

Оригинални научни рад
УДК: 821.163.41.09-93-31 Тодоровић В.
801.73
DOI: 10.5937/zrffp55-53560

БАЈКА О БАЈАЛИЦАМА ИЛИ ЗМАЈ У ДОБА „ИНТЕР-“ (ИНТЕРТЕКСТУАЛ- НОСТИ, ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТИ, ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТИ, ИНТЕРНЕТА)

Снежана Д. ПАСЕР ИЛИЋ¹

Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
Студијски програм Српска књижевност и језик
Нови Пазар (Србија)

¹ spaserilic@np.ac.rs;  <https://orcid.org/0000-0003-1645-9580>

Примљен: 18. 9. 2024.
Прихваћен: 10. 3. 2025.

БАЈКА О БАЈАЛИЦАМА ИЛИ ЗМАЈ У ДОБА „ИНТЕР-“ (ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТИ, ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТИ, ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТИ, ИНТЕРНЕТА)

Кључне речи:
Бајка о Бајалицама;
интертекстуалност;
роман за децу;
усмена бајка;
ауторска бајка;
басма;
мит;
карневализација.

Сажетак. Проучавање романа *Бајка о Бајалицама* концентрише се на откривање релација ауторовог израза са делима усмене и писане књижевности. Делу се приступа из угла теорије интертекстуалности. Откривају се поступци трансформисања предложака и њиховог укључивања у свет дела. Већа пажња посвећена је проучавању уплива елемената усменог порекла (бајке, басме, демонолошког предања), као и обредно-обичајне праксе (обреди прелаза). Роман садржи референце на значајна ауторска дела за децу, те се у раду одговара на питање начина стилизације мотива и ликова преузетих из претпостављеног корпуса. Проучавањем се долази до закључка да је аутор комплексном методом удаљавања од познатих сижеа и поступака, коришћењем модерног наратива, упливом савремене културе и говорног језика младих створио оригинално дело.

Методолошки оквир

Свој приступ првом роману за децу Војислава Тодоровића, *Бајци о Бајалицама* (2022), заснивамо на Бахтиновој тези о дијалогичности и укључивању различитих текстова у својеврсну комуникацију, која резултира успостављањем другачијих значења у новом контексту. Према његовом мишљењу, дијалог је „*сџил њисања* из кога се ишчитава онај *групи* (туђинац)” (Kristeva, 2015). На тако схваћеној дијалогичности, као комуникативности (или боље рећи интертекстуалности) међу текстовима, заснивамо своје проучавање Тодоровићевог романа. На овакав пут истраживања навео нас је наслов дела, који нуди смернице за дубљу жанровску анализу. Из њега се ишчитава могућа веза романа са усменим жанровима, а како проучавање буде одмицало, претпостављена веза се потврђује и шири у правцу интертекстуалног односа *Бајке о Бајалицама* са делима ауторске провенијенције. Ово нас наводи на закључак о повезивању, узајамном утицају и интеракцији текстова из различитих епоха, која се у Тодоровићевом роману остварује у два правца; један је афирмација елемената и поступака преузетих из (усмене и ауторске) традиције, док је други, супротно првоме, њихова разградња и пародирање.

Структурно-сижејни елементи

Роман је сачињен од двадесет глава и свака у позицији поднаслова садржи веће синтагматске целине, које доносе сижејни ток онога што је у датој глави приказано. Оваквим паратекстуалним одредницама уноси се извесност у читаочев хоризонт очекивања и усмерава се његова пажња на битне сижејне моменте. Постојање одредница тог типа је сврсисходан ауторов поступак ако се има у виду циљна група којој је дело намењено.

Оквир романа је значајни елемент његове структуре. У уводном оквиру заступљени су основни подаци о времену и месту дешавања радње и представљени су јунаци романа. Реч је о просечној грађанској породици коју чине родитељи и двоје деце, Милица и Милан, једанаестогодишњи близанци.

Бајка о Бајалицама или змај у доба „инијер-“ (инијерџексџуалносџи, инџермедијалносџи, инџеркулџуалносџи, инџернетџа)

Тријада лик, простор и време чини увод у реалистички сегмент романа. Из њега се ишчитавају одједи актуелног доба и урбаног миљеа као места одвијања радње (деца имају пса као кућног љубимца, породица живи у стану, планирају да иду у Грчку на море). Постојање оквирне приче реалистичког типа, из које јунаци неосетно „склизну“ у свет чудесног, типична је одлика романа-бајке (Опачић, 2011, стр. 30). Управо ће се то догодити у централном, преовлађујућем делу романа, који поседује одлике хронотопа бајке.

Главни јунак је девојчица Милица. Спољно портретисање јунакиње је изостало, али је дата слика њеног карактера, што је значајно за мотивацију будућих догађаја. Милица је „пуна снова и маштарија“, воли „бајке и приче о принцезама и сања(ла) о авантурама“ (стр. 8).² Овде наилазимо на битну одлику постмодернистичке бајке: промовисање женских ликова као протагонисте. Тиме је преиначен образац усмене бајке, у којој је место главног јунака припадало мушком лику. Јунакињина природа склона авантурама предодредила ју је за актера догађаја који ће уследити.

Први наговештај тих догађаја збио се када су деца сазнала да ће распуст, због помањкања материјалних могућности, уместо у Грчкој морати да проведу код деде³ Стојана, у селу званом Бајалице. Боравак на селу и повратак породичним коренима привлачи архетипско и колективно несвесно, који постају добра основа за увођење фолклорних мотива и активацију компоненте чудесног у средишњем делу романа. Јасан предзнак да је село другачији свет од оног на који су градска деца навикла садржан је у мајчином коментару да „тамо нема ни струје, па самим тим ни мобилних телефона“ (стр. 23). Назив села је хомонимичан: „Бајалице“ представљају имагинарни топоним за „малено село са кућицама као из бајке“ (стр. 26), али и назив за усмени текст који прати обред бајања (басма), док се у роману појављује и као специјална басма, након чијег изговарања прича резултира срећним крајем.

Житељи села су баштиници традиционалног духа. При првом контакту са придошлицама из града они реагују песмом (*Ех Сџојане, Сџоле, / њеџа баде воле, / у бари су жаде, / а кромџири џаде, / сви мишеви јуре, / све баде ко цуре, / у колу се држе – / док кобила рже, / и док овце блеје – / сви момџи и сеје. / Ии, веџџиџе сџаре, / Ии, жаде, у баре!*) (стр. 26). Према начину извођења песме (покрети налик на плес) и шаљивом тону којим третира љубавну тематику, песма представља одјек традиционалне поскочице. Усклик *ии!*, у смислу терања животиње (кокота, пауна, мачка...), карактеристичан је за успаванку. Будући да стихови сведоче о популарности деде, а не младог

² Сви наводи из *Бајке о Бајалицама* у даљем тексту биће обележени само бројем стране у загради према издању наведеном у списку литературе.

³ Оквирна прича у којој се наговештава одлазак јунака на село код деде, где ће деца стећи нова сазнања и доживети нова искуства, није реткост у књижевности за децу. Видети приче *И деда је човек* и *На џавану* Десанке Максимовић (Пасер Илић, 2020, стр. 210–211).

јунака, песма се може перципирати као подругачица. Свакако да је реч о стиховима који почивају на фузији жанрова. Синкретизам обележава и песму баба Спасеније (стр. 74), коју ћемо означити као преплет традиционалног благослова и басме. Према структури и тону, хајдукову песму одредићемо као пародију басме (стр. 72).

Иако није његов манир, аутор врши спољно портретисање јунака када је оно у функцији будућих догађаја. На основу деда Стојановог описа открива се његова различитост у односу на друге јунаке („огроман”, „висок бар два метра”, „дуги сукани дркови, који су стајали хоризонтално”, „носио је народну ношњу” (стр. 27–28), у тренутку отпочињања радње има 108 година). Старац поседује знање немуштог језика (Aarne & Thompson, 1961, мотив др. 672) које таји, у чему се ишчитава фолклорни табу одавања тајног знања.

Деда ће близанцима и њиховим родитељима показати колибу коју је направио још давно за своју децу. Колиба лежи у непосредној близини гробља, а пут до ње води кроз бујну шуму. Колиба, пут, гробље и шума функционошу као сигурни пребацивачи, сигнали чија је функција да читаоца из једне врсте текста пребаце у другу, овде из света (књижевне) реалности у свет чудесног. У унутрашњем хронотопу романа активираће се категорија „чисто чудесно” (Todorov, 2010, стр. 53) и тада ће јунаци доживети сусрете са оностраним.

Гробље је локус на коме ће се активирати хтонска симболика места⁴, што ће резултирати појавом вилењака Срећка. Јунакиња се истог трена заљубљује у њега. У овој епизоди препознајемо интернационални мотив љубави између људског и натприродног бића (Aarne & Thompson, 1961, мотив др. 400).

Мада је видео да су близанци ноћу кренули сами у шуму, а за градску децу је то потенцијално опасна авантура, деда их је ипак пустио, уз коментар: „Уосталом, тако је казано...” (стр. 68). *Казано, кажу људи* је формула која усмерава тумачење епизоде на жанровском фону предања.

Према узусу традиционалне бајке, јунаци се на путу сусрећу са извесним ликовима: чобанином, хајдуком и баба Спасенијом. Они су конципирани у складу са функцијом помоћника из народних бајки. Заједничко им је да су старци, да их јунаци срећу случајно и да им се они стављају на располагање (функција⁵ XIV 9. *Разна лица сама се сјављају јунаку на расјолајање*). Чобанин и хајдук су епизодни ликови који јунаке усмеравају куда треба да иду. Баба Спасенија је последња у низу помагача и она ће јунаке упутити на баба Синђелију, која је одредиште њиховог путовања. Однос баба

⁴ „У демонолошким предањима сусрет човека и демонских бића је ’врло често изазван прекршајем који човек учини одазивајући се у недоба, остајући ван куће у глуво доба ноћи, пролазећи у недоба крај места на којима се привиђа [...]’” (Шаранчић Чутура, 2017, стр. 107).

⁵ Функције јунака наводимо према Propp, 1982.

Бајка о Бајалицама или змај у доба „инијер-“ (инијерџексџуалносџи, инијермедијалносџи, инијеркулџуалносџи, инијернеџа)

Спасеније и баба Синђелије мотивски је одјек пара женских ликова какав се среће у руској бајци о *Каишеју Бесмртном*. Баба коју Проп назива „млађа Јага“ шаље јунака својој старијој сестри, „старој Јаги“ (Проп, 2013, стр. 86). Овој се сви становници шуме покоравају, баш као што су сви становници Синђелића послушници баба Синђелије. Податак о одвајању баба Синђелије од Бајалица и оснивању свог засеока (Синђелићи) антиципира будуће догађаје и истовремено открива сукоб из прошлости, који је био узрочник и покретач свих догађаја у роману.

Да би доспели до баба Синђелије, јунаци ће морати да упознају хајдука, исто као што их је до баба Спасеније пут водио поред чобанина. У овој епизоди ишчитавамо паралелизам сегмената који је својствен композицији народних бајки. Хајдук је представљен у традиционалном светлу: са пушком двоцевком у рукама и кубуром за појасом, дугим брковима и косом до рамена.

Када препозна типичне ситуације из бајковних сижеа, Тодоровићев јунак духовито и надасве зналачки изјави: „Ово, бре, кô у народним бајкама“ (стр. 73). Коментар овог типа има јасну метанаративну функцију и очигледан је пример ауторових ироничних поигравања жанровским узусима. Овакви коментари јунака, најчешће Милана, пажљивим читањем, уочавају се на више места у делу.

Поред наведених сличности, у роману се јављају и отклони од архетипа бајке. Одступања су очита на нивоу топонимије и ономастике. Места дешавања радње су означена симболичним називима: према припадности (варошица Вилин До, село Синђелићи) или према називу обредних песама (село Бајалице). Ономастичку раван обележава доследно именовање јунака српским традиционалним именима (Милица и њен мушки еквивалент (брат) Милан; деда Стојан, баба Стана; баба Синђелија, баба Спасенија). Симболика имена вилењака Срећка указује на његово задовољство светом коме припада⁶ и из кога, упркос могућности да га напусти, неће хтети да искорачи. Друга могућност именовања јунака која се јавила у роману позната је и делима усменог порекла: ради се о именовању према занимању/делатности: чобанин и хајдук.

Роман *Бајка о Бајалицама* поседује нескривене алузије на канонске романе за децу. Када Милица буде покушала да разговара са псима, Милан ће је назвати „докторком Дулитл“ (стр. 37). Његова књишка алузија на „чудотворног доктора из Падлејбија“ (Лофтинг, 1959, стр. 18) доводи овај роман у везу са јунаком коме је познавање немуштог језика отворило врата у чудесни свет авантура.

На путу у дубину шуме јунакиња је мрвицама обележавала пут. У Милановом ироничном коментару да су тај „метод“ употребљавали Ивица

⁶ Зна се да је у традицији практикован принцип „етимолошке магије“ приликом именовања деце. Давана су им „благословена имена“: „Живко да дуго живи, Срећко да буде срећан у животу“ (Име, 2001, стр. 227).

и Марица и да се показао као „неефикасан” ишчитава се експлицитна међутекстуална релација са познатом бајком. Притом, Милан алудира на друго одвођење деце у шуму, када је у путу Хенсел „бацао по земљи мрвице хлеба” (Браћа Грим, 1950, стр. 15), у нади да ће им оне показати пут до куће. Епизода је резултирала неуспехом, исто као у тексту-предлошку.

Као кључна динамичка компонента структуре романа уочава се авантуристички сиже. Јунаци већ на почетку крећу на двоструки пут: из града у село, а убрзо из села у шуму. Отуда став да, осим бајковних, дело поседује и елементе авантуристичког романа за децу.

Демонски свей романа

Митолошка бића у роману су бројна и разноврсна. Женски демони јављају се у два вида: виле и вештице⁷, а мушки у лику вилењака и змаја. Ликови двеју вила представљају две појавне могућности ових амбивалентних демона: вила Равијојла је добра, русалка Косара је зла. Равијојла је представљена у позитивном светлу, онаква каквом је памти традиција (посестрима, помоћница у невољи Краљевићу Марку) (Стефановић Карацић, 1975, стр. 37, 66). Русалка Косара је опозит вили Равијојли, са којом ће се на крају отворено сукобити. Природу русалки фиксирала је словенска митологија.⁸ У конципирању Косариног лика искоришћен је еротски аспект овог митског бића.⁹ Косара покушава да Срећка наведе на љубав: подметнула му је „мало праха од змајевог репа у вечеру” (стр. 112). У овој епизоди препознајемо рефлекс љубавне магије, која је била део народних чарања и врачања. Кад није постигла очекивано, постала је сујетна и осветољубива, те га је својим плесом намамила у онострано („Вила ухватила Срећка, па плеше с њим, свуда унаоколо. Не играју, него као да лебде изнад земље”) (стр. 113). Начин одвођења асоцира на народно веровање о страдању сваког смртника који нагази на „вилинско коло”. Тако је мотивисан Срећков прелазак из људског у вилински свет, у коме га затиче јунакиња романа.

Вилењак Срећко у свет романа улази ноћу, на старом гробљу, о чему је било речи. Његова појава плени: плавокос, „висок и витак, обичан и истовремено страшно необичан”, „изгледао је тако фино и нежно”, „био је

⁷ Треба имати у виду да вештица и вила деле многе карактеристике, о чему сведочи и студија Тихомира Ђорђевића (Ђорђевић, 1989, стр. 110). Мотив подвојености виле на вилинску и вештичју природу одавно је заступљен у уметничкој књижевности (Vila, 2004, стр. 1042–1043).

⁸ Превасходно су водени демони замишљани као младе, дутокосе девојке које маме смртнике и одводе их на онај свет (Русалка, 2001, стр. 473–474).

⁹ Виле поседују магијску способност исцељења, али и магијску вештину којом се подстиче љубав (Шаровић, 2018, стр. 284).

Бајка о Бајалицама или змај у доба „инијер-“ (инијерџексџуалносџи, инџермедијалносџи, инџеркулџуалносџи, инџернетџа)

сав блистав и као нестваран” (стр. 55). Разликује се од људских јунака по детаљима: не може да се сети колико је стар, каже да је рођен у шуми и да лута њоме већ много година. Његова тајанственост достиже врхунац изјавом да мора да иде јер ће ускоро сванути, што је, поред хронотопа сусрета, јасан предзнак да Срећко није биће овога света.

Вилењак није карактеристичан за нашу усмену прозу, али се појављује у ауторским бајкама.¹⁰ У њима су вилењаци изгледом налик људима и поседују људску особину смртности. Срећков лик се уклапа у ту представу. У тренутку када се појављује у свету дела, Срећко има 13 година, док његов школски друг, деда Стојан, има 108 година. Овде се уочава цитатност на нивоу конципирања ликова вилењака Срећка и Петра Пана – заустављеност у времену.¹¹ Посматрано у обредној равни, Срећко је остао у лимиалној фази обреда прелаза, стога је могуће његово појављивање и у људском и у вилинском свету. Када буде решио да одрасте, срећно ће се агрегирати у вилински свет, заљубити у вилу Равијојлу и тиме заувек везати за оно-страно. На крају дела ће он и Милица успешно окончати прелазни обред, укључивши се свако у свој свет.

Појавна страна баба Синђелије, ентеријер њене куће мотивски су одједи приказва вештице из бајке Браће Грим:

„Кућа мора да је била стара двеста година! Састојала се из једног јединог одељења, са утабаном земљом уместо патоса. На средини је било огњиште, а на њему велики казан у коме се крчкала чорба. Иза казана, на трonoшцу, седела је баба и требала грашак. Изгледала је баш као вештица из прича и филмова. Чак је имала и онај шпицаст нос са квргом.” (стр. 81)

Чињеница да се цео заселак зове по њој, потврда је њене митске улоге.¹² Спољашњост која није лепа, колиба у шуми, огњиште, трonoжац и казан на средини колибе опште су место вештичине иконографије. Типично је да вештица постави јунаку тешке задатке, након чијег извршења следи награда. Баба Синђелија поставља Милици задатак да јој донесе прамен косе њеног сина Срећка, чиме би доказала да га је заиста видела. Притом, задржава Милана као залог да ће се сестра вратити.¹³ Пошто је њен лик подлегао ауторском преиначењу, које привлачи и измењену карактерологију јунака,

¹⁰ Видети *Вилењакову џајну, Звезданову џајну, Пајџуљкову џивицу* Гроздане Олујић, *Ако је вероваџи мојој баки* Десанке Максимовић и др.

¹¹ „Петар Пан је био само недељу дана стар, кад се чврсто решио да више не расте” (Бари и Бајрон, 1946, стр. 7).

¹² „Управо као предак вештица је повезана са огњиштем. [...] Огњиште се заправо не везује за вештицу-жену, већ за жену-родоначелницу” (Проп, 2013, стр. 89).

¹³ У овом сегменту *Бајке о Бајалицама* назире се ресемантизован сџже бајке *Ивица и Марица* Браће Грим (Aarne & Thompson, 1961, мотив бр. 327А): јунаци брат и сестра, вештица задржава брата као јемца док сестра оде да изврши задатак.

баба Синђелија није зла. Она само жели да још једном види свог сина, у чије је постојање уверава јунакиња романа.

Циџајина полемика као њосџуџак конџиџирања јунака

Змајева појава је значајан тренутак у структури дела. Његов долазак, који би очекивано водио расплету, условљен је „колективним” задатком који се ставља пред јунаке: морају сањати змаја да би га на тај начин призвали. Решење налази Милан: могао би да сања змаја само кад би имао такву игрицу, будући да увек сања компјутерске игрице када их много игра. Помињање игрица са змајевима дискретно преводи *Бајку о Бајалицама* на терен интермедијалности.¹⁴ Присуство компјутерске игре, интернета, јунака хакера (овде „хакер Дача”) (стр. 125) иде у прилог нашем ставу да проучавани роман има елементе дела савремене, популарне културе.¹⁵

Аутор је змају доделио функцију отмичара, иначе конвенционалну у усменој бајци, с том разликом што је овде образац инвертован: уместо девојке, змај је заробио дечака, и то на наговор зле виле. Змај којим вила манипулише гротескни је одраз змаја каквог га познаје традиција.¹⁶ Оваквом концепцијом демона аутор ступа на тло цитатне полемике са уобичајеном представом змаја. Роман практично деконструише устаљени модел приказивања змаја у традицији да би га уклопио у наратив модерне бајке. Његово станиште маркирано је у духу традиције: на висинама, неприступачно људима („под највишим планинским врхом, на окомитој литици стене у једном процепу, тако неприступачном да су га само белоглави супови могли походити, спавао је змај”) (стр. 139). Спавао је „скоро читав један век” (стр. 138). Некада је био висок пет метара, али се, како су људи престали да га сањају, мало-по-мало смањивао, тако да се смањио на „једва један једини метар” и постао „змајче” (стр. 139). Деградација његове појаве наставља се детаљем да „није био у стању ни ватру да бљује, нити да испушта ону ужасну змајевску рику”, па је звук који сада испушта „налик цијукању миша” (стр. 139). Змајче не

¹⁴ Да је интермедијалност у виду преплитања књижевности и компјутерских игара реалност данашњег школства, сведочи увођење видео-игре *Баиш-Челик* у наставу трећег разреда основне школе (Станковић Шошо, 2022, стр. 173–183).

¹⁵ „У популарној култури ослабиле су и границе између различитих медија – стрипа, филма, књижевности, игара [...]. Сада фикционални текстови лако прелазе из једног медија у други, па су и њихови критичари и проучаваоци суочени са потребом разумевања различитих медија” (Ајдачић, 2019, стр. 194). Видео-игре могу настати по књижевним делима и обратно, јер их спајају базичне структурне компоненте: лудички елементи и наратив.

¹⁶ Поступак којим се преобликује змајев лик у односу на предлог из традиције прецизније бисмо одредили као травестију, будући да се овде озбиљан предмет (змај) слика њему неодговарајућим, ниском стилем.

Бајка о Бајалицама или змај у доба „инијер-“ (инијерџексџуалности, инијермедијалности, инијеркулџуралности, инијернета)

поседује издржљивост и виталност својих митских предака; наиме, мрзи зиму. Након што се већ добро разбуди, креће да „мало вежба летење“ (стр. 148), па на старом гробљу затиче окупљене јунаке романа. Када грешком буде рањен (задремалом деда Стојану случајно опали пушка), на моменат просине традиционална представа о змају („очи му страшно засјаше, а из уста му покуља пламен”), јер се у њему „пробудио понос предака” (стр. 150). Само на кратко, змају се вратило митско достојанство.¹⁷

Змај реши да помогне деда Стојану да још једном види друга из детињства, Срећка, „али само ако девојка претходно испуни задатке”, правдајући се да је то „закон” његових предака (стр. 154). Тиме је експлициран елемент поетике бајке (што свакако није први пут у роману), па се *Бајка о Бајалицама* у тим деловима може читати као метатекст народне бајке. Постављање тешких задатака (функција XXV: *Јунаку се задаје тежак задатак*) јесте „један од елемената који бајка највише воли” (Прор, 1982, стр. 68). Уобичајено је да их буде три, могу бити врло разнолики, а заједничко им је да су у вези са иницијацијом/просидбом и у функцији су искушавања иницијанта/женика (Прор, 2013, стр. 384). Један од типова тешких задатака је „провера снаге, окретности, храбрости” (Прор, 1982, стр. 60–67). Том типу би припадали задаци који се постављају јунакињи *Бајке о Бајалицама*.

Змај поставља први задатак. Док сви напетост ишчекују да га изрекне („сви присутни, нетремице и без даха, гледали су у њега”, „време као да је стало”) (стр. 155), он резигнирано изјави да тренутно не може да се сети задатка и да иде у пећину да се мало одмори. Епизода се реципира као хумористична, јер задовољава један од критеријума постизања смешног: велико очекивање претворило се у ништа.¹⁸ Присутни остају разочарани („Присутнима се оте уздах”) (стр. 155). У неепско доба змај је изгубио фолклорну величину, па од митског демона бива пародично детронизован на ниво лењог мачка („он се протегли као неки велики мачор”) (стр. 157). Поступком деконструкције традиционалног предлошка онеспособљен је за било какву акцију.

Обезвољеном и амнезијом спутаном змају у помоћ прискаче добра вила Равијојла, која уместо њега смисли први задатак и помогне јунакињи у решавању. Тиме обавља делокруг помоћника традиционалне бајке. Други задатак поставиће атмосфером понесен змај („Нешто му није дозвољавало да Равијојла уместо њега постави све задатке, па је дубнуо прво што му је

¹⁷ Дугогодишњи сан књижевног јунака (овде змаја) и његово буђење када га људи буду призвали на неки начин (у сну или на јави); мотив пробуђеног поноса гротескног јунака, тон и лексика којим је све представљено – реквизити су који недвосмислено асоцирају на Домановићев проседе у *Краљевих Марко њо друји људи међу Србима*. Након змајевог (и Марковог) повратка међу људе, хумористично-иронична компонента приповедања доживљава свој пун замајац, што је својствено за оба ауторска остварења.

¹⁸ На овом месту смех има упориште у Кантовој мисли да је „смех афекат који проистиче из изненадног претварања напетог ишчекивања у ништа” (Прор, 1984, стр. 130).

пало на памет”) (стр. 160). Апсурдни задатак бива решен још једном мудром Равијојлином интервенцијом. Реакција присутних („сви присутни полудеше од среће”) (стр. 161) указује да би радња могла да се усмери ка сигурном расплету да се није десила перипетија у виду појаве главног непријатеља – зле русалке Косаре. Чини се да је аутор на овом месту вратио нит радње у оквиру конвенционалне бајке: јунаку задатак поставља његов истински непријатељ. Непозвана, русалка долази да постави трећи задатак и потврди правило бајке: „трећи задатак је најтежи, трећа борба најстрашнија” (Проп, 1982, стр. 80). Она као задатак тражи „борбу прса у прса” са Милицом, „на живот и смрт” (стр. 162). Борба „прса у прса” било би финале достојно епског мегдана, а мотив је проширен употребом неконвенционалног оружја, пушке,¹⁹ чија је сачма натопљена пеленом.²⁰ У структури романа коначно се остварује типична ситуација традиционалне бајке (функција XVI: *Јунак и његов њроштивник сѣуѣјају у њејосредну борбу; 1. Боре се на оѣвореном њољу*), па Милица и русалка ступају у отворен сукоб. Јунакињи у драматичном тренутку поново помаже вила Равијојла, одајући јој тајну да је једини спас против русалке прастара „бајалица за уништавање русалки” (стр. 163), која гласи: „Русалке–купусарке, рас-купусале-се, раз-русалкале-се” (стр. 165). Наведена формула има особине вербалне магије: почива на вокативно-императивној конструкцији, која је прастара бајаличка, те ће и практично остварити функцију бајалице.²¹ Коначно, Косара је физички раскринкана (функција XXX: *Њејријашељ дива кажњен*), извор зла је нестао и стекли су се услови да се прича настави ка срећном исходу. Оваквом завршницом *Бајка о Бајалицама* потврдила је своју припадност жанру бајке, који увек интерпретира митски сукоб између добра и зла, човека и демона, из кога човек, савладавши све препреке, излази као победник. Такав крај романа указује да је аутору несумњиво била блиска антропоцентричност усмене бајке.

Више пута су поменути делокрузи јунака,²² те закључујемо да се у роману препознају типске функције јунака, али у модификованом виду. Писац значајно мења карактеризацију носећих јунака бајке, разграђујући традиционалне функције једних (противника: оличених у змају и злој вештици баба Синђелији), а задржавајући познате функције других (пошиљалац,

¹⁹ Овај моменат у роману је анахронизам у односу на фолклор у коме су виле нестале када се појавило ватрено оружје.

²⁰ „Страх од русалки је већи него од самодива, па су у Русалној недељи, као заштити од њих носили са собом њелин, орахову гранчицу или биљку лепушу” (Раденковић, 2018, стр. 49, курзив – прим. аут.).

²¹ Исконска функција басме/бајалице је да одагна болест или зло, односно да успостави нарушени поредак (Раденковић, 1982, стр. 7).

²² Мислимо на делокруге седам ликова које Проп представља у *Morfologiji bajke* (1982, стр. 86–90): противник (штеточина), даривалац (снабдевач), помоћник, царева кћер (тражено лице), пошиљалац, јунак и лажни јунак.

²⁴ Јасно је да ни у усменим бајкама завршна функција не мора бити само свадба, него добитак друге природе („некада су награде, плен или уопште отклањање невоља”) (Prop, 1982, стр. 100).

Карневализација слике светиа

Роман *Бајка о Бајалицама* је вишеструко модеран. У приповедном ткиву јасно се уочавају неки од важних структурних елемената карневализације слике света: одржавање централног догађаја (сусрет са змајем) на јавном месту, атмосфера апсолутне слободе и фамилијарности (Bahtin, 1978, стр. 263). Одредишна особина карневала је детронизација ауторитета, у овом случају митске величине змаја. Логика изокренутости – нарочито важна у карневалском начелу – чита је у сцени када деца закључују да су разумнија од одраслих па морају да их спрече да се не „поудијају” (стр. 147).

Истицање телесног начела, често у форми гротеске („бабе и цуре дебеле ко буре”, „оп трт – иш смрт”) „осветљава слободу творевине маште”, помаже ослобађању „од баналних истина, од свега обичног, познатог” и отвара „могућност сасвим друкчијег поретка у свету” (Bahtin, 1978, стр. 43). То *друкчије* прекодирање свега познатог је управо поетички поступак овог романа. Отуда наш став да он у теоријском нивоу изучавања има димензију сасвим озбиљног, модерног остварења – дела у коме се преиспитују канони и званични обрасци. Писац се креативно поиграва различитим типовима дискурса, по потреби их изврће и деструише да би их изнова конструисао. Као и у карневалу, поништавање једних води успостављању нових норми, овде по мери духа циљног читаоца – детета.

Гротеска и пародија су доминантни облици карневалског дискурса. Сlike тела и материјалног начела су, по правилу, гротескно преувеличане. Овде је змај гротескно смањен, до карикатуре. Смеховно начело је постигнуто умањивањем и минимизирањем (физичким и духовним) његове митске представе: змај је „змајче”, у основи конфузан, расејан, инфантилно-доброћудан. Конципирањем змаја као доследно и безусловно позитивног, аутор одступа од манира усмене бајке да је змај непријатељ човека.²⁵ Хајдуков лик је такође доживео пародично преиначење: уместо да буде страх и трепет који вреба из заседе, он је помоћник једној баби; његова у традицији фиксирана хитрост и витализам преиначена је у костобољу; уместо да се бори, он је на бојишту задремао. Овим је његов лик попримио одлике херојски комичног јунака.

Пародија је уочљива и у равни приповедања. Формула пута је подвргнута пародичном преобликовању: у тобожње подражавање веродостојне путање коју треба прећи да би се дошло до одредишта (прећи три брда, три пута изговорити име) убачене су комичне смернице, на пример, крeket жабе као показатељ да су јунаци на добром путу (стр. 73).

²⁵ Изузев ако га човек претходно не задужи, нпр. у *Баиш-Челику*.

Бајка о Бајалицама или змај у доба „интер-“ (интертекстуалности, интермедијалности, интеркултуралности, интернетша)

Закључак

Иако прелази развојни пут типичан за јунаке бајке,²⁶ модификован у складу с временом дешавања радње, Милица није типски лик из бајке као што ни *Бајка о Бајалицама* није пука реинтерпретација традиционалног жанра. Милица није једнодимензионална, њена психологија је продубљена на више места поступком преламања догађаја кроз свест јунакиње. Она говори, мисли, дела, осећа попут детета из савременог света. Мотив заљубљивања и прве љубави коју доживљава карактеристичан је за тинејџерске романе. На моменат у наративном ткиву просине понеки елемент васпитног романа, као онај у стилу народне изреке да лепа реч и гвоздена врата отвара (стр. 122), или је пак садржан у ауторском коментару да је Момчило са циљем придобијања Миличиног срца „као и сваки други празноглави дечак – одабрао лаж као средство за остварење свог циља” (стр. 141). Овај експлицитно прекоревајући ауторов коментар даје васпитну црту роману. У оквирима књижевности за децу, ово је несумњиво тинејџерски роман, са свим својим одређеним карактеристикама (Љуштановић, 2012, стр. 169).

Бајка о Бајалицама је потврдила да су бајке савремених аутора хибридни жанр. У овом роману дошло је до седиментирања различитих слојева традиције – митолошке, фолклорне, ауторске – све обједињено формом и садржином савременог романа за децу. Уочљиво је присуство широке палете ликова, мотива позајмљених из познатих дела (усмених и ауторских). Аутор је у њега унео елементе савременог друштва и културе. У односу на предлошке, унео је измене на различитим нивоима текста: у начину приказивања ликова, у тематско-мотивској равни, у употреби језика. Проучавалац књижевности овај роман-бајку читаће као палимпсест, откривајући у њему литерарне узоре и предлошке домаћег и страног порекла, поступке преиначења, пародије и фузије жанрова. Увођењем ликова и мотива из страних књижевности роман је попримио интеркултуралну димензију. Аутор није тежио да затамни изворе и утицаје, што проучаваоцу у иницијалном делу олакшава посао, а циљном конзументу може да пружи задовољство препознавања у чину читања. Цитатност се и овог пута потврдила као „експлицитно памћење културе” (Oraić Tolić, 1990, стр. 207). Третирајући дела претходника као „ризницу” (Oraić Tolić, 1990, стр. 41), роман *Бајка о Бајалицама* потврдио је неисцрпну продуктивну вредност канонских дела књижевности за децу.

²⁶ Одвајање (од родитеља и одлазак у непознато), иницијацију (провера снаге у борби против зле виле) и повратак (улазак у свет тинејџера и остварење прве љубави).

Извори

- Бари, Џ. М. и Бајрон, М. (1946). *Пейшар Пан*. Београд: Бразда.
 Браћа Грим. (1950). *Бајке*. Београд: Ново поколење.
 Лофтинг, Х. (1959). *Доктор Дулилл*. Београд: Младо поколење.
 Стефановић Караџић, В. (1975). *Српске народне њјесме*, књ. II. Београд: Нолит.
 Тодоровић, В. (2022). *Бајка о Бајалицама*. Београд: Лагуна.

Литература

- Ајдацић, Д. (2019). Компјутерска игра у киберфантастици: „Лавиринт смрти” у два романа Сергеја Лукјаненка. *Књижевна историја*, 51 (169), 193–203. <https://doi.org/10.18485/kis.2019.51.169.10>
- Ђорђевић, Т. (1989). *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Београд – Горњи Милановац: НБС – Дечје новине.
- Име. (2001). У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија. Енциклопедијски речник* (стр. 227). Београд: Zepther book world.
- Љуштановић, Ј. (2010). О алегориском и фантастичном у бајкама и причама за децу Гроздане Олујић. У: А. Јовановић, П. Пијановић и З. Опачић (ур.), *Бунтовници и сањари: Књижевно дело Гроздане Олујић* (стр. 103–113). Београд: Учитељски факултет.
- Љуштановић, Ј. (2012). *Књижевност за децу у оцледалу културе*. Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Опачић, З. (2011). *Поетика бајке Гроздане Олујић*. Београд: Учитељски факултет.
- Пасер Илић, С. (2020). Одрастање као обред прелаза у прози Десанке Максимовић. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 68 (1), 197–214. https://doi.org/10.18485/ms_zmskij.2020.68.1.12
- Проп, В. Ј. (2013). *Историјски корени чаробне бајке*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Раденковић, Љ. (1982). *Народне басме и бајања*. Ниш–Приштина–Крагујевац: ИРО „Градина” – НИРО „Јединство” – НИРО „Светлост”.
- Раденковић, Љ. (2018). Персонални састав словенске народне демонологије. *Зборник Матице српске за славистику*, 93 (1), 47–78.
- Русалка. (2001). У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.), *Словенска митологија. Енциклопедијски речник* (стр. 473–474). Београд: Zepther book world.
- Станковић Шошо, Н. (2022). Видео-игра Баш-Челик и савремена настава српског језика. *Детињство*, XLVIII (1), 173–183.
- Шаранчић Чутура, С. (2017). *Фолклорно у историју наивној. Умена књижевност у контексту књижевности за децу*. Сомбор: Педагошки факултет.
- Шаровић, М. (2018). *Вештица. Културно-историјски контекст*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Aarne, A., & Thompson, S. (1961). *The Types of the Folktale (second revision)*. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.

Бajка о Бajалицама или змај у доба „интер-“ (интертекстуалности, интермедијалности, интеркултуралности, интернета)

- Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Kristeva, J. (2015). *Bahtin, reč, dijalog, roman*. <https://www.scribd.com/doc/270421139/Julija-Kristeva-Bahtin-re%C4%8D-dijalog-i-roman>
- Oraić Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Prop, V. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Prop, V. (1984). *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Dnevnik.
- Todorov, C. (2010). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vila. (2004). U: A. Gerbran i Ž. Ševalije (prir.), *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi* (str. 1042–1043). Novi Sad: Stylos.

Snežana D. PASER ILIĆ

State University in Novi Pazar
Department of Philological Sciences
Study program Serbian Literature and Language
Novi Pazar (Serbia)

Bajka o Bajalicama or the Dragon in the Age of ‘Inter’ (Intertextuality, Intermediality, Interculturality, Internet)

Summary

The paper studies the first literary work for children by Vojislav Todorović, the novel *Bajka o Bajalicama* (*The Fairy Tale of Bajalice*). The work is analysed on the level of intertextuality, since it carries direct allusions to characters and motifs from popular works for children. By means of in-depth examination of the author’s poetics, we come to the conclusion that this complex achievement blends elements of the miraculous, folklore, and original authorship within both domestic and international literary traditions. Special attention is given to the relationship between folklore elements and their transformation within this literary work. The realistic framework, which anchors the world of the miraculous, plays a crucial role in engaging the target reader—the modern child.

Keywords: *Bajka o Bajalicama*; intertextuality; children’s novel; oral fairy tale; literary fairy tale; incantation; myth; carnivalization.



Ovaj članak je objavljen i distribuira se pod licencom *Creative Commons* ауторско-некомерцијално 4.0 међународна (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).