

## ПРИЧЕ КОЈЕ ДАРУЈУ НАДУ И СМИСАО

Када су је питали због чега је после књижевне каријере посвећене романескној и приповедној прози, есејистичком, преводачком и антологичарском раду, почела да се бави бајкама и определила за младу читалачку публику, Гроздана Олујић је рекла како је тек у свом зрелом добу постала спремна да пише бајке (прву збирку објављује са четрдесет пет година живота), наглашавајући како је овај жанр за њу био израз стваралачког зрења. Треба имати на уму да она посматра бајку и фантастику из више перспектива, као аутор, али и као тумач, па, затим, као преводац и антологичар.<sup>1</sup>

Несвакидашњи заокрет у књижевном раду био је, заправо, условљен многоструким разлозима. Упоредо са бајкама, она почиње да пише и фантастичну прозу (објављивану у периодици и у збирци *Афричка љубичица* 1985)<sup>2</sup>, што сведочи о доследном окретању фантастици. После идеолошки обојених полемика о неподобности романа за социјалистичку визију стварности<sup>3</sup>, списа-

---

<sup>1</sup> Приредила је (и велики број бајки сама превела) *Антологију љубавних бајки свешта*, Београд: СКЗ, 2001. и 2019.

<sup>2</sup> Гроздана Олујић, *Афричка љубичица и групе приче*, приредила Зорана Опачић, *Дела Гроздане Олујић*, књ. 7, Београд: СКЗ, 2019.

<sup>3</sup> В. Александар Јовановић, „Између цинизма и меланхолије. *Излећ у небо* Гроздане Олујић и његова рецепција“, у: Гроздана Олујић, *Излећ у небо*, приредио Александар Јовановић, *Дела Гроздане Олујић*, књ. 1, Београд: СКЗ / Партенон, 2018, 173–194.

телица се определила да приповедање заодене у нешто мекшу, поетичну, симболичку слику света.

Ко познаје њен рад, лако ће у бајкама препознати теме и мотиве присутне и у романима и причама: урбани простор који појединца отуђује од природе, усамљеност, млади бунтовни јунак који се не мири са ограничењима своје средине, трагање за идентитетом, робовање таштини које унесрећује, притисак деспотске, апсолутистичке власти на судбину малог човека. То, такође, указује и на битно својство ауторске бајке Гроздане Олујић: тежњу да се овај жанр обликује као прича са дуплим дном, разумљива младим и одраслим читаоцима. У једном интервјуу ауторка на то експлицитно и указује: „Бајке никада и нису намењене само деци“, пошто их „етички и метафизички проблеми“ о којима говоре чине подобним за читаоце различитих узраста.<sup>4</sup> Међутим, ту постоји битна разлика – за разлику од романа, из бајки извиру другачија поетичка уверења:

свет нема свој почетак и крај већ се обнавља кружењем. Постојање космоса и света не доживљава се статично већ као бујица и непрестани судар супротстављених принципа (добра и зла, светла и таме, успона и пада), који губе битку у једном тренутку и побеђују у следећем, чиме се, заправо, одржава животна равнотежа,<sup>5</sup>

живот нити настаје, нити нестаје, већ се само кружно понавља: тренутак садржи вечност, а вечност тек је тренутак!<sup>6</sup>,

једном речју – вера у смисленост и хармоничност света.

<sup>4</sup> Зоран Радисављевић, „Између бајке и поезије: Гроздана Олујић“, интервју, *Полиџика*, 23. 1. 2003.

<sup>5</sup> Grozdana Olujić, “Literature and Time”, *Indian Literature*, 1984, 27(2):26 (прев. З. О.); [coombs.anu.edu.au/Biblio/biblio\\_time2.html](http://coombs.anu.edu.au/Biblio/biblio_time2.html)

<sup>6</sup> Гроздана Олујић, „Хиљаду лица Индије“, предговор, у: *Призивање светлоси*, Београд: Рад, 1980, 12.

Откуда таква и толика промена? За поетику бајке Гроздане Олујић контакт са Индијом иницирао је преокрет у стварању. Чињеница да је имала прилике да напоредно упозна западну (стипендије за САД 1969/70. и 1982–1984) источњачку културу произвела је кретање од елемената западноевропске књижевности (поетика апсурда, егзистенцијализам) ка опредељењу за источњачко наслеђе, сједињено са пантеизмом словенске митологије и фолклора. У бајкама се стога препознају не само елементи фолклорне матрице и српске књижевности 20. века (авангардне, међуратне и оне модернистичке, послератне), већ и традиција ауторске бајке (карактеристична по тежњи да се овај жанр обликује као модерна алегоријска или филозофска прича).

Кренимо редом. Током шездесетих година прошлог века, карактеристичних по Покрету несврстаних у којем је СФРЈ имала значајну улогу, Гроздана Олујић била је нека врста културног амбасадора своје земље у Индији. Судећи по архивској документацији, Гроздана Олујић боравила је у Индији два пута по месец дана, од 25. децембра 1966. до 24. јануара 1967. и од 18. фебруара до 16. марта 1977.<sup>7</sup> На овим путовањима посетила је многе индијске градове (Њу Делхи, Агра, Бенарес, Кајурахо, Мадрас, Хајдерабад, Бомбај, Аурангабад, Џајпур, Чандигар, Варанаси, Калкута), имала је низ сусрета са студентима и професорима, писцима, уредницима књижевних часописа, издавачких кућа, новинарима. Одржала је више предавања о југословенској књижевности на универзитетима у Делхију, у Бенаресу, Бомбају и на Сахитја Академи.<sup>8</sup> Приликом своје друге посете,

<sup>7</sup> Слободан Селинић, „Савез књижевника Југославије и несврстане земље од краја педесетих до почетка осамдесетих година 20. века“, *Историја 20. века*, год. 37, 1/2019, 188–189.

<sup>8</sup> „У Мадрасу је, уз предавање о југословенској литератури, одржала рецитал поезије југословенских песника преведених на

десет година касније у Њу Делхију, говорила је (изнова) на Сахитја Академи и на колеџу Камала Нехру у Бенаресу, на Хинди и на Бомбајском универзитету и у Савезу књижевника марати језика у Мумбају. „Генерални конзул у Бомбају Живојин Булат је, описујући њен боравак у том граду 1967, писао да је песникиња (аутор рада није довољно упућен у књижевни рад ауторке, прим. З. О.) била „напросто неуморна, те је са једног предавања или разговора улазила у други“, да су јој „њено одлично познавање енглеског језика, неусиљено држање, моментални одговори (духовити, некад оштри, некад пуни хумора, слободни, а опет пуни патриотизма) прибављали поштовање и представљали као изврсног познаваоца своје струке“.<sup>9</sup>

Живи додир са индијском књижевношћу и културом (и пријатељство са једном од најзначајнијих индијских ауторки, Амритом Притам)<sup>10</sup> утискује се

---

енглески језик (Десанка Максимовић, Васко Попа, Душан Матић). Присуствујући 1967. „мушаири“ (песнички рецитал) у Делхију, на енглеском је читала „Крваву бајку“ Десанке Максимовић и „Море“ Душана Матића“ – Исто, 189.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> Историчари истичу успостављање књижевних веза између Индије и СФРЈ као један од успешних примера добре културне сарадње, „везан за делатност појединаца и траг који су оставили. У њиховој сарадњи су се истицали Чедомир Миндеровић и Гроздана Олујић са југословенске, те Амрита Притам и Сачидананд Хиранинд Ватсјајан са индијске стране.“ С годинама, између Амрите Притам и Гроздане Олујић родило се својеврсно пријатељство. Наклоњена југословенској култури и књижевности, индијска списатељица у више наврата посетила је Југославију и у свом часопису често објављивала преводе југословенских писаца. Гроздана Олујић је приликом њених посета преузимала улогу домаћина и водича (посетиле су Крагујевац и Шумарице, Охрид, Стругу, Дубровник) а једном приликом је допринела да списатељица, осим планиране посете Бугарској, прошири свој план посете и на Југославију – Исто, 186–187, 191.

у њену књижевну поетику. Чињеница да је велики период свог живота посветила превођењу индијске књижевности сведочи о личним афинитетима и труду да се овдашња књижевна јавност са њом упозна. Ауторка је превела роман Амрите Притам *Тај човек* (1977, и даље једини превод на српски језик) а десет година преводила је и састављала антологију савремене индијске поезије под називом *Призивање светлости* (1980).

Две године после друге посете Индији, излази прва збирка бајки, *Седефна ружа и друге бајке* (1979) која означава иновацију на пољу ауторске бајке. Источњачка филозофија пружила је, чини се, својеврсно разрешење осећања празнине и бесмисла којима су прожета њена дела из педесетих и шездесетих година. У филозофији Истока човек је део природе; видљиви и невидљиви делићи животне стварности део су *душе света* и имају једнаку вредност и значај. Стога се бајка „држи на *идеји јединства света*, и на човековој нади да у том свету (и видљивом и невидљивом) може пронаћи смисао свога живљења“.<sup>11</sup>

Етапа бајке и фантастике карактеристична је по инфинитности, уверењу како свако биће има животну улогу коју треба да испуни како би се преселило у неки наредни вид постојања. Новина која произилази из оваквих уверења видљива је пре свега у онеобичавању завршетка, односно у обликовању *отвореној, неодређеној краја* у којем се јунакова потрага пролонгира, често кроз трансформацију – односно релативизовањем разрешења кроз коришћење непоузданих сведока који дају противречне исказе о томе шта се са јунаком десило (како би читалац могао да самостално донесе суд

<sup>11</sup> Гроздана Олујић, „Поетика бајке“, *Дейињсїво*, Нови Сад, год. VII, бр. 3 (1981), 33.

о судбини јунака, у складу са својим доживљајем приче). Нестанак јунака често је приказан као успињање у небеску сферу, чиме се њихова судбина не представља као неиспуњење циљева, већ као одлагање исходишта, чиме се, заправо, укида „ужас нестајања“ и нуди уверење да је све достижно: „Капљици се, наједном, учини да с Цветом поново некуд путује, *да њују краја нема... Па и нема!*“ („О капљици и цвет“); мајка која жртвује свој живот за сина наставља да постоји као облак изнад његове куће („Црвени макови“); јунаци постају крупне звезде, обично на западном рубу неба, који симболизује свет мртвих.

Бајке Г. Олујић карактеристичне су по морфолошкој нестабилности појавног света: „Све је повезано“, рекао је Нур, „а у бескрају неба, кроз вечност, путује звездани прах претварајући се у цвет, човека, птицу или нешто друго, никада трајно, али увек чудесно, у сталном покрету и кружењу...“<sup>12</sup> Ликови непрестано трпе метаморфозе, које се јављају као привремене и трајне, које могу бити остварење јунакових хтења или казна, обешчовечење због нехуманости.

Јунак бајке можда неће остварити циљ у овом тренутку, али већ у неком следећем, или у неком другом животном облику, „крилати точак“ окренуће се у корист његових хтења („преливање из једног облика у други, из воде у лед, леда у воду, воде у пару, при чему ништа не нестаје сасвим и за сва времена. То бајка добро зна и зато је све у њој подједнако важно“).<sup>13</sup> Неки јунаци периодично се враћају у своје окружење: вила Пахуљица, симбол природе која се стално

<sup>12</sup> Гроздана Олујић, *Звездане лушалице*, Београд: Просвета, 1987, 44.

<sup>13</sup> Гроздана Олујић, „Фантастика у књижевности за децу или сан о ружи и лептиру“, *Дейинствиво*, год. XXVI, бр. 1–2 (2000), 4–8.

обнавља, појављује се, сваког пролећа како би помагала људима („Пахуљичин дар“), као што се и бела и црвена ружа сваког пролећа поново рађају („Твор који је желео да мирише“), планинска вила враћа се међу људе када им треба помоћ („Срећно око“) и слично.

Поменули смо разнородно књижевно наслеђе које се може уочити у бајкама Гроздане Олујић. Инспирација источњачким светом и културом била је, такође, приметна и у међуратној књижевности. Сетимо се да је Црњански саставио две антологије источњачке поезије (*Антиологију кинеске лирике*, 1923. и *Песме старој Јајана*, 1928). Његов концепт суматраизма: „Ви знате да ја имам луду теорију ’суматраизма’: да живот није видљив, и да зависи од облака, румених шкољака, и зелених трава чак на другом крају света...“<sup>14</sup> који подразумева идеју универзалних аналогичности, преливања животне енергије из једног облика у други („Све је у вези и све се слива“<sup>15</sup>; „Све се креће у једном кругу, који се састоји од преплетања, мушкога и женскога“<sup>16</sup>) одјекује у књижевности Г. Олујић кроз слику крилатог точка времена у коме су судбине звезда, људи, камичака, цветова и стена подједнако важне<sup>17</sup> пошто саме по себи јесу делић апсолута („Између свега шито и остиоји – звезда, биљака, људи, камења, звери – зраче невидљиве везе!“).<sup>18</sup> Због тога је Александар Јовановић

<sup>14</sup> Милош Црњански, *Путописи I*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд: БИГЗ, СКЗ, Лозана: L'age d'Homme, 1995, 19.

<sup>15</sup> Исто, 36.

<sup>16</sup> Милош Црњански, *Лирика*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд: БИГЗ, СКЗ, Лозана: L'age d'Homme, 1993, 430.

<sup>17</sup> Гроздана Олујић, „Хиљаду лица Индије“, у: *Призивање светлости*, Београд: Рад, 1980.

<sup>18</sup> Гроздана Олујић, *Звездане луналице*, Београд: Просвета, 1987, 40.

ову особеност бајки Гроздане Олујић именовано као *бајковити суматраизам*<sup>19</sup>.

Истовремено, осећање јединства света препознајемо и код песникиње и значајне ауторке бајки, Десанке Максимовић. За ову ауторку природа има једнак значај као људски живот, ако не и значајнији („а душа биља ближа нам је од душе оних са којима смо заједно плакали“; „камење хода и певају траве“; „све ствари су у свету живе, и големе, све говоре и имају људске очи праве“ – „Над књигом бајки“). То подразумева уверење да је свака честица појавног света сачињена из исте, дожанске искре („верујем да је све под небом – / земља, људи, биље, ватра – / од исте твари“ – „Научни апокриф“) и да је свако биће истовремено сложени микрокосмос и честица општег макрокосмичког поретка и ритма: „Сав свемир је у мени, / а све је од мене веће“ („Све је од мене веће“), „Свемир горе нешто важно пева / и поверава мом чуда жељном духу“ („Звона“). Идеја апсолута открива се у песмама Десанке Максимовић у микроелементима природе или обрисима пејзажа: „Бог је данас мој пријатељ. / Гледа ме благородно и заштитнички иза двеју седих планинских обрва“ („Гозба на ливади“); Бог се чуди „кроз јасно отворене очи цвета“ („Пролеће у гробљу“) а у њеним ауторским бајкама главни ликови су често ентомолошка бића (кукци, инсекти) и демони природе (виле, патуљци), слично као и у бајкама Гроздане Олујић. Такође, симболизовани свет бајке сродан је анимизму наивне свести: дете је убеђено да га животиња или биљка разумеју и са њим саосећају чак и када то отворено не показују, па прихвата антропоморфизована бића као природно стање ствари.

<sup>19</sup> Александар Јовановић, „Бајковити суматраизам (Гроздана Олујић, *Звездане лушалице*, Просвета, Београд, 1987)“, *Детинство*, бр. 3–4 (1994), 63–65.



## Поетика детињства

Бајка озбиљно схвата свет,  
баш као што то чини и дете.

Гроздана Олујић, „Поетика бајке“

Есеј „Поетика бајке“, који отвара *Сабране бајке* 1 и 2, кључан је за њихово разумевање. Улогу овог текста треба разумети као синтезу теорија о бајци које су ауторки биле сродне и као експлицитно представљање сопствене књижевне поетике. Гроздана Олујић позива се на ставове румунског теоретичара, Николае Рашијануа који композицију бајке одређује као тријадну. По угледу на ово тумачење, у бајци разликује две приповедне равни: могућу и натприродну, па, према томе, разликује *иницијални*, *медијални* и *финални* део приче (само медијални део одвија се у натприродној приповедној равни те су гранични они моменти у којима се јунак суочава са натприродним и враћа се у реалност). Овакво приповедно раслојавање карактеристично је превасходно за фантастику а не за чудесну причу (бајку). И даље, жанр се описује знатно шире од његових оквира, као нуклеус савремене књижевности чију транспозицију можемо пронаћи у свим делима која су заснована на натприродној мотивацији. Многа фантастична дела, алегоријска, сатирична, Г. Олујић посматра као бајке – или, барем, као дела *ипроистекла* из бајке. Јасно је да ауторкино виђење бајке није изграђено на структуралистичкој, већ превасходно психоаналитичкој теорији, посебно на јунговским архетипским обрасцима: „Она је испуњена архетипска истина и то је, у основи, њена највећа психолошка и етичка вредност“<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Гроздана Олујић, „Поетика бајке“, *Детинство*, год. VII, бр. 3 (1981), 31.

Улога бајке као симболичке приче која учи животним истинама, било да су оне топле или сурове:

Помажући детету да одрасте, уђе у равнотежу са самим собом и светом око себе, превазиђе егзистенцијалну језу и „страх пред непознатим“, већина бајки чини управо то: открива колико човек може да издржи, колико тога да савлада на путу који је често тежак, замршен, па и погибелјан, али никада несавладив, никада затворен до краја. У ствари, бајка чини још више: помаже детету да стигне до своје скривене суштине, достигне зрелост и унутарњи мир везујући свој лични, појединачни идентитет с свеопштим...<sup>21</sup>,

и која приповедањем дарује смисао можда је најочигледније приказана кроз метапоетичку причу „Вилина кутијица“. Прича као *вилин дар* (на енглеском се бајка назива *fairy tale*) намењена је јунакињи која је као дете веровала у вилински свет, али јој је зрелост донела празнину и много разочарања. Вилинска бића која је изнова походе у самоћи не разрешавају њене животне проблеме, како би се очекивало од чудесне приче, али враћају јој наду и оптимизам. Дарујући јунакињи чудесну кутијицу, вила је саветује да је отвори онда када јој је тешко а у њој су приче – *сћрашне, смешне, рујобне и нежне*. Помоћ која се стиче чудотворним средством није непосредна, али је благотворна. Моћ приповедања може да плаши, ужасава, али и да врати осмех на лице и топлину, веру да је упркос свему живети драгоцено, због чега је сама по себи *чудо*.

Иако ауторка у „Поетици бајке“ тврди да се у основи жанр није битно изменио, али су се измениле околности савременог живота („Али, шта значи феудалну кулу

<sup>21</sup> Исто.

прекрстити у солитер, а заточеној принцези дати име исто тако засужњене градске девојчице?“)<sup>22</sup>, приметна је тежња ка битнијем одвајању од фолклорног модела. Савремени простор битно је другачији у односу на доба усмене бајке: бескрајна пространства усмене бајке на која указује Лихачов<sup>23</sup> трансформисала су се у вертикалну градску архитектуру што утиче и на хабитус јунака садашњице, на његову усамљеност, недостатност и „наслућивање ужаса подељеног света и распопућености сопственог бића“.<sup>24</sup>

Деца која расту у граду представљена су као сужњи савременог доба и родитељских амбиција: затворена у стакленим собама, она болују и вену са сећањем на природу, а исходиште налазе једино у машти. Физичка слабост јунака (бледа пут и издужени стас) симболички истиче њихову емотивну и социјалну фрагилност: изгледају као да се „ексерима хране“ („Принц облака“), „прозрачна као да се месечином хране“ („Мачка која је лизнула небо“), јунаци су „блеђи но кромпирова клица“, „ломни и издужени као пузавице“ („Дечак и принцеза“), „као да су од стакла начињени“ („Брег светлости“). Често носе жиг нехуманог живота: изгорело лице („Олданини вртови“), изобличену главу („Месечев цвет“), болест („Златогриви“, „Врапчев дар“). Унутарњом снагом и упорношћу побеђују своју слабост и доказују да су чак и спретнији од осталих људи: слабашни дечак из стакларске породице постаје чувени стаклар („Стакларева љубав“) а дечак без прста највештији дрводеља и резбар („Златни таџир“).

<sup>22</sup> Исто, 35.

<sup>23</sup> „Простор скаске је необично велики, безграничан“ – Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, превео Димитрије Богдановић, Београд: СКЗ, 1972, 407.

<sup>24</sup> Гроздана Олујић, „Поетика бајке“, *Детинство*, год. VII, бр. 3 (1981), 35.

„Месечев цвет“ представља типичан пример овакве фабуле: усамљено дете као нови јунак бајке којег „васпитава“ телевизија а не презапослени родитељи; детињство у златној крлетки у којем се контакт са спољним светом своди на виртуелне слике са телевизијског екрана. По ремећај равнотеже који покреће радњу односи се на физичко искривљење јунака, а његова потрага подразумева излазак из градског простора у природу. У овој бајци структурни жанровски елементи усмене бајке (недостатак покреће потрагу јунака; јунак прелази препреке; присуство устаљеног броја три; помоћници који се стичу заслугом; остварење потраге и срећан крај) сједињени су са приповедањем о актуелним проблемима одрастања. За разлику од бајки из потоњих збирки, ова прича нуди излаз: нужен и лековит контакт са природом мења јунака, обликује га физички и карактерно.

Ова и многе друге бајке показује како родитељи често несвесно преузимају улогу штеточине из бајке, и поред тога што су уверени да чине најбоље за своје дете: својим претерано заштитничким односом несвесно покушавају да задрже своју децу у инфантилном положају, угађајући свакој њиховој жељи. Други пол штеточинског односа подразумева урушавање личности детета намећањем превеликих очекивања и амбиција и критичност према сваком његовом постигнућу. Последице савременог родитељства умеју да буду погубне, мудро опомиње ауторка: оне обликују дете неспремно за живот, које није ни имало прилику да развије када се уместо њега све ради – или дете несигурно у сопствене могућности. Логично је да јунаци у овом корпусу прича постају себични у односу на свет око себе и своје ближње – они не познају своје жеље и потребе. Због тога је њихова потрага усмерена на борбу за самосталност; она је пут ка зрелости и одговорности („Црвена жаба“, „Дечак који је тражио срећу“, „Плава лисица“).

Судбина деце јунака у бајкама обликована је у намери да се млади читалац охрабри у трагању за својим идентитетом и потребама, чак и ако то подразумева нешто са чиме се ближњи не слажу, чак и када то делује сасвим неоствариво:

Бајка дарује детету управо то (највеће што се живе створу, можда, може и дати!), дарује му поверење у самог себе, златне кључеве наде и поруку да никада ништа није изгубљено, нити за сва времена. Онима који имају храбрости и вере – отвориће се брда, у утроби рибе, са дна мора, испливаће скривена нека тајна, са неба пашће срећа, али никада пре него онај, коме је у крило пала, добро не засуче рукаве да је заслужи.<sup>25</sup>

Јунаци у другом корпусу прича су изразито пожртвовани и желе да помогну ближњима: брат жели да спаси болесну сестру и у то име ставља се у службу чаробњака („Зелени мајмун“), син трага за чудесним извором за болесне родитеље („Месечева принцеза“), прелази свет како би нашао оца („Изгубљени кључ“), прелази у магијски водени свет како би вратио своју породицу („Светлосна врата“), а девојчица помаже чак и непознатом дечаку чија је душа заробљена („Јастук који је памтио снове“).

Са друге стране, антропоморфизовани јунаци или демони природе, својеврсни су бунтовници и издвајају се у односу на своју средину жељама, сновима, својом природом (Маслачак у пољу сунцокрета) или физичким изгледом (Крилати Белко). Различитост његове природе изазива неразумевање и осуду у његовом окружењу. Основна опозиција у бајкама често је усмерена управо на различитост природе јунака и његове матичне средине, па су јунаци усмерени целим својим бићем на испуњење

---

<sup>25</sup> Гроздана Олујић, „Поетика бајке“, *Дейињсйво*, Нови Сад, год. VII, бр. 3 (1981), 33.

својих потреба: Седерна ружа рађа бисер, Зрнце постаје Кћи ваздуха – пустињска ружа, Маслачак спознаје своју праву природу и одлази у небеско путовање, а Небеска река постаје дуга.

Ови мотиви еволуирају упоредо са изменом друштвено-историјских околности, па се слика презапслене породице и усамљеног градског детета у збиркама из 21. века драстично мења. У *Снежном цветју и другим бајкама* и *Јаснуку који је ђамиио снове и другим бајкама* тематизују се трауматичне околности нове историје, пре свега судбина деце избеглица која носе искуство обездомљења („Село изнад облака“, „Кула на седам ветрова“ и „Патуљкова њивица“). Дечак из „Патуљкове њивице“ родитеље је изгубио у „ратовима и бежанијама. Затим за њима и кућом у планини дуго трагао, док у њему не згасну нада да ће их икада наћи“. Он се визуелно разликује од Гаравог племена које живи на сметлишту – светла коса и модре очи представљају карактеристичан знак магијске природе (у овом случају и знак патроната чудесног света над недужним дететом). Пореклом из земљорадничке породице (очева њивица у планини „у којој је растао најслађи кромпир у свету“) и „затечен историјом и изненада преображен“, светлокоси дечак „одједном мора да на свет гледа из сасвим нове сазнајне и мислене перспективе“.<sup>26</sup> Међутим, њихов нехумани живот ужасава чак и јунака који је преживео ратне страхоте. Погођени суровошћу савременог света, Роми су („у крастама и ритама“), као и деца избеглице, егзорцирани у вансоцијални простор („страхотни, пусти предео“ на градском ободу, изван пруге) који је дословно и симболично – сметлиште/отпад. Смеће, кућерци од картона, натрули сандуци, стара хартија, дим са незагашених ватри као животни

<sup>26</sup> Петар Пијановић, *Наивна ђрича*, Београд: СКЗ, 2005, 62.

простор унижавају људско достојанство и критикују савремено друштво.

Бајка „Село изнад облака“ тематизује ратне страхе деведесетих кроз судбину детета из спаљеног села међу „нагорелим рушевинама и облацима“. За случајно преживели нови нараштај свет детињства неповратно је разломљен, трансформисан у пакао на земљи. Пад из детињства суров је и страшан, а траума коју је преживео утискује се у подсвест, што видимо из кошмарних снова који га прогоне и чежње коју осећа за изгубљеним завичајем и породицом.

### Жанровска разноврсност прича

У односу на присуство фантастичног или чудесног односно, или присуство/одсуство чуђења јунака према натприродном, разликујемо три основна наративна модела: *чудесне ѝриче*, *ѝриче са елементима фанѝасѝичноѝ* и *чудноѝ*, као и *алеѝоријске ѝриче*.

*Чудесне ѝриче* карактеристичне су по уопштеном хронотопу и једнодимензионалности приповедне слике света („Варалица и смрт“, „Црвена жаба“, „Плава лисица“, „Дечак који је тражио срећу“, „Златни тањир“, „Вилењакова тајна“, „Златна књига“ и сл.).<sup>27</sup> Митско поимање света фолклорне прозе стављено је у службу приповедања о потрази појединца за срећом. Бајка, по мишљењу

---

<sup>27</sup> Савремени простор описује се са препознатљивим појединоцима, а опет се уопштава како би добио ноту универзалног (градски простор се поетизује: солитери су „котарице окачене о небо“, улице су камене клисуре, телевизор је чаробна кутија). И кроз уопштени хронотоп приповеда се о савременом свету; имагинативна царства насељавају наоко типични ликови бајке су прототипови данашњице: из њихове судбине распознаје веза са конкретним историјским догађајима или животним проблемима.

Г. Олујић, говори језиком психолошких симбола, што објашњава начин обликовања ликова – чудесна бића симболизују страхове, жеље, прогресивне и регресивне силе свести. Иницијални део бајки у основи заснива се, као и у усменој бајци на функцији недостатка или нанесене штете која покреће потрагу/путовање јунака. Са друге стране, у неким бајкама („Плава лисица“, „Црвена жаба“, „Дечак који је тражио срећу“, „Лептиров облак“ и др.) недостатак чини емотивно незадовољство или, још конкретније, општа незаинтересованост јунака.

Слика света у чудесним причама заснована је на вертикалном устројству и најчешће се јавља као трихотомна космогонијска подела на доњу, подземну, средишњу – земаљску и горњу – небеску сферу. Земаљска сфера издељена је на просторе који припадају магијској и људској равни постојања. Магијски и људски свет додирују се у симболички кодираним просторним и временским зонама: јунак може да ступи у зону магијског на одређеном простору (вода, мочвара, планински врх, подземни свет, несоцијални простор) и у посебном временском тренутку: ноћу, у сумрак/свитање, по месечини, снегу, олуји, магли. Мочвара, последња оаза митског, усрећује сваког ко ступи у овај простор, али и сама изумире пред урбанизацијом. Чудесне девојчице нађене у близини мочваре које расту са становницима насеља заправо су виле које, у знак захвалности помажу читавом месту. Врх планине такође представља станиште магијског и лунарног света: Месечева принцеза, Мудри Старац, вила Сребрноока и други магијски ликови живе на планинским врховима који су означени плавичастим, лунарним светлом, прекривени снегом и испуњени тишином као негацијом земаљског света. Снажна магијска својства има камен, у митологијама виђен као живи ентитет који може да преузме душу човека, чак и да створи нови живот (у народним приповеткама душа дива или цара



везана је за камен, као што је душа младића заробљена у плавом камену у Снежној гори – „Снежни цвет“). Вертикално устројство такође значи да јунаци стреме ка висинама, што, пре свега, симболизује њихов духовни развој. Успон јунака у простор без препрека метафора је ослобађања и стога се често јавља као окрилаћење оних који за лет нису створени.

Иако су препознатљиве функције ликова фолклорне бајке, очигледна је неепичност, односно знатно мањи број догађаја у односу на традиционалну бајку који проистиче из преношења тежишта радње на унутарњи план. „Јунак усмене бајке мења се углавном споља – прелази из једног социјалног статуса у други или се физички преобразава савладавши иницијацијска искушења. – Јунак ауторске бајке мења се изнутра, психолошки сазрева.“<sup>28</sup> Изостаје специфично епска димензија: јунаци најчешће не ступају у отворену борбу са противницима пошто је радња усмерена на остварење животне жеље.<sup>29</sup> Мноштво епизода замењује се испитивањем властитих граница истрајности и племенитости а коначни прелом или спознаја одвија се у њима самима. У средишњем делу бајки преовлађује функција *ишешкој задајка* који јунак треба да изврши, за шта је неопходно присуство помоћника и стицање чудотворног средства. Нема ни обнављања или удвајања радње као у развијенијим фолклорним бајкама. Карактеристично је сажето представљање догађаја а јунакова победа односи се на успостављање унутарње равнотеже – „отварање светлосних врата“.

Функција *иرويивника*, *ишешочине* знатно је измењена. У неким случајевима потпуно изостаје а јуна-

<sup>28</sup> Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига, 2009, 18.

<sup>29</sup> И у случајевима када противник постоји, изостаје борба са њим због тога што је противник осећању света по којем је сваки животи облику једнако драгоцен.

ков недостатак условљен је хендикепом, сиромаштвом, усамљеношћу, па уместо конкретног противника, јунак треба да превазиђе животне околности и, још чешће, сопствену природу. Такође, ликови могу променити своју функцију, па се штеточина може преобратити у помоћника (планинска вила из „Снежне горе“ ривалка је Веруши јер обе воле истог младића, али када се увери у Верушину љубав постаје њен помоћник; бића природе кажњавају Ведрана за његове грехе, а када их окаје постају његови помоћници у „Месечевом цвету“; вешти преварант може бити стављен у функцију добра те нпр. Варалица тражи лек за умируће дете у бајци „Варалица и смрт“), јунак може етички поклекнути (Царица из „Вилењакове тајне“ пожели зло под утицајем Троногог патуљка). Супротна духу бајке Г. Олујић јесте и завршна функција 30. *Нейријајилел бива кажњен*. Казна изостаје и стога што је противна осећању света по којем је сваки појавни облик једнако драгоцен, као и источњачком учењу ахимсе, по којем и сама зла мисао ремети космички склад. Као што и јунак бајке може учинити лоше дело па због њега испаштати, штеточине су најчешће и саме бића која су згрешила и кажњена трансформацијом.

И онда када примењује типичне функције бајке, ауторка их преобликује. О томе, између осталог, сведочи бајка „Златокоса“. Лепотица за чију руку се отимају просци није позитивна јунакиња пошто су превелика гордост и нарцисоидност измениле њен карактер; Златокоса је, супротно фолклорном моделу, исувише ташта и себична. Услов да би се добила награда – рука лепе жене подразумева, као и у фолклорном моделу, три препреке/задатка које просци треба да пређу/испуне (делокруг *цареве кћери (шраженої лица)* обухвата постављање тешких задатака;<sup>30</sup>; одредба *шешки задаїак* у овом случају

<sup>30</sup> Владимир Јаковљевич Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета, 1982, 87.

представља варијацију *йровере сїрїльєња, хрѣбросїи*, односно захтева женику да се одрекне важних предмета/бића у име љубави према изабраници). Међутим, изузетност просца почива не толико на његовом физичком изгледу и способностима, већ управо на његовим карактерним врлинама: младић је познат као помагач нејаких и видар болесних којима помаже помоћу чудотворних средстава, мача и свирале („Снагом свог чудотворног мача бранио је понижене и обесправљене; гласом свирале лечио болне и немоћне. Довољно је било да засвира па да и најболнији забораве на бол, најнесрећнији запевају, а из осушених грана воћки избије цвет, па плод.“) Несогласност врлина јунака и јунакиње (физичка лепота јунакиње наспрам племенитости јунака) наговештава сукоб и измену фолклорног обрасца. Лепотица захтева од свог просца да јој дарује три највредније ствари које има, али њихова вредност је у чињеници да представљају лек и помоћ нејакима (она, заправо, жели апсолутну потврду свога нарцизма и жртве које је неко зарад њене лепоте спреман да поднесе).

Последњи, најтежи захтев Златокосе да жртвује оно што му је најмилије (живот свог верног пса) открива младићу њену нехуманост. Ужаснути младић увиђа да јој је самољубље важније од свега, па и од живота другог бића и одбија да изврши трећи задатак, зато што нема право да одузме живот другом бићу и, такође, зато што не жели да претпостави живот пријатеља – девојци која не уме да воли никог до себе саме. Тренутак његовог одбијања поништава сву лепотичину изузетност. Јунакиња у трену схвата да њена телесна изузетност не постоји ако нема оних који јој се диве и да је одбијање највреднијег од свих просаца обезвређује пред свима осталима и, што је још страшније, пред самом собом. Она схвата да по сваку цену мора да освоји љубав младића, чиме се ситуација драматично преокреће: „Младић је бежао.

Златокоса га је пратила у стопу“. Приповедач успешно прати топлење њене гордости и преокретање у очајање и понизност: презрива самоувереност нестаје и Златокоса почиње да трчи, моли младића да застане, плаче и посрће, затим моли за опроштај – и коначно се потпуно ломи, говорећи како ће за њим ићи као пас. Етиолошки мотив придодат је на самом крају и представља још један моменат изненађења за читаоца: Златокоса и младић трансформишу се у Месец и његову верну пратиљу звезду Даницу („танани срп месеца не престаје да следи једна звезда“). Бајка која је почела позивањем на стереотипне мотиве фолклорне приче завршним делом се радикално мења у односу на жанровски образац.

Светлост представља сталну преокупацију Г. Олујић. Чудесна бића, оличења животне енергије природе, одређена су својом етеричношћу и јављају се као стаклена, водена, кристална бића или светлосни зрак (бела мишица из „Олданиних вртова“, девојка од стакла у „Стактаревој љубави“, кристалне девојчице и др.); уопште, ликови под патронатом магијског *сијају* (светла коса и пут, телесно исијавање, поглед који зрачи и сл.). Због светлости која се по њој прелама, и водена површина се доживљава као сфера аналогна небеској. Стога се водена бића често преносе у небеску сферу: водене нимфе одлазе на острво на облаку, између неба и земље („Острво видри“), а излазак сунца почиње из воде, као пламен који позлађује белу вилу и пружа се преко неба („Патуљков венац“) – као што се и небеска бића спуштају на водену површину („Звезда у чијим је грудима нешто куцало“).

Хроматизација у бајкама Гроздане Олујић је симболична, као и у усменој бајци (већ само присуство боје указује на важност ликова, предмета и појава), али је такође преобликована у складу са ауторском поетиком. Доминантне боје су боје ноћи: лунарна светлост зачудног света, пригушена, зачарана Месечева светлост,

означава присуство натприродног, пошто бајка, по речима Г. Олујић, „настаје и обитава у полусвести, између сна и јаве“<sup>31</sup>. Пошто се лунарна светлост јавља на подлози модрога ноћног неба, сребрна и модра/плава, односно љубичаста боја (доје ноћног неба)<sup>32</sup> представљају сигнал за чудесно: то су и дића под њеним патронатом. магијска дића имају сребрне косе, сребрнасти сјај, модре/љубичасте очи, прозирна су, светлокоса, крхка, неретко из њих издија светлост; лунарни предели између сна и јаве осветљени су пригушеном плавом светлошћу, као и вилински вртови. Користећи традиционално начело бајке, по ком се бојом одређује важност лика, Г. Олујић боји дића / предмете бојама које им не припадају у стварности и, издвајајући их тиме од физичког света, наглашава њихов чудесни карактер.

Једнако честа је и симболичка употреба златне боје (за разлику од тога, жута има негативан предзнак и најчешће је везана за владаре оптерећене таштином, грехом). Иако у фолклорној бајци обично симболизује соларну светлост, она је у бајкама Г. Олујић преваходно схваћена као боја сна („Изгледа да се плаветнило, каткад и златна боја, јављају на врховима до којих нас уздиже сан“, сматра Г. Башлар)<sup>33</sup>. Предмети од злата су атрибути

<sup>31</sup> Н. Н. „Гроздана Олујић о светлости“, *Изазов*, март–април 1997, I, 6.

<sup>32</sup> Модра представља наличје светлости, тамнину (и самим тим и дубину, тајанство) дубине воде и ноћног неба. Црна боја је, иначе, врло ретка и носи негативно одређење: најчешће је симбол зла. На пример, Црно сунце или Црна звезда прекривају небо *црним сјајем* у бајкама „Вилински прстен“ и „Пешчано уже“. Црном се стога никад не означава боја ноћног неба јер се ноћ и не представља у негативном контексту. На пример, Црно сунце или Црна звезда прекривају небо *црним сјајем* у бајкама „Вилински прстен“ и „Пешчано уже“.

<sup>33</sup> Гастон Башлар, *Ваздух и снови (оїлед о имаїнацији креїшања)*, превела с француског Мира Вуковић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001, 141.

чудесног (златни орах, ципелице, кичица, лептир, краба, пчела, књига и сл.). Још чешће, златна боја симболизује изузетну способност појединца која се граничи са чудом: вез Златопрсте, златни тањир хендикепираног дечака, златни прах на прстима патуљка Мићуна.

Чудесна бића у бајкама преузета су из традиције фолклорне и ауторске бајке; најчешће је реч о демонским бићима (виле/вилењаци, патуљци, ђаволци и чудовишта) којима је вредносни предзнак измењен. У ауторској бајци виле престају да буду кобне за човека који се са њима суочи (у Гримовим, Пероовим бајкама уз тзв. злу вилу формира се и тип виле заштитнице), па се и у ауторским бајкама јављају као помоћнице, а исту функцију имају и патуљци. Оваква слика проистиче из митског осећања света по коме су демонска бића сени „душе дрвећа“ (присуство тзв. сеновитог дрвећа/биља сведочи о смишљеном коришћењу симболичког значења биља из митологије). Патуљци се приказују у свим животним добима, понекад са битно другачијом симболиком у односу на фолклор: они могу представљати „вратаре несвесног“, анимус појединца (у „Небеској књизи“ Плави патуљак је чувар снова и жеља), алтер-его јунака (у „Брегу светлости“ Мицко представља динамички део личности, побуђујућу снагу болесног Радана), његову подсвест или сенку, тамну страну људске природе (Троноги патуљак у „Вилењаковој тајни“).

*Приче са елементима фантасличног и чудног* („Мачка која је лизнула небо“, „Вилина кутијица“, „Брег светлости“, „Врапчев дар“, „Златна краба“, „Олданини вртови“ и др.) карактеристичне су по савременом хронотопу, осамљеном јунаку који ступа у раван натприродног са неверицом и чуђењем, чиме се надовезују на традицију фантастичне прозе. Улазак јунака у натприродно мотивисан је као индивидуално искуство које не обухва-

та околину јунака, често као сан и буђење из сна (као у фантастичној прози), а јунак се обавезује на ћутњу. Овакве приче подразумевају устаљену композицију: одлазак јунака у свет натприродног, добијање помоћи – чудотворног средства и повратак. Јунак углавном не добија немогуће задатке, али се ставља на проверу „људскости“ пред добијање чудотворног средства. Различите варијанте завршетка бајки типолошки деле ове приче на: *фантастично-чудесне* (у којима јунак на крају прихвата чудесно као саставни део своје стварности) и *чудне/фантастичне* (у којима се раван натприродног сагледава из више перспектива).

Тако се, на пример, натприродно које опажа само млади јунак у „Селу изнад облака“ усложњава вишеструким прелажењем из чудног у раван фантастичног и чудесног. Завршетак приче може се двоструко доживети: као чудо бајке (дечак оживљава своје село нестало у рату и одлази, срећан, у окриље своје породице) и из перспективе старца који се чуди дечаковом понашању, а дилема да ли се то десило само у дечаковој свести и даље остаје.

У збирци *Јасиук који је њамџио снове и друје бајке* граница ониричког света и стварности је порозна и често удвојена, а у појединим причама јунаци не могу да се разабере која раван догађаја је реалност, а која сневана. Приче овога типа често почињу сном (неретко сном који се понавља) као динамичким мотивом који иницира јунака у потрагу. Измене у мотивацијском систему су врло радикалне – дејство штеточине није мотивисано а у неким случајевима нема ни потраге већ је радња сведена на сновидовне слике. На пример, у причи „Кад се лептир пробуди“ фабулативност се губи готово у потпуности. Јунакиња није сигурна да ли се налази у ониричкој или стварносној равни а чудне догађаје прихвата са зебњом и страхом. Својом неодређеношћу

и вишеструким преламањем ониричке и стварносне приповедне равни ова прича спада у *фантастично-чудне*. Стога можемо закључити да, с временом, у бајкама Гроздане Олујић преовлађује фантастично и чудно наспрам чудесног.

*Алејоријске приче* карактеристичне су по опонашању форме и симболике бајке, али се, уместо чудесне равни, приповедање заснива на скривеном значењу. Могућност да се чудесна прича искористи као поучна или сатирична алузија на актуелне догађаје постоји од самих почетака ауторске бајке. Зато су многи аутори посезали за формом бајке како би се бавили људском природом, спознајом места „малог човека“ у друштву, страхом од пролазности, негирањем смрти и сл. Од Андерсена до данас, у збиркама ауторских бајки готово по правилу проналазимо алејорије уметнуте међу чудесне приче. Укључивањем алејоријских прича међу бајке (које могу садржати дисторзну или пародирану слику света) оне се могу читати дословно – у нижем узрасту и дубински – у зрелијој животној доби.

„Јунакиња“ истоимене бајке, Седефна ружа, својим „карактером“ припада овом корпусу иако је ова прича вишезначна, тананија у својој симболици те се не може свести на једнозначност алејорије. Иако су ликови становници морског дна, њихова природа је јасно очовечена и карактери представљају одређене типове људи: Корална грана и риба угор симболизују равнодушни, подоста цинични и прагматични став према животу, оне који се не питају о смислу и сврси свог постојања јер размишљање не доноси ништа добро („Од превеликог размишљања шкољке и корали губе боју, а ништа се њиме не постиже“). „Карактер“ наивног појединца у највећој мери односи се на споредни лик приче, рибу која задивљено приповеда о горњем свету. Налик на



антропоморфизовану жабу из Андерсенове приче, потпуно несвесна опасности коју је избегла, риба жали што је испала из рибарске мреже, јер „ко зна шта би све видела да је напољу остала мало дуже“ – у оваквом коментару раслојавају се искуство читаоца и искуство лика: читалац зна да је живот рибе спасен тиме што је испала из мреже па њено жаљење може прихватити само са подсмехом. Шкољка као јунакиња је „супститут човека“, али такође носи снажну магијско-религијску симболику која се односи на рађање и духовни препород, што је је у дубокој вези са овом причом. Ова прича битно се удаљава од фолклорне не само по обликовању јунака и света приче, већ и по преовлађујућој приповедној техници доживљеног говора; свет се слика из перспективе јунакиње, најчешће њеним унутарњим гласом.

За приче овога типа карактеристична је оштра опозиција појединца и социјалне средине. Став заједнице, као што смо видели, јасан је и прагматичан; социјални поредак се не може нарушавати а заједница не прихвата оне који су другачији („Мора се знати своје место и не одлазити са њега!“). Чињеница да се не може развијати у матичној средини изазива повлачење, *затварање* јунакиње („Седефној Ружи постаде мрзак свет морског дна“). У представљању реакција јунакиње приметно је корелирање између дословне природе јунакиње и људске свести чија је она супституција. Иако је реч о сновима, чежњи и унутарњим ломовима посебне врсте људи, приповедач њене реакције доводи у везу са њеним изгледом/природом те тако шкољка слуша „отворених уста“ приче о горњем свету, она се затвара у своју љуштуру и више не отвара *усџа*, њене сузе рађају бисер итд.

Другачијих потреба у односу на своју средину, кроз велику патњу, „оштар и дуготрајан“ бол, Ружа наставља да живи свој сан о другом, лепшем свету – у себи самој. Усредсређивање на унутарњи свет („Она је тражила и

налазила свет у себи“; „Нико јој више није био неопходан“) мења је и оплемењује. Настанак зрна бисера из сна и чежње повезује се са уметничком креацијом или, још шире, са одуховљењем појединца. Може бити схваћено као прича о уметничком стварању, при чему шкољка симболизује душу уметника и процес креације. Ружа у потпуности мења свој однос према свету: њено средиште („мало сунце“) преусмерава се и у односу на њега све постаје мање важно, чак смешно („Она зна да је мало сунце скривено у њој – лепше од свих. Али, шта се то *других тице?*“). Снови о узношењу, о изласку из матичне средине постају потпуно неважни. Отуђивање од спољног света може се изједначити са стањем у које „упада“ уметник при стварању свог дела. „А зрно бисера расло је и крупњало. Љескало је и зрачило као некакво мало сунце. Седефна ружа обави га својим латицама, љубоморно га чувајући од свих. Било је то њено посебно мало чудо и није желела да га дели са другима.“ Међутим, чудо којим се издваја од других представља узрок њене несреће; њена првобитна жеља остварује се, парадоксално, онда када јој постаје сасвим неважна. Управо због сјајног бисера извлаче је у горњи свет и диве се његовој лепоти. Међутим, уметничко дело наставља да живи самостално од свог творца, а испражњену, одбачену шкољку проналази и прихвата дечак. Тајанствени шумор шкољке не може да разуме свако, већ само они чија је свест довољно осетљива за ослушкивање њеног говора. Осим наивне свести детета, у последњој реченици („Људи су јатимице хрлили да га виде, али су само један дечак и један песник знали да то у излогу, у ствари, блешти једна чежња“) изненадно се открива још један фиктивни „лик“ који нема никакве везе са радњом – али има са приповедањем. Песник, који, као и дечак, разуме праву природу бисера, није споменут без разлога. Његовим увођењем на рубном месту текста ауторка се служи

како би указала на приповедну инстанцу, перспективу из које је прича обликована. Песник је, заправо, фингирани наратор; онај ко је причу и обликовао на основу шумора шкољке.

Од прве до последње збирке видљив је и модел *са-тхиричне* и *антиутиоидијске* *йриче*. Посебно се усредсређујући на феномен власти и изобличење свести обузете страхом од губитка моћи, Г. Олујић описује последице које трпи појединац у апсолутистичком режиму и немоћ малог човека пред силом зла. Човек је у злокобним бајкама уплашен за свој живот, осећа се немоћан да учини било шта осим да се повије пред силом („Мишја рупа“). Његов страх је оправдан, али ни крајња понизност није довољна да га сачува од пропасти. Свет људи и демона изједначава се („Иглица чаробница“), бајковита царства се трансформишу у алегоријске слике држава тамница у којима су владари свемоћни а поданици сакривени у мишје рупе, немоћни чак и да изразе своје незадовољство јер их, без обзира на све, слуша неко уво и чекају отворена врата тамнице.

Инверзија добра и зла видљива је у злокобној бајци „Иглица чаробница“. Композициони елементи бајке и функција ликова су очувани, али се односе на демоне, па јунак није човек већ уобичајени штеточина у бајкама, симбол зла, *ђаво Видиш Невидиш*. Уводни простор је такође изокренут: простор из ког јунак креће у потрагу је подземље. Потрага јунака је мотивисана као у другим бајкама, поремећајем, али је инвертована у спасавање демонског света: *вика* *ђаволка* је неподношљива у тој мери да угрожава чак и инфернални свет, те је нужна потрага за *леком*. Иако у својој потрази никога не „задужи“ својом племенитошћу, *Видиш Невидиш* се служи својим вештинама: прислушкује патуљке који му указују на чудотворно средство – иглицу чаробницу која заштива сва уста. У функцији помоћника јавља се *Господар*

Ветрова који га упозорава на опасности на путу и највећу опасност: људе. Доследном инверзијом, чудотворно средство не налази се у горњем или доњем свету већ у свету људи, који се, из речи Господара ветрова, показују као знатно окрутнији од самих ђавола. Златна иглица чаробница настала је из намере патуљака да спрече лажи, али је употребљена на крајње окрутан начин: као ефикасно средство које спречава побуну против владарске самовоље. Владарска суровост је страшнија од било које друге јер обликује Немо царство у којем влада потпуна тишина као апсолутизовани симбол репресије: „Нигде гласак да се чује: ни људски ни зверињи. Само тишина од које језа као ледена вода низ кичму силази.“ Лица поданика не само да су зашивена већ су, дејством чаробне игле, потпуно нестала. Доминација инферналног у савременом свету је потпуна, у тој мери да се и ђаво плаши Немог Царства и бежи од Иглице Чаробнице. Злокобне бајке су параболе које представљају упечатљиво сведочанство до каквих облика може да доспе ауторска бајка.

\* \* \*

У својих тридесет година стварања бајке, у последњој петини прошлог и првој деценији новог века, Гроздана Олујић успела је да на иновативан начин сједини фолклорни образац, словенску митологију, филозофију Далеког Истока, традицију европске бајке и особности модерне српске књижевности. Награде, велики број интернационалних издања и превода на готово свим континентима сведоче о томе да је допринос Гроздане Олујић српској књижевности велики и да она спада у најзначајније представнике ауторске бајке. Заиста обимна библиографија издања и литература о бајкама приложене уз ово издање показују у којој мери

су бајке Гроздане Олујић, од тренутка када су објављиване до данас, имале снажну рецепцију у српској књижевности, али и широм света. Њихова вишезначност и симболичност омогућавају нова разумевања и читања и надамо се да ће она бити побуђена и овим издањем *Сабраних бајки*.

Бајке Гроздане Олујић немају намеру да пруже улепшану слику стварности, напротив; у њима се сведочи о бројним лицима зла, не мање критички него у романима и указује на нимало лаке препреке које стоје пред данашњим дететом, можда теже него икад раније. Међутим, оне су усмерене на добробит младог читаоца. Приповедањем се младо биће охрабрује, учи истрајности и племенитости, упућује у моћ љубави према ближњем. Оне нас, такође, уче да је важно борити се за своју срећу, чак и када се то чини крајње неизвесно или узалудно. Па иако се у *вилинским њричама* не закрива ружно лице света и људске природе, оне су истовремено нежне, страствене, топле, па и смешне – као и живот сам. Једном речју, оне сведоче о списатељичином уверењу у животворну моћ књижевности, у причу која „краја нема... Па и нема!“

*Зорана Ојачић*