

Блага Журић

БАЈКА ИМА СВОЈУ СОПСТВЕНУ СТВАРНОСТ – ФАНТАЗИЈУ

*Своју прву и последњу филозофију, ону у коју
вјерујем с ненарушеном извјесношћу, научио сам
у дјечијој соби... Оно у шта сам тада највише
вјеровао, оно у шта сад највише вјерујем, јесу
ствари које се зову бајке...*

Честертон

Бајка и њен историјски развој

Бајка је стара творевина. Немогуће је одредити гдје и када је прво настала, као и то да ли је створена на једном или на више простора. Многе бајке су садржане у великим пјесничким дјелима из прошлости, и уопште у дјелима и митологији старих народа. Зато су народне бајке задржале митолошке трагове.

Проучавање бајке било је углавном генетско, најчешће без покушаја претходног систематског описивања. Предмет проучавања историјског развоја бајке су њени мотиви, који се понављају. Велики број мотива је интернационалног карактера, мали број националног.

У објашњењу поријекла бајке настале су различите теорије. У литератури су најпознатије: митолошка, миграциона, контактна, антрополошка и географско-историјска теорија. Као књижевна врста бајка је посебно његована у доба романтизма. Њеним проучавањем бавили су се многи теоретичари књижевности: браћа Грим, А. Арне, С. Томпсон, В. Проп и други. Најзначајнији представник структуралистичког метода Владимир Проп, истражујући композицију бајке, у *Морфологији бајке*, дошао је до закључка да носиоци радње у бајци имају тридесет једну

функцију, на основу којих је могуће класификовати све бајке свијета. Поред функција, Проп утврђује и помоћне елементе, који служе повезивању функција. Истиче да мотиви нијесу конститутивни елементи бајке, већ су то функције носиоца (актера) радње. Функције су ограничене, има их тридесет и једна, али је њихов редосљед увијек исти у свим бајкама¹.

Све теорије имају одређене истине. Међутим, ниједна не освјетљава у потпуности проблематику бајке и њен развитак. У сагласју су да је праизвор бајке религија. Истраживачи религија савремених народа на ниском ступњу развоја² непобитно су утврдили да су њихова основна „филозофска” поимања човјека и природе истовјетна. Отуда су настали и истовјетни и слични облици свијести, па и сви облици њеног испољавања. Сви остали каснији утицаји само су доприносили приближавању и уједначавању „филозофских” схватања, па и свих облика стваралаштва.

Бајка има мноштво мотива који се јављају на свим географским просторима – то су општи мотиви. Преплитање мотива доказује да бајка подједнако припада свим народима свијета. На свим просторима се развијала, и тако доживљавала мање или веће трансформације³.

Ниједна теорија не задовољава у потпуности питање о поријеклу бајке. Неспорна је њена повезаност са митом, неспорни су истовјетни мотиви на великим географским удаљеностима. Елементи митологије прате и народну и ауторску бајку али са битном разликом: у бајци је срећан крај. Свака теорија има оправданост времена у којем је настала, тако да дјелимично објашњава сложени феномен бајке.

Специфичности жанра бајке

Бајка као књижевни жанр појављује се као праоблик приповиједне умјетности, тј. ако се посматра са аспекта фолклора припада подручју предумјетности. Научници су закључили да бајка није везана за настанак писмености већ долази из митских времена. Најзаслуженији за њено расвјетљавање, Владимир Проп, руски структуралиста, главно обиљежје бајке не види у њеној чудесности, „него у композицији, структуралним обиљежјима, у синтакси бајке, ликовима, језичким средствима, свијету идеја”. Ни Макс Лити⁴, такође, не сматра да је чудесност главна особина бајки. Он сматра да је чаробна формула бајки

¹ Владимир Проп, *Морфологија бајке*, Просвета, Београд, 1982.

² Аборицини у Аустралији, такозвани урођеници у Африци, Индијанци у Америци итд.

³ Интересантно је упоредити варијанте мотива „Пепељуге” у српској верзији, црногорској, руској, Пероовој, Гримоовој, бурманској „Великој корњачи”, шкотској „Рогожарици”... Код свих је исти основни мотив, али сваки народ испољава специфичности и

у начину како се мотиви примјењују, у начину њихове организације и ефектима који се тиме постижу. За Пропа су битне јунакове акције са гледишта посљедица, за Литија ток догађаја, јунаково путовање међу различитим свјетовима, али и јунаков помоћник који има изузетан дар (у лику добрих помагача најчешће се појављују: старац, бака, дијете, дјевојка). Оба закључују да је композиција бајке неодвојиво повезана са стилем, тј. да је свијет бајке једнодимензионалан, јер између „овостраног” и „оностраног” свијета нема лимеса.

Основа једне бајке, са утврђеним садржајем, може код једног народа бити на различите начине анализирана. Зависи од сакупљача и мјеста гдје је записана. Иако су слични мотиви и композиције бајки многих народа, сваки народ има своје специфичности. У српским и црногорским бајкама сељак се јавља много више него у другим, јер се бајка његовала више на сеоском подручју, отуда и неких реалистичних детаља који нијесу могли избјећи ни свијету маште. У бајкама се појављују и одједи историјских збивања народа (нпр. хајдучија). Бајка се причала у дугим зимским ноћима, у кругу породице, на сједјељкама и прелима, и током путовања. У брдовитим крајевима Црне Горе и Херцеговине сељаци су причали бајке и при путовању пјешнице. Причали су је чобани по удаљеним катунима, и млинари у самотним воденицама. Сакупљачи су их биљежили и тако сачували, вјероватно несвјесни њихове баснословне умјетничке вриједности. У основи, бајка је код свих народа занимљива прича о чудесном и чаробном.

Евројска и друге бајке

Далеке цивилизације његовале су жанр бајке. Његовала се у свим временима и свим народима, а њена мудрост уграђивана је и у религијске књиге. У свијету постоје небројене збирке бајки свих народа, које су избрисале духовне границе и шириле се на све стране. Извори бајки потекли су из Индије, Асирије, Вавилона, Хеладе... Створена је бајка – прича са чудесним мотивима која је истовремено подучавала људе и оплемењивала њихов дух.

прилагођава је својим обичајима и начину живота. „Пепељуга” је најпознатија и уједно најомиљенија бајка. То је стара прича записана у Кини током деветог вијека: мало стопало симбол, ознака изванредне врлине, љепоте и отмености, као и папучица направљена од драгоценог материјала, говоре о источњачком и кинеском поријеклу приче. Кинези су имали древни обичај да увијају женска стопала како би остала мала (потпуније код: Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*).

⁴ Макс Лити, *Евројска народна бајка*, Бата/Орбис, Београд, 1994.

Јован Цвијић⁵ говори о патријархалном развоју динарског човјека, слика средину у којој настаје и живи бајка: „На народно осјећање и машту утичу и високе планине, са дубодолинама и вододеринама, даље осамљени и кршни кречњачки врхови разних облика... Јако утичу на динарске људе старе велике шуме и поједина дрвета која се дижу на брежуљцима... Сва природа је жива или дејствује као да је жива, и мртве ствари и замишљене.”

Прва сазнања о природи и свијету Словени су дали у митовима. Природа је за њих била заједница живих бића, која има уређени систем и ритам битисања, и која им је слична. Свијет се одржава и развија борбом између добра и зла, свјетлости и мрака. За балканску бајку су интересантни: Стрибог – бог вјетра, Морана, помоћница Црнобога – богиња смрти и зиме која се касније, у народним бајкама, трансформисала у Бабарогу, баба Јагу или баба-Моч. У бајкама свих Словена (као и у легендама и предањима) налазе се: русалке виле, суђаје, водени духови, кућни духови – „домаћи”, дивови и патуљци.

Иако бајка постоји од давнина, њено штампање у посебним књигама, намијењеним дјеци, је новијег датума. Француска је имала значајну улогу у развоју књижевности за дјецу. Шарл Перо (1628–1703) био је први који је издао књигу народних прича намијењених дјеци: *Приче моје Мајке ђуске* или *Приче из давних времена с ђоукама*. У Немачкој, Јакоб и Вилхелм Грим приређују и објављују књиге народних бајки под називом *Бајке за дјецу и дом* (1812–1858).

У Европи бајка доживљава процват у деветнаестом вијеку, када се поред *народне*, напореда развија и *ауторска* бајка. Деветнаести вијек дао је књижевнике из различитих народа који су записивали, стварали и штампали народне или ауторизоване бајковите приче: Божена Немцова (1820–1862), чешка књижевница; Александар Николајевич Афанасјев (1826–1871), Рус; Павел Бажов (1879–1950) са познатом збирком *Кушчија од малахиџа* (у којој се налази и више пута филмски адаптирана бајка „Камени цвијет”) и други.

Ауторска бајка је највјероватније свој највећи домет достигла на европској сцени појавом бајкописца Ханса Кристијана Андерсена (1805–1875). Док дотадашње ауторске бајке сличе народним, Андерсенове бајке излазе из народних клишеа и достижу високу умјетничку вриједност. Његове бајке у великој мјери настају из фолклора (мотивски елементи), али је њихова садржина преузета из животне филозофије писца, његовог модела живота, догађања која су тај живот чинила.

Енглеска, прије свих у Европи, оснива прву књижару за дјецу (1750). Географска издвојеност Енглеске, посебан стил живота и вас-

⁵ Јован Цвијић, *Балканско ђоуострво*, Београд, 1918.

питања, специфичан хумор одвели су енглеску бајку токовима развоја независним од европске традиције. Тако је Луис Керол (1832–1898) трансформисао бајку, створио нови свијет који се јавља као плод асоцијација на стварни живот из дјечјег сна или дјечје игре⁶. „Алиса у земљи чуда” је дјело које своју вриједност и духовитост показује у нестереотипном, модерном обликовању општих мотива бајки.

Специфични мотиви

Народ је у бајке уграђивао и оно што му се догађало, испричано на чудесан и чаробан начин. Руска бајка има реалистичку основу, а од мотива преовладавају они са вилама. Најкарактеристичнији грчки мотиви су: јабуке бесмртности, једнооки див, змајеви, Андрокло и лав. У бајкама сјеверноевропских и њемачких народа најчешћи мотиви су: гушчарица, борбе богова, борбе дивова и патуљака, авети, духови, сретни Ханс, госпођа Холе. Ирски и келтски мотиви бајки су: вода живота, стаклене планине, дјевојке које спуштају дуге косе низ зидове да би се драги спасио, Снежана, дивовска снага, непобједивост у јелу и пићу, зачарани дворци у трновитим шумама, дивљани, Златокоса и патуљци...

У европској и црначкој сјеверноамеричкој бајци налазе се мотиви еквивалентни хришћанским. Индијанске и црначке бајке блиске су митовима.

Од индијских мотива, који су у бајкама најбројнији, овдје су назначени само неки: чаробњак и његов ученик надмећу се у преображавању, добра дјела омогућавају човјеку да научи немумшти језик, златна птица, прогоњени баца иза себе мале предмете који се претварају у препреке, поклон се на необичан начин враћа дароватељу, мудра дјевојка се избавља сваке невоље, препирка између просаца, чаробњака и сл.

Персијски мотиви (поред индијске основе) јесу: дворци небројених витких стубова, вртови обасјани мјесечином с водоскоцима и славујима, жена мјесечевог лика, живот у харемима, самовоља владара, тргови с робовима, чаробне боје зидова.

Кинески мотиви су: однос живих с мртвима, с неманима и боговима, чаробне лисице, реалистичне појединости у сликању свакодневног живота и у дочаравању невјероватних двораца, вртова и сл.

⁶ Кад је Алиси Лидел, личности по којој је јунакиња у дјелу добила име, било осамдесет година Оксфордски универзитет јој је додијелио почасни докторат са духовитим, типично енглеским образложењем да је „шармом што га је зрачила као дјевојчица пробудила сјајну машту једног математичара”.

Народне бајке, као и ауторске, које ствара појединац, носе у себи мотиве тајанствених свјетова, чудесних предмета и натприродних бића. У различитим мјерама и пропорцијама откривају друштвену стварност, прошлу или садашњу, или дају наговјештај будуће животне радости.

Проблем дефинисања

Многе научне дисциплине су се бавиле бајком и настојале да је дефинишу. Једни истраживачи истичу као релевантне садржајне елементе бајке, други формалне, трећи и једне и друге. У литератури о књижевном жанру бајке, срећу се бројне дефиниције, тако да је немогуће навести сва мишљења која су настојала да га ближе одреде. Издвајамо нека:

„Бајка (од глагола 'бајати', што значи: врачати, чарати; према истозначном глаголу 'гатати' постоји и, данас застарели назив 'гатка') особита је књижевна врста у којој се чудесно и наднаравно испреплеће са збиљским на такав начин да између природног и натприродног, стварног и измишљеног, могућег и немогућег, нема правих супротности...”⁷

„Бајка је по садржини, композицији и стилу више срачуната на забаву у добром смислу те речи скоро исто колико на поуку...”⁸

„Бајка представља комплексну приповетку, састављену из низа мотива, од којих основни мора имати карактер чудесног.”⁹

„Бајка је краће прозно епско дјело утемељено на фантастичној основи...”¹⁰

„Бајка (старословенски бајати, приповедати), кратка прича народног порекла фантастичне садржине; женска приповијетка (по Вуку Ст. Караџићу) коју и слушалац и приповедач сматрају неистинитом и нестварном...”¹¹

„Бајка је уметничко дело које свет одражава у правом смислу те речи... одражава све битне елементе људског постојања... остаје загонетна управо зато што наизглед спонтано меша чудесно с природним, блиско с далеким, схватљиво с несхватљивим, као да се све то по себи разуме.”¹²

„Бајка је прича изграђена правилним низањем функција у разним видовима, уз одсуство неких од њих за сваку причу и уз понављање других.”¹³

⁷ Радмило Димитријевић, *Теорија књижевности*, Савремена школа, Београд, 1964, стр. 463.

⁸ Видо Латковић, н. д., стр. 83.

⁹ *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986, стр. 61.

¹⁰ Драгутин Росандић, *Методика књижевног одгоја и васпитања*, Школска књига, Загреб, 1986, стр. 649.

¹¹ *Српска породична енциклопедија, књига 2*, Београд, Народна књига, 2006, стр. 139.

¹² Макс Лити, н. д., стр. 78.

¹³ Владимир Проп, н. д., стр. 108.

„Бајка омогућава путовање у унутрашњост људског ума, у мистериозна подручја несвесног и у кондензованом и сублимираном искуству тражи одговоре на кључна питања живота.“¹⁴

Дефиниција коју даје Макс Лити, феноменолог и истраживач књижевне форме бајки, има шире оквире од других, иако ни она не обухвата све елементе бајке. Али, ни многе друге књижевне теорије нијесу у потпуности дефинисале бајку. Док се Пропова дефиниција односи на општу структуру бајке (тридесет једна функција), Литијева је усмјерена на њен стил: „Бајка није контрасна слика свијету нити његова надоградња створена маштом, свијет је у својој бити такав какав га види и приказује.“¹⁵ Иако су ова два научника допринијели проучавању бајке као књижевне врсте, један откривајући њен „костур“ а други „месо и нерв“, ни њихове дефиниције нијесу потпуне јер се темеље на анализи композиције и стила бајке.

Бајка је, више него иједна друга врста, као својеврстан израз усвојила систем опозиција који се открива на свим нивоима људског развојка¹⁶ и претворила га у своју структуралну специфичност. Откривајући истраживачима само поједине своје аспекте, бајка се опире рационалној анализи и остаје оно што заправо јесте – бајка.

Ниједна дефиниција у потпуности не обухвата све елементе који одликују бајку као књижевни жанр. Свака бајка је засебно умјетничко дјело.

Савремена техно-бајка

Бајка, као облик и израз човјекове свијести, са научним открићима и технолошким развојем губи основну подлогу на којој је настала и развијала се: иреално-„реални“ свијет човјекове маште, жеља, стремљења и порука. Простори у којима се кретала човјечја машта су, у највећој мјери, скоро сви савладани и упрошћени. Тиме су пресушила врела тема, мотива и порука за класичну бајку. Свет класичне бајке разликују се од света савремене стварности. Извјесна економска стабилизација у Црној Гори учинила је доступним већи број издања превода епске фантастике толкиновског типа, почев од самог Толкина, серије романа о Хари Потеру до екранизованих прича.

Савремена бајка трага за савременим мотивима. Књиге Џоане К. Роулинг, популарне код свих старосних група, нијесу наишле на разумијевање и одобравање критичара. Замјера јој се претјерана сложе-

¹⁴ Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, Београд, 1969, стр. 39.

¹⁵ Макс Лити, н. д., стр. 78–79.

¹⁶ Систем опозиција – у космосу: небо/земља, у митологији: божанско/људско, у етици: добро/зло, у психологији: свјесно/несвјесно, у свакодневном животу: мушкарац/жена.

ност проблема којима се бави. Има превише мрачних појава и згуснутог насиља. „Проблематика Роулингове дотиче се расизма и дискриминације сваке врсте, еугенике, опасности тоталитарних режима.” Налазе јој се замјерке са религијске и моралне стране. Све ово није сметало да њене књиге буду бестселери („могло би се рећи да је у питању један од случајева када је понуда створила потражњу”) и успјешно екранизовани.

Текст бајке, у новије вријеме, преузима визуелно-сликовна технологија, једна техника обликује глас, друга графију. Екран осиромашује процес читања, одузимајући слободу и креативност маште. Тако је настала техно-бајка, савремена бајка о безбројним пустоловинама.¹⁷ И док се у бајци свијет чуда и стварни свијет прожимају не реметећи унутрашњи склад, у техно-бајци се та два свијета раздвајају. У класичној бајци магија и чаролије не изазивају страх јер не излазе из уобичајених норми, у техно-бајци ликови се претварају у визуелне утваре и чудовишта који доносе страх и панику. Свијет бајке, зачаран и хармоничан, све проблеме рјешава чаробним предметима, добре виле испуњавају жеље јунака који се налазе у невољи, док се у техно-бајци губе мотиви јединства човјека и природе, нарушавају се закони природе. Бајка свој срећан крај добија заслуженим особинама јунака, у техно-бајци побједа је задобијена насиљем, агресијом и силом. Јунак бајке својом памећу, моралом и физичким снагама излази из зачараног круга опасности, из разних искушења излази као побједник, побјеђују правда, истина и љубав. Техно-бајка је ограничена временом и простором, у њој се до побједе долази силом и снагом, њена порука је најчешће нејасна а васпитни циљ неиспуњен.

Језичка структура бајке (народне и ауторске) има љепоту и звук, магијску говорну формулу која успоставља нарушени склад и достиже хармонију. У савременој техно-бајци језичка структура препушта своју функцију слици и графији, тако да лијепо замишљене епизоде несвјесно уплаше и психолошки фрустрирају гледаоца. Технолошка достигнућа су утицала и на језик техно-бајке. У њој је фантастично сила која продире у стварност уносећи у њу, најчешће, разорну логику. Пошто је акценат на визуелним представама, језик бајке постаје синтаксички клише који омогућава само импровизацију текста, стварајући сиромашну комуникацију са слушаоцима. Визуелна орнаментика

¹⁷ Назив *техно-бајка* је одговарајући за један облик „умјетничког” стваралаштва намијењен првенствено дјечи, и, превасходно из комерцијалних разлога. Наиме, ради се о неким цртаним филмовима, компјутеризованим играма и другим техно-графичким производима у којима формално има одлика умјетничке бајке, нпр. фантастика, машта, чудесно савлађивање простора и времена итд. Оне садрже мало умјетничког, естетски квалитетног и васпитно позитивног.

савремене бајке има церемонијални стил и брзе дијалоге у којима се губи складност и хармоничност умјетничког текста из језика бајке.

Наравно, техно-бајка има и позитивних елемената. Не треба занемарити добро ријешене визуелне ефекте који су допадљиви и задржавају пажњу гледалаца. Без тешкоћа се прате догађаји и брже долази до рјешења постављеног заплета.

Савремена бајка је све ближа стварности, више нема религијске и митске снаге да подстиче бајковитост. Мора да тражи нове мотиве за нове нараштаје. Код савремене бајке надвладава реални слој, за разлику од бајки код којих је доминирала имагинација.

Савремена бајка кида везе са природом, издваја човјека из окружења којем припада. Губи наративну приповиједачку форму својом медијском презентацијом. Техно-бајка је модификована и у њој се, за разлику од јунака бајке из прошлости, појављују чудесна бића будућности. Ипак, бајка је специфична, увијек препознатљива, „увијек нова, наизглед једнозначна, у бити многозначна, прича за дјецу чија је филозофија – филозофија одраслих”¹⁸.

Вријеме стварања народних бајки (као што су: „Баш-Челик”, „Аждаја и царев син”...) заувјек је иза нас. Али то не значи да је престала потребе за овим жанром. И данас је бајка простор гдје човјек остварује илузију своје слободе и свемоћи.

¹⁸ Тајјана Филиповић-Радулашки, *Формалистичко и структуралистичко тумачење бајке*, 1997.