

ПРЕКОРАЧИВАЊЕ ЖАНРОВСКИХ И УЗРАСНИХ ГРАНИЦА

Оља С. ВАСИЛЕВА*
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за проучавање језика и књижевности
Република Србија

Оригинални научни рад
UDC 821.163.41-343.09
Примљено: 29. 1. 2021.
Прихваћено: 11. 3. 2021.

ЖАНР У НАСЛОВУ. ИСТИНА МАЛИХ И ЛАЖНИХ БАЈКИ

*Дакле, дјечије слике, слике које је неко дијете моло створиши,
слике за које нам ђјесник каже да их је створило неко дијете,
за нас су манифестације нејрекидној дјетињства.*

Г. Башлар

САЖЕТАК: Циљ овог рада јесте значајно херменеутичко, колико и епистемолошко питање које се налази у језгру модерних бајки Стевана Раичковића (*Мале бајке*) и сржи постмодерног бајковног приповедања Давида Албахарија и Мирјане Огњановић (*Лажне бајке*). То вишеслојно питање пре свега се тиче семантичке, теоријско-унутарцитатне и поетичке проблематике односа наслова и садржине. Напетост наслова обеју ових књига, са значајним придевима „мале” и „лажне”, а везују се за бајке, читаоцу доноси сасвим ново разумевање модерног ауторског односа према жанру бајке. Та метажанровска склоност ка испитивању граница једног вида књижевности за децу, кроз истину, читање и слике (стварне и метафоричке), доводи нас до различитих одговора о томе шта модерна уметничка бајка може да значи, и пре свега, колико заправо остаје бајка.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: бајка, лирско и модерно приповедање, истина, слика, жанр, читалац

Традиција уметничких бајки у историји српске књижевности не би била потпуна да се нису појавила савремена дела метажанровских импулса. Пре свега мислимо на две модерне књиге, условно речено, бајки, књиге са којима већ у наслову започиње испитивање граница самог жанра. *Мале бајке* Стевана Раичковића (1974) и недавно објављене *Лажне бајке* Давида Албахарија и Мирјане Огњановић (2020) два су репрезентативна примера путева истине и модерности жанра ауторске бајке у српској књижевној историји. Онако како српска књижевна традиција почива на самим изворима српске културне и књижевне историје фолклора или средњовековља, тако исто модерна

* o.vasileva06@gmail.com

уметничка бајка своје изворе црпи како из богате усмене традиције од које је наследила осећај за необичне јунаке, за померање и прелазак светова, тако и из неприкосновене песничке традиције. „Савремени аутори окретали су се бајци као мање или више доминантном жанру унутар сопствене књижевне путање” (Опачић 2011: 28), зато је још интригантније читати песнике и писце којима бајка није примарно поље књижевног изражавања, а своју доминацију сам жанр доказује на сасвим нов начин унутар стваралачких путева модерних аутора. Пред собом имамо две књиге (пост)модерних уметника који су се, како то обично бива, пре свега афирмисали на морфолошки и поетички другачијим пољима књижевне продукције. Песничка провенијенција књиге необичног наслова – *Мале бајке* – Стевана Раичковића огледа се најпре у њиховој сажетости, осећају за детаљ и песничку изолованост, усамљеност јунака, иако је сама књига хетерогена што се тиче морфолошких карактеристика појединачних прича. И поред тога, оно што Раичковића, писца модерне уметничке бајке, везује за савремене песничке светове јесте осећај за поетичко онеобичавање, можда и условљено управо динамизмом односа: наслов – текст. Сигнал који се читаоцу упућује насловом има исту тежину на примерима двеју књига о којима говоримо, као што то обично има у једној (модерној) песми: колико заводи читаоца на пут погрешног тумачења, толико оном пажљивом може понудити низ теоријски и поетички значајних одговора¹. Уметничка истина коју ови аутори испитују са великом дозом осећајности и песничке криптичности лежи у значајној чињеници да „истина песништва не само што није ствар њене референцијалне вредности или логичке кохеренције, већ она у себе укључује посебно тешке

семантичке и спознајне пропозиције” (Јерков 2010: 57). Где је истина овог света који испитује свет модерне бајке, уколико „ништа се под милим богом не дешава”, како мисли јунак Раичковићеве приче „Бајка о скитници и мравима”? Ова бекетовска атмосфера и мисао, толико опипљива, реалистична и егзистенцијално потресна, Раичковићу је као писцу модерне уметничке бајке послужила као окосница да у подтекст своје књиге уврсти питање истинитости једне савремене бајке, што и није бајка у већини оквира које (пре)познајемо.

Уколико су приповетке из *Великој дворишту* наговестиле песников јединствен однос према детињству, посебно појачан аутобиографском основом, онда *Мале бајке* од ове књиге преузимају ноту једног могућег света, онога што се дешава баш *шој* тренутка. То значи да свет који се гледа и живи остаје тај исти свет, не експлицитно далек и измаштан иако „и нека друга места дотичу се мог живота као завичајне светлости или сенке” (Раичковић 1963а: 6). Код Албахарија тога нема. У књизи *Лажне бајке* све протиче у једном јаком семантичком сигналу – памћењу. „Шта бисте радије одабрали: да се сећате, или да заборавите? Гласамо за памћење јер је знатно савитљивије” (Албахари – Огњановић 2020: 15), каже се на самом почетку приче „Црвене панталоне”. Самим тим, дисторзија истине, а потом и њено доказивање постају предмет игре и (не)веровања у оквирима онога што постмодерна бајка може да значи, а то је

¹ О сложеној структури Раичковићеве књиге, правом пореклу њене модерности у односу на рецепцију и ревитализацију бајки Ханса Кристијана Андерсена у *Малим бајкама* погледати текст Јована Љуштановића „'Мале бајке' Стевана Раичковића у контексту српске рецепције Ханса Кристијана Андерсена”, *Зборник Машице српске за књижевности и језик*, 2007.

да се велика (песничка) тема модерне српске књижевности враћа на посебан начин у савремену књижевност за децу. Својим насловом аутори књиге *Лажне бајке* директно алудирају на њихов садржај или порекло. Када се прочита неколико прича, види се склоност обоје стваралаца ка хибридном поимању жанра бајке. То значи да све приче из ове књиге, а већина у свом наслову нема реч „бајка”, што је посебно интригантано ако се узме у обзир чвршћа морфолошка везаност за класичан жанр бајке (далеки простори, фантастика, симболика бројева итд.), комбинују елементе народне и Андерсенове бајке са постмодерним приповедањем (најчешће су то бајке о бајкама, уметнути текстови) и аутопоетичким промишљањем самог жанра. Истина постмодерне бајке се из пера Давида Албахарија и Мирјане Огњановић остварује нијансама метажанровских, односно метапоетичких упутица. У књизи *Лажне бајке* стварност, за разлику од Раичковићеве, промишља се у, често хумористичким, зазивањима савремене литературе. Тако, далеким световима, летећим теписима принцезе Ане и Мокрог Миша, мудроносним иронијским дијалозима Августине де ла Примавере и њене сестре Кватре Стађони путују заједно и један Парацелзус, и један Борхес, и напослетку Басара (*Ibid.*: 26). Машта, тако различито схваћена у перу Стевана Раичковића, осећајно представљена на ћопићевски начин, код Албахарија је добила ново, често и травестирано упориште. Отуд толика поигравања сном у причама „Магични зуб” и „Потрага за сном”.

Кад Раичковић, поетички (не)очекивано, започне „Бајку о дечаку и месецу” тако да „многа су се чудеса дешавала на земљи, свега су се људи на њој досетили, па се неки попеше и на

месецу” (Раичковић 2008: 7), овај песник покреће значајан поетички сигнал који прати читаву књигу – а то је да, колико год нешто чудесно било, поготову приче којих смо сви сведоци, увек постоји и његова друга страна која од чуда прави реалност, датост, историју. „Уосталом, ко би то и знао шта се све прича и измишља на земљи” (*Ibid.*: 55), изговара ауторски глас у јединој дијалогској причи књиге – хумористичном и трагичном разговору-неразумевању пужа голаћа и пужа са кућицом. Раичковић истинитост не зазива на експлицитно-поетички начин, већ то чини унутрашњом организацијом сваке мале бајке, примарним тоном и јединственом сврхом лирског приповедања. Код Албахарија се установљава другачија теоријско-поетичка проблематика. С обзиром на то да су приче чвршће везане за устаљени облик бајке, неопходно је и именовати и проблематизовати однос истинитости и лажи, што је иначе велика, универзална дидактичка (под)тема књижевности за децу.

* * *

Давид Албахари, као афирмисан прозни писац чисте постмодерне технике приповедања, уноси у *Лажне бајке* оно што би се могло назвати сижејно развијеним причама, са понеким елементима који њега и Мирјану Огњановић чак одводе (доситејевским) коренима књижевности за децу. С тим што се код ових аутора не остварује антропоморфизација, већ философско-хумористично, понекад натуралистичко анимализовање људи: Принцеза је у исто време и Мокри Миш, властелинова ћерка личи на књишког мољца, принчеви више нису жабе већ зечеви итд. Ауторске неретке поуке и поруке, колико год оне структурно и чак философски

интониране биле, имају своју другу, суптилну страну која остварује пропуштање текста померајући га, на другачији начин од Раичковића, ка књижевности за одрасле. Таква врста ауторске интервенције нескривена је и, рекло би се, природна постмодерној књижевности која и настоји да текст остави недовршеним. Отуд, уосталом и иронијско позивање на памћење као основни поетички принцип. Но, с обзиром на то да се ради о књизи полулажне провенијенције, како сами аутори наглашавају у уводу, инсистирање на пореклу рукописа, потом оквирно (лажно) датирање, локализовање, и игравање истинитошћу тог истог рукописа доиста је класична постмодернистичка константа. У многим причама Давида Албахарија и Мирјане Огњановић стоји јасан податак о веку, па и години збивања приче, ауторски глас је измештен, садашњи, као и уметнути коментари.

Међутим, на који начин овакав поетички принцип функционише у тексту који сугерише ком читаоцу је књига намењена (бајке), истовремено покушавајући да изневери очекивање (придевом „лажан“)? У каквом су односу садржај малих и лажних бајки двоје модерних аутора са насловима које су дали својим књигама за децу? На овом месту се прича нарочито усложњава, уколико на уму имамо етимолошки сигнал у наслову и Раичковићеве и Албахаријеве књиге, јер су у питању бајке, тако да не постоји никакав разлог за утврђивање њиховог порекла, уколико нису преведене. Порекло бајке код Раичковића понајмање можемо тражити у устаљеној форми и тематско-мотивској структури бајке какву познајемо, док поетика бајке код Албахарија функционише као и поетика прозног текста, остварена на мозаичан начин, са временским и приповедним прескоцима, јер

„прошлост ће се поновити онима који заборављају” (Albahari – Ognjanović 2020: 31):

Бајке су заиста у исто време стварне и нестварне. Започињу као опис стварног догађаја, али с временом све више постају налик измишљеним збивањима у којима се појављују ликови из света маште и предања. Стога је читалац бајки увек суочен с двоструком могућношћу тумачења текста (*Ibid.*: 5).

Зар овакав увод у књигу бајки, колико год унутарреференцијалан, не представља једну универзалну дефиницију књижевности и одабраног поетичког саопштења? Кратки трактат о бајкама, записивању, њиховом чувању, о улози Итала Калвина (Italo Calvino) и његовом могућем утицају на овај рукопис вешто је завођење читалаца, поготову ако се осврнемо на поетику наслова, што нас у случају и Раичковића и Албахарија првенствено занима. Иако су *Мале бајке* у књижевно-критичкој литератури заступљене и прочитане на значајне начине, херменеутичко питање односа наслова и текста остало је запостављено, као и начин на који овакав однос према жанру књижевности за децу – бајци – утиче на поетичка померања, модерност, еволутивност и екстензивност форме условно вођене схемом бајке. Односно, „ствари постају сложеније када се постави питање о могућим значењима речи *бајка* у Раичковићевим насловима” (Љуштановић 2007: 76, курзив ауторов). И *Мале бајке* и *Лажне бајке* доказ су овакве теоријско-психолошке намере аутора, оне коју Башлар (Bachelard), тумачећи сањаре без којих детињство не може као оне који ревитализују једно „непрекидно детињство” – књижевност која није подељена на доба и старосне границе. Ово може бити срж двострукости обја-

шњења књиге *Лажне бајке* које смо навели, јер слике непрекидног детињства „су слике самоће. Оне исказују континуитет сањарија великог дјетињства и пјесникових сањарија” (Bašlar 1982: 125). Овакве слике самоће су више него видне у књизи *Мале бајке* Стевана Раичковића. Јунаци су углавном безимени, деца или старији, они који својом необичношћу обележавају лирско-приповедни свет („Бајка о дечаку и месецу”, „Бајка о Тадији”, „Бајка о скитници и мравима”, „Бајка о бундеви”).

Поетички је интригантно то што Раичковићев *живош малих ствари и бића* – зрна песка, ухваћеног галеба, рибе и птице, мрава – додатно усложњава проблем феномена модерне бајке. Зато пред собом имамо зрно које мисли, али му је дата реалност кретања, са стварним пејзажима и њиховом причом; отуд сложен унутрашњи свет „комшија” рибе и птице у истом стану, као песничке приче о самоћи у друштву. Управо оваква врста усамљености и меланхолије стално је место Раичковићеве поезије, она амбигвитетна усамљеност у природи, где „ту сам. / Нека ми све мисли клону” (Раичковић 1963б: 9). Чак и кад нотира саучествовање, суживот, као у песми „После кише” („Ниси сам. / Поред тебе расту травке и савијају се”, *Ibid.*: 55), песник не може да се лиши специфичне тишине која његову поезију смешта на ниво изврсности. Та тишина и то ћутање одвели су Раичковићеве бајке ка просторима у којима је дијалог редукован. Инсистирање на лексеми „бајка” у наслову сваке од ових прича обрнуто је сразмерно искључивању сигнала и путева којима класична бајка води. У овом случају главну улогу има ефекат зазивања маште, који је код Раичковића природан, урођен, песнички изворан, чак иако одређене приче одишу тајанственошћу судбина њених јунака, као што је случај

у „Бајци о Тадији”. Она је сва у атмосфери и симболичкој улози осамљеног јунака у изолованој кући на крају вароши, коме се привиђају његови нестали пријатељи, и сама неодољиво призива две године касније (1976) постхумно објављену Андрићеву *Кућу на осами*. „Бајка о скитници и мравима”, потом „Бајка о Тадији” и „Бајка о аласу” одишу атмосфером чисте лирске трагике, тајанственошћу реалних људских судбина, поред тога што свет стварности укључују на један крајње истинит и искрен начин. Напетост је између наслова и садржине у овим причама највећа, те отуд и податак који се тиче свих који читају – да „само онај, који никада није лутао уз реку, није видео ни Тадију” (Раичковић 2008: 30), што би значило да свако у свом искуству има једног Тадију, ако то није и он сам. Истовремено активирање маште и (реалне) зачудности јесте оно што ову књигу приближава књижевности за одрасле.

Уколико статичност, тишина и ћутање обележавају „Бајку о скитници и мравима” и „Бајку о Тадији”, онда њихова прича-саговорница – „Бајка о аласу” – собом носи исту врсту песничке усамљености, рибара и његове животне мисије на Дунаву. Пролазећи кроз слике града, архетипа воде и једног рибара који ју је обележио, читалац долази до приче о необичном пореклу свих набројаних феномена – и Дунава који се замућује управо рибарењем овог (митски обичног) човека, и града чији становници за своје аласке неуспехе оптужују управо легенду о безименом аласу. Кажемо легенду, јер ова прича у себи садржи експлицитнију фантастику од осталих, поготову јер су у директној узрочно-последичној вези човек и природа, како то обично и бива у целокупној Раичковићеве поезији. Ова врста сливености времена – живота, читања па тумачења – своју посебну

функцију остварује у *Малим бајкама* где време, иако се осећа да је садашње, што ове бајке чини превише стварним, остаје архетип.

Као и архетипови ватре, воде и свјетлости, и дјетињство које је вода, које је ватра и које постаје свјетлост, изазива бујање основних архетипова. У нашим сањаријама ка дјетињству, сви архетипови који повезују човјека са свијетом, који дају поетски склад човјека и свијета, сви ти архетипови су на неки начин оживљени (Bašlar 1982: 150–151).

Овакви архетипови искључиво су песнички оживљени код Раичковића, дакле схватају се условно и у оквиру „лажног” жанра бајке. То значи да су увек истинити, као и прича сама, али и њено тумачење, о чему сведочи управо текст „Бајка о аласу”.

Цела књига *Лажне бајке* Давида Албахарија и Мирјане Огњановић саткана је од дијалога. Та прекинута тишина постмодерног бајковног приповедања има исти психолошко-поетички циљ као код Раичковића – потрагу за истином. Већина прича двоје аутора доноси парове јунака чије су речи истовремено и заглушујуће, а и кад нису, несмирени духови младих јунака ове књиге просто вапе за звуком, или им је од силне звукова и њиховог значења уздрмано читаво младо биће. Управо зато Бетелхајм (Bettelheim) каже да „за бајке је карактеристично да сажето и заострено постављају извесну егзистенцијалну дилему” (1979: 23). За *Мале бајке* и *Лажне бајке* основна уметничка, па чак и теоријска сврха јесте одустајање од заостравања; то је први корак ка њиховој модерној сврси. Управо тај недостатак заостравања уводи истину као велику тему обеју књига, и то истину као непрекидност временски засновану, на

начин на који је то описао Башлар, можда се водећи Рилкеовим стиховима посвећеним дјетињству, са идејом водилом о томе да „нит се дјетињство смањује / нити будућност... *Безбројни животи* / извире у мом срцу” (курзив О. В.). Такав безбројни живот са појединачним јунаком обеју књига о којима говоримо уноси неопходну полифонију као модерну карактеристику, а она се, поред гласноће *Лажних бајки*, очитује у цитатности.

Наслеђене теме и мотиви у двома поетолошки дистинктивним књигама обрађени су на сасвим нов начин који ревитализује базно питање: Шта је то модерна бајка? Да ли је то прича о времену или је то прича о јунаку? Да ли је то прича о истини? Ово питање поставља се екскламативно на много места у књизи *Лажне бајке*:

Лажу нас и насамарују! Ми упорно климамо главом и верујемо да је све то била истина. А у ствари није. Истина се у међувремену променила. Шта онда уопште има особа из двадесет првог века да говори људима који су живели у шеснаестом веку? (Albahari – Ognjanović 2020: 15).

Истину о себи изговара сам Раичковић у једној од прича из *Великој дворишћу*, релативизујући дјетињство као доминантно у простирању архетипа обичне среће, о којој поново говори Башлар, пишући о свим сањарима. Тако, „док пишем ове редове, ја само једно мислим: нисам био ни херој, ни лопов, ни умешан, ни много срећан” (Раичковић 1963а: 67). На ову истину о себи надовезује се песничка истина о свету, која обележава и *Мале бајке*, а то је да „свет изгледа постоји док немир о њему траје” (Раичковић 1963б: 127). Исто је и са фолклорном нотом прича Стевана Раичковића, које нису изгу-

биле на истинитости иако су се времена и људи потпуно променили, а тако и функција сказа и предања, на крају функција модерне приче, кад „за тили час, крену и ова прича од ува до ува и обигра целу куглу” (Раичковић 2008: 7), док „неки други, говорили су о томе и другачије, тако да прича о старцу из мале вароши траје и до наших дана” (*Ibid.*: 29). Оваквом ауторском интервенцијом статус истине у књижевности за децу поставља се на безвремене основе, самим тим што Раичковић не обезвређује ничију истину и ничије време приповедања или „читања”.

Овај аутопоетички корен књижевног стварања код Раичковића преточио се у трагање за истином егзистенције код Албахарија. Зато и не чуди прича о стварима, људима и привиду, као у бајци „О сенкама”, у којој главну јунакињу у језовитом граду сенки теши искључиво жеља да „дозна истину о томе зашто само у њиховом краљевству сенке живе у нескладу са стварима и створењима уз које би требало да буду” (Albahari – Ognjanović 2020: 41). Посебну функцију лаж наспрам истине игра у довитљивим дијалозима наведене књиге, поготову у полифоној, травестираној причи која пружа нов читалачки доживљај чувене бајке „Снежана и седам патуљака” (прича „Град од марципана”). И прича „Магични зуб” цела представља једну необичну горко-хуморну студију хумора, засновану на константном убеђивању у истину. У њеном центру је јунак Сајмон Бер који је, уградивши зубни имплантат, остао ускраћен за препознавање онога шта му се догађа у животу, а шта у сну. Можда зато константно аутори књиге *Лажне бајке* цитирају замишљене и стварне писце бајки, и то оних истинитих, како се каже на крају приче „Црвене панталоне”: „’Бајке су истините!’; упозорио је опет трећи славни писац бај-

ки. Његов живот је можда био срећнији него оном претходнику” (Albahari – Ognjanović 2020: 22).

Кроз структуру текстова који чине корпус две метапоетичке књиге и кретање кроз тематско-мотивске феномене којима управља управо однос према жанру бајке, долази се до изузетно важног проблема поетике наслова у (пост)модерној књижевности за децу. Инсистирање на лексеми „бајка” у свакој од Раичковићевих малих прича заводи читаоца пре свега јединственим одступањем од класичних одлика жанра, сликањем познатих (често и урбаних) предела, док изостанак речи „бајка” у већини наслова књиге *Лажне бајке* отвара вишеструко интригантна питања – шта је то што је у њима лажно, исто као што се над Раичковићевим делом надвија питање – шта је то у њима бајка. Одговори на ова питања крију се у поетичким основама двеју књига: у именовану (читаоца, ствари, људи), као и просторно-временској организацији приче, затим сну, слици и књизи као капиталним темама ових необично модерних бајки. За обе књиге о којима говоримо и није од велике важности симболика имена, сем у Раичковићевој „Бајци о Орашку”, на пример, колико је битан начин на који се аутори односе према лексеми „бајка”. Највећи доказ да их однос према причи за децу приближава одликама бајке јесте њихов природно назван и стваралачки конституисан став према слици/сликама. У њиховом друштву најчешће станује књига. Динамика сусрета различитих бића и јунака сведена је на њихов унутрашњи, појединачни свет, на индивидуални свет тумачења. И у књизи *Мале бајке* и у књизи *Лажне бајке* зна-

чајна се пажња поклања читању слика. Оно је у најтешњој вези са истином о којој смо говорили. Свима је заједнички статус читања, оличен управо у мотивима слика, снова и огледала пре свега. Фигура читаоца у тексту и ван њега светом ових дела проноси нешто што је Борислав Радовић, тумачећи Давичово *Дейињство*, описао као константу онога што је постало у књижевности, и што је јачином свог домета самим тим и ушло у књижевност. Пошто ниједна од свих ових хетерогених прича² не почиње као класична бајка и као гласна објава маште, свака од њих тка недељиву причу о истини и истини читања.

Као лирски изазивач унутрашњих *светшова малих ствари*, Раичковић, упркос насловима свих прича у оквиру књиге *Мале бајке*, на чисто модерно-песнички начин оживљава тензију између ока и разума, између онога што стварни свет нуди, и онога што унутрашњи свет ствара. Можда је најрепрезентативнији пример „Бајка о рибици и птици”, као најгласовитија објава поезије у бајци, самим тим што јој је оксница *слика* на зиду собе у којој се, у недодирљивим световима, налазе и риба и птица, потом и песничка слика која из оваквог „егзистенцијалног” статуса настаје. Раичковић је лирски танано, на изузетно метафоричан начин, представио позицију, изглед и живот ових малих створења којима је заједничко то што су у истом простору, и што су оба „мала и танка”. У моменту кад сунчев зрак само једном дневно обасја слику на зиду где је „шума са зеленим, лиснатим гранама, кроз које провирује плаво небо” (Раичковић 2008: 34), почиње њено читање двају заточених бића која се и не познају. Трагизам ове приче није ништа мањи зато што се ради о малим створењима, о животињама. Слично је и у причи „Књишки мољцац”. Нespo-

разум између света и бића, међу којима се још испречило читање, у овој причи Албахарија и Огњановићеве утолико је већи јер је учитељ послат да одучи од читања посвећену властелинову ћерку. *Мале бајке*, као некакав зазив у огледалу Дучићевих *Плавих лејенди*, јер Раичковићевој књизи недостаје симболика фантастичних и далеких предела као извора напетости и трајања дечјег света, остварују танано песничко пулсирање између покрета и устаљености, између слике и ока. Можда је то разлог што и Албахаријев дечак из последње приче у књизи *Лажне бајке* воли бајке да слуша ујутру, а не увече, поготову причу о тајанственој књизи једне принцезе. Посебан однос између људског бића, књиге и (читања) слика налазимо у Раичковићевој причи „Бајка о галебу” и Албахаријевој „Принцези и Мокром Мишу”.

Моменат кад један богати велепоседник „поче да чита књиге, али их није схватао, нарочито оне подебеле. Прескакао је странице и задржавао се у последње време само на сликама, као што је то чинио и некада давно, док још није знао за слова” (Раичковић 2008: 17), јесте објава оног чистог башларовско-рилкеовског момента непрекидног детињства. Жеља овог грофа да у стварност преточи слике птица које посматра пре свега је везана за велику тему читања, симболички и вишеслојно названу и у књизи *Мале бајке*, али и у *Лажним бајкама*. Проблем читања у дословном и пренесеном смислу доводи ове књиге до границе испитивања истинитости. Читање као универзална, углавном модерна тема књижевности уопште, повезује све ове приче у рухо двострукости ко-

² О органском (не)јединству прича писао је Слободан Ракитић у поговору књизи *Мале бајке* у издању Српске књижевне задруге из 2008. године.

јом су обележене савремене ауторске бајке. Сlike птица које као да су живе овог грофа одвеле су путевима продуженог детињства, јер више није желео слова која не разуме, већ само слике преведене у стварност. „Бајка о галебу”, као какав уметнички одзив на најчувенију заточену птицу европске поезије (Бодлеровог „Албатроса”), заправо је прича о излажењу из слике и бајка о излажењу из бајке. Пошто је нашао најређу птицу из књига са сликама које су га опиле, и заточио је, гроф почиње да живи илузију својствену класичној бајци, са опоменом на крају да „овога пута све више схвата шта то у њима [књигама – О. В.] пише и брзо прелази преко страница са сликама” (Раичковић 2008: 20). Да ли то значи да оно што је нацртано (а не написано) представља други свет? Чини се да на ово питање одговор даје Албахаријев јунак-цин Набака из приче „Тајни живот Чаробне Стреле и Соколовог Ока”. Његова јединственост огледа се у жељи „да и његов огромни шатор буде лепо осликан” (Albahari – Ognjanović 2020: 91), и то руком детета које је рођено за јединствено осликавање шатора. Таква врста осликаног простора, па његовог читања у *Лажним бајкама* није страна. Можда то нису слике из књига као код Раичковића, али су зато део декора представљеног хронотопа. Отуд необично обећање јунака-двојника Принцезе и Мокрог Миша да „једнога дана када буду имали само своју кућу или дворац, слике ће качити на таваницу” (*Ibid.*: 33). Ова жеља, која њихов константни поглед у небо свезује са сликом „стварности”, сразмерна је посвећености мале принцезе читању тепиха цркве у којој је одрасла. Из свега реченог, слика и њено читање, и код Раичковића и код Албахарија, везани су за дом, за кућу, за простор за себе. Управо овај моменат проблематизује питање о читању слика-симбо-

ла: „Него хоћу да ти кажем да сада, док седимо на овој шари, ја видим слику неког другог света” (*Ibid.*: 35). Тај други свет код Раичковића представљен је на елиптичнији и херметичнији начин, и увек је везан за питање слободе, као у бајци о риби и птици. Код аутора *Лажних бајки* други свет је колико повезан са даљином, толико пре свега са лепотом која је свуда иста.

Давид Албахари и Мирјана Огњановић, одредивши се за наслов са подтекстом у постмодернистичкој игри текстом – прво су то биле расуте бајке Итала Калвина, потом „Отписане бајке”, а у коначној форми „Лажне бајке”, чиме се семантички продубљује значај наслова и жанра у наслову – проблем читања и феномен слика као увод у истинитост уводе на другачији начин. И Раичковићева и Албахаријева игра поетиком бајке, оличена у супротности, напетости и симболици односа: наслов – садржај приче, као у некој песничкој творевини, доказ је чињенице да

у нашим сновима ка дјетињству, у пјесмама које бисмо сви хтели написати како бисмо оживјели првобитне сањарије, како бисмо поново освојили срећне свјетове, дјетињство се јавља, управо у стилу психологије дубина, као истински *архетип*, архетип обичне среће (Bašlar 1982: 150, курзив ауторов).

Архетип читања као херменеутички проблем истинитости бајке очитује се увек у друштву двоје јунака, у њиховом дијалогу, или прећутаном односу. Тако је са грофом и његовим слугом, са рибом и птицом код Раичковића, а тако је и са јунацима и јунацима-двојницима Албахаријевих прича.

Насловима које су за своје књиге одредили и Раичковић и Албахари, ови ствараоци дали су

ауторској бајци нешто сасвим ново, нешто што излази из самог текста, остајући чист семантички сигнал: непрекидни повратак на наслове књига и наслове прича. О значају реченог говора чињеница да се многе приче *Лажних бајки* поигравају устаљеним вредностима, у којима је татор без улоге татора, а књига без читаоца. Ту на сцену ступа ауторски глас који заправо и моделује сан о непрекидном детињству и књиге Стевана Раичковића и књиге Давида Албахарија и Мирјане Огњановић. Или, како поново Башлар каже, погађајући суштину именована и самих аутора, а и нас који их читамо: „Сва наша бића окупљамо око јединства нашег имена” (*Ibid.*: 123). Нешто слично као са Орашком и његовом породицом у чувеној Раичковићевој причи.

ИЗВОРИ

Раичковић, Стеван. *Мале бајке*. Београд: СКЗ, 2008.

Albahari, David, Mirjana Ognjanović. *Lažne bajke*. Београд: Booka, 2020.

ЛИТЕРАТУРА

Јерков, Александар. Да ли је суштина поезије у стиху? Испуштени облик, фасцикла и тотална поетика Стевана Раичковића. *Поетика Стивана Раичковића*. Београд: Институт уза књижевност и уметност, 2010, 51–94.

Љуштановић, Јован. „Мале бајке” Стевана Раичковића у контексту српске рецепције Ханса Кристијана Андерсена. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, 55, књ. 1. Нови Сад: Матица српска, 2007, 75–87.

Опачић, Зорана. *Поетика бајке Гроздане Олујић*. Београд: СКЗ, 2011.

Радовић, Борислав. У потрази за невиношћу речи. Оскар Давичо, *Детињство и групе песме*. Београд: Чигоја штампа, 2006, 103–113.

Раичковић, Стеван (а). *Велико двориште*. Београд: Просвета, 1963.

Раичковић, Стеван (б). *Песме*. Београд: СКЗ, 1963.

Ракитић, Слободан. Из истог поетског језгра. Стеван Раичковић, *Мале бајке* (поговор). Београд: СКЗ, 2008, 99–106.

Başlar, Gaston. Sanjarije ka djetinjstvu. *Poetika sanjarije*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1982, 123–170.

Betelhajm, Bruno. *Značenje bajki*. Београд: Prosveta, 1979.

Olja S. VASILEVA

GENRE IN TITLE. THE TRUTH ABOUT LITTLE AND FALSE FAIRYTALES

Summary

The aim of this paper is to target the less read poetic problems concerning hermeneutical and epistemological questions in modern Serbian author fairytales. In the books of modern writers Stevan Raičković *Male bajke* (*Little fairytales*) and David Albahari and Mirjana Ognjanović *Lažne bajke* (*False fairytales*) the main poetic base we wish to read is the dynamic relationship between the genre of modern fairytale in the titles by which these authors provide the duplicity of (poetic) meaning and their content. Reading them in opposite and symbolic variations around the important subjects as the phenomenon of truth, picture and reading, we tried to establish a new belief as a new understanding of modern fairytale genre.

Key words: fairy tale, lyrical and modern storytelling, the truth, image, genre, the reader