i simboličnog, reducirajući natprirodn element i dajući mu višezačan karakter. Neke njegove bajke i nemaju praktično ništa zajedničko sa obrascem koji je naslijeđen iz folklora. Pred kraj života on, približavajući se jednoj manje-više naučnoj slici svijeta, sve više eksperimentiše pričom i nastoji da transformiše karakter čudesnog.

Bajka počinje da se približava tzv. fantastici (u užem smislu) i da se miješa sa njom. Zapravo, fantastika i ima svoje izvorište u bajkama i nekim drugim srodnim vrstama (gotski roman, srednjovjekovne misterije i sl.). Njemački romantizam, a zatim i romantizam u drugim zemljama Evrope, afirmiše jedan tip fantastike, koju obično nazivaju "romantičnom". Taj tip fantastike se, sa raznim modifikacijama, produžuje sve do druge polovine XIX vijeka. Međutim, poslije 1850. god., pod uticajem književnog djela Edgara Alana Poa (1809–1849), fantastika dobija nov oblik, koji u literaturi XIX i XX vijeka traje, u jednom spektru modela i pravaca, nazivajući se modernom fantastikom.

Odsudan korak u transformaciji bajke i njenom utapanju u fantastiku napravio je engleski pisac i matematičar *Luis Karol* (1832–1898). Zapravo, malo šta je ostalo od klasičnog modela bajke i sredstava kojim se ta vrsta služi, tako da je pitanje da li termin bajka i treba vezivati za Karolove priče. Da bi se bolje razumjela Karolova pojava, nužno je uzeti u obzir određene činjenice koje se tiču engleske književne tradicije, posebno tradicije dječje literature. Još od vremena Džona Njuberija, koji je 1750. osnovao u Londonu tzv. "Omladinsku knjižaru", zapravo prvu knjižaru za djecu, u kojoj su prodavane specijalno adaptirane knjige (Little pretty pocket books), pa do Karola, skoro da i nema pisca koji se inspiriše tradicionalnim folklornim temama. Čudesnost u obliku koji se zasniva na natprirodnim simbolima (vile, vještice, džinovi, čarobnjaci i sl.) ostavlja engleske dječje pisce indiferentnim, za razliku od dječjih pisaca u mnogim

evropskim zemljama. Međutim, jedan drugi rukavac te tradicije ima za njih poseban značaj: to su one, već pominjane, engleske narodne dječje pjesme (tzv. "nursery rhimes"). Imaginacija te poezije, njen zvuk i ritam, kao i njen nonsensna priroda, predstavljali su za jedan broj engleskih pisaca, naravno i za Karola, velik podsticaj. Još 1841. Edvard Lir objavljuje svoju čuvenu "Knjigu nonsensa". Postojalo je, takođe, niz knjiga sa pjesmama i pričama, adaptacijama i ilustracijama, koje su bile sazdane na značajno drukčijim koncepcijama, nego što je to bio slučaj sa dječjim knjigama na Kontinentu. Odvojenost Engleske, njen specifičan stil života i vaspitanja, njen originalan humor i sklonost ka imaginaciji posebnog tipa – sve je to učinilo da se engleska dječja književnost, posebno priča, kreće tokovima nezavisnim od evropske tradicije.

Luis Karol (pravo ime – Charles Lutwidge Dodgson), sin sveštenika, u djetinjstvu nespretan i sa manom mucanjom, postao je relativno mlad profesorom matematike na univerzitetu u Oksfordu. Bio je neženja i čudak. Istovremeno je pisao logičke i matematičke rasprave, humorističke pjesme i novele i vodio jedan sadržajno prazan i stilski šturi dnevnik. U julu 1861. poveo je u šetnju čamcem tri djevojčice svog dekana, od kojih se srednja zvala Alisa. Na njihovo navaljivanje improvizovao je priču o doživljajima male Alise u podzemnom svijetu. Kasnije je tu priču publikovao, davši joj naslov "Alisa u zemlji čuda". Tako je nastalo najslavnije djelo engleske dječje književnosti,<sup>42</sup> koje će izvršiti ogroman uticaj ne samo na razvoj dječje proze, nego i na kretanje

<sup>42</sup> Popularnost tog djela u Engleskoj je nevjerojatno velika. Skoro da se bez njega ne može zamisliti djetinjstvo engleskog djeteta. Citati iz te priče postali su dio engleske verbalne komunikacije. M. Crnković navodi ilustrativan detalj te popularnosti: kad je Alisi Lidel bilo 80 godina Oksfordski univerzitet joj je dodijelio počasni doktorat sa duhovitim, tipično engleskim, obrazloženjem da je "šarmom što ga je zračila kao djevojčica probudila sjajnu maštu jednog matematičara". (V. M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb 1967, 42).

cjelokupne književnosti za djecu i omladinu. Karol je kasnije napisao i priču "Silvija i Bruno" i dr., ali sve je to ostalo u sjenci "Alise u zemlji čuda".

Karol je nosio u sebi potrebu da stvori nov tip čudesnog, a sa njim i nov tip dječje priče. "Jasno se sjećam", kaže on na jednom mjestu, "kako sam u jednom očajnom pokušaju da izmislim nešto novo u čudesnoj literaturi, imao, za početak, da postavim svoju junakinju sasvim na dno zeče rupe, nemajući ni najmanje ideje šta će dalje biti" (naš prev.).<sup>43</sup> Karol je radnju priče obavio fikcijom sna: priča počinje Alisinim zaspivanjem, a završava se buđenjem. Između te dvije tačke događaju se snovne avanture junakinje. Ona juri bijelog zeca, propada kroz njegovu rupu u podzemni svijet, tamo se nalazi u vrтовima, dvorcima, čudesnim dvoranama; doživljava neobične metamorfoze, susreće se sa bizarnim licima iz svijeta mašte i životinjskog svijeta, vodi besmislene razgovore na čajankama, učestvuje kao karta u igri karata itd. Priča, dakle, nema čvrst logički kontinuitet, nego je puna alogike i apsurda. Naravno, takva priča nastoji da pogodi pravu prirodu sna,<sup>44</sup> kojim, kao što je poznato, upravljaju asocijativni mehanizam i podsvijest.

Alisin svijet čuda, dakle, nije naseljen bićima iz natprirodnog svijeta; nema u njemu standardnog arsenala folklorne imaginacije, nego taj prostor i tu ulogu zauzima imaginacija sna. Svijet koji nudi Karolova priča sazdan je od ulomaka jave, od potisnutih sadržaja u dubinama nesvjesnog, od psihičke materije. Istina je da sve bajke slikaju svijet čuda, ali u ovom slučaju se, zaista, radi o drukčijem čudesnom svijetu – svijetu punom košmara, neobičnih bića i oblika,

<sup>43</sup>"Je me rappele distinctement comment, dans une tentative désespérée pour inventer quelque chose de neuf dans la littérature féerique, j'avais, pour commencer, expédié mon héroïne tout au fond du terrier d'un lapin, sans avoir la moindre idée de ce qui se passerait ensuite." F. Caradec, n.d., 90–91.

<sup>44</sup>"Između deset snova najmanje devet imaju apsurdnu sadržinu" (Binc). V. S. Frojd, *Tumačenje snova*, Novi Sad 1970, 102.

sličnom onom kakav nam ponekad nude nadrealistička slikarska platna. Nije, odista, neobično da su nadrealisti Karola smatrali svojim pretečom.

Karol je tako dječju priču okrenuo u novom pravcu, ka unutrašnjosti čovjekovog bića. Istina, i neke Andersenove bajke načinjale su problem sna, ali su se, uglavnom zadržale u njegovim artificijelnim okvirima, ne tražeći da prođu u čudesnost tog fenomena. Karolova priča, međutim, kako konstatuje I. Žan, jeste "jedno od prvih književnih djela i prvo djelo za djecu koje stavlja u centar i istražuje jedan od osnova psihičkog života: tjeskobu" (naš prev.).<sup>45</sup> Uopšte uzev, Karol načinje mnoge psihičke probleme djetinjstva: strahove, nesnalaženja, osjećanje inferiornosti prema odraslima i sl.

Junakinja Karolove priče je dijete. Po nekim, čak tipično englesko dijete viktorijanske ere. Sa glavom punom savjeta o ponašanju, školskih znanja, engleskih dječjih pjesama i priča, sa neodoljivom dječjom potrebom da se igra i zabavlja, ona sanja jedan san u kom je sva ta materija, uz diktat skrivenih nagona, potreba i frustracija, izronila, oživjela i kombinovala se po jednom čudnom rasporedu, u kom je ipak moguće nazreti obrise realnosti.<sup>46</sup> Bizarre i monstruoze ličnosti koje Alisa sreće su uglavnom preuzete iz priča i pjesama koje su poznate engleskom djetetu i iz engleske govorne stilistike. Prema tome, englesko dijete u Karolovoj priči prepoznaće jednu masu realija, koje su nepoznate čitaocu iz neke druge zemlje.

Dakle, iz Karolove priče proviruju tipično engleski duh, humor, elementi tradicije i sl. To, svakako, uvećava mogućnost recepcije tog dijela na engleskom jezičkom

<sup>45</sup>(Mais c'est aussi) "une des premières œuvres littéraires et la première œuvre pour enfants à mettre à jour et à explorer un des fondements de la vie psychique: l'angoisse." I. Jan, n.d., 60.

<sup>46</sup>P. Azar, npr., u scenama čajanke kod Martovskog zeca i partije kroketa nalazi sjajnu realizaciju atmosfere tipične za te oblike engleske tradicije. V. P. Azar, n.d., 155–158.

području, ali smanjuje na drugoj strani. Toj činjenici treba dodati još jednu: Karolovu priču je teško uspjelo prevesti. Karolov stih se oslanja na nonsens i na specifičnu metaforiku engleskog jezičkog izraza. Pripovijedanje je puno zvučnih figura, igre riječima, kalambura, jezičkih eksperimenata, isprekidano je nonsensnim stihovima i sl. Istina, djeca u principu vole nonsensne ludorije, igru na bazi formalne logike, vole neobuzdanu fantaziju koja ne poštaje pravila reda, ali mnogo toga im ipak nije poznato, a dosta toga i u prevodu nestane.

Međutim, nezavisno od problema prevodenja i recepcije, "Alisa u zemlji čuda" ostaje među najoriginalnijim i najinteresantnijim djelima dječje literature uopšte. To djelo je okrenulo tok dječje priče i inauguiralo jedan nov metod, zasnovan na logičkoj i asocijativnoj igri. Zajedno sa nekim drugim djelima engleske dječje i humorističke književnosti, kao što su Berijev "Petar Pan" i Nesbitov "Čudesni vrt", uticalo je da se specifični humor, nonsens i sl. ustale u novoj evropskoj književnosti za djecu i omladinu. Kasnije će mnogi evropski dječji pisci (Đ. Rodari, E. Kestner, A. Lindgren i dr.) popularisati ovu kategoriju.<sup>47</sup> Karolov uticaj je bio značajan i kad je u pitanju književnost za djecu i omladinu jugoslovenskih naroda, bilo da se radi o prozi ili poeziji.<sup>48</sup>

✓ Transformaciji bajke dosta je doprinio i poznati engleski dramatičar i pjesnik Oskar Vajld (1854–1900), sa svojim zbirkama "Sretni kraljević i druge priče" (1888) i "Kuća mognjanja". Vajld je, u skladu sa svojim tzv. estetičkim hedonizmom, unio u bajku mnogo poetskog, ali satiričnog i ciničnog, tako da mnoge njegove priče imaju ton antibajke. Koristio se elementima orijentalnih bajki, stvarajući priče

<sup>47</sup>V. Dr Lucia Binder, *Humor u dječjim knjigama*, Umjetnost i dijete, 16–17, 43–50.

<sup>48</sup>Karol je uticao na više naših stvaralaca za djecu, a presudan uticaj je ostvario na A. Vuča, koji je, inače, njegovu priču "Alisa u zemlji čuda" smatrao najboljom dječjom knjigom ikad napisanom.

pune opisa, boja i raskošnog dekora. Inače, te svoje knjige nije namijenio djeci.

Dvadesetak godina kasnije, belgijski nobelovac francuskog jezičkog izraza *Moris Meterlink* (1862–1949), pisac filozofsko–moralističkih djela, neosimbolist i misticar, piše bajku, u dramskom obliku, "Plava ptica" (1908). Ta opsežna bajka spaja u sebi ponešto od Karolovih i Vajldovih priča: njeni junaci, kao i Alisa, kreću na snovno putovanje, idući u prošlost i budućnost; u njoj ima blještavosti, poetskog naboja, elemenata raznih tipova bajki i sl. Iako su junaci njegove bajke djeca, ta priča je sa svojom složenom simbolikom i sa filozofskim podtekstom, koji se odnosi na temu sreće i smisla života, teško pristupačna djeci. Zapravo, ona je jedan suptilan artistički eksperiment, kom stara bajka služi samo kao polazna tačka.

Očigledno je, dakle, da je bajka u svom relativno standardizovanom obliku počinjala sve više da iščezava. Ne radi se samo o tom da se transformisana bajka bogatila novim elementima, već i o tom da njeno osnovno svojstvo – čudesnost doživljava promjenu i potiskivanje od jednog novog tipa čudesnosti sa distance, čudesnosti prema kojoj se zauzima negativan odnos i neprihvatanje. Realnost i irealnost, nekad sasvim izmiješane u bajci, počinju jasno da se razdvajaju u dvije podijeljene sfere, a prelazak iz jedne u drugu postaje jedan od glavnih, ključnih detalja cijele priče. Taj prelaz, taj trenutak kad se junak priče (a sa njime i implicitni čitalac) nađe pred vratima fantastičnog svijeta, koji njegova svijest ne prihvata, zapravo je trenutak "transmutacije elemenata", trenutak koji priči daje novi oblik.<sup>49</sup> Taj nov oblik jeste, zapravo, *fantastična priča*.

<sup>49</sup> U svom radu *O dječjoj priči* (Detinjstvo 1–2, 1982, 10) M. Crnković navodi mišljenje Elizabet Nesbit (dato u već pominjanoj knj. "A Critical History of Children's Literature") da među "osnovnim postupcima" koji su opšti za pisce fantastičnih priča najvažniji je "prijelaz iz jednog svijeta u drugi" – iz realnog u irealni.

Svjesni smo, međutim, činjenice da je fantastičnu priču možda još teže opisati ili, eventualno, definisati, nego bajku. Posebno je to teško uraditi u dječjoj književnosti gdje postoji velika isprepletanost vrsta i kategorija. Naime, jasno je da osnovni oblici fantastike, sa čavolom u glavnoj ulozi, sa atmosferom straha i sa propašću glavnog junaka, teško dolaze u obzir kao literatura za djecu. Istina, jedan tip bajki sa negativnim ishodom, tzv. antibajke, imaju srodnja ishodišta sa fantastikom pomenutog tipa, ali ne zadržavaju sva ostala svojstva bajke. Ipak, neki tipovi fantastike našli su odjeka u literaturi za djecu i, upravo, su se nadovezali na tradiciju bajke.

Počeci fantastike, u užem smislu tog pojma,<sup>50</sup> vezuju se za početke romantizma, a njen rascvat za period između 1820. i 1850. god. (E. T. Hofman, Fon Arnim, Po, Gogolj, Ostin, Matiren, Irving, Balzak, Merime, Hotorn, Dikens, A. Tolstoj). Međutim, nijedan od značajnijih pisaca fantastike iz tog perioda nije poznat i kao dječji pisac. Samo jedna Hofmanova priča, npr., može se ubrojiti u dječju književnost.<sup>51</sup> Autentična fantastika, u kojoj se pojavljuje natprirodni svijet zlih sila, parapsihološki fenomeni, okultizam, zagrobni i paralelni svjetovi i sl., nije mogla naći uporište u literaturi za djecu već i iz vaspitnih i psiholoških razloga.

Koji, onda, tipovi fantastičnih priča i koji fantastični motivi nalaze mjesto u literaturi za mlade? Prije svega one priče u kojima je fantastični doživljaj posljedica sna (tzv. onirička fantastika), a zatim i one u kojima je takav doživljaj nastao kao rezultat halucinacije, bunila i sl. (delirična

<sup>50</sup> Termin *fantastičan* upotrebljava se i u širem značenju (kao nemoguć, nestvaran, izmišljen i sl.), pa shodno tome imamo i upotrebu termina *fantastika* u širem značenju (koja bi obuhvatala bajku i sličnu literaturu).

<sup>51</sup> U toj priči ("Krcalica") "kuća lutaka proširuje se na dimenziju scene jednog imaginarnog pozorišta, kako bi dijete moglo da uđe...", komentariše priču I. Žan, zaključujući da je "to i jedina njegova priča koja se može dopasti djeci" (naš prev.). V. I. Jan, n.d., 68.

fantastika). U oba slučaja, međutim, ne radi se o tzv. "pravoj" fantastici, jer događaj u takvim pričama je samo prividno fantastičan i dâ se objasniti na racionalan način. Takav je slučaj sa brojnim snovnim pričama (recimo sa Karolovom "Alisom u zemlji čuda" i dr.). I priče sazданe na motivu o predmetu (kipu, lutki, automatu i sl.) koji je iznenada oživio i dobio zastrašujuću nezavisnost,<sup>52</sup> naravno u ublaženoj varijanti, susreću se u literaturi za mlade. Te priče su bliže pravoj fantastici od prethodnih. Vidjeli smo da takvu jednu priču ima i Hofman.

✓ Na fantastičnom motivu oživljenog predmeta sazdao je svoju čuvenu priču za djecu "Pinokio" italijanski pisac Karlo Kolodi (pravo ime – Carlo Lorenzini, 1826–1890). Taj neobični pisac, prevodilac i novinar, prvo bitno je svoju priču (pod nazivom "Storia di un burattino") objavio u nastavcima u "Dječjem listu" (1881–3), a zatim i kao posebno izdanje, pod naslovom "Pinokijeve avanture", u Firenci 1883. Glavni lik te priče je drveni lutak, koji je iznenada oživio. Zapravo, priča počinje u realističkom maniru, bez ikakvih nagovještaja da će se nešto fantastično dogoditi. Stari Đepeto hoće da od jednog parčeta drveta napravi nogu za sto. Međutim, kad je počeo sa rezanjem i blanjanjem, začuje ljudski glas: "Stani, boli me!". Taj trenutak predstavlja onaj već pominjani prelaz iz realističke sfere u fantastičnu; to je i trenutak koji izaziva šok, strah i nedoumicu, jer se granice realnog svijeta odjednom ruše, kao i sve logičke predstave o njemu. Oživljeni drveni lutak Pinokio stupa na scenu, postaje glavni akter sljedećih događaja, upada u brojne avanture, susreće bića iz priča i iz životinjskog svijeta, druži se sa djecom, da bi, na kraju priče, doživio još jednu metamorfozu – postao pravi dječak.

Bez obzira na fantastični karakter Kolodijeve priče, glavni junak ima sve osobine autentičnog djeteta, datog bez idealizacije, odnosno sa manama i vrlinama karakterističnim

<sup>52</sup>Taj motiv navodi R. Kajoa u svojoj klasifikaciji tipičnih fantastičnih motiva. V. R. Kajoa, n.d., 71.

za jedan uzrast. Veselost, živa mašta, sklonost ka avanturama i sl. čine taj lik privlačnim za djecu, koja u fantastičnom svijetu lutaka vide jedan uzbudljiv i antropomorfni svijet. Inače, tematika o igračkama, a posebno lutkama, postaće dosta raširena u Evropi, a u izvjesnoj mjeri i kod nas.

Kolodi je imao i neposredne nastavljace u italijanskoj književnosti, kao što su *Alberto Čoci* i *Luidi Bertili-Vamba*. Međutim, najviše uspjeha imao je sa svojom verzijom "Pinokija", pod naslovom "Zlatni ključić", ruski pisac *Aleksej Tolstoj* (1882–1945).

U engleskoj književnosti, u kojoj klasični oblik bajke nikad nije imao važno mjesto kao lektira djece, razvili su se najviše oni oblici priče, koja stoji negdje na granici između bajke i fantastične priče. Veliki romanopisac, Karolov savremenik, *Viljem Tekeri* (1811–1863), svojevremeno je objavio neku vrstu parodije u vidu bajke, pod naslovom "Ruža i prsten". Modifikovan oblik bajke susreće se i kod *Elinor Fardžon* ("Nanine priče", "Magare iz Konemare"). Međutim, više uspjeha imao je *Džejms Berri* (1860–1937) sa svojom pričom "Petar Pan", prvo bitno napisanom u obliku drame.<sup>53</sup> Junak priče je fantastično biće – dječak koji nije želio da odraste i koji u Kesingtonskom vrtu pronalazi svoje ostrvo snova. Tamo on ostaje vječno, sa vilama i sirenama, kao i sa bićima i predmetima iz dječjih priča. U psihološkim korijenima te priče neki komentatori nalaze strah od života, od odraslih, te pokušaj da se tom neizvjesnom i prijetećem svijetu, kao alternativa pruži paralelni svijet fantazije i vječnog djetinjstva. Inače popularnosti Berijeve priče, svakako, mnogo je doprinio uspjeli Diznijev film snimljen po njenim motivima. Od ostalih pisaca fantastične priče za djecu možda treba pomenuti *Edit Nezbit* (1858–1924), poznatu i

<sup>53</sup>Priča je, inače, imala nekoliko verzija, od kojih su najvažnije: "Petar Pan u vrtovima Kesingtona" (1906) i "Petar Pan i Vend" (1911).

kao istoričara dječje književnosti, čije priče, na žalost, nijesu značajnije poznate van engleskog jezičkog područja.<sup>54</sup>

U švedskoj književnosti slavne su autorice fantastičnih dječjih priča i romana Selma Lagerlef i Astrid Lindgren. Prva od njih *Selma Lagerlef* (1858–1940), inače nobelovac, napisala je opsežnu fantastičnu priču “Čudesno putovanje Nilsa Holgersona kroz Švedsku” (1906). Priča je nastala na neobičan način. Autorica je zamoljena od Komiteta za udžbenike da napiše modernu geografsku i prirodoznanstvenu čitanku Švedske za školsku upotrebu. Poslije nekoliko godina putovanja po zemlji, ona je ponudila pomenutu priču, koja je svojevremeno izazvala dosta polemika.<sup>55</sup> Didaktičke ambicije priče su vidljive: dijete treba da se upozna sa istorijom i geografijom Švedske. Međutim, priča je dobila fantastičan okvir: njen junak, dječak Nils, minijaturizovan, leti na ledima divljih gusaka kroz prostor i vrijeme i tako upoznaje Švedsku. *Astrid Lindgren* (1907) je, za razliku od S. Lagerlef, napisala više fantastičnih priča i romana, a proslavila se trilogijom “Pipi Dugočarapka”. Kreiravši simpatični lik djevojčice neobuzdanog temperamenta i fantazije, Lindgren je u priču unijela dosta iracionalnosti, nonsensa, slobodne igre fantazije i drugih elemenata bliskih djetetu. Bez obzira na to što posjeduje natprirodnu moć glavna junakinja te priče je, kako tačno konstatuje Slobodanka Mesner Spendrup, “figura koja obema nogama stoji na zemlji i koja bez pardona, ali i bez nasilja, koristi svoje pravo da bude srećno dete, da raste i saznaće pomoći smeha”.<sup>56</sup>

U novijoj francuskoj književnosti ima nekoliko pisaca fantastične priče koji su postali poznati i cijenjeni u svijetu. *Antoan de Sent Egziperij* (1900–1944), pisac i avijatičar,

postao je čuven zahvaljujući priči “Mali princ” (1943), koju je i ilustrovao. To je priča sa filozofskom osnovom. Glavni junak, mali princ, je fantastično biće, koje je u ovaj svijet dospjelo sa svoje minijaturne planete, noseći u sebi beskrajnu ljubav prema svijetu, životu i ljepoti. Grubost ovog svijeta ga rastužuje, ali ne koleba u njegovim nazorima i idealima. Njegov pogled je blizak onoj perspektivi iz koje djeca vide svijet i zato je ta priča i imala uspjeha. Istina, postoje i nepovoljni sudovi o njoj.<sup>57</sup> Svakako, dilema da li je ta priča podesna za djecu ostaje, jer filozofske i moralne osnove njene teško da dopiru do mladog čitaoca. Uostalom, taj pisac je imao kod mlađih više uspjeha sa svojim avijatičarskim pričama. *Marsel Ejme* (1902–1967) je postao popularan serijom priča “Priče mačke na grani”, koje su počele izlaziti 1937. u obliku ilustrovanih albuma, da bi u raznim zbirkama nastavile svoje izlaženje do 1963. Njihovoj popularnosti je dosta doprinijela i uspjela tv adaptacija. Inače, te priče su neka vrsta antibajki, u kojima se na poetičan način slikaju životinje i seoski život. *Klod Avlin* (1902) je napisao više nonsensno-fantastičnih priča po modelu slobodne igre fantazije. Poznata mu je zbirka “O čemu još” (1946).<sup>58</sup>

Veliki uspjeh u svijetu imala je i serija priča o čudesnoj zemlji Oz, američkog pisca *Franka L. Bauma* (1856–1919), koja je počela izlaziti 1900., da bi poslije piščeve smrti bila nastavljana od raznih autora. U centru tih priča je živahna i preduzimljiva djevojčica Doroti, koja u malenom društvu (Strašilo, Plašljivi lav, Limeni drvosječa) doživljava pustolovine u čarobnoj zemlji Oz. Filmske i tv adaptacije takođe su dale doprinos popularnosti tih priča.

U njemačkoj književnosti jedan broj dječjih pisaca je slijedio karolovsku liniju priče I., uopšte tradiciju engleske škole, znatno više nego tradiciju njemačke romantične

<sup>54</sup> Najvažnija djela su joj “Five children and it” (1902) i “The house of Arden” (1908).

<sup>55</sup> V. S. Mesner Spendrup, *Izabrane stranice iz švedske književnosti za djeцу*, Detinjstvo, 3–4, 1986, 66.

<sup>56</sup> Isto, 68.

198

<sup>57</sup> I. Žan smatra da oštra podjela i oponentnost koja postoji između djece i odraslih u “Malom princu”, zatim melanolija i sentimentalnost, čine tu priču donekle demagoškom i banalnom. V. I. Jan, n.d., 75.

<sup>58</sup> Kod nas je popularna Ejmeova priča “Stablo Tik-Tak”.

Nazorovih knjiga postao je lektira djece, iako su bile namijenjene odrasloj publici: "Veli Jože", "Svjetionik", "Albus kralj", "Šarac", "Paun" itd. Ipak, valja primijetiti, simbolički i lirski elemenat tih priča djeluje ponekad suviše pretenciozno, pa i patetično, i daleko je od jednog andersenovskog služenja tim kategorijama.

Nazor je napisao i jednu dužu pripovijetku sa slovenskim mitološkim elementima – "Arkun" (1920), koja iako nenamijenjena djeci, zbog svoje avanturistički intonirane i dramatične radnje, kao i zbog mitološkog i legendarnog materijala, privlači mlade čitaoce. Tu činjenicu su, uostalom, osjetili i prvi izdavači Nazorove priče i stampali su je u omladinskoj biblioteci.<sup>71</sup>

U pripovijeci "Arkun" Nazor "u obliku stare sjeverne sage" oživljava posljednje dane svetilišta baltičkih Slovena i vrijeme primanja hrišćanstva. Priča ima i globalne istorijske konture: rat slovenskih plemena sa ostrva Rane (legendarnog Bujana) protiv danskog kralja Valdemara, rušenje kulta boga Svetovida i primanje hrišćanstva pod Jaromirom I. U taj globalni istorijski okvir Nazor je unosio čudesne i fantastične elemente u obliku hrišćanskih vizija i slovenskih i nordijskih legendi. Ipak, materijal tog tipa nije uspio da sasvim "pretopi" Nazorovu pripovijetku ni u bajku ni u fantastičnu priču. Centralno mjesto u njoj zauzela su ratna zbivanja i pokušaj stvaranja jedne istorijski obojene panorame života baltičkih Slovena. To djelo je, po riječima samog autora, "roman o primitivnim Slovenima, ratnicima i gusarima, koji nisu golubinje čudi, gnoj za tuđe njive, koji se ne predadoše germanstvu i kršćanstvu..."<sup>72</sup> Pa ipak, atmosfera paganskih obreda, izgled drevnog svetilišta, već pominjane legende i vizije i sl. daju priči dosta fantastičnog kolorita i pokazuju da je njen autor stvorio jedan interesantan i za mlade čitaoce privlačan tekst, koji posjeduje više inventivnosti i fantazije,

nego niz njegovih djela deklaratивno namijenjenih dječoj publici (onih, npr., iz "Dječje knjige").

DESANKA MAKSIMOVIĆ ✓

Kada je bilo riječi o poeziji Desanke Maksimović, konstatovali smo da je narodno stvaralaštvo imalo veoma važnu ulogu u njenom književnom obrazovanju i da je kasnije postalo jedan od glavnih oslonaca njene kreacije.<sup>73</sup> Zaista, njene prve, međuratne, zbirke priča, "Srce lutke spavaljke" i "Raspavane priče", zasnivaju se dobrim dijelom na folklornoj imaginaciji. Ipak, arsenal natprirodnih bića u tim pričama nije bogat (svodi se pretežno na patuljke). Ton lirske bajke, koji je apsolutno dominantan, kao i zaokupljenost svijetom biljaka i životinja, učinili su da je folklorni čudesni materijal reducirani i potiskivan u drugi plan. Malo je priča u tim zbirkama koje podsjećaju na prave narodne bajke ("Patuljkova tajna", "Ukleta ptica") već i zato što ona unosi naglašeno lirske i stihovane segmente i intenzivno ublažava atmosferu misterije i straha.

Međutim, u nekim pričama folklorna čudesnost je sasvim izostala za račun čudesnosti drugog tipa – one koja je bliska autentičnoj fantastici. Naime, u pričama "Srce lutke spavaljke", "Čudnovati događaj u prodavnici igračaka" i nekim drugim susrećemo jednu varijantu fantastičnog motiva – o predmetu koji je iznenada oživio. Taj motiv se, kao što smo već ranije konstativali, u dječjoj literaturi najčešće pojavljuje u varijanti oživljenih lutaka i igračaka (na jednom mjestu smo ga nazvali "kolodijevskim", po autoru čuvene fantastične priče "Pinokio" Karlu Kolodiju<sup>74</sup>). Sa dosta mašt i sa implicitnom simbolikom stvorena je tako scena pobune igračaka u izlogu jedne prodavnice i njihov fantastični

<sup>71</sup> Sam Nazor nije to djelo smatrao omladinskim. V. V. Nazor, *Večernje bilješke* (1932–1948), Kristali i sjemenke, Zagreb 1949, 26.

<sup>72</sup> Isto, 239.

<sup>73</sup> V. u vezi sa tim izjavu autora u knj. A. Hromadžića (n.d., 126).

<sup>74</sup> V. N. Vuković, *Iza granica mogućeg*, Beograd 1970, 110.

odlazak, u priči "Čudnovati dogadaj u prodavnici igračaka". Na žalost, Maksimovićeva nije svoje prozno dječje stvaralaštvo usmjeravala u tom pravcu, tako da je pomenuti tip fantastike ostao samo u domenu rijetkih priča. Ona se u poratnim zbirkama uglavnom vratila maniru i modelu iz "Raspevanih priča": lirskoj bajci sa stihovanim interpolacijama.

U periodu poslije II svjetskog rata Desanka Maksimović objavljuje više pripovjedačkih djela: "Čobanin i pčela" (1956), "Ako je vjerovati mojoj baki" (1959), "Pisma iz šume" (1962), "Kratkovečna" (1964), "Medvedova ženidba" (1966) i "Patuljkova tajna" (1967). Radi se, kao što smo naglasili, uglavnom o bajkama čija se struktura i ton bitnije ne razlikuju od već poznatog modela. Uz bića iz klasičnog folklornog repertoara (vile, vilenjaci, patuljci itd.) pojavljuju se, naravno u bajkovitom dekoru, i realne istorijske ličnosti, biografski detalji i sl. Po generalnoj organizaciji i zamisli, odskače "Bajka o Kratkovečnoj", koja predstavlja cijeli mali čudesni roman o vodenim cvjetovima, vilinim konjicima i leptirovima. Ispod poetskog dekora naslućuju se i autorove ideje o relativnosti onog što nazivamo srećom. "Neizmerna uzbudljivost i lepota 'Bajke o Kratkovečnoj'" – piše sa oduševljenjem jedan istraživač njene dječje proze – "dobrim delom dolazi i otuda što su u okvire ovog minijaturnog romana smeštena vrhunska moralna bogatstva čovekova i mnogo šta iz sfere složenih ljudskih odnosa, što čitalac usvaja i usvoji možda za sav život."<sup>75</sup>

Pripovjedački opus Desanke Maksimović, očigledno, nije mali. Međutim, kritika je saglasna u jednom: on je znatno ispod vrijednosti njene poezije. Zapravo, ona je i u prozi više pjesnik, lirik, koji prevashodno traga za čudesnošću animalnog i vegetativnog svijeta, tako da je folklorna imaginacija u svojim najautentičnijim formama samo djelimično zahvatila njenu prozu. U toj prozi, u stvari,

najčešće se varira jedan model priče, koja jeste jedna vrsta bajke, stvorena na inspiraciji potekloj iz maštarskog i naivističkog viđenja svijeta prirode.

BRANKO ĆOPIĆ ✓

Branko Ćopić je napisao više zbirki pripovijedaka u kojima susrećemo različite tipove te književne vrste: realističku pripovijetku, priču o životinjama, bajku, fantastičnu priču, humorističku priču i niz hibridnih oblika. Već prva njegova knjiga – "U carstvu leptirova i medveda" (1940), tematski vezana za životinjski svijet, ima u sebi folklornih tragova.<sup>76</sup> Ta knjiga i po tematiki i po osnovnom modelu priče ima dosta srodnosti sa "Raspevanim pričama" Desanke Maksimović, s tim što Ćopić svijet domaćih i šumskih životinja obično daje više u humorističkoj nego u poetskoj projekciji. Neke od njegovih priča i jesu prevashodno humorističke priče sa jednostavnom zamjenom aktera (umjesto ljudi – životinje), a neke, međutim, zbog bogatog imaginativnog sadržaja prerastaju u prave bajke, kakva je, npr., ona u kojoj se daje slika psećeg raja u zemlji Dembeliji ("U psećem selu").

Pripovijetke u zbirkama "Priče partizanke" (1944), "Vratolomne priče" (1947), "Priče ispod zmajevih krila" (1950), "Doživljaji mačka Toše" (1954) predstavljaju dalje razvijanje i razudivanje već isprobano modela iz njegove prve knjige: u njima se, naime, susreću čudesnost i fantastika, ali njihovo osnovno sredstvo jeste humor – bujan, inventivan i raznolik. Svi ti elementi, a naročito humor, najpotpunije se ogledaju u dužoj pripovijeci "Doživljaji mačka Toše". Maštarski komponujući avanture svog omiljenog životinjskog junaka, Ćopić uvodi i cijelu jednu lepezu humora različitih vrsta i ostvarivanog različitim sredstvima.

<sup>75</sup>Velizar Bošković, *U vedrim prostorima detinjstva* (Prozno stvaralaštvo za decu Desanke Maksimović), Beograd 1973, 85–86.

<sup>76</sup>V. N. Vuković, *Iza granica mogućeg*, Beograd 1979, 55.

Valja, svakako, istaći neobično inventivne nonsesne igrarije, koje možda najbolje reprezentuju Ćopićev humoristički talenat, a u svakom slučaju predstavljaju neprolaznu vrijednost pomenute priče.

Ipak, autentične bajke rijetko kad nalazimo u Ćopićevoj prozi. Njih treba tražiti u stihovanim knjigama "Sumske bajke" i "Čarobna šuma" (1957), naročito u ovoj drugoj. "Čarobna šuma" je nastala na direktnoj inspiraciji temama i motivima narodnih bajki. U uvodnoj bajci autor slika uzbudljivi svijet čuda koji je u njegovoј fantaziji izgradilo narodno predanje, svijet koji imenuje metaforom "čarobna šuma":

*"Na kraju svijeta, kod zadnjeg druma  
diže se stara, prastara šuma.  
Tu zlatan Mjesec postelju vije,  
diže se Sunce u jutro rano,  
u noći Bauk u bubanj bije  
šapuće lišće ko začaranano (...)  
U svakom kutu, po svakoj stazi  
po neki junak iz priče gazi."*

"Prvu zbirku poema, napisanih prema narodnim bajkama, nazvao sam 'Čarobna šuma'" – veli Ćopić. "Tu sam naveo veliki broj događaja i likova uzetih iz narodnih bajki, gatki i priča. Još iz detinjstva nosio sam u sećanju bezbroj motiva i junaka iz bogatog sveta narodnog stvaralaštva i ispričao sam ih kroz stihove."<sup>77</sup> Odista, čitaocu nije teško da prepozna narodne sižee: o mačku i pijetlu, o mjesecu i baki, o Čosi i vodeničaru itd. Međutim, poznate škrte narodne priče, date sa naglašeno poučnom notom – kakva je, recimo, ona o mačku i pijetlu, on pretvara u maštovite bajke-balade, u kojima je folklorno jezgro pretopljeno u bogatu pjesničku formu, punu blistavih slika, emocije i duha. Primjera radi, navodimo nekoliko segmenata iz njegovih stihovanih bajki.

<sup>77</sup>V. B. Ćopić, "Čarobna šuma", Kruševac, 1978.

U bajci "Pjetao i mačak" Ćopić u sljedećim stihovima dočarava idiličnu i snenu atmosferu dugih večeri, u zajedničkom domu mačka i pijetla, večeri koje protiču uz beskrajno nizanje bajki:

*"U Mačka lula veća od glave,  
šalvare turske od svile blijede;  
odbija muški dimove plave  
i čudne priče prede li prede:*

*Raspričan Mačak prede bez kraja  
i preko lule nemarno pljucka,  
oči mu pune zelena sjaja.  
U peći vatra pucka li pucka,  
rumene šare po sobi miče  
prstima zlatnim predmete tiče,  
na zidu slika Mačkove priče,  
sve mu na vuka rogatog liče."*

U centru tog bajkovitog prizora dominira životinjski portret, građen uz pomoć duhovite asocijacija na tursko bogato odjevene velikaše. Po istom principu ostvaren je još jedan životinjski portret, ovog puta u bajci "Ribar i mačak":

*"Tamo ga srete s besjedom krasnom  
čudan gospodin u fraku masnom,  
pingvin, ministar zime."*

Smjela asocijacija koja pronalazi sličnost među tako udaljenim pojавama, naravno, djeluje iznenadjuće i humorno.

Tako je Ćopić, poput Puškina, stvarao stihovanu bajku, pozajmljujući motive sa raznih strana i pretapajući ih u jednu originalnu cjelinu. Takođe, slično Puškinu, on u svoje čudesne svjetove unosi humor, ali istovremeno i neku specifičnu sjetu, koja je nerijetko njegovim stihovanim pričama davala karakter antibajke. Možda je ta sjeta posljedica Ćopićeve nostalгије za izgubljenim prostorima

djetinjstva i jednim davno prohujalim svijetom koji se iz perspektive odmaklih godina njemu ukazivao kao bajka sama.

## NEKI ZNAČAJNIJI PREDSTAVNICI BAJKE I FANTASTIČNE PRIĆE U SAVREMENOJ KNJIŽEVNOSTI

U novijoj književnoj produkciji za djecu i omladinu postoji velik broj autora koji su se ogledali u domenu fantastične proze (bajke i fantastične priče). Ta činjenica potvrđuje vitalnost tog vida književnog stvaralaštva, koji stoji u osnovama konstituisanja dječje književnosti kao posebnog književnog specifikuma i koji, kroz vrijeme, neprestano traži nove puteve i nove mogućnosti. Na jugoslovenskom prostoru teško je izdvojiti sve važnije autore, čije djelo predstavlja istinski umjetnički doprinos i, eventualno, pokušaj inoviranja i eksperimentisanja, u domenu pomenutih vrsta. Zato i sljedeći izbor, kao i prethodne, treba shvatiti kao pokušaj opterećen relativnošću i, naravno, ograničenošću, koju svrha ovog rada nameće.

Ahmet Hromadžić (1923) je napisao nekoliko knjiga bajkovitih priča i romana–bajki, uglavnom u tradicionalnom maniru, ali sa podosta lirizma i poetske pretencioznosti: "Patuljak vam priča" (1957), "Patuljak iz zaboravljene zemlje" (1958), "Okamenjeni vukovi" (1964). Seosko djetinjstvo, bliskost sa prirodom, narodne priče i predanja, misterija jedne stare tvrdave na brdu iznad sela – sve je to predstavljalo osnovu iz koje je potekla njegova proza. Dosta prostora Hromadžić je posvetio životinjskom svijetu, tako da u tom smislu slijedi najjaču tradiciju naše umjetničke bajkovite proze, onu koja počinje sa Nazorom, pa ide preko djela D. Maksimović i B. Čopića do najnovijeg vremena. U skladu sa tom linijom je i činjenica da je alegorijska dimenzija Hromadžićevih bajki veoma izražena.

Branko V. Radičević (1925) je, takođe, napisao više pripovjedačkih tekstova (neki imaju obim romana), koji, zapravo, predstavljaju jedan vid simbioze bajke i fantastične priče: "Bajka o Šaljivčini" (1957), "Učeni mačak" (1957), "Poslastičarnica kod veselog čarobnjaka" (1961), "Čudotvorno oko" (1963). U osnovi tih priča, svakako, stoje elementi folklornog nasljeđa i inspiracija narodnim pripovijetkama. Međutim, Radičević obogaćuje priču humorom i satironi i, uopšte, nastoji da proširi njeno značenje. Njegove priče imaju često snažnu humanističku notu; one naglašavaju probleme ljudske slobode, istine, povjerenja i sl. Aluzije na konkretna zbivanja i događaje ne lišavaju njegove priče univerzalnog značenja. Junaci njegove proze metaforizuju neke bitne probleme i pojave u ljudskim odnosima, nezavisno od toga da li formalno pripadaju ljudskom ili životinjskom svijetu. Inače, Radičevićev pripovjedački manir i stil, u užem smislu, čvrsto se oslanjaju na folklornu tradiciju, tražeći u narodnom izrazu ekspresivnost i ljepotu, a neuporedivo manje težeći jezičkoj kombinatorici i eksperimentu karolovskog tipa.

Stevan Raičković (1928), poznati savremeni pjesnik, napisao je više dječjih knjiga: "Veliko dvorište" (1955), "Družina pod Suncem" (1960), "Gurije" (1962), "Male bajke" (1974) itd.<sup>78</sup> U njegovoj prozi susreću se raznovrsni tipovi priča – od evokativnih, socijalno bojenih, iz "Velikog dvorišta" (u kojima vaskrsavaju autorova dječačka sjećanja na rat), pa do lirsко–simboličkih bajki u "Malim bajkama". U ovom posljednjem tipu priča on otkriva jedan, kako sam u predgovoru naglašava, "skriveni", "pomjereni" svijet, koji se "ni u kakvom obliku nije dogodio". Ipak, osnova tog svijeta je utemeljena na realnom svijetu prirode, sa obiljem njenih pojava, koje za jedan poetsko–fantazijski senzibilitet sadrže mnogo čudesnog, nestvarnog i neočekivano lijepog. Dakle, te priče sa klasičnom bajkom povezuje samo jedno sveopšte očuđenje prirode i njeno animističko poimanje. Raičkovićev

<sup>78</sup>BIGZ je 1984. izdao Raičkovićeva sabrana djela za djecu.

svijet čuda situira se u obični, mali svijet prepoznatljivih stvari i pojava, u svijet u kom živimo. Međutim, ispod ravni čudesnog, alegorijskog i paraboličnog pojavljuju se mnogi problemi čovjeka i njegovih odnosa. Aktuelnost tih bajki, kako primjećuje D. Jeknić, je "zasnovana na mitskoj ljudskoj odanosti prirodi od koje se naša savremenost udaljila, u odnosu na koju se iskosila, pa otud utisak da neke iskonske relacije prirode i prirodnosti ne prepoznajemo."<sup>79</sup> Odista, te Raičkovićeve "male bajke", na jedan poseban način, vraćaju čitaoca čovjekovom praiskonskom ishodištu, koje sve češće zaboravlja i od kog se dramatično otuđuje.

Aleksandar Popović (1929), romanopisac, pripovjedač i dramski pisac, publikovao je znatan broj nonsensnih priča sa elementima fantastike. U tom smislu, izdvajaju se "Tvrdoglave priče" i "Sudbina jednog Čarlija", pravljene modernom tehnikom, koja u sebe uključuje i neka eksperimentalna (npr. grafostilematska) sredstva. Kao što je u takvom tipu priče i slučaj, kod Popovićevih tekstova susrećemo mnogo poenti, kalambura, žargonizama itd. Valja priznati da se u tom autor dobro snalazi i skoro nikad ne zapada u isforsiranost i pretjeranost. Kao majstor dijaloga i dobar dramski pisac, Popović i u svoje priče uvodi živost i neposrednost savremenog komuniciranja mladeži, obogaćenu leksiku i moderan humor.

Grozdana Olujić (1934) se u dječjoj literaturi javila sa relativnim zakašnjenjem, tek 1982. god., knjigom bajki "Sedefna ruža", koja je već na startu dobila značajne nagrade i povoljne kritike. Njena druga zbirka bajki, "Nebeska reka", izlazi 1984, a roman-bajka "Zvezdane latalice" 1987. Stupivši u književnost za djecu kao već afirmisan pisac u književnosti za odrasle i, uz to, kao čovjek širokog književnog obrazovanja, Grozdana Olujić je svoj stil i tehniku pisanja priča izgradivila na zapadnoevropskim iskustvima umjetničke bajke (Andersen, Vajld, Meterlink,

Sent-Egziperi i dr.). Izrazito lirska intonacija, višezačna simbolika, filozofske implikacije i sl. daju njenim bajkama karakter tekstova koji svoju čitalačku publiku ne nalaze samo kod djece. U svojoj posljednjoj knjizi, npr., ona spaja elemente psihanalize i oniričke fantastike sa asocijacijama na NF prozu, praveći tako jedan složen i pomalo eksperimentalan tekst. Uopšte uzevši, u svim njenim knjigama se osjeća ambicija da se mogućnosti bajke kao vrste (žanra) prošire i da se njen jezik obogati.

Mirjana Stefanović (1939) piše sa dosta uspjeha nonsensne fantastične priče i priče bajkolikog tipa. U knjizi "Vlatko Pidžula" (1962) ona stvara jedan svijet u kom se realnost i irealnost prožimaju, tako da tu nevidljivu granicu lako prekoračuju njeni dječji junaci kad im se prohtje. Zapravo, ona tako slika dječji psihički svijet, u kom nema oštro podijeljenih sfera i nepremostivih barijera realnosti.

\*

\*

\*\*\*\*\*

Bajka u slovenačkoj književnosti ima relativno dugu tradiciju. Još je Josip Brinar, pod uticajem Vajlda i drugih evropskih bajkopisaca, a oslanjajući se i na narodne pripovijetke, objavljivao bajke, inspirisane pretežno temama iz životinjskog svijeta ("Pohorske bajke" i dr.). Sličan tip bajki kasnije je pisao i Josip Ribičić ("Kraljevna pčela" i dr.). Fran Milčinski piše bajke nadahnute slovenačkom narodnom epskom pjesmom. Pokušaji inovacije te književne vrste vezani su za niz imena, od Janeza Rožencveta (Udoviča), Bevka ("Kozorog"), Seliškara ("Djed Som"), Vide Brestove ("Veliki враћ Ujtata"), pa do Leopolda Suhodolčana ("Ognjeni ljudi", "Vašar na zelenom oblaku"), Svetlane Makarović ("Aladinova čarobna svetiljka", "Pekara Mišmaš", "Patuljak Kuzma dobio nagradu") i dr. Među

<sup>79</sup>D. Jeknić, *Djelo Stevana Raičkovića za djecu*, Detinjstvo, 3–4, 1985, 13.

Jedan broj autora, uglavnom mlađih, pokušava unijeti više inovativnog i eksperimentalnog u roman kao formu. Tu intenciju smo, istina, mogli zapaziti i u cijelokupnom domenu prethodnog (trećeg) trenda, mada se ona ispoljava više u domenu tematsko-motivskih prodora u područja koja su bila uglavnom više svojina literature za odrasle, ali se u pojedinim slučajevima ispoljava i u pokušajima metodoloških proširivanja i obogaćenja. Međutim, tek će neki mlađi pisci napraviti radikalnije poteze u smislu redukcije fabulativnog elementa, proširivanja prostora improvizaciji, naglašavanja formalnologičkog i nonsensnog i sl. Ti eksperimenti imaju cilj da razbiju određene kanonizirane predstave o romanu kao formi, a svakako i da tu formu približe psihološkim potrebama i autentičnoj prirodi djeteta (Lj. Ostojić, S. Škrinjarić, Z. Stanojević, V. Donić itd.). U osnovi njihove ideje leži jedan od principa modernog dječjeg stvaralaštva – da treba uroniti u samu srž dječjeg svijeta i posmatrati iz njegove perspektive. Naravno, ne rijetko se u tim djelima osjeća uticaj određenih strujanja u savremenom američkom i evropskom romanu za djecu i modernoj dječjoj književnosti uopšte.

Dakle, sve u svemu, ono što se pouzdano može zaključiti u ovom trenutku jeste činjenica da se realistička proza za djecu i omladinu veoma razgranala i da se broj autora te proze toliko uvećao da je postalo odista teško pratiti svu naraslju produkciju, kao i dati pouzdaniju ocjenu o njenoj opštoj vrijednosti i predvidjeti pravce daljeg kretanja. Za tako nešto biće potrebno i vremensko odstojanje i istraživački napor većeg broja književnih poslenika.

### 3. ŽIVOTINJSKI SVIJET KAO TEMA U KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU

Životinjski svijet predstavlja jedno od najvećih izvorišta tema i inspiracija u književnosti za djecu i omladinu. Ta činjenica se može posmatrati iz dva ugla: istorijskog i psihološkog.

Životinjski svijet je oduvječ bio neraskidivo vezan sa ljudskim. Čovjek je morao da se bori i za taj svijet i protiv njega; morao je da lovi životinje, da ih pripitomjava, da se brani od njihove agresije itd. No, iako tako blizak i sudbinski vezan sa čovjekom, taj svijet je u mnogo čemu bio, pa i ostao, čovjeku dalek. Relativno napredovanje nauke koja je proučavala taj svijet, istovremeno je pojačavalo misteriju i čuđenje, kao što je nekad nepoznavanje uslovljavlo deifikaciju pojedinih životinjskih vrsta. Dakle, ni danas taj svijet nije prestao da bude izvor fantastične inspiracije. Istina, u tom domenu literatura je napravila napor da nalazi nove mogućnosti i nove forme. Pri tom, ona, naravno, nije odbacila stara iskustva i modele.

Fantazija primitivnog čovjeka pridavala je pojedinim životnjama natprirodna svojstva, a osim toga i izmišljala nove, fantastične životinjske vrste. Tako je, postepeno, svuda gdje je čovjek živio, stvarana jedna fantastična zoologija, nevjerojatno bogata i impresivna. Ta zoologija, inkorporirana u sva drevna predanja i sve oblike umjetničke kreacije, igra veliku ulogu i u raznim aspektima moderne umjetnosti. Moglo bi se čak reći da se i u savremenoj literaturi, posebno onoj za djecu i omladinu, arsenal fantastičnih životinjskih vrsta uvećava.

Specifična psihološka pozicija djetinjstva uslovljava i poseban odnos tog svijeta prema svijetu životinja. Djetinjstvu je sasvim blisko, npr., animističko poimanje prirode, koje stoji u osnovi pogleda primitivnog čovjeka, pa i u osnovi svih njegovih umjetničkih kreacija. No, o svim aspektima tog problema biće kasnije riječi.

## NAJVAŽNIJE KNJIŽEVNE VRSTE SA TEMOM O ŽIVOTINJSKOM SVIJETU

Postoji više književnih vrsta sa temom o životinjskom svijetu. One su se pretežno razvile iz folklorne književnosti. Najvažnije među njima su *basna* i *roman o životinjama*. Te vrste su, istovremeno, bitne i za književnost za djecu i omladinu. *Basna* je, istina, dosta rijetka književna vrsta i po porijeklu stara, ali je veoma popularna u svijetu djece. *Roman o životinjama* je novijeg porijekla, razvio se iz tzv. životinjskog *epa*, i razgrano se u nekoliko pravaca. Ipak, većinu romana te vrste dječja i omladinska publika rado čita, bez obzira na često alegorijsku ili veoma složenu prirodu tih djela.

### BASNA

U svom najraširenijem obliku basna je kratka priča iz životinjskog svijeta, koja upućuje na neku pouku. Ona, prema tome ima dva plana: bukvalni i alegorijski. Prvi plan se odnosi na životinjski svijet, drugi na ljudski. Akteri radnje – životinje (ređe biljke ili ljudi) razvrstane su prema određenom šematizmu, koji je ustaljen i koji je, generalno gledano, izведен iz realnih osobina pojedinih životinjskih vrsta (lav – snaga, vuk – krvoločnost, lisica – lukavstvo, zec – plašljivost i slično). Kompoziciona šema basne, iako pojednostavljena, podsjeća na dramsku, zato što je u srži obično izražen sukob. Pouka je većinom data na kraju ili eksplisitno nije ni data, već se latentno sadrži u priči. Motivi basne su pretežno standardni i vrlo rijetko se mijenjaju.

Nauka nije precizno utvrdila porijeklo basne. Kao moguće mjesto njenog nastanka pominju se Indija i Istočno Sredozemlje, ali ima mišljenja da se ona mogla, kao i bajka, javiti spontano i nezavisno i u drugim prostorima. Istraživači

te književne vrste razlikuju, bez obzira na motivsku srodnost, dva tipa basne: *orientalnu* i *grčku*. Ima mišljenja da se druga razvila iz prve. Naravno, evropska basna, u savremenom značenju tog pojma razvila se iz grčke, ali i *orientalna basna* je različitim putevima vršila uticaj na evropsku književnost. Napomenimo samo to da je iz čuvenog indijskog zbornika "Pančatantra", koji opet neki smatraju praishodištem ove vrste, već u XII i XIII vijeku bio poznat segment preveden na slovenske jezike. Posebno je bila popularna prerada pod nazivom "Štefanit i Ihnilat".<sup>119</sup>

### Najznačajniji predstavnici basne

Rečeno je već da je basna jedna od najstarijih književnih vrsta. Uprkos toj činjenici, ona je rijetka i pravih, velikih basnopisaca je veoma malo. Prvi basnopisac evropske književnosti bio je Ezop. Svako proučavanje te književne vrste mora poći od njegovih basni. Skoro da i nema nijednog basnopisca u cijelokupnom trajanju te vrste, koji ne duguje ponešto Ezopu.

*Ezop* (VI v.p.n.e.). Stari Grci su svoje basne pripisivali Ezopu. Međutim, nauka nije razjasnila da li je Ezop postojao ili je u pitanju fiktivna ličnost, pod čijim imenom se objedinjuje stvaralaštvo više basnotvoraca. Istina, Herodot je ostavio jedan zapis u kom daje osnovne podatke o Ezopu: živio je sredinom VI vijeka prije n.e., bio je rob nekog čovjeka sa Samosa, poginuo je u Delfima. Kasnije predanja u više varijanti obrađuju navodnu Ezopovu pogibiju u čuvenom grčkom proročištu. Dakle, oko njegovog imena stvoren je mit, koji će kasnije poslužiti kao građa za tzv. "Roman o Ezopu", koji se u jednoj varijanti javlja i u našoj srednjovjekovnoj književnosti. Ezop je u tom djelu predstavljen kao neugledan, ali mudar i pravedan čovjek iz

<sup>119</sup>V. Rečnik književnih termina, Beograd 1986, 70.

naroda, koji svojim duhom pobjeđuje predstavnike viših društvenih slojeva.

Ezopove basne bile su vrlo popularne u čitavom helenskom svijetu, a posebno u Atini. Vjeruje se da Ezop svoje basne nije zapisivao, nego ih je kazivao u prozi.<sup>120</sup> Prvi prozni zbornik tih basni smatra se da je priredio Demetrij Faleranin, ali taj zbornik nije sačuvan, a zatim su uslijedili zbornici Ezopovih basni u stihovima koje su priređivali *Barbijske, Fedarske i Avijanske*.<sup>121</sup>

Iz Grčke basna je prešla u Rim. Ezopa često pominju i sporadično prevode, da bi sa Fedarovom pojavom postao veoma popularan. Fedar je smatrao da je Ezop izumio basnu kao vrstu. Kasnije je tu književnu vrstu od Rima prihvatile Vizantija, u kojoj je Ezop i kao basnopisac i kao junak romana "Ezopov život" bio vrlo popularan. U XV vijeku prevode se neke Ezopove basne na njemački. Međutim, pravi uspon basna doživljava tek u XVII vijeku u Francuskoj, zahvaljujući *La Fontenu*, koji se inspirisao Ezopovim stvaralaštvom.

*Fedar* (kraj I vijeka stare i poč. I v. nove ere). Već pominjani rimski basnopisac Fedar bio je oslobođeni rob, porijeklom iz Makedonije.<sup>122</sup> Inače, osjećao se kao Rimljани i pisao je basne na jeziku obrazovanih ljudi. Pisao ih je u stihu od šest jambova uzimajući Ezopove motive ("Ezopske basne Avgustinovog oslobođenika Fedra"), a zatim i motive drugih pisaca, stvarajući tako originalne tvorevine i nastojeći, kako sam kaže, da u rimskoj književnosti popuni jednu prazninu. Inače sve što znamo o njegovom životu uzeto je iz njegovih basni, a savremenici nijesu o njemu ostavili nikakva svjedočanstva.

<sup>120</sup>V. Dr M. Sironić, *Bilješka o piscu – uz knj. "Ezopove basne"*, Zagreb 1975, 164.

<sup>121</sup>V. M. N. Đurić, *O Esopu i njegovim basnama*, – predg.uz knj. "Ezopove basne", Beograd 1958, 5–21.

<sup>122</sup>V. R. Marić, Predg. uz knj. – *Fedar "Ezopske basne"*, Beograd 1961, 8.  
270

✓ *La Fonten* (Jean de La Fontaine, 1621 – 1695). La Fonten je rođen u Šato Tieriu, provincijskom gradiću u Šampanji, u Francuskoj. Školovanje je započeo u rodnom mjestu, a zatim u Parizu studira teologiju i pravo. Službovao je kao advokat i državni činovnik, dolazio je u sukob sa dvorom i veći dio života proveo je u provinciji. Književnost ga je rano zaplijenila, tako da je stekao veoma dobro književno obrazovanje čitajući prije svega klasične pisce, a zatim pisce renesanse i svoje savremenike.

Vlastiti književni rad La Fonten je počeo pisanjem komedija i pjesama, a zatim izdaje zbirku novela "Priče", koja je imala velikog uspjeha. Ipak svoj pravi izraz našao je u basni. Objavio je dvanaest knjiga basni. Prvih šest knjiga izašlo je pod naslovom "Ezopove basne prepjevane od La Fontena" (1668). Uistinu, to su bile originalne basne, koje su samo naslovom upućivale na svoje motivske uzore. Sljedećih pet knjiga objavljuje 1678–9, a posljednju, dvanaestu 1694.

La Fonten je načinio veliki preporod u basni kao vrsti. *Ezopovska basna* je bila rudimentirana, svedena na "suvo i nezanimljivo pripovedanje o životinjama s knjižkom poukom koja ne proizilazi iz radnje i sukoba ličnosti".<sup>123</sup> La Fonten je obogatio bukvalni plan basne, zaoštravajući dramsku radnju, figurirajući životinske likove i postavljajući ih u prirodan kontekst, kom, takođe, poklanja dosta pažnje. Uz to, on je radnju i pouku slio u jedno logično jedinstvo, tako da se basna doživljava kao cjelina, koja djeluje ubjedljivo i sugestivno.

La Fontenove basne su i jedna velika satira, s jedne strane na feudalnu Francusku, onu iz doba Luja XIV, što je primjetio još Hipolit Ten, a s druge, na čovjeka i društvo uopšte, na njihove slabosti i mane. Jedno doba i jedan sistem u kom vladaju surovost i laž, sujeta i glupost, jedan svijet sa prizemnjim moralom i filozofijom – to je stvarnost tih basni. Skoro da nema društvenog sloja, klase, grupe i sl. da tamo

<sup>123</sup>D. Ilić. *Predgovor* La Fontenovim "Basnama", Beograd 1958, 9.

nije našla mjesta. Dvor, visoko, srednje i nisko plemstvo, sveštenstvo, buržoazija, gradska sirotinja, seljaštvo – sve to oličeno u raznim životinjskim vrstama izlazi na jednu beskrajnu pozornicu, skida svoju masku i pokazuje se u svojoj, po pravilu – tamnoj boji. Veoma je malo tamo pozitivnih likova i oni se jedino mogu tražiti među malim, nemoćnim i potlačenim.

Valja se samo sjetiti njegovih čuvenih basni: "Smrt i drvosječa", "Cvrčak i mrav", "Vuk i jagnje", "Lisica i gavran", "Lisica i roda", "Lav i miš", "Ostareli lav", "Podunavski seljak", "Pijetao i biser", "Vuk postao pastir", "Vuk i pas", "Kornjača i dvije patke", "Vuk i mršavi pas", "Lasica i zecić" i mnogih drugih, pa shvatiti brojnost aspekata koje čitaocu nude. Neke od njih, bez obzira na to što nose star motiv, imaju inspiraciju u vlastitom piščevom životnom slučaju i direktna su aluzija na događaje vezane za njegovu ličnost ("Vuk i jagnje", "Lisica i veverica" i dr.). Sa izuzetnom gradanskom hrabrošću on aludira na političke procese svog doba, na gušenje slobode i sl. Neke su motivski vezane za folklorno predanje, posebno za tzv. *priče o životinjama*, a neke, kao što je konstatovano, za Ezopa, Fedara i stare basnopisce.

Ne treba gubiti iz vida činjenicu da je La Fonten svoje basne pisao u stihu. Taj stih ne robuje klasističkoj poetskoj doktrini; on je fleksibilan i oslonjen na narodnu tradiciju i tradiciju renesanse. La Fonten upotrebljava raznovrsne rime, a ne rijetko i slobodan stih, pokazujući se tako kao preteča nekih modernih poetskih struja. Kratko rečeno, on je veliki pjesnik.

Koliko je, međutim, La Fonten dječji pisac? Mnogi od problema u vezi sa njegovim basnama tiču se upravo šireg pitanja: koliko je basna kao književna vrsta podesna za mladog čitaoca? Basne se, po pravilu, pišu za odrasle i veoma često ih djeca ne mogu shvatiti; zapravo ne mogu shvatiti njihov alegorijski plan, budući da su svijet bez većeg iskustva. Basna, uz to, često načinje moralnu i filozofsku

problematiku pretešku za dječji uzrast. Ipak, ne može se sporiti činjenica da djeca vole basnu. Vole je zbog životinjskih likova, zbog žive i uzbudljive radnje, zbog humora i komike i, najzad, reklo bi se, i zbog kratkoće. Neshvatanje aluzije i alegorije, kao i eventualno neprepoznavanje ljudskog svijeta i ljudske problematike, ne sprečava mладог čitaoca da uživa u tim malim dramama iz životinjskog svijeta. Uostalom, isti problem stoji i u vezi sa odnosom djece prema satiri uopšte.

U vezi sa La Fontenom i djecom postoji stari spor, koji je započeo još Žan Žak Ruso u "Emili". On svom vaspitaniku ne preporučuje La Fontenove basne. Slično mišljenje imao je i Lamartin, a kasnije i neki francuski teoretičari dječje književnosti (I. Žan, npr.).

Ipak, argumentacije onih koji u La Fontenu vide i dječjeg pisca djeluje ubjedljivo. Svoje prve basne (I–VI knjige) on je posvetio jednom šestogodišnjem dječaku, a posljednje (XII knjigu) jednom dvanaestogodišnjaku. Istina, u oba slučaja radi se o prestolonasljedniku, pa taj gest može da se tumači i kao piščeva taktika. Ipak, te basne su u dobroj mjeri različite, od onih koje je posvetio g–di Montespan (VII–XI knjige).

La Fontenu je zamjerano da je moralist. U vezi sa tim Ruso mu je prebacivao da je više pažnje posvetio poruku nego vrlini. Međutim, jasno je da moraliztorski stav nije glavna stvar u njegovom djelu, nego duh, poezija i neizbrisivi likovi iz životinjskog svijeta. On je, smatraju pristalice njegovih basni, mnogo volio životinje, kao što ih i djeca vole, bez obzira na to što se, uglavnom, ograničavao na one poznatije, ne uključujući egzotične. U toj ljubavi, misle oni, valja i tražiti osnovni razlog zašto se i opredijelio za tu književnu vrstu. Činjenica je, izgleda, da njegove basne ostaju interesantne i djeci današnjice u istoj onoj mjeri u

kojoj su bile interesantne djeci XVII vijeka.<sup>124</sup> Naravno, to ne isključuje opreznost u vezi sa eventualnim interpretacijama njegovih basni djeci, posebno onih u kojima su sadržane komplikovane etičke dileme.<sup>125</sup>

La Fonten je praktično preporodio tu književnu vrstu, iskoristivši iskustvo starih basnopravaca i narodne tradicije. Kao što je Pero uveo bajku u dječju literaturu, tako je La Fonten učinio sa basnom. Poslijе njega basna je prihvaćena od široke publike, a posebno dječje, jer je govorila o jednom njima dragom i bliskom svijetu i to u formi tako dopadljivoj i praktičnoj. Eventualni nesporazumi i nedosezanje nekih dubljih smislova i nivoa ne hendikepira previše djecu koja čitaju te basne. Ti smislovi i nivoi, uostalom, poruka su odraslog čovjeka odraslim ljudima i tiču se sfera iskustva i razuma, a ne emocije i fantazije.

Tako su, po svemu sudeći La Fontenove basne obezbijedile sebi čitalačku publiku svih uzrasta. S jedne strane one se doživljavaju kao uzbudljive priče o dramama u životinjskom svijetu, kao komične zgodе u kojima se pojavljuju nezaboravne životinjske fizionomije; s druge strane, pak, one se doimaju, kako reče Isidora Sekulić, kao "ironija, smeh nad glupostima sveta", gdje je pjesnik "u malo stihova izrazio ceo jedan pogled na svet, jednu žalost i sramotu celog čovečanstva".<sup>126</sup>

*Ivan Krilov* (1768–1841). Ivan Andrejević Krilov je ne samo jedan od najvećih basnopravaca u evropskoj književnosti nego i jedna od najoriginalnijih pojava velike ruske literature.

Krilov je rođen u Moskvi, u porodici oficira, koja se često seljakala, da bi u vrijeme kad je Krilovljev otac napustio vojnu službu potonula u siromaštvo. Još u

<sup>124</sup>O tom problemu pišu opširnije M. Soriano (n.d., 351–358) i F. Caradec (n.d., 55–66).

<sup>125</sup>Na taj problem s razlogom upozorava M. Crnković (n.d., 167–8).

<sup>126</sup>I. Sekulić, *Basna i M. Vukasovićeve "Savremene basne"*, Književnost, 5, 1958, 130.

djetinjstvu je naučio francuski, što mu je omogućilo da čita u originalu La Fontena i druge francuske pisce. Rano se zaposlio kao niži sudski činovnik i isakustvo iz tih dana imalo je jakog uticaja na njega kao budućeg basnopravaca. Kad se porodica preselila u Leningrad, on dolazi u kontakt sa književnim i pozorišnim krugovima i sam se ogleda u pisanju komedija i satira. Dospijeva u nemilosrd dvoru, seli se u unutrašnjost da bi se tek dolaskom na presto Aleksandra I vratio u Petrograd. Krilov je počeo da prevodi La Fontenove basne, a zatim i da piše originalne. Posljednjih 30 godina života proveo je kao bibliotekar Imperatorske javne biblioteke (sinekura), što mu je omogućilo da nesmetano i u miru stvara svoje efektne basne, koje su ga učinile slavnim. Postao je jedan od vodećih pisaca Rusije, sa za ono vrijeme ogromnim tiražima svojih knjiga, biran je za akademika, a u širokim krugovima bio je cijenjen i voljen. On, međutim, kao da je bio izvan svega toga: usamljen, dobrodušan i nenametljiv radio je svoj posao i pisao svoje basne. Kad je umro (1841), bio je na vrhuncu slave.

Prve svoje basne Krilov je izdao 1807. Njegov veliki uzor bio je La Fonten, uostalom kao i nekim drugim savremenicima. No, Krilov se nije zadovoljio prevodenjem i pukim imitiranjem svoga uzora. Istina, postoje formalne sličnosti, ali Krilovljeva basna je ruska: po prirodi, životinjskom svijetu, problematici, duhu. I u motivskom pogledu Krilov pokazuje visok stepen originalnosti, iako to obično kod basnopravaca nije slučaj. La Fonten je skoro sve motive preuzeo od starih basnopravaca, a Krilov je u oko dvije trećine svojih basni motivski nov. I u tom pogledu on je nastojao da mu basne djeluju rусki, pa zato uzima tipične ruske likove, teme iz ruske istorije, terminе iz narodnog života i ruskog državnog sistema i sl. Npr., u čuvenoj basni "Vuk u psetari", on specifičnim jezikom te književne vrste zapravo slika Napoleonov pohod na Rusiju. Uopšte uzevši, Krilov slika svijet feudalne Rusije, duboko zaostale u jednoj potpunoj zaparlossenosti i apsolutizmu: demokratija i sloboda

su samo maska i ciničan izgovor moćnih i korumpiranih krugova pod kojima stenje ruski mužik.

Likovi u Krilovljevim basnama djeluju živo i imaju svoje dorađene individualnosti, koje se ne zaboravljaju. "Ogledalo i majmun", "Slon gubernator", "Medvjed i pčele", "Lav", "Damjanova čorba", "Štuka i mačak", "Vuk i ždral", "Seljak i ovca", "Seljak i pas" i mnoge druge basne otkrivaju cijel jedan svijet, sa ljudima i odnosima koje prepoznajemo i sa moralnom problematikom pred kojom je nemoguće ostati ravnodušan. Lak stih, fina melodija, bogat jezik, zdrav humor – sve su to odlike Krilovljevih izvanrednih minijatura i, odista, ne izgleda pretjerana ni oduševljena ocjena Bjelinskog: da će te basne živjeti dok živi i ruski narod.<sup>127</sup>

Krilovljeve basne možda su bliže djeci od La Fontenovih. U svakom slučaju etički su shvatljivije, zlo je u njima lako uočljivo, a i opredjeljenje pisca jasno. To je moguće pratiti posebno na primjerima onih basni koje imaju isti motiv kao kod La Fontena (npr., "Lisica i gavran").

### Basna u književnostima srpskohrvatskog jezika

Za razliku od drugih proznih narodnih umotvorina, basna u nas je rijetko kad bila predmet posebnog interesovanja. Koriste je ponekad stari hrvatski pisci: Mavro Vetranović, Dinko Ranjina, Ignjat Đordić i dr.<sup>128</sup> 1781. god. *Dositej Obradović* (1742–1811) štampa u Lajpcigu "Basne" i namjenjuje ih srpskoj omladini. Međutim, te basne nijesu originalni Dositejevi proizvodi nego prevodi Ezopa, La Fontena, Lesinga i dr. Ono što je u toj knjizi originalno jesu tzv. "naravoučenija", koja ne predstavljaju samo puke pouke,

već sadrže i autorova razmišljanja u povodu konkretnе basne i drugi ilustrativni materijal, tako da obimom često višestruko nadmašuju samu basnu. Basne Ezopa, Fedara i dr. prevodi i objavljuje i *Matija Antun Reljković* (1732–1798). Poznata je njegova knjiga "Ezopove fabule za slavonsku u školu hodeću djecu". Inače, najznačajniju zbirku narodnih basni pod naslovom "Narodne basne" izdao je 1883. god. u Dubrovniku Vuk Vrćević (oko 150 basni).

Relativno uspjeli originalne basne pisao je između dva rata *Milan Vukasović* koji je izdao više knjiga: "Basne", "Pripovetke i basne", "Savremene basne", basnoliki tekst "Životinjsko carstvo" itd. Uložio je veliki napor da bude moderan i motivski originalan. Međutim, pokazalo se i u njegovom slučaju kako pravih basnopisaca ima malo. To, naravno, ne znači da se u njegovim knjigama ne može naći pokoja dobra basna, pojedini uspjeli životinjski krokiji koji podsjećaju na Krilova, ali ono što je uočljivo je činjenica da je isuviše malo pažnje poklonio osnovnom planu basne. Osim toga, on je suviše često u basnu uvodio čovjeka potiskujući tako njene prave aktere sa scene. Na taj način je imaginativno sužavao mogućnosti te književne vrste, svodeći je na epigramsku satiričnost.<sup>129</sup>

U novije vrijeme relativan uspjeh imale su i stihovane basne *Gustava Krkleca*, objavljene u zbirkama "Telegrafske basne" (1952) i "Zvonce o repu" (1954). Međutim, priroda Krklecovih tekstova je po svemu bliža *epigramu* nego pravoj basni. Životinjski likovi se praktično u njima ne "vide" i cio tekst je usmjerjen na satiričnu poentu, koja se kratko priprema i realizuje u nekolika stiha. Kratkoća tih tekstova (imaju samo po četiri stiha) ne dozvoljava, dakle, da se razvije osnovni plan, tako da likovi životinja i dramski sukob ostaju rudimentirani. U tom smislu J. Skok tačno primjećuje da "modernoj varijanti njegove basne, u pravilu, nedostaju priča i pouka, tradicionalni rekviziti tog oblika (...)"."Dok klasična

<sup>127</sup>V. D. Ilić, Predgovor uz knj. Krilov: "Basne", 1959, 15.

<sup>128</sup>V. Rečnik književnih termina, Beograd 1985, 70.

<sup>129</sup>Opširnije o Vukasoviću vidi u našoj knjizi *Iza granica mogućeg*, Beograd 1979, 73–74.