

## ОПШТЕ ОДЛИКЕ УСМЕНЕ ПРОЗЕ

„...Усмено прозно дело представља одређени модел света, систем знакова, сложени склоп сегмената којима се преносе поруке и значења”.  
(Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига – Алфа, Београд 1997, стр. 12)

Један од главних проблема у изучавању усмене прозе (па и усмене књижевности уопште) јесте то што ученици, па у извесној мери и наставници, не схватају ПОЕТИЧКЕ РАЗЛИКЕ које, уза све сличности, ПОСТОЈЕ ИЗМЕЂУ ДЕЛА ПИСАНЕ И ДЕЛА УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ. У најдрастичније последице оваквог неразумевања спада, рецимо, инсистирање на оригиналности извесне песничке слике, одређених елемената композиције или стила ових дела, који су, у суштини, формулативни и чији ПОЕТСКИ ДОСЕЗИ НЕ ПРОИСТИЧУ ПРЕВАСХОДНО ИЗ ОРИГИНАЛНОСТИ И ИНДИВИДУАЛНОСТИ ИЗРАЗА. Или се, рецимо, ликовима усмене прозе приписује РАЗВИЈЕНА ПСИХОЛОГИЈА И/ ИЛИ УНУТРАШЊА ПРЕЖИВЉАВАЊА КОЈА НИСУ СВОЈСТВЕНА КАРАКТЕРИЗАЦИЈИ ЛИКОВА У УСМЕНОЈ ПРОЗИ, односно, њихово одсуство се сматра естетским недостатком.

Мерено поетичким аршинима који не узимају у обзир самосвојност усмене наратије и њене законитости, дело усмене прозе може се, у крајњој линији, учинити мање успешним видом писаног стваралаштва. Управо због тога важно је сумирати један број општих закључака о специфичним поетичким одликама усмене прозе.

Када говоримо о усменој књижевности, пре свега морамо поћи од СПЕЦИФИЧНОСТИ КОЈЕ СЕ ТИЧУ САМОГ ПРОЦЕСА НАСТАЈАЊА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА. Усмена проза, сви жанрови који је сачињавају, настајала је, као и други видови усменог стваралаштва, у културама у којима је писменост била или непостојећа или сасвим ретка. Културне потребе и животне навике припадника ових култура биле су углавном уједначене, доминирао је дух колектива и владала строга обичајна норма.

Од писаног стваралаштва усмено приповедање се разликује пре свега по томе што НАСТАЈЕ И ПРЕНОСИ СЕ У НЕПОСРЕДНОЈ КОНТАКТНОЈ КОМУНИКАЦИЈИ – БЕЗ ПОСРЕДСТВА ПИСМА ИЛИ МЕДИЈА. Дело истовремено настаје, импровизује се, креира, на основу ВЕЋ ИЗГРАЂЕНОГ ФОНДА СТИЛСКО-ИЗРАЖАЈНИХ СРЕДСТАВА, ПОЗНАТИХ ТЕМА, МОТИВА, ФАБУЛА И СИЖЕА, и доживљава рецепцију, БИВА ПРИХВАЋЕНО од стране колектива, разуме се ако „прође“ истанцу колективне цензуре.<sup>1</sup> КОЛЕКТИВНА ЦЕНЗУРА непосредно утиче на сваку усмену комуникацију, од ње ће зависити избор текста, садржина приче, начин причања, па и разлог за приповедање. Цензуру спроводе СЛУШАОЦИ, који одобравају, или не одобравају прихватају, или не прихватају причу. То умногоме зависи од њиховог узраста, искуства, знања, интересовања, односно, од способности приповедача да то процени и томе прилагоди своју причу.

Приповедање је, дакле, УСЛОВЉЕНО ПРИСУСТВОМ ПРИПОВЕДАЧА И ПРИСУСТВОМ ВЕЋЕГ ИЛИ МАЊЕГ БРОЈА СЛУШАЛАЦА, на њега утичу амбијент у коме се ствара, таленат појединца – приповедача, али исто тако и укус публике. Приповедач се увек обраћа извесном аудиторијуму и од тога коме приповеда може, у извесној мери, зависити избор жанра: рецимо, вероватније је да ће приповедач деци казивати бајку, а у друштву одраслих мушкараца шаљиву причу или ратничко-патријархалну анегдоту.

ПРАСИТУАЦИЈА ПРИПОВЕДАЊА остварује се као НЕПОСРЕДНА КОНТАКТНА КОМУНИКАЦИЈА – без књиге, папира, екрана (филмског или телевизијског), радија, плејера, грамофона који посредују између приповедача и слушаоца/ читаоца. Онај ко прича (или и чита и прича) и његов слушалац налазе се у истом простору у непосредном контакту: виде се, могу се додирнути, тиме се појачава њихова... КОМУНИКАЦИЈА, која је: усмена, жива, променљива, спонтана, интерактивна (приповедач утиче на слушаоце, слушаоци утичу на

---

<sup>1</sup> „Узмимо да је један члан заједнице испјевао нешто индивидуално. У случају ако је то усмено, од тог индивидуа створено дјело из било којег разлога за заједницу неприхватљиво, у случају ако га остали чланови заједнице не усвоје, оно је осуђено на пропаст. Спасити га може само случајно запис сакупљача, преносећи га из сфере усмене поезије у сферу писане књижевности” (Roman Jakobson – Pjotr Bogatirjov, „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva“, u knjizi: *Usmena književnost. Izbor studija i ogleđa*, priredila Maja Bošković Stulli, Školska knjiga, Zagreb 1971, 17-31).

приповедача), УМЕТНИЧКА – ЕСТЕТСКА. Усмена приповетка ЈЕ УМЕТНИЧКО ДЕЛО ОСТВАРЕНО У ЈЕЗИКУ (синкретична, стапа текст, глас, гест, рудиментарну глуму, променљива). Слична је позоришном чину, али и различита од њега.

Пошто се дело увек наново ствара и преноси усменим путем, ПРОМЕНЉИВОСТ је једно од његових суштинских својстава. Највећи степен промена трпеће, нужно, управо прозни текст, због своје дужине, јер га је немогуће испричати два пута без промене, пошто је у условима усменог преношења немогуће дословце запамтити и поновити текст.<sup>2</sup> Свака варијанта је непоновљива и дело је за себе, а до ког степена ће се промене дешавати, зависи од „функције и формалних обележја облика”.<sup>3</sup>

Дешава се, имаћете прилике да то видите, да ученик у основној (па и средњој) школи уместо дела које се обрађује у лектури нађе варијанту приповетке, што, по правилу, доводи до захтева да наставник пресуди чија је прича „права“.

С друге стране, и поред сталних промена кроз које пролази у усменом преношењу, усмена проза је, истовремено, ФОРМУЛАТИВНА и у њој се јављају и бројна понављања. „Стварање на лицу места, импровизација пред слушаоцима, директан контакт приповедача, приче и аудиторијума – захтевају брзину извођења, што омогућавају обрасци на нивоу композиције и стилских средстава.”<sup>4</sup> Иако фабула приче као окосница сваки пут добија нову реализацију, она се може веома дуго одржати у непромењеном облику.<sup>5</sup> Тако се, поред елемента импровизације и нове обраде, у усменој прози јављају устаљени композициони обрасци, формуле које уједначавају стил и дају му колективну обојеност. Формулативност је присутна у сталним епитетима, фразама и другим елементима који подразумевају

---

<sup>2</sup> Истина, пословица, као сажето, кондензовано животно искуство, мање ће се мењати због своје краткоће, а још мање ако је реч о ритмизованој прози типа „Испечи па реци“.

<sup>3</sup> Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, стр.8.

<sup>4</sup> Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, стр. 14.

<sup>5</sup> Под фабулом се овде подразумева скуп мотива и ситуација у одређеном временском и узрочно последичном редоследу, који чине окосницу радње, значи скуп догађаја изложен по хронолошком реду. Сиже је, с друге стране, скуп догађаја како је у делу изложен. Када је о усменој прози реч најчешће се поклапају фабула и сиже, односно догађаји се излажу хронолошки, узрочно последично повезани. (Види: *Речник књижевних термина*, главни и одговорни уредник проф. др Драгиша Живковић, Институт за књижевност и уметност у Београду – Нолит, Београд 1985. У даљем тексту користимо само скраћеницу РКТ и број стране.)

читаве сегменте укључене у структуру приче. Ове формуле, честим понављањем, престају да буду статичне и добијају стваралачку функцију. УВОДНА ФОРМУЛА БАЈКЕ (Био једном..., Била једном..., Некад давно) – одваја бајку од свакодневног, неуметничког говора, а ЧВРСТА СТРУКТУРА олакшава памћење и импровизацију и олакшава праћење и разумевање текста.

Рецимо, карактеристични су формулативни почеци бајки из Вукове збирке: „Био човек и жена, па имали три сина.“ (СНПрип, 11); „Била једна царица која није имала од срца порода...“ (СНПрип, 10); „Била једна сирота жена која није имала од срца порода...“ (СНПрип, 9); „Биле су двије сироте без оца и матере“ (СНПрип, 11)...<sup>6</sup> Јасно су уочљиве и формуле за простор типа „преко девет гора и девет мора“, „у деветом царству“... Смисао и функционисање уводне и финалне формуле довољно је јасан свакоме ко је имао прилике да чује бар неку усмену умотворину, то је део елементарног читалачког/ слушалачког искуства. Сви знамо да иза „Био једном“ следи бајка – прича која ће се и завршити формулативним „срећним крајем“.

Као УСТАЉЕНИ КОМПОЗИЦИОНИ ОБРАЗАЦ јављају се трострука понављања паралелно грађених епизода: на пример, у бајци „Златна јабука и девет пауница“ (СНПрип, 4) јунак три пута иде на пашњак да чува бабину кобилу и ждребе и сваки пут се понавља иста ситуација – он седи на кобили, око поноћи заспи, да би се потом пробудио јашући кладу. Сва три пута и разрешење се понавља – кобила се претворила у рибу (ждребе – рибић)/ лисицу (лисичић)/ курјачицу (курјачић) и сва три пута се враћа тако што јунак удари уларом о земљу и каже: „Дура бабина кобила“. Такође понавља се и бабина љутња и прекори и кобилин одговор.

То троструко понављање често је у градацији: задаци који се постављају јунаку су све тежи: маћеха Пепељуги просипа све више проса у пепео, а девојчине хаљине су све раскошније: драгоцене, чисто сребро, чисто злато (СНПрип, 32). Или, у новели „Дјевојка цара надмудрила“ (СНПрип, 25), сваки нови задатак је захтевнији и тражи већу мудрост: треба излећи тридесет куваних јаја (одговор је

---

<sup>6</sup> Види: Снежана Самарџија, „Оквир текста“ и Композиција и поступци приповедања“, у поглављу „Структура усмених прозних облика“, *Поетика усмених прозних облика*, 13-71.

сађење вареног боба); треба од повесма лана направити једра и конопце за лађу (девојка тражи да јој се разбој начини од комадића дрвета) и треба чашицом исушити море („литром“ кучине треба прво запушити реке и изворе). Или у „Чардаку ни на небу ни на земљи“ (СНПрип, 2) градиран је опис коња. Јунак прво налази враног коња са сребрном опремом, потом белог са златном опремом и најзад крилатог са опремом од драгог камења.

Усмено приповедање чува и извесне елементе СИНКРЕТИЗМА: не састоји се само од текста, већ у целину дела улазе и елементи мимике, интонација, гестови, који понекад могу сасвим заменити речи. Усмена творевина у писаном облику знатно је осиромашена, јер је као такву, не прате елементи који учествују приликом њене усмене интерпретације (приповедач са својом специфичном бојом гласа, његова мимика која адекватно прати дешавања у причи, одговарајући аудиторијум и природни амбијент). Записана варијанта усмене творевине само је њен бледи одјек, а знамо и то да су се током XIX века ови текстови стилизовали, посредством сакупљача, или приређивача. „Али и таква грађа штампана на српскохрватском терену у збиркама и периодици показује да усмено прозно дело представља одређени модел света, систем знакова, сложени склоп сегмената којима се преносе поруке и значења”.<sup>7</sup>

Највећи број мотива који се јављају у усменој прози има ШИРОКУ ИНТЕРНАЦИОНАЛНУ РАСПРОСТРАЊЕНОСТ. Порекла ових интернационалних мотива објашњавају различите теорије: митолошка (објашњава сличности пореклом из истог система веровања, од истог мита; миграциона (објашњава сличности миграцијом – сељењем из Индије као прапостојбине свих познатих приповедака); антрополошка или теорија о полигенези (вишеструком рађању) мотива (почива на веровању да сви људи у одређеним фазама развоја пролазе кроз исте облике веровања и на исти, или веома сличан начин виде свет); географско-историјски метод, заснован је на трагању и бележењу сличних тема и мотива у приповеткама различитих народа и њиховој систематизацији, тако је настао такозвани Арне Томпсонов индекс, у коме се теме и мотиви бележе и систематизују. Најзад, сличност тема и мотива може се објаснити и

---

<sup>7</sup> Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, стр. 12.

структуралистичким методом, који разлог сличности налази у сличности структуре. Тако Владимир Пропп тврди да све бајке имају структуру истог типа, па отуд позиче и блискост њихове садржине.

Усмено ПРИПОВЕДАЊЕ ПО ПРАВИЛУ ЈЕ ХРОНОЛОШКО, догађаји следе један за другим узрочно последично повезани, ретроспекција је ретка. Приче могу бити ЈЕДНОЕПИЗОДИЧНЕ (такве су углавном басне, скаске, легенде, кратке шаљиве приче, анегдоте) и ВИШЕЕПИЗОДИЧНЕ (приче о животињама, бајке, новеле, легендарне приче). ЛИКОВИ МОГУ БИТИ ЗАСНОВАНИ НА ТРАНСПОЗИЦИЈИ СУДБИНЕ И ЖИВОТА ИСТОРИЈСКИХ ЛИЧНОСТИ (легенде, културно-историјска предања, анегдоте) или У ПОТПУНОСТИ ФИКЦИОНАЛНИ (приче о животињама, басне, бајке, новеле, већина шаљивих прича, скаске); ИМЕНОВАНИ (културно-историјска предања, анегдоте, легенде) или БЕЗИМЕНИ (одређени полом, социјалним, узрасним или породичним статусом, занимањем – такви су јунаци прича о животињама, басни, претежно и јунаци бајки, новела, скаски, шаљивих прича). ИМЕНОВАНИ ЛИКОВИ МОГУ НОСИТИ У ИСТОРИЈИ ЗАСВЕДОЧЕНА ИЛИ НЕЗАСВЕДОЧЕНА ИМЕНА, КАО И ИМЕНА НАСТАЛА ПО ОСНОВНИМ ОСОБИНАМА ЛИКА, ИЛИ ЕТНОНИМЕ ИЛИ ИМЕНА НАСТАЛА ПО ПРИПАДНОСТИ ОДРЕЂЕНОЈ РЕГИЈИ (тако се јунаци бајки зову: Пепељуга, Биберче, Мали Палч, Таригора, Кривигреда, Лакат браде, а јунаци шаљивих прича: Ера, Циганин, Котарац, Приморац, Турчин).

ПРИЧЕ СЕ МОГУ РАЗЛИКОВАТИ ПО ДУЖИНИ; ПРИСУСТВУ ИЛИ ОДСУСТВУ ФАНТАСТИЧНИХ ЕЛЕМЕНАТА; ДУХОВНОМ СТАВУ. Када је реч о присуству фантастике у усменој прози, то је (као и кад је реч о реалистичности усменог приповедања) веома сложен проблем.<sup>8</sup> Фантастика је, према једном широко прихваћеном одређењу, зачуђујући продор натприродног у реални свет.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Снежана Самарџија, „Фантастика“, „Реалистичност“, *Поетика усмених прозних облика*, стр. 175-206.

<sup>9</sup> Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić-Milić, Rad, Beograd 1987; Rože Kajoa, „Od bajke do science-fiction“, preveo Petar Vujičić, *Književna kritika*, 1971, br. 5-6, 61-81. Види, такође: Viljem Baskom, "Oblici folklor: prozne naracije", s engleskog prevela Zoja Karanović, *Predanja – arhaični oblici i savremena pričanja*, priredila Zoja Karanović, "Polja", časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, Novi Sad, god. XXXIII, juni '87, br. 340, 224-228; Ново Вуковић, *Иза граница могућег. Фантастично и чудесно у књижевним дјелима за дјецу насталим у периоду између два свјетска рата на српскохрватском језичком подручју*, Научна књига, Београд 1979.

Ако прихватимо ово одређење, поставља се питање да ли је свет бајке уопште ФАНТАСТИЧАН ИЛИ ЈЕ ПРЕ ЧУДЕСАН, БАЈКОВИТ. У бајци има „праве“ страве, јунак ће се уплашити од аждаје или змаја, али нема непомирљивог несклада међу световима, нема осећања суштинске угрожености људског света продором оностраног. Јунак бајке неће се, рецимо, ужаснути када се нека мања и мање опасна животиња огласи људским гласом. У БАЈЦИ ДОМИНИРА ЧУДО, она се одвија у свету који обједињава реално и нереално, природно и натприродно, свакодневицу и чудесно. ФАНТАСТИКА СЕ, овако гледано, као извор несклада и тескобе и суштинског поремећаја реда пре ЈАВЉА У ПРЕДАЊУ.<sup>10</sup>

У дела усмене прозе, без обзира на удео фантастике, улазе и извесне природне и друштвене реалије, као и етички и архаични слојеви. Управо на ПРЕПЛИТАЊУ ЖИВОТНИХ РЕАЛИЈА И ФАНТАСТИЧНИХ САДРЖАЈА може се заснивати сугестивност конкретног текста. Лепота и сугестивност бајке „Немушти језик“ (СНПрип, 56) умногоме почива на таквом преплету: свакодневица чобановања у шуми и сеоског домаћинства, преплиће се се оностраним и чудесним светом змијскога царства.

ПОЈЕДИНЕ ВРСТЕ усмене прозе морају бити ВЕОМА СУ СТАРЕ. Тако се, рецимо, претпоставља да се басна развила из „прастарих песама и игара у којима су натуралистички репродуковани покрети и гласови животиња“, које је створио човек који је живео од лова и рата, па је фиксирање битних особина појединих животиња имало за њега привредни значај.<sup>11</sup> Веома старим сматрају се и приче о животињама и бајке, за које се претпоставља да су се развиле из мита. Наравно, ИМА ВРСТА КОЈЕ САДРЖЕ И УОБЛИЧАВАЈУ ОДРЕЂЕНА ИСТОРИЈСКА ИСКУСТВА, СТАВОВЕ И ПРЕДСТАВЕ КОЛЕКТИВА УСЛОВЉЕНЕ СПЕЦИФИЧНИМ ИСТОРИЈСКИМ ОКОЛНОСТИМА – ТАКВА ЈЕ, РЕЦИМО, УСМЕНА АНЕГДОТА.<sup>12</sup> И функције усмене прозе разликују се када је реч о

---

<sup>10</sup> Маја Воšković-Stulli, „Fantastika u usmenoj prozi (Kazivanje Srba iz Hrvatske)“, *Pjesme, priče, fantastika*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za istraživanje folklor, Zagreb 1991.

<sup>11</sup> Војислав Ђурић, „О народним приповеткама. Предговор“, *Антологија народних приповедака*, Српска књижевна задруга, Београд 1977, стр. 5-58.

<sup>12</sup> Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Чаршијска анегдота. Испитивање граница жанра“, *Станаја село запали. Огледи о усменој књижевности*, Дневник, Нови Сад 2007, стр. 249-259.

различитим врстама: причање може бити у функцији разбигриге, забаве, али може преносити нормe колектива, ставове, веровања.

КЛАСИФИКАЦИЈА, подела усмене прозе углавном се врши ПРЕМА ФОРМИ (дужина, број епизода, тип композиције), ДУХОВНОМ СТАВУ (озбиљно – шаљиво) ПРИСУСТВУ ИЛИ ОДСУСТВУ ФАНТАСТИКЕ, ОДНОСУ ПРИПОВЕДАЧА ПРЕМА ОНОМЕ ШТО КАЗУЈЕ (ПРИЧА – ФИКЦИЈА/ ИЛИ ИСТИНА – ФАКТИ) И ФУНКЦИЈИ. Тако Вук Карацић у предговору *Српских народних приповјетака* каже: „Женске су приповијетке оне у којима се приповиједају којекаква чудеса што не може бити (и по својој прилици само ће за њих бити ријеч гатка, њемачки Märchen); а мушке су оне у којима нема чудеса, него оно што се приповиједа рекао би човјек да је заиста могло бити. Многе су мушке приповијетке смјешне и шаљиве. Мушке приповијетке опет би се могле раздијелити на дугачке и на кратке... Као што има пјесама за које се управо не може казати или су женске или јуначке, тако има и приповиједака које су између женскијех и мушкијех”. Иако није непосредно именовано категорију предања, Нада Милошевић-Ђорђевић показује како Вук, читав век раније, имплицитно, али јасно засновао савремену научну класификацију предања издвојивши у књизи *Живот и обичаји народа српскога* „вјеровања у ствари којијех нема“, „постање гдјекојих ствари“ и „јунаци и коњи њихови“, што одговара првим трима категоријама према међународној подели предања на ЕТИОЛОШКА и ЕСХАТОЛОШКА, ИСТОРИЈСКА И КУЛТУРНО-ИСТОРИЈСКА и МИТОЛОШКА/ ДЕМОНОЛОШКА.

Савремени истраживачи као најопштији принцип класификације узимају по правилу однос ФИКЦИЈА – ФАКТИ, разликујући ПРИПОВЕТКЕ У УЖЕМ СМISЛУ, КОЈЕ КАРАКТЕРИШЕ ФИКЦИОНАЛНОСТ, И ПРЕДАЊА (етиолошка и есхатолошка, историјска и културно-историјска и митолошка/ демонолошка), КОЈА КАРАКТЕРИШЕ ОСОБЕНА „ИСТИНОСЛИЧНОСТ“ КАО ЕЛЕМЕНАТ СТРУКТУРЕ, КОЈА ИСТРАЈАВА НЕЗАВИСНО ОД ТОГА КОЛИКО ПРИПОВЕДАЧ ВЕРУЈЕ У КОНКРЕТНУ ПРИЧУ.<sup>13</sup> Границе између ове две групе

---

<sup>13</sup> О предању, види: Маја Вошковић-Stulli, „О narodnim pripovjetkama“, *Usmena književnost*; Маја Вошковић-Stulli, «Narodna predaja – Volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze»; Маја



нису увек јасне и прецизно извучене, ИМА И КОМБИНАЦИЈА И ПРЕЛАЗНИХ ФОРМИ, а и односи појединих врста унутар група нису баш најјаснији. Питање је рецимо да ли је неопходно издвајати легенде о свецима као засебну категорију или се оне могу посматрати као културно историјска или митолошка предања, или су, пак, ближи жанру легендарне приповетке<sup>14</sup>.

У основној и средњој школи предмет интересовања су само приповетке у ужем смислу, па ћемо зато изложити поделу најближу оној какву – после разматрања претходних принципа класификације – даје Видо Латковић:

- приче о животињама и басне;
- бајке;
- новела;
- скаска и легенда;
- шаљива причица;
- ратничко патријархална анегдота.<sup>15</sup>

#### ПРИЧЕ О ЖИВОТИЊАМА

Приче о животињама „Представљају развијене приповетке чији су носиоци радње животиње”<sup>16</sup>. Ове приче су, претпоставља се, веома старе и настале су из суштинске повезаности некадашњег човека са светом животиња (та фасцинација никад није у потпуности престала, деца у одредјеним стадијумима узраста показују праву опседнутост животињским светом). Предмет посматрања биле су посебно оне особине животиња које су сличне људским (лисичје лукавство, медвеђа човеколикост, вучја верност породици – све су то наше особине које препознајемо у животињском свету).

Мада животиње у овим причама поступају и говоре као човек када би се нашао у некој сличној ситуацији, прерсонификоване су, приче о животињама нису алегоричке, животиње у њима граде сопствени свет, често без присуства људи, или

---

Bošković-Stulli, „Fantastika u usmenoj prozi (Kazivanje Srba iz Hrvatske)“; Zoja Karanović, «Univerzalne dimenzije predanja kao kategorija usmene proze», temat *Predanja – arhaični oblici*, priredila Zoja Karanović, *Polja*, Novi Sad, god. XXXIII, br. 340; Viljem Baskom, „Oblici folklor: prozne naracije“; Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, 172-179.

<sup>14</sup> Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, 62-67.

<sup>15</sup> Видо Латковић, „Класификација југословенских народних приповедака“, *Народна књижевност*, стр. 73-76.

<sup>16</sup> Нада Милошевић - Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, Београд 2000, стр. 156.

су људи само повод за делање (газда хоће да убије остарелог петла, па се овај одмеће у хајдуке, рецимо). Мотиви и теме ових прича су интернационалног карактера, а од животиња су присутне домаће, најчешће петао, пас, мачка и друге, док се од дивљих говори, углавном, о медведу, вуку и лисици. По животињама које се у причама јављају, наша би припадала европском типу. У азијским причама се, рецимо, говори о животињама које живе на том простору, а постоје приче и о стварима место о животињама, а које код нас нису толико заступљене. Постоји битна разлика између бајки и ових прича. У њима нема фантастичних ликова као што су аждаје и змајеви, већ их настањују животиње из човековог окружења. Чудесно је само то што животиње говоре, а и то је пре особена приповедачка конвенција. Видо Латковић пише о реализму и хумору ових прича.

Приче о животињама су једноставне форме. По темама и мотивима које обрађују нису се мењале, осим у неким појединостима. Код неких је композиција верижна – што значи да се у њима уланчавају слично или идентично обликоване епизоде. Овакве приче могу да прерасту у бројенице (Пошла кока на пазар).

Курјак и лисица улове једно свињче, па ће га лепо поделити. Онда рече лисица курјаку: „Знаш, шта, ујо! Шта би ми то ваздан делили комад по комад! Већ ја ћу узети за се ово мало меса беса и ово мало сланине малине, а теби остаје глава вава, ао ујо! – уши буши на ребуши, ао ујо! – црева вева, ао ујо! – срце дрце, ао ујо! – ноге многе, ао ујо, ала је то сијасет!”

А уја се све мигољи, па само глади брк, п’ онда ће рећи лији: “Море, тето, нисам знао, да си баш тако упреко луда.”

Прича је сажета, духовита, динамична. Сам лов, па и коначан исход поделе, остају ван оквира приче, а цела прича се своди на дијалог лисице и вука, у коме лисица покушава да обмане садруга у лову. Тема, подела плена међу животињама, спада у уобичајене теме прича о животињама<sup>17</sup>. Текст је изразито ритмичан, карактерише га ритмизована проза која скоро прелази у стиховани говор, а начин на који лисица дели плен који је уловила заједно са вуком несумњиво говори о лукавости и превејаности, што су формулативна својства која се за ову звер везују. Међутим, основну чар ове приче чини игра речима и брзина којом се лијине речи нижу. С

---

<sup>17</sup> Зоја Карановић наводи више варијанти ове приче (Зоја Карановић, *Народне приче у Даници*, стр. 19).

једне стране, чак пет пута поновљено обраћање “ао ујо”, заједно са почетним “знаш шта, ујо”, функционише попут рефрена, уноси асонанцу *а-о-у*, која на плану звучања сугерише чуђење и дивљење. На плану значења ово понављање може наглашавати сроднички однос, који би требало да изазове поверење: вук је лији уја – ујак, а могло би бити и особена форма надимка насталог скраћењем хипокористика *вуја*. И звучањем и значењем ово вишеструко понављање сугерише наглашену усредсређеност на саговорника, покушај да се до краја готово хипнотички заокупи његова пажња. Нагомилавање самогласника (а-и-и-о-а-а-е-и-и-о-а-о-о-а) и њиме остварена заводљива мелодичност карактеришу темељно лијино питање, које прераста у тврдњу о бесмислености деобе: “Шта би ми то ваздан делили комад по комад!”, као и лијин опис дела који би желела за себе да узме: “Мало меса беса и мало сланине малине”. Понављање придева мало и риме које следе, сугеришу безвредност лијиног удела: бес у значењу *ђаво*<sup>18</sup>, или поседнутост злим духом сугерише безвредност, па чак и потецијалну опасност по оног ко узме месо. И сланина се римује с малина, именицом обликованом од придева мало, па се тако гради сугестивни хуморни плеоназам *мало малине*. Рима, зазивање вуковог имена, медена убедљивост, сликовито развијају типске одлике лика лисице.

Као контраст омаловаженом месу и сланини, следи сугестивно увеличавање вуковог плена, опет наглашено римом, асонанцама и алитерацијама. Мање вредни делови прасета, глава, уши, црева, ноге, у лијиним казивању увеличавају се заводљивим празнословљем: риме “глава-вава” или “уши-буши на ребуши”, “црева-вева”, “срце-дрце”, “ноге многе”, функционишу као одјек, као звучно увишестручавање, те готово оноματοпејски сугеришу празно рогушење вујиног плена – шушурење и нашушуривање. Брзина, мелодичност, заводљивост и сугестивност лијиног говора, упечатљиви су попут заводљиве и брзе музичке мелодије.

Насупрот лијиним, вуков говор дат је у контрасту: успорено и отегнуто. И вук наглашава сроднички однос, али за разлику од већине прича, не бива обманут.

---

<sup>18</sup> СМР, Бес, стр. 22 – 23.

Идиом “упреко луда” сведочи о простору на коме је ова прича настала и сугерише приповедачеву симпатију за обе звери, уживање у духовитој причи.<sup>19</sup>

## БАСНЕ

Према одређењу Наде Милошевић-Ђорђевић: „басна је кратка, најчешће једноепизодна епско-дидактичка творевина, са доста елемената драмског, у прози или стиху. Њен лако разумљив смисао открива неку моралну истину”.<sup>20</sup>

Претпоставља се да се развила из приче о животињама, њеном изменом, тако што је наглашен алегоријски смисао. Басна се темељи на човековом опажању особина појединих животиња: вук је, тако, прождрљив, јагње је умиљато, зец брз, магарац оличење глупости. Сама слика нарави животиња за басну није битна, него је у првом плану изношење истине о људима путем алегорије.

Басна је по правилу кратка. У њој је обично изнета једна или две, ређе три ситуације. Често је цела у дијалогу, а читав садржај је у функцији наглашавања једне ситуације у људским односима у човековом животу. Ако је басна понекад и дужа, опет је усмерена на што сажетији и наглашенији приказ неке истине о људима и њиховом животу. У баснама се више говори о негативним него о позитивним човековим особинама. Након басне следи и наравоученије – нека морална поука која се може извући из реченог. Ова поука може бити и имлицитна, уткана у само ткиво приче, а може имати и више поука, уколико има више епизода.

Басна о лисици и лисичету, по речима Наде Милошевић-Ђорђевић, “надраста једноставну поуку мајке детету да се у животу који је пред њим мора научити да чува и прелази у један мали филозофски трактат”.<sup>21</sup>

### *Лисица и лисиче*

Лисица и лисиче седели на брдо и стара лисица се грејала - на девето брдо гореја огањ. Грејала се, дигла шапе, а лисиче гу пита:

- Мамо, зашто дизаш руке?

<sup>19</sup> Када је о овој причи реч, суочавамо се и са потенцијалним жанровским синкретизмом усмене прозе. Ова прича могла би се по наглашеном комичком контрасту речи и дела сврстати и у шаљиве приче.

<sup>20</sup> Исто, 157.

<sup>21</sup> Нада Милошевић-Ђорђевић, “Континуитет и промене филозофских облика”, Нав.дело, 76-77.

- Па грејем се.  
Кроз мало време се тргне лисиче и викне:
- Уффф!
- Што ти је, зашто рипну?
- Прсну жишка од девето брдо, па се изгоре.
- Е, сине, иди, с'г иди. Способно си за живот.  
Лисиче пита:
- Добро, мамо, куда ће се нађемо?
- У ћурчиску кацу – казала лисица.  
Ловци ће ги утепају и њине коже ће дођев до ћурчиску кацу.

Ова басна је изузетно сажета и ефектна. У њој доминира савршена усклађеност геста и речи. Замишљени свет се “схвата као реалност, да би се та реалност поново транспоновала у готово метафизичку раван”,<sup>22</sup> па се опет враћа суровој стварности. Лисица – мајка, диже шапе да би се огрејала на ватри са деветог брда. Ту њену игру прихвата младунче и надграђује је. Оно не само да се греје на слици далеке ватре, већ се трза када га опрљи жишка с деветог брда. У једној равни ово се може посматрати као поучна игра мајке и детета<sup>23</sup>; као усвајање животне мудрости по којој се мора искористити свака и најдаља животна могућност; али и као надмудривање и надлагивање двоје лукаваца, у којем стара лисица налази себи равног саговорника. Да би ово могло бити право тумачење (мајстор – преварант је нашао достојног наследника) – говори и лисичина реакција. Дете које се не пита како је могуће грејати се на ватри са деветог брда<sup>24</sup>, већ прихвата и надграђује фикцију, способно је за живот.

Нарација сведена на дијалог лишен било каквих објашњења, ефектно се контрастира са драстичном поентом. Веште варалице, опрезни лукавци који знају да се чувају и самог наговештаја опасности, а умеју да наслуте и искористе и најмању шансу – на крају ће ипак страдати: наћи ће се “у ћурчијску кацу”. Вештина, спретност, сналажљивост не укидају смртност као општу судбину.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Исто, стр. 77.

<sup>23</sup> “...једноставна поука мајке детету да у животу који је пред њим мора научити да се чува” (исто, 76).

<sup>24</sup> За сасвим неважну ствар, али и за веома далек род каже се “девета рупа на свирали”, или “девете пећке жарило”.

<sup>25</sup> Економичну, вешту нарацију, у којој се са мало речи отварају многа значења, додатно привлачном чини употреба дијалекта. Истовремено, ово намеће додатну пажњу у тумачењу текста, како на

Басна *Није вјера тврда у јачега*<sup>26</sup> заступљена је у читанци за пети разред и тиме је доступна свим ученицима. Текст гласи:

Удруже се три вола, те се договоре и отиде у планину велику, ђе су доста траве и воде нашли. Ту се настане. Дође вук да их покоље, али они се прибију један уз другога; па дочекају вука на рогове, те им вук не могне ништа. Вук се домисли, па употреби лукавство. Привуче се близу Бијелоње, па га зовну и рече му: Договорите се ти и Рудоња, те ми издајте Галоњу, и немојте га бранити, а то је и за вас корисно, јер ће остати сва паша вама двојици. Бијелоња пристане на вуков савјет, па још и Рудоњу наговори, те вуку издаду Галоњу. Пошто вук смири Галоњу, опет призове Бијелоњу и посаветује га да му овај изда Рудоњу, па да за њега самога сва паша остане. Бијелоња пристане и Рудоњу вуку изда. Пошто вук и Рудоњу смири, онда кидише пут Бијелоње. Бијелоња му рече: - Зар ћеш погазити вјеру, вуче? Вук му одговори: - Није вјера тврда у јачега!

Договор три вола да лепо користе богат пашњак, на коме има доста траве и воде представља експозицију басне. Представљени су главни јунаци у часу када им, удруженим, све добро иде. Простор планине описан је сведено, апстраховано, остале су само оне информације које су битне за јунаке: планина је *велика* и има “доста траве и воде”. Удруживање животиње доводи у идеалан простор – простран и богат. Појављује се вук, окарактерисан сажето и недвосмислено, “дође вук да их покоље”. Одбрана сложних волова од вука такође је сасвим сажето представљена – сложни волови дочекују вука “на рогове”. Да би их савладао, вук прибегава лукавству. Мешање вука у односе волова започиње градивно. Заједница прво од трочлане постаје двочлана, од двочлане остаје један во, а вук се лако домогне плена. Читава радња је конкретизована, подигнута на апстрактни план и уопштена. У часу када престају да функционишу као заједница, волови бивају именовани – Бијелоња, Рудоња, Галоња<sup>27</sup> – и почињу да функционишу као индивидуе, сваки за себе. Вук показује добро познавање туђих слабости и способности да их искористи.

---

равни дијалекатских облика (рипнути, с’г’, утепати), тако и кад је реч о домену старог ћурчијског – кожарског заната, с којим ученици, веома вероватно, немају никаквог искуства.

<sup>26</sup> Војислав М. Јовановић, *Српске народне приповетке. Антологија*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1926. (друго издање)

<sup>27</sup> Реч је о типичном традиционалном именувању волова према боји, квалитету длаке и облику рогова.

Волови су ограничени, алави и себични и зато страдају. Наравоученије је укључено у целину басне, постаје њен интегрални део, ефектно је поентира и доприноси спрегнутости и динамичности. Иако вишеепизодична, (удруживање волова – напад вука – обмањивање Бијелоње и издаја Галоње – издаја Рудоње – напад на Бијелоњу), али су епизоде чврсто повезане, динамично се смењују, напетост расте и кулминира на крају. Судбина волова не побуђује саосећање, али обликује снажну опомену. Наравоученије басне функционише као пословица, као ефектни сажетак важног животног искуства.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Ова усмена басна може се због своје краткоће и ефектности, користити и као припрема за друге видове рада, али и као текстуална илустрација при обради алегорије и персонификације. Можда би се изостанак усмене прозе у 6. разреду могао попунити управо неком причом о животињама или басном.

## БАЈКА

### Дефиниција жанра

Усмена/ народна бајка јесте вишеепизодична прича у којој се збивања нижу хронолошки уобличена, према устаљеним композиционим обрасцима, а карактерише је елемент чудесног. Композиција бајке (као и композиција сваког епског дела) заснива се, на ликовима (јунацима) и збивању, које се одвија у времену и простору. Догађаји се, по правилу, нижу хронолошки (фабула и сиже се поклапају), линеарно; време збивања је прошло; ликови су претежно неименовани, карактерише их пол, занимање, социјални и породични статус, узраст. Честа у композицији бајке јесу и понављања и паралелизам делова, док је расплет увек срећан.

Простор бајке одликује се, према одређењу Димитрија Лихачова<sup>29</sup> “великом проводљивошћу”, малим отпором материјалне средине. Јунак се кроз њега (ако је јунак) креће с лакоћом, брзо, без препрека које нису задаци. У усменој бајци нема развијене и самосталне дескрипције простора и практично нема простора у коме се не одвија сиже, сви простори који се помињу имају функцију у развоју сижеа. Простор бајке је често велик, безграничан, бескрајан или загонетан, нељудски, чудесан, што придаје значај збивању. – Простор је увек повезан са радњом.

Време бајке, према Лихачову, јесте прошло, радња се одвија некад и негде, без историјског ситуирања. Пауза у развоју сижеа условљава и прекид у верремену (“прође девет година”, “дуго постаја тако”). Време почиње *ex nihilo*, ни из чега, и завршава са завршетком бајке (јунакова женидба и ступање на престо крај су времена).

Ако као пример узмемо бајку *Немушти језик*,<sup>30</sup> која се, иначе, обрађује у осмом разреду основне школе, није тешко показати да су догађаји хронолошки дати. Иза формулативног почетка: “У некаква човјека био један чобан који га је много година верно и поштено служио”<sup>31</sup>, следи низ драматичних и чудесних

---

<sup>29</sup> Димитрије Сергејевич Лихачов, *Уметничко време у фолклору, Уметнички простор у скасци, у књизи: Поетика старе руске књижевности*, СКЗ, Београд 1972, 262-296. и 404-410.

<sup>30</sup> *Српске народне приповијетке*, сакупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, према издању: *Сабрана дела Вука Карацића*, књ.3, приредио Мирослав Пантић, Просвета, Београд 1988, бр. 3. (У даљем тексту СНПрип.)

<sup>31</sup> СНПрип, 56.



збивања датих оним редоследом којим су се и одвијала: спасавање змије, стицање немуштог језика и опомена змијињег цара, стицање богатства и женидба, опасност у коју долази због женине радозналости и властите колебљивости, отклањање опасности. Бајка тече динамично, без већих понављања, односно понавља се само суштински важна опомена јунаку да ће умрети ако било коме открије тајну о немуштом језику. Бајка је пуна дијалога који динамизују радњу, уносећи елемент животности и непосредности. Дobar пример јесте, рецимо, дијалог вукова и паса, дат у презенту, онако како “газда све слуша и разуме”: “Кад је било око поноћи, али курјаци заурлају, а пси залају: курјаци говоре својим језиком: ‘Можемо ли доћи да учинимо штету, па ће бити меса и вама?’ А пси одговарају својим језиком: ‘Дођите да бисмо се и ми најели!’ ...”<sup>32</sup>

Ликови су неименовани (некакав човек), односно именовани занимањем (чобан), полом (жена, кобила, коњ, петао), врстом (човек, змија, гавран, шиљеже, коњ, кобила, петао, пас...), социјалним статусом (газда, змијињи цар, слуга), породичним статусом (син, отац, муж, жена), а карактерисани су превасходно властитим делањем. Унутрашње преживљавање је сасвим елементарно: рецимо, чобан се нађе “у чуду” када му се змија омота око врата, стари пас не може да једе и плаче за господарем...

Време и простор су апстрактни: чобанин служи “много година”, а потом, пошто стекне благо, “чобанин *стане живети, и мало по мало* изађе он најбогатији човек”.<sup>33</sup> (Подвукла Љ.П.Љ.) Такође, нема описа простора који се одваја од радње: шума је простор у коме се “запожарило” и нема никакве самосталне дескрипције, или се, као у опису двора змијског цара, дају само они детаљи с којима се јунак непосредно суочава: “Онда чобан пође са змијом кроз шуму и најпосле дође на једну *капију која је била од самих змија*”<sup>34</sup>, благо лежи под *једним* дрветом, чобан и жена иду *на салаш*, суочен са животном опасношћу чобан леже у *ковчег*...

(Подвукла Љ.П.Љ.) Ова редукција описа, заједно са дијалозима и драматичним преокретима збивања, доприноси битно живости и непосредности приповедања, утиску да је оно сведено на најбитније информације, на суштински важна збивања.

---

<sup>32</sup> Нав. дело, 58.

<sup>33</sup> Исто

<sup>34</sup> Нав. дело, 57.

### Бајка – мит – предање

Усмену бајку истраживачи често доводе у везу с митом, још од одређења браће Грим, по којима је народна бајка нека врста остатака, фрагмената древног мита.<sup>35</sup> Или се о бајци говори као о миту у који се више не верује (што је *contradictio in adjecto*), или о миту за непосвећене (жене и децу). Однос мита и бајке може се размотрити у неколико основних црта:

МИТ	БАЈКА
Свето	Профано
Истина	Прича
Време настанка света, пре почетка историје, време краја, пропасти света	Неодређена прошлост (“Био једном...”; “Некад давно...”)
Другачији или други свет	Бајковити свет, чудесан свет
Нељудски/ надљудски јунаци (први богови творци, свети преци, културни хероји...)	Људски, надљудски нељудски свет (демони, животиње, чудесна бића)

Бајка се може посматрати и у односу на предање, схваћено као “хибридна форма с умјетничким и животним функцијама”, која се јавља “у три основна начина исказивања (кратко саопштење, меморат, фабулат)”, одговара одређеним “трајним човјековим психичким функцијама”, а инспирише га “човјеково сусретање с изванредним и необичним”, као и елеменат истиносличности, то је дакле она врста усмене прозе која се казује као да је истина.<sup>36</sup> Разлог да прецизирамо однос бајке и према овој категорији усмене прозе јесте, пре свега, особени жанровски синкретизам усмене бајке, у коју се могу уносити елементи предања,<sup>37</sup> као и чињеница да се ауторска бајка обликује – у знатној мери – и као рефлекс усменог предања, а не искључиво усмене бајке.

<sup>35</sup> Види: Н. Милошевић-Ђорђевић, Нав. дело, 7–8.

<sup>36</sup> Маја Бошковић-Стули (Stulli), *Народна предаја – Volkssage – камен спотицања у подјели врста усмене прозе*, у зборнику: *Усмена књижевност као умјетност ријечи*, приредила Маја Бошковић-Стули, Издавачко књижарско подuzeће Младост, Загреб 1975, 128.

<sup>37</sup> Дobar пример јесте бајка *Дјевојка бржа од коња*, која садржи и препознатљиве елементе усменог демонолошког предања.

ПРЕДАЊЕ	БАЈКА
Профано	Профано
Истина	Прича
Време настанка света, пре почетка историје (етиолошка предања); историјска прошлост (културно-историјска, локална и породична предања); садашњост (демонолошка, урбана предања) и будућност (есхатолошка предања)	Неодређена прошлост (Био једном... Некад давно...)
Људски свет, свакодневица, свет у коме живимо	Бајковити свет, чудесан свет
Фантастично изазива страх, постоји свест о нарушеном поретку.	Чудесно се прихвата без страха и чуђења као нормалан део света бајке.
Људски, нељудски/ надљудски јунаци (животиње, демони, историјски преци, чудесна бића)	Људски, нељудски/ надљудски јунаци (демони, животиње, чудесна бића)

### Васпитна функција бајке?

Бајке се данас готово искључиво сматрају жанром намењеним деци, оне су као лектира превасходно везане за основну школу, чиме се, хтели ми то или не, намеће низ специфичних питања, какво је, рецимо, питање њихове **васпитне и дидактичне функције**.

Укупно узев, усмена бајка није наглашено дидактична, иако, свакако, има случајева кад се користи у васпитне сврхе, и то се углавном базира на представи о бајци као причи о сукобу добра и зла и обавезној победи добра. Основ за овакво сагледавање бајке може се тражити у оном аспекту бајке који разматра Андре Јолес<sup>38</sup>. По њему, бајка спада у једноставне облике, који се – насупрот уметничкој

<sup>38</sup> Андре Јолес (Jolles), *Једноставни облици*, превод и белешке Владимир Бити, СеКаДе, Загреб 1978.

поезији – обликују готово спонтано.<sup>39</sup> Реч је о “оним облицима који се, такорећи без удјела ма кога пјесника, у језику збивају сами и из њега сами израђују”.<sup>40</sup> Поред бајке, Јолес у једноставне облике убраја легенду, сагу, мит, загонетку, изреку, казус, меморабиле, виц и сматра да се сваки од ових облика одликује специфичном, за њега карактеристичном духовном заокупљеношћу. Тако Јолес верује да ток бајке усмерава и води етика збивања, или наивна моралност<sup>41</sup> по којој неправда мора бити исправљена, а правда мора тријумфовати, односно да основна духовна заокупљеност бајке (начело “које влада само овим обликом и само њега одређује”<sup>42</sup>) јесте успостављање нарушених моралних начела.<sup>43</sup> Бајка, како је сагледава Јолес, својим обликом поништава свет стварности, који осећамо као неправедан и неморалан.<sup>44</sup>

По Јолесу<sup>45</sup>, из основне духовне заокупљености бајке етиком збивања, проистичу сва њена основна својства: она зато и јесте “чудновата” у домену збивања, времена простора: “чудноватост није у овом облику чудном, него саморазумљивом”.<sup>46</sup> Та чудноватост је овде потврда да је “престао неморал стварности”<sup>47</sup> коју познајемо. У бајци није чудно да виле помогну ослепљеном праведнику или мртва мајка злостављаној девојци. Са становишта бајке било би чудно да се то не деси, ако неправда не буде исправљена, онда то није бајка. Из

<sup>39</sup> “...Премда припадају умјетности, заправо не постају умјетнином.” Нав. дело, 13.

<sup>40</sup> Исто.

Макс Лити (Макс Лити, *Европска народна бајка*, поговор Жарко Требјешанин, Орбис, Београд 1994) полемише с оваквим Јолесовим схватањем бајке, он верује да бајка није једноставни облик већ сложена артистичка форма.

<sup>41</sup> А. Јолес, Нав. дело, 171.

<sup>42</sup> Нав. дело, 169.

<sup>43</sup> “...Осећај правде неким стањем или неким згодама поколебао [се] и да се сад неким збивањем осјебујне врсти, неким низом згода изнова доводи у равнотежу, задовољује.” А. Јолес, Нав. дело, 170.

<sup>44</sup> Добра илустрација оваквог схватања јесте, на пример, бајка коју је Вук назвао *Правда и кривда* (СНПприп, бр. 16), истакавши тако и њену основну тематску преокупацију: после очеве смрти лукави и неправедни краљев син неправдо по подели краљевство и отера свог доброг и праведног брата. Опклада коју склопе о томе је ли боља кривда или правда, завршава се, захваљујући ђаволој обмани (ђаво се преруши у калуђера), тако да праведни брат изгуби очи и бива остављен у гори код извора. Ту он чује разговор виле. То му открије чудесна својства воде, па он том водом излечи не само своје очи већ и губаву краљевску кћер, поставши тако краљев зет и први до краља. Неправедни брат закључи да је он под јелом нашао срећу, оде зато на извор и тамо ослепи сам себе. Међутим виле, љуте што их је неко чуо, растргну га. Тако се нарушена морална начела васпостављају. Види: Жарко Требјешанин, *Поговор*, у: Макс Лити, Нав. дело).

<sup>45</sup> А. Јолес, *Нав. дело*, 155–175.

<sup>46</sup> Нав. дело, 173.

<sup>47</sup> Исто

етике збивања пристиче и друго битно својство бајке – време и простор су неодређени: “или је мјесто нигдје и посвуда, вријеме никад и вазда. (...) Хисторијска позиција, хисторијско вријеме ближе се неморалној ставрности, ломе моћ саморазумљиве и неопходне чудноватости”.<sup>48</sup> “Историзацијом” простора и времена приближавамо се неморалној стварности коју бајка негира: “Чим бајка стекне хисторијске црте – а то се збива понекад ондје гдје се састане с новелом – губи нешто од своје снаге.”<sup>49</sup> На исти начин објашњава се и својство бајке да су ликови нестварни, неисторијски, углавном представљени као силе зла или представници правде.

Ипак, питање поучности бајке, као, уосталом, и других форми усмене књижевности, није уопште једноставно. Постоји, истина, широко распрострањена представа по којој ова књижевност садржи јасне и артикулисане вредносне и моралне ставове, који проистичу из сажимања искустава, веровања, знања и вредносних система његових преносилаца. (Ово становиште у великој мери потиче из својеврсне митизације прошлости и, особито, прошлости властите националне или етничке заједнице.)

Међутим, ако покушамо да сачинимо, на пример, иоле озбиљнији избор пословица, видећемо да су ставови у њима исказани често противречни, па се тако у извесној мери релативизује и њихов могући поучно-васпитни ефекат. Можемо се одредити за избор у коме се неће суочавати изреке попут оних: “Страшив сто пут мре, а јунак једном” и “Бјежанова мајка не плаче”, или “Боље гроб него роб” и “Од роба ишта од гроба ништа”, али тиме смо противречност само привидно укинули, оштетивши суштински ону комплексност сагледавања света, формирану као последица начина настајања, трајања и преношења усмене књижевности. Сем тога, тако постигнута једнозначност, у крајњој линији, одузима сазнање о ширини и сложености народног духа, што је, такође, некаква поука, по свој прилици нимало безначајна.

Наравно, све постаје још много сложеније када покушамо да замислимо васпитну инструментализацију дужих и сложенијих епских форми. Чини се да

---

<sup>48</sup> Исто

<sup>49</sup> Исто.

често заборављамо како рецепција народне књижевности, као уосталом и рецепција сваке класичне литературе, није једноставна, да тражи извесна специфична знања, од оних која се тичу језика до оних која се тичу историје, социјалних и религијских норми. И због тога, до евентуалне поуке није увек лако доћи ни старијем, образованијем и критичнијем читаоцу.

Узмимо као пример приповетку *Усуд*, коју је Вук објавио као 13, у *Српским народним приповеткама*.<sup>50</sup> У најкраћим цртама њен сиже је следећи: сиромах, који покушава да сазна зашто му, упркос вредноћи и труду, ништа не полази за руком, одлази код Усуда и сазнаје да му је сиромаштво још на рођењу досуђено, а, истовремено, добија одговоре на три питања која су поставили његови успутни домаћини и вода која га је пренела. Дакле, ако тражимо поуку, општа поука могла би бити да човек, без обзира на труд који улаже, не може утећи судбини. Не треба посебно образлагати да је са становишта некаквих практичних васпитних циљева ова поука непродуктивна, а по свој прилици би могла имати и негативне ефекте. Њена крајња консеквенца могло би бити становиште да не треба радити већ се уздати у добру срећу или гледати како да се “превари” лоша срећа. Унеколико “поправља” ствар ако покушамо да извучемо неке секундарне поуке. Рецимо, без поштовања светиња нема напретка (о томе би могла говорити епизода о домаћину коме говеда не напредују зато што за крсно име коље најгоре говече). Или: непоштовање родитеља нарушава животни поредак (о томе би могла говорити епизода о домаћину који не може да засити чељад зато што не поштује оца и мајку, а они, опет, упркос старости не могу да умру). Ту је и филозофски најопштија поука да су смрт и живот нераскидиво повезани и да без смрти нема живота (садржана у епизоди о води која нема рода зато што човека није утопила).

Питање је, ипак, може ли и одрасли читалац лако појмити значења ове приповетке. На пример, збуњујућа епизода с водом која није удавила човека може се тумачити уопштено, као што смо покушали да учинимо, али и као траг древних веровања о људској жртви, па, можда, и као и траг неке заборављене обредне праксе. А, најзад, могуће је и њено вулгаризовано поједностављивање до закључка да човек треба да мисли само о властитој добробити, пошто јунак успева да обмане

---

<sup>50</sup> Види: Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Поука традицијског низа*, Детињство, 1996/4, 56–57.

воду (каже јој Усудов одговор тек пошто је добрано одмакао), доводећи тиме у животну опасност првог следећег путника који буде морао да пређе реку.

Још теже би било пронаћи и појмити опште хуманистичке поруке приче *Немушти језик*. Присетимо се основних црта сужеа: Чобан из шумског пожара спасе змију и она га упути да од њеног оца, змијског цара, уместо блага, затражи немушти језик. Захваљујући немуштом језику, чобан се обогати, заштити своју имовину, али на крају дође у животну опасност. Гоњена радозналошћу, жена га тера да ода тајну иако то значи тренутну смрт. Преокрет следи опет захваљујући познавању немуштог језика: поучен петловим речима, чобан уместо да задовољи женину радозналост и умре, изудара жену, и тиме не само што сачува живот већ и коначно потврди своју способност да носи и користи натприродни дар змијског цара. Дакле, суочавамо се са сугестивном, живом, напето и духовито исприповеданом причом, високих естетских квалитета, али и с јасним одсуством лако уочљивих непротивречних поука. Рецимо, могли бисмо вероватно доказивати да ова бајка говори и о суштинском јединству човека и природе, о потреби да се буде племенит према свим живим бићима; да она изражава веру у добар исход добрих дела,<sup>51</sup> али, најнепосредније, суочавамо се и с расплетом бајке који је, са становишта нашег времена и његовог система вредности, у многоме неприхватљив: чобан батином изудара жену “и тако се жена смири и никад га више не упита да јој каже за што се смејао”.<sup>52</sup>

Коначно искушавање јунака почива у овој бајци на стереотипу о жени као бићу које своје импулсе (овде је то радозналост) ставља изнад интереса породице и заједнице, суштински је неодговорно и окренуто задовољењу властитих жеља, без обзира на цену. Истовремено, као гарант реда нуди се апсолутна мушка власт. Певац с презиром одбија да жали за умирућим господарем: “Па нек умре кад је луд. У мене има сто жена, па их свабим све на једно зрно проје кад где нађем, а кад оне

---

<sup>51</sup> Змија се овије чобану око врата, али га не уједе због захвалности; чобанининов газда препусти свом најамнику нађено благо; стари верни пас бива награђен што није издао господара, али и господар чује спасоносни петлов савет зато што је пред саму смрт тражио да се старом псу да парче хлеба ...

<sup>52</sup> СНПрип, 59.

дођу, ја га прождерем; ако ли се која стане срдити, ја је одмах кљуном; а он није вредан једну да умири.»<sup>53</sup>

За истраживача бајке, који се бави значењским и поетичким аспектима жанра, ово не мора бити особити проблем. Својим контактом са бићима с границе, медијаторима између *овог* и *оног* света (не само змијским царем и његовом свитом већ и гавранима, вуковима, псима, петлом)<sup>54</sup> – чобан је дошао у непосредан додир с оностраним, а тиме и у непосредну опасност. Он се, у извесном смислу, “инфицирао” смрћу. Змијски цар га чак два пута опомиње да ће умрети ако било коме каже. Тек када савлада и ту опасност, он у потпуности овладава својим амбивалентним даром и потврђује свој нови социјални статус.

Сем тога, опасност за јунака иницира жена, која је према традиционалним представама и сама биће с маргине:

“Због нужне везе плодности и рађања са хтонским, жена се, у архаичном поимању света, и иначе сматрала бићем повећане моћи, које може бити опасно за мушкарца. Посебно угрожавајућом сматрала женска сексуалност, пошто се, да би дошло до зачећа, морало ‘на неки мистичан начин *доћи у додир са душама предака*’<sup>55</sup>, па је тако сваки сексуални додир са женом потенцијално отварао капије

---

<sup>53</sup> Нав. дело, 59.

<sup>54</sup> Управо вук и нарочито змија, према веровањима, јесу типичне сеновите, демонске животиње (Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, приредио академик Војислав Ђурић, Српска академија наука и уметности – Српска књижевна задруга, Београд 1995, 71; Миленко С. Филиповић, *Човеков двојник у народном веровању Јужних словена*, Радови, књ. XXX, Академија наука и уметности Босне и Херцеговине, Одељење друштвених наука, књ. 10, Сарајево 1966, 164–172), које имају способност да прелазе границу између света живих и света мртвих, а, пошто су медијатори, припадају и *овом* и *оном свету*. Својим периодичним “умирањем”, уласком у земљу и изласком из ње, змија посредује између *горњег* и *доњег* света, односно *света живих* и *света мртвих* (Сима Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Српски етнографски зборник, књ. XVII, Београд 1911, 10; Милена Беновска-Събкова, *Змејат в българския фолклор*, Издавателство на Българската академия на науките, Софија 1992, 9–48; Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Просвета – Балканолошки институт САНУ, Ниш – Београд 1996, 153–159) као што и вук (па и пас) чини на хоризонталној равни, прелазећи границу *култивисаног*, *питомог* света и *света дивљине* (Љ. Раденковић, Нав. дело, 91–97, 157–158). Типични медијатори јесу и птице, нарочито гавран као стравинар и петао као онај ко обележава крај ноћи и најављује дан. (Види: Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, група преводаца, Бримо – Логос – “Глобосино”–Александрија, Београд 2005.)

<sup>55</sup> Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партеон М.А.М., Београд 1994, 310.



хтонског, пошто се ‘женски полни орган асоцира с *јамом, безданом*, а тиме и с *капијом* за онај свет’.<sup>56</sup>

Моћ рађања била је, по свој прилици, основни извор дубоко амбивалентног односа према жени – она је, с једне стране, ‘митски солидарисана са земљом’ и аналогна општој родитељки Земљи–Мајци, пошто ‘људска мајка представља саму Велику Мајку’<sup>57</sup>, она је извор свеколике плодности – људске и земаљске – али, с друге стране, и угрожавајуће, потенцијално демонско биће које своју моћ може употребити на штету заједнице и зато непрестано мора бити санкционисано, у равни обреда, али и у свакодневной животной пракси.<sup>58</sup> То даље значи да је жена морала непрестано бити потчињена мушкарцу<sup>59</sup> као чувару социјалних и културних норми.’<sup>60</sup>

Но, наставник у основној школи није у тако удобној позицији. Он посредује бајку веома специфичном кругу рецепијената: четрнаестогодишњацима који, поред осталог, управо пролазе кроз интензивно спознавање властитог и туђег полног идентитета, што је нужно скопчано с веома противречним осећањима према супротном полу. Шта чинити? Треба ли, да би се контакт с усменокњижевним творевинама олакшао, у чинио “безбеднијим” прибећи редактури,<sup>61</sup> надајући се да ће она изабрати пожељна значења, па тиме усмерити и “дотерати” могуће поруке? Избацити сваки проблематични садржај? Треба ли, можда, да одбацимо усмену књижевност као део образовања и васпитавања модерних нараштаја? Постоји, уосталом, читава школа која бајци не само да одриче позитивне васпитне ефекте, већ је сматра директно штетном, чији је најпознатији представник и зачетник била

---

<sup>56</sup> Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, , Просвета – Балканолошки институт САНУ, Ниш – Београд 1996, 39–40. (Нагласио аутор.)

<sup>57</sup> Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Примафилба, Београд 1998, 108, 106.

<sup>58</sup> Зоја Карановић, *Свадебни ритуал као механизам санкционисања и потчињавања моћи жене*, Гласник Етнографског института САНУ, Београд 1993, 15–26, 15–26.

<sup>59</sup> Шери Ортнер, *Жена спрам мушкарца као природа спрам културе*, у књизи *Антропологија жене. Зборник*, приредиле и предговор написале Жарана Папић и Лудија Склевицки, превео Бранко Вучићевић, Просвета, Београд 1983, 152–183.

<sup>60</sup> Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Свете и проклете – жене из породице Бранковић у историји и усменој традицији*, *Смедеревски зборник*, бр. 1, Музеј у Смедереву, Смедерево 2006, 51.

<sup>61</sup> То би могло бити оправдано само ако се тим послем баве истински песници, успостављајући стваралачки озбиљан, одговоран и промишљен дијалог с властитом традицијом и стварајући у том дијалогу ново, индивидуално уметничко дело. У противном, суочићемо се са сакаћењем поетског језика и сиромашењем и у естетском и у сазнајном погледу.

лекарка и психолог Марија Монтесори,<sup>62</sup> која је сматрала да бајка подстиче код деце бежање у свет маште и онеспособљава их за суочавање са стварношћу. Или би ипак требало да наставник проширује и развија властито схватање и разумевање бајке како би могло да понуди младом реципијенту више разноврсних одговора или, бар, више нових и подстицајних питања.

У сваком случају, једно је сигурно, напор који мора уложити и дете— прималац и онај ко посредује између детета и творевина усмене књижевности неопходан је, али и продуктиван. У најопштијем смислу то упућивање откриваће детету да оно и његово време нису изоловани, да су део сложеног дијахронијског низа. А верујем да управо детињство право време да се отпочне укључивање у тај низ и комуникација с њим.

Сем тога, неки веома озбиљни испитивачи приписују бајци важне *психолошке функције*: да учи активном односу према животу; да помаже хармонизацији односа између свесног и несвесног. Тако Бруно Бетелхајм,<sup>63</sup> чувени психоаналитичар и дечји психијатар, сматра да бајка омогућава имагинарно разрешење стварних сукоба (конфликт с родитељима разрешава се, рецимо, без кривице и страхова у фантазијама и односу према очуху или маћехи из приче). Судбина деце која избачена из куће сама разреше своје проблеме помаже да се превазиђе страх од одвајања и губитка родитељске заштите. Анализирајући *Ивицу и Марицу* он каже: “Ова бајка је буквар из којег дете учи свој ум, служећи се језиком слика, јединим језиком који омогућава поимање пре но што је постигнута интелектуална зрелост.” Бетелхајм говори и о слојевитости бајке и њених значења, што доприноси да дете на различитим узрастима налази у бајци оно што му је потребно. Својим крајем бајка, по Бетелхајму, симболизује стање независности, постати владар овде оличава владање собом. Бетелхајм истиче: “Питање да ли се човек суочава са животом верујући у могућност савладавања његових тешкоћа или очекује пораз, представља ... важан егзистенцијални проблем.”<sup>64</sup> Извршавајући свој задатак јунак бајке пролази развојни процес ка стицању признања, самосвојности, зрелости и пуне интеграције у колектив. Бетелхајм у текстовима усмених бајки

<sup>62</sup> Марија Монтесори, *Упијајући ум*, ДН Центар, Београд 2003.

<sup>63</sup> Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, превео Бруно Вучићевић, Просвета, Београд 1979.

<sup>64</sup> Нав. дело, 25.

препознаје веома озбиљне, егзистенцијалне, судбинске проблеме с којима се сучава дете у току развоја. Тешки задаци и препреке с којима се суочава јунак, по њему су само сликовито поредстављене унутрашње психолошке тегбе, препреке и кризе с којима се суочава дете сазревајући. Бајка помаже детету да схвати и прихвати сопствене животне дилеме и основне стрепње: да ли је вољено, како да се одвоји од родитеља и превлада страх који то одвајање изазива, како открити властите снаге и ослонити се на њих, како савладати страх од смрти и комадања...

Бајка, овако гледано, храбри дете на путу одрастања који јесте и тежак, и неизванстан, и опасан. Бајке, сматра Бетелхајм, откривају свом младом читаоцу (или слушаоцу) да је богат, леп, плодан живот доступан човеку, упркос тегобама, ако он не избегне оне опасности и сукобе без којих се не може остварити истински идентитет. “Ове приче обећавају да ће детету, ако се одважи да се упусти у ово застрашујуће и тегобно трагање, притећи у помоћ благонаклоне силе и да ће успети.”<sup>65</sup> Дете, захваљујући бајци, стиче поверење у себе и властиту снагу и још непробуђене моћи, упркос телесној слабости. Бајка учи храбрости живљења, њена порука јесте да се борба исплати, да онај ко напусти дом, одвоји се од родитеља и суочи са властитим страховима и деструктивним тежњама може наћи пут до себе и до вољеног бића.

Ово, пак, намеће вршну опрезност у интервенцијама које мењају бајку. Добар пример јесте већ поменута бајка о Ивици и Марици, где се родитељско терање деце у шуму, често замењује тврдњом да су се деца сама изгубила, што се мотивише нехуманошћу оригиналне приче. Но ако је Бетелхајм у праву, онда се превладавање страха од родитељског напуштања, које намеће ова “окрутна” прича, замењује пребацивањем кривице на дете, а нужни одлазак из родитељског дома представља пре као последица неодговорности.

### **Пропова *Морфологија бајке* – могућа примена у настави**

Један од најзначајнијих и најутицајнијих изучавалаца усмене бајке био је руски научник Владимир Јаковљевић Проп, који је написао *Морфологију бајке и Историјске корене бајке* – два дела која се баве начином грађења, обликом бајке, али и њеном историјском генезом. Ова истраживања показују се плодотворнима до

---

<sup>65</sup> Исто.

данас, не само са становишта бајке већ и са становишта неких других усмених жанрова.

У изучавању морфологије бајке Проп полази од становишта да није битно питање *ко* и *како* нешто ради у бајци већ *шта* ради, те да је број радњи које покрећу збивања у бајци ограничен, без обзира на бројност и разноврсност ликова који врше те радње.

Проп је дошао до следећих закључака:

“I. *Стални и непроменљиви елементи бајке јесу функције ликова независно од тога ко и како их изводи. Оне чине основне саставне делове бајке.*

II. *Број функција за које бајка зна јесте ограничен (...)*

III. *Редослед функција увек је истоветан.*•

IV. *Све бајке имају структуру истог типа.*”<sup>66</sup>

Проп, при том, даје следеће одређење функције: “*Под функцијом разумемо поступак лика одређен с обзиром на његов значај за ток радње.*”<sup>67</sup>

Проп даје следећи распоред функција (бајка почиње почетном ситуацијом која није функција):<sup>68</sup>

1. удаљавање
2. забрана/ наредба
3. кршење забране
4. распитивање (противник покушава да се обавести)
5. одавање
6. подвала
7. саучесништво (жртва нехотице помаже непријатељу)

ОВО СУ ПРИПРЕМНИ ДЕЛОВИ БАЈКЕ.

8. наношење штете (отмица, крађа, отимање помоћника, уништавање усева/ воћњака, крађа светлости, нека друга пљачка, повређивање, изазивање нестанка, тражење жртве) или недостатак (недостаје вереница, чаробно средство, лек) ОВОМ ФУНКЦИЈОМ ПОЧИЊЕ ЗАПЛЕТ БАЈКЕ.

---

• То не значи да све функције морају бити заступљене у свакој бајци. (Напомена Љ.П.Љ.)

<sup>66</sup> В. Проп, *Морфологија бајке*, 28–30. (Нагласио В.П.)

<sup>67</sup> Нав дело, 28. (Нагласио В.П.)

<sup>68</sup> Овај поједностављени списак не садржи латиничне словне ознаке појединих функција. (Према: В. Проп, *Морфологија бајке*)

9. посредовање (јунака шаљу или моле, саопштавају му се недостатак или штета)
10. почетак супротстављања
11. јунак напушта кућу (удаљавање)
12. провера (јунака проверавају, испитују, нападају да би добио чаробно средство)
13. јунакова реакција
14. стицање/ добијање чаробног средства (животиње, предмети, особине)
15. премештање (јунак доспева тамо где се налази предмет за којим трага)
16. борба јунака и противника
17. јунака обележавају (ожиљак, предмет)
18. победа
19. отклањање невоље, недостатка

ОВА ФУНКЦИЈА ЈЕ ПАР СА НАНОШЕЊЕМ ШТЕТЕ/ НЕДОСТАЈАЊЕМ, ТО ЈЕ КУЛМИНАЦИЈА БАЈКЕ.

20. повратак
21. потеря
22. спасавање од потере

ТИМЕ СЕ БАЈКА МОЖЕ ЗАВРШИТИ, АКО НЕМА НОВОГ НАНОШЕЊА ШТЕТЕ. НОВА НЕВОЉА СТВАРА НОВИ ТОК.

23. јунак стиже непрепознат
24. лажни јунак поставља неосноване захтеве
25. јунаку постављају тешке задатке
26. задатак се решава
27. јунака препознају
28. разоткривање лажног јунака
29. јунак добија нов изглед
30. кажњавање непријатеља
31. јунак се жени и ступа на престо

Према груписању функција око појединих ликова бајке Проп разликује делокруге седам ликова: противника (штеточине), дариваоца (снабдевача), помоћника, царева кћери (траженог лица), пошиљаоца, јунака и лажног јунака,<sup>69</sup> наглашавајући да је могуће преклапање више делокруга, тако да, рецимо, тражено лице бива и помоћник или даривалац. Рецимо, у бајци *Немушти језик* спасеној змији припадају делокрузи траженог лица и помоћника, па и сам чобанин, све до краја бајке, могао би бити и јунак и лажни јунак. Тек кад одоли искушењу да ода своју тајну, он потврђује статус правог јунака.

Сложена и разубњена Пропова морфологија може се учинити суштински непримереном захтевима и потребама основношколске (па и средњошколске наставе). Она то, по свој прилици, и јесте, ако би се захтевало њено усвајање од стране ученика. Међутим, она, истовремено, може бити од истинске помоћи наставнику у анализи композиције бајке и развојног тока њене радње, пошто помаже да се јасно маркирају управо они сегменти битни за ток радње, те да се препознају и издвоје делокрузи ликова.<sup>70</sup> Истовремено, управо на нивоу функција и делокруга ликова отвара се увид у однос између бајке новеле и легендарне приче као жанрова усмене прозе, али и развијенији увид у однос усмене и ауторске бајке. Пропове функције и њихов распоред према делокрузима ликова могу, такође, помоћи и у трагању за дубинским значењима усмене бајке. Рецимо, змијињи цар као даривалац који чобану даје чаробно својство, разумевање немустог језика, указује на амбивалентну природу хтонских бића, која могу одузети живот, али која су истовремено и поседници и потенцијални дариваоци моћи која, по древним веровањима, припада оностраном.

#### ђ) Примена Проповог модела анализе

У збирци Вука Стефановића Караџића “Српске народне приповијетке“, из 1853. године, први пут је објављена бајка *Златоруни ован*. Бајка има формулативни почетак: „Био један ловац, па кад једном отиђе у лов у планину...“ То би могла да

---

<sup>69</sup> Нав. дело, 86–90.

<sup>70</sup> “Није важно шта они хоће да раде ни осећања која их испуњавају, него њихови поступци као такви, оцењени и одређени са становишта њихова значења за јунака и развитак радње. Ту се добија иста слика као и при изучавању мотивација: осећања пошиљаоца, непријатељска, неутрална или пријатељска, не утичу на ток радње.“ (Нав. дело, 88–89.)

буде I функција (један од чланова породице одлази од куће). Јунаков отац одлази у лов у планину где га убије ован са златним руном. Кад јунак, ловчев син, порасте, он пожели да узме пушку, али му мати не дозвољава (то је II функција – јунаку се изриче забрана). Јунак крши забрану (III функција), одлази у лов и убија златоруног овна.

Ако очеву погибију схватимо као наношење штете, које непосредно следи одласку, удаљавању члана породице, онда младићев одлазак у планину и убијање златоруног овна можемо схватити и као супротстављање и одлазак од куће и савладавање противника. Овако гледано, уводни део бајке и сам делује као сажет ток бајке чији би предмет било убијање натприродног бића – штеточине. Ипак, одлучили смо се за следећу анализу уважавајући целину бајке, где убијање златоруног овна тек покреће доминантни ток приче.

Цар, сазнавши за чудесни улов, почиње да се распитује ко има кожу златоруног овна (IV функција – противник се распитује о жртви). Јунаков стриц одаје код кога се налази златно руно (V функција – противнику се дају обавештења – одавање). Јунаку се затим наноси штета, задају му се задаци које не може решити (VIII функција – наношење штете): Он мора да за седам дана засади и подигне виноград и да од грозња, у њему узгајеног, направи вино. Истовремено, цар саопштава несрећу јунаку: „Ако за седам дана то не урадиш, није на теби главе“, (то је IX функција). Одлазак јунака од куће (XI функција) дешава се када он плачући одлази, мислећи да не може решити постављени задатак. Јунак, излазећи из села, сретне девојче. Девојка – даривалац, искушава јунака, испитујући га о разлозима његове туге и наговештава своје чудесне моћи речима: „Може бити да ћу ти помоћи“ (XII функција). Она му даје чаробно средство, босиљак,<sup>71</sup> помоћу ког ће успети да испуни задатак (XIV функција – јунак стиче чаробно средство). У бајци се, поред девојчета, јављају и животиње – помагачи: орао, голуб и шаран. Затим се пут продужава (XV функција). Следи XVII функција – победа јунака и уклања се почетна невоља – XIX функција. Јунаку се потом поставља још тежи задатак –

---

<sup>71</sup> Босиљак - божји цвет “поникао на гробу цара Уроша, или чак на гробу Спаситељеву или је постао од суза св. Саве. Једна легенда каже да Богородица најрадије мирише тај цвет; и кад је једном 'овца разблудница' била код Бога на вечери, Бог јој је дао јабуку, а Богородица киту босиљка. Као што грчки Хермес вади душе чаробним штапом, тако и св. Арханђео вади душе праведника босиљком“ (В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, стр. 5).

XXV функција. И тај задатак се решава (XXVI функција). Приликом решавања трећег задатка, јунак мора да испуни царев захтев да му доведе девојку из другог царства. Даривалац га саветује шта све треба да уради да би испунио задатак. Он у свему послуша, а цар, видевши да је испунио све задатке, немајући куд, нареди да му се одсече глава (то је XXIV функција – лажни јунак поставља неосноване захтеве). Тако цар мисли да доведену царску кћер узме себи за жену. Принцеза узме живу воду (такође чаробно средство), те оживе младића, док цар, наведен жељом да проласком кроз смрт стекне мудрост, страда (то би могла бити XXVIII функција – лажног јунака или противника разоткривају). Заступљена је и XXIX функција – јунак добија нов изглед, преображавање, пошто је проласком кроз смрт стекао мудрост и обновио се. Царева смрт се може посматрати и као кажњавање лажног јунака (XXX функција). Најзад, јунак се жени и ступа на престо (XXXI функција).

## НОВЕЛА

Новела је народна приповетка реалистичке садржине по структури блиска бајци или, по Латковићевој дефиницији: "прича развијеног сижеа и стварног градског или сеоског живота реалистички схваћеног и приказаног".

Сам термин позајмљен је из писане књижевности, захваљујући извесним подударностима с Бокачовим новелама, а први је доследно почео да га користи Веселин Чајкановић. У поетику писане књижевности термин новела ушао је од ренесансе на овамо да би означио приповетку која описује неко сажето збивање у часу преокрета, у кризном тренутку. Новелу карактерише повезаност догађаја и карактера, обрат или поента, драмска техника композиције (експозиција, заплет, перипетија, расплет, крај). Писана новела је, иначе, тематски и по мотивима везана за усмену и по правилу се дефинише као приповедање о некој новости (новела – италијански новост) занимљивом догађају, преокрету, са концентрисаном радњом и мање ретардације.

У Вуково време термин новела није био у употреби, Вуков термин за ову врсту приповедака јесте "мушка приповетка": "у њој нема чудеса него оно што се приповједа, рекао би човјек да је заиста могло бити". Међутим, треба имати на уму



да реализам у одређењу новеле не значи исто што и реализам у одређењу правца. Овде се под реалистичком садржином или реалистичним схватањем живота у суштина подразумева одсуство фантастичног и чудесног, бављење збивањима и јунацима какви су могући у једном реалном време простору.

По којим елементима структуре је новела блиска бајци?

– Вишеепизодична је;

– У њеној структури често је утростручавање с градирањем или без њега;

– Јунак разрешава тешке задатке;

– Јунаци су безимени или именовани по особинама или занимању (чобанче, свињарче трговац);

– Завршетак је срећан, често с наглашеном поентом на крају

Понекад се новела од бајке разликује само по одсуству чудесног.

Рецимо у новели *Девојка цара надмудрила* прича о јунакињи која, испуњавајући тешке задатке успева да се уда за цара, али сви догађаји остају у домену вероватног и могућег. Сам почетак новеле је формулативан: "Један сиромах живљаше у једној пећини и немаше ништа до једну шћер која бијаше много мудра..." Мудра девојка која учи оца да проси привлачи цареву пажњу и он поставља њеном оцу, а у суштини њој, три тешка задатка: прво, тражи да се излегу барена јаја – она за узврат упућује оца да сеје варени боб; потом, цар тражи да од повесма лана изатка једра и начини опрему за брод – оно одговара тражећи му да од парчета дрвета направи кудељу, вретено и разбој. Најзад, цар тражи да чашицом исуши море – она прихвата да он претходно литром кучине запуши све реке и изворе. Види се да се сви задаци у суштини разрешавају у границама људске моћи, дакле не тако што би јунак направио чудо већ надмудривањем, вештим раскринкавањем њихове природе. У наставку новеле следи типично разрешавање задатака загонетке, односно тешки задаци су претворени у низ питања на која треба одговорити, а која се иначе понављају у сличном виду у већем броју новела. Цара пита девојку шта се најдаље чује (гром и лаж); и колико вреди царева брада (три кише љетње). Као награда за испуњење задатака следи удаја за цара, али и показује се предострожност јунакиње која тражи да јој муж напише да ће, уколико је отера, моћи да однесе из царскога двора оно што јој је најмилије. Када се цар одиста

расрди на жену, она га опије травама и однесе га у пећину. То и јесте поента новеле да је девојка мудрија од цара и да је њој, упркос сиромаштву, од свег царског блага најдражи муж. Овај обрат доводи до помирења супружника.

Фабулу новел и иначе карактеришу изненадни обрти ситуација, необична збивања: сиротица постаје царица, жена доноси цара у просјачку пећину. Рецимо у новели *Све све али занат* приповеда се како је необичним стицајем околности, обртом среће, цар, којег је заједно с породицом олуја бацила у туђу државу, био присиљен да чува говеда како би хранио себе и породицу. Опет необичним стицајем околности царев син види и заволи његову ћерку и успева да натера родитеље да му дозволе да се њом ожени. Поента новеле припрема се захтевом цара девојчиног оца да царевић научи неки занат, а до краја се артикулише у расплету приче, када он, гледајући рогозину коју је царевић исплео каже: Добро! Четири паре данас, четири сјутра, то је осам, а четири прекосјутра, то је дванаест... Да сам ја тај занат знао не бих данас чувао сеоских говеда". Тиме се, у суштини, изриче поента коју је Вук и насловом формулисао да конкретно знање и умење човеку увек, без обзира на његов тренутни положај, могу добро доћи. Карактеристично за новелу, прича се завршава разоткривањем правог положаја говедаревог и његовим повратком у царски статус. Јунак се дакле, захваљујући властитом труду и окретности сналази у тешким ситуацијама. За разлику од бајке, лик у новели је динамичан, он се развија и мења, искуство утиче на њега – цар спознаје вредност заната.

Из невоље се јунак новеле спасава не само захваљујући властитој домишљатости него и захваљујући домишљатости и својих помагача. У новели *Ко је човеку највећи душманин* јунаку помаже отац којег је сакрио упркос царевој наредби да се старци убијају. Он га прво научи како ће отићи цару ни го ни обучен (умотан у мрежу), ни путем ни непутем (ходајући и путем и поред пута), ни пјешке ни јашући (на магарцу с којег му се вуку ноге по путу) и како ће донети ни дар ни недар (очерупани врабац који одлети када га пружи цару). Потом, отац га научи како ће у двор довести све своје пријатеље и душмане (кучка и жена), а као поената следи царева одлука да се старци више не убијају.

Јунаку може помоћи и срећни стицај околности и претходно знање. Тако у новели *Царева кћи и свињарче* дете прасићима откупљује знање о белезим царева кћери (звезда на челу, сунце на грудима и месец на колону) и захваљујући том знању после се и жени царевом кћери. У новели *Сиромас и мудри савети* сиромас целу зараду, три дуката, даје старцу за три савета: да не заноћи тамо где су млада жена и стар човек, да не гази мутну воду док неко пре њега не проба и да ништа не учини пре него што добро размисли. Захваљујући саветима он прво успева да се оправда када га набеде да је убио свог старог домаћина, не однесе га вода, већ му остане благо и коњ утопљеног човека и, у драматичној градацији, не убије, како је у први час намерио, момка који спава с његовом женом, за кога се испоставља да је његов син.

Решавање тешких задатака у новели извршава се на различите начине:

– Вербалним надигравањем, надоговарањем.

– Решавање може бити и надлагавањем и подваљивањем. Овакви тешки задаци који се решавају надлагивањем, надмудривањем, подваљивањем, уносе у новелу елементе хумора по којима се она приближава шaljивој причи, иако свакако постоје и озбиљне новеле, у којима се изражавају морални и вредносни ставови заједнице.

Теме и мотиви новела су интернационално распрострањени.

Сличности и разлике између новеле и бајке можемо испитивати и на примеру народне приповетке *Дјевојка цара надмудрила*, примењујући Пропову концепцију структуралне анализе<sup>72</sup>, посматрајући сиже као низ састављен од функција – радњи, које битно доприносе развоју приповедања и нижу се истим редоследом. Проп у својој *Морфологији бајке* закључује да ликови у бајци, ма колико изгледали разнолики, често раде једно исто. Начин остваривања функције може се мењати: он сам по себи представља променљиву величину. Али, за проучавање бајке основни проблем јесте шта чине носиоци радње, а проблеми ко ради и како то ради, споредне су важности. Оваква анализа може бити примерена за рад у школи, пошто подстиче ученике да уочавају оно што је заједничко у више различитих дела.

---

<sup>72</sup> Владимир Проп, *Морфологија бајке*.

Новелу *Девојка цара надмудрила* први пут је забележио Вук Стефановић Караџић од попа Вука Поповића из Рисна. У њој је реч о сиромашној девојци, која је, захваљујући својој изузетној мудрости и досетљивости, постала царица. Занимљиво је да су приповетку сличног садржаја објавила и браћа Грим под насловом *Мудра сељакова кћи*.<sup>73</sup> Њихов запис указује да је мотив сиромашне мудре девојке интернационалног карактера.

Новела почиње формулативно: “Један сиромаш живљаше у једној пећини и немаше ништа до једну шћер, која бијеше много мудра и иђаше свуда у прошњу, па и оца учаше како ће просити и паметно говорити.” По Пропу ово би била прва функција – удаљавање родитеља од куће. Дакле, као у бајци, приповедач своје јунаке изводи у свет да би били путници који се срећу с другим људима, који нуде мудрост, размењују духовно за материјално (и обрнуто). Милија Николић каже да они “личе на путујуће учитеље који просвећују народ и часно зарађују свој хлеб”.<sup>74</sup> Њихов одлазак од куће у новели често значи заправо, успостављање веза и дељење искуства и мудрости с другима (слуге, чобанчад, калфе, трговци, занатлије).

Затим следи распитивање: “Цар га упита окле је и ко га је научио мудро говорити”. То би била IV функција. Цар добија обавештење: “Ови му одговори окле је и како га је шћер научила”. Ово одговара Проповој функцији – противнику се дају обавештења. Царево искушавање девојчине мудрости могло би одговарати VIII функцији – наносење штете – пошто је цар спреман да окрутно казни сиромаша ако његова кћер не испуни задатак: “...Ако ли пак не излеже, хоћу те ставити на муке.” Истовремено, ово би могла бити и провера (искушавање мудрости – XII функција).

Овде се суочавамо и са развијенијом карактеризацијом јунака новеле у односу на јунаке бајке. Цар овде показује своју сујету. Не може се помирити с тим да је неко мудрији од њега, чим то увиди, постаје строг и безобзиран. Он тражи од девојке да извршава неостварљиве задатке, да чини чуда.<sup>75</sup> Претњом, он злоупотребљава своју моћ, тирански се односи према својим поданицима, показујући да је љубоморан на оне који су бољи од њега. Он је подозрив према

<sup>73</sup> Ова приповетка се обрађивала у четвртој разреду основне школе.

<sup>74</sup> Милија Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд 1992, стр. 392.

<sup>75</sup> Оно што јунаци бајке одиста чине, сами или уз помоћ чаробних средстава и помоћника.

мудрима, можда зато што они могу бити опасни за његов положај, ауторитет. Жели да их или уклони или потчини себи. Цар је лукав и подмукао.

Девојка прихвата задатак, и то би било реаговање – XIII функција. Можемо претпоставити и то да она не препознаје јаја физички (мућкањем или вагањем тежине), него размишљањем. Околности су је навеле да размишља, јер да су јаја свежа, не би било проблема. Знајући да је цар подмукао, она закључује да су јаја кувањем онеспособљена за излегање – тако да се не примети на први поглед. Девојка тако прозире цареву намеру и прихвата његову подмуклост, пошто зна да би нерешавање задатка било погубно по њеног оца. Уместо да, попут јунака бајке, начини чудо и претвори мртво у живо, девојка узвраћа цару духовитом досетком. Говори оцу, да кад види цара, узме скувани боб и сеје га, призивајући божји благослов, како би родио “варени боб”. Кад цар упита како може нићи скувано семе, сиромах, по кћеркином савету, одговара да, ако се могу из обарених јаја излећи пилићи, може родити и скувано семе.

Овај одговор могао би се поистоветити с реаговањем, којим јунак бајке добија чаробно средство, али пошто у новели нема чудесног, нема ни стицања чаробног средства. Уместо чаробног средства или чудесног помоћника, девојка добија спас за оца – постигнут мудрошћу и размишљањем. Она ставља цара у ситуацију да сам испуни задатак сличан ономе који је њој поставио, те тако даје цару на знање да на свету нема чудотвораца, али се људи могу надметати у измишљању чуда. Цареве строге наредбе девојка преображава у маштовиту игру надмудривања.

Цар задаје други задатак девојци: да од малог повесма лана изатка једра и начини конопце за брод. Девојка пристаје, ако он од комадића дрвета направи алат за поручени посао: преслицу, вретено и разбој. Иако је надмудрен, цар задаје и трећи задатак: девојка би требало да чашицом испразни море. Она га и трећи пут надмудрује, поручујући да ће се то догодити ако он све изворе и језера запуши литром кучине.

Цар се, коначно, непосредно суочава са мудром девојком, зове је на двор да би јој поставио три питања (ово би могло бити аналогно Проповој XV функцији – просторно премештање). На постављена питања она одговара пословично:

“Најдаље се може чути гром и лаж” и “Царева брада ваља колико три кише љетне”. Другим одговором, она упућује на комбинацију свакодневног искуства – непроцењива вредност летње кише за усеве и род – и старих веровања: царева брада доводи се у везу с кишом, а сам цар, посредно, у везу с богом даваоцем кише. Ово такође може указивати на древна веровања о вези људске и земаљске плодности, каква се наговештавају у обредним песмама које доводе у везу плодност земаљску, људску и плодност стоке. Ако ово посматрамо као део поновљеног пара провера – реаговање, у том случају занемариво је просторно премештање девојке. Да ово јесте било проверавање, указује венчање са царом као уклањање почетне невоље – XIX функција. У том случају, доминантна почетна невоља, или недостатак, било би сиромаштво.

У целини узев, девојчине досетке проистичу из царевих нерешивих задатака. Пошто види да је девојка мудрија од њега, цар хоће да се ожени њоме. Имајући на уму све особине које је цар до тада испољио, тј. поучена искуством, девојка тражи од будућег мужа одобрење да, у случају да је отера, може понети из двора оно што јој је најмилије. (Ово у даљем току приповедања функционише као обележавање – XVII функција). Ово је врхунска мудрост, јер на овај начин девојка унапред решава важно животно питање. Имајући на уму цареву самовољу, превртљивост, знајући да љубав није вечна, мудра девојка предвиђа шта се може догодити.

Цар и девојка се венчавају и ово би могао бити срећан крај, као у бајци (XXXI функција – јунакиња се удаје и ступа на престо), или је то ипак XIX функција – отклањање почетне невоље. Прича се наставља новим nanoшењем штете: цар испољава своју превртљивост. У једном тренутку се наљути на жену и каже: “Нећу те више за жену, него хајде из мога двора куд знаш.” Девојка га замоли да јој допусти да остане на двору да преноћи, па ће сутра отићи. Кад јој цар ово дозволи, она му помеша вино и ракију и мирисно биље и наведе га да пије у част сутрашњег растанка. При том она понавља да ће бити веселија одлазећи него што је била кад се с њим састала. Са становишта функција, ово би могла да буде XXV – тежак задатак, пошто млада жена мора наћи начин да очува и потврди свој брак. Цар се напије и заспи, а царица га пренесе у пећину. Кад се цар пробуди, она га

подсети на оно што је написао: да кад пође из његовог дома, може понети оно што јој је најмилије. Цар је пољуби и врате се опет у царски двор. Тек ово је заиста аналогно XXXI функцији у бајци. Управо овај продужетак приче важан је за промену особина лика: цар се преображава у сопствену супротност, као да суочен са женином љубављу и сам почиње да воли и прашта.

Упоређујући новелу с бајком, уочавамо низ сличности, али и разлике (као што смо већ показали). Бајка је “прича у којој се на маштовит начин симболично износи какав уметнички садржај; народна приповетка фантастичне садржине, служи забави”.<sup>76</sup> Ова комплексна приповетка устаљене композиције има карактер чудесног. Према неким књижевно теоријским проучавањима, бајка као врста тежи успостављању устаљеног реда ствари, који је на почетку поремећен. Јунак и његови помагачи чине све да би се равнотежа повратила и неправда исправила, а при том користе разноврсна чудесна средства. Бајка садржи низ напетих и занимљивих епизода. Пошто је чудесна, бајка не прави разлику између натприродних и овоземаљских бића, њен свет је једнодимензионалан, а стварно и нестварно се налазе у истој равни. Нема битнијег психолошког развитка ни развијенијих емотивних доживљаја ликова.

Разматрањем новеле *Дјевојка цара надмудрила*, лако је уочити сличности и разлике између новеле и бајке. Пре свега слична је или истоветна композиција: формулативни почетак; неодређени простор и време; неименовани јунаци окарактерисани полом, социјалним положајем и старошћу; заступљеност истих основних функција; утростручавање и понављање као композициони поступак; сликовито, живописно приповедање засновано на формулативном поетском језику и др.

Истовремено, показују се и разлике: бајка је чудесна (у истој равни се крећу људи и надљудска бића и животиње које говоре), присутна су бројна натприродна збивања (мртво постаје живо, време се убрзава, па, на пример, виноград расте и узрева за један дан – прелазе се огромни простори, добијају чудесна средства и помагачи). У новели нема чудесног, јунак мудрошћу решава задатке, ликови се

---

<sup>76</sup> Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Нав. дело*, стр. 22.

могу мењати и сазревати, понекад и у сопствену супротност. Јављају се изненадни обрти, присутан је стицај срећних околности, али наглашен је и значај мудрости.

#### ЛЕГЕНДАРНА ПРИЧА

Легендарне приче су оне приповетке које у настави називамо легендама занемарујући тиме њихову жанровску специфичност. Оне имају религиозно-фантастичну садржину, односно, по заступљености натприродних елемената приближавају се бајци, а по етичким питањима која покрећу везују се за легенду.<sup>77</sup> У овој врсти усмене прозе свет натприродних бића додирује се са овоземаљским, а чуда се јављају у оквиру хришћанске концепције света. Док је у бајци човек победник и главни јунак, у легендарној причи он је у свом деловању ограничен, његове поступке увек надгледа виша сила, све је под контролом самог бога, или пак његових изасланика у виду анђела, светаца, пустињака, свештеника. Легендарна прича сликовито илуструје религиозну, хришћанску норму, и то чини сликама из свакодневице. Примењујући Пропов метод проучавања приповедних жанрова по функцијама ликова и на основу проучавања српске грађе, Нада Милошевић-Ђорђевић, даје модел легендарне приче. Њихова структура састојала би се од следећих функција:

1. Сусрет јунака са вишом силом на овом или оном свету.
2. Искушавање јунака.
3. Позитивно или негативно реаговање јунака.
4. Награда или казна.
- 5, 6, 7, и 8. функција су поновљене претходне, при чему треба имати на уму да оне представљају продужавање радње уколико јунак не прихвати проверу.
9. Побуна јунака против више силе.
10. Угушење побуне.

Сусрет јунака с вишом силом дешава се или на овом или оном свету. Виша сила може бити прерушена, невидљива, може се само јавити глас у сну који нешто прориче, указује на закопано благо или томе слично. Искушавани јунак требало би да покаже гостопримство, побожност, мудрост, послушност (покораване ауторитету), васпитање или томе слично. Реаговање јунака, позитивно или

---

<sup>77</sup> Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*, стр. 166.



негативно, према Нади Милошевић-Ђорђевић, јесте централна функција легендарне приче. На основу реаговања јунака следи награда или казна. Према томе, карактер јунака испољава се приликом искушавања. Јунак кроз проверу може пролазити и три пута, а као последица, прича ће бити дужа. Јунак се може побунити против више силе, али та побуна редовно бива угушена.

Очито је да се број функција у легендарној причи у односу на бајку смањује. Приповедачи заузимају све већу дистанцу према елементима фантастичног, правдају се, често, што износе нестварне догађаје, што, како наглашава Нада Милошевић-Ђорђевић, сведочи да су приповедачима биле сасвим познате законитости легендарне приче. То даље води до све мањег посезања за бајковито чудесним, а све више се прихвата оно натприродно из легендарне приче које је засновано на хришћанско-патријархалним нормама.

Нада Милошевић-Ђорђевић указује и на сличности и разлике између легендарне приче и предања.<sup>78</sup> Виша сила делује и у једној и у другој врсти. Уколико се јунак не придржава задате норме, то и у легендарној причи и у предању доводи до казне. Разлика је у томе, што легендарна прича илуструје хришћанско-патријархалне норме, тежи њиховом учвршћењу. У овој врсти приповетке моћ религиозне силе увек побеђује, успостављајући тако пољуљани морални поредак. Код предања се ове норме подразумевају и, уколико се оне прекрше, следи казна. Предање је засновано на подразумевању ових норми, оно веровање у неопозиву моћ натприродних сила користи као своју основу, али га често не изриче. Узрочно-последична веза између поштовања или кршења хришћанско-етичке норме, казне или награде које следе за појединца, карактеристична је и за легендарну причу и за предање. Ипак, у легендарној причи тежиште је стављено на поштовање норми, док се предање више бави казном.

## СКАСКЕ И ЛЕГЕНДЕ

### *Легенде о светом Сави*

Легенде о светом Сави се раде у склопу домаће лектире у седмом разреду, у оквиру теме – Свети Сава у књижевности. Избор легенди је слободан, тако да је

---

<sup>78</sup> Исто, стр. 65.

препуштен наставнику и ученицима.<sup>79</sup> Нажалост, не постоји координација са програмом из историје, пошто се Немањићи обрађују у шестом разреду.

Основни проблем у анализи легенди јесте буквално схватање приче од стране ученика, а понекад и наставника. Дobar пример за то је, рецимо, низ коментара који су се појавили у штампи о легенди (предању) о томе како је свети Сава научио људе да праве прозоре. Ови негативни коментари засновани су на суштинском неразумевању језика дела, односно, легенда је тумачена са становишта историјске истине (овако гледано она је апсурдна и свакако неистинита). Оваква буквална читања показују одсуство разумевања симболичког значења легенде и улоге коју у традиционалним представама добија свети Сава.<sup>80</sup> Такође, уметничка истина и могуће симболичко значење светлости – просветљења, овде се схвата буквално, банализује се. Овим се, опет, потцртава неопходност разумевања текста пре његове методичке обраде и пре његовог посредовања ученицима.

Веома једноставне структуре, кратка али богатог садржаја јесте прича *Свети Сава и сиромаш*. У њој се говори о томе како је свети Сава пролазио поред једне сиротињске куће на Божић и зачуо кукњаву, јер укућани нису имали чиме да прославе празник. Дакле, поремећај равнотеже садржан је у жељи честитог хришћанина да прослави свети дан, али му то његова немаштина не дозвољава. Свети Сава дарује домаћина пуном посудом масла, које траје читаве године, односно, све док се сиромаш није похвалио пријатељу, па га за одавање тајне стиже казна.

Ова прича је идеална за постизање како образовних тако и васпитних циљева, који су веома важни у основној школи. Свети Сава, већ по традицији помаже сиромашним људима и у овој легенди, а и иначе, он је по много чему близак богу даваоцу или дариваоцу.<sup>81</sup> Он дарује сиромаша да може ваљано прославити Божић, па га чак обезбеђује да и у будућности не гладује. Али, веома је

---

<sup>79</sup> Углавном се користи издање *Венац славе светог Саве*, Д П Знање, Нови Сад 1993.

<sup>80</sup> Сава учествује у стварању света и његовој обнови. Он је путујуће божанство, путује по српским земљама, заводи ред, благостање, учи народ како да оре, копа, кресањем огњица како да добије ватру, жене учи да кувају, месе хлеб, тку, плету, праве сир и киселе млеко, коваче да кују вруће гвожђе, затим како се сади лоза, како се добија вино, итд. Све те његове улоге упућују на поставку да је на њега пренета улога старословенског божанства Дабога. (Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд 1979, Свети Сава: 263. стр.)

<sup>81</sup> Веселин Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, стр. 314.

гневан када се тајна ода, и то се безусловно кажњава ишчезавањем масла. Елементи хришћанског чуда и награде за добро дело или побожност овде се преплићу са старијим веровањима, која су засведочена у бајкама – да се о контакту с вишом силом и њеним даровима не сме говорити. Тако ће и јунак *Немуитог језика* одмах умрети ако икоме ода тајну чудесног змијског дара.

У причи *Свети Сава и правда* говори се о томе како је правда спора али достижна. Наиме, на молбу побожног човека, који се у животу нагледао неправде, да му се испуни жеља да бар једном у свом веку види правду, свети Сава, прерушен у калуђера, искрсне пред њега и каже му да се попне на дрво па ће видети правду. Човек је учинио како му је речено, али видео је да је један човек убио другог, недужног. Да је оно што је видео заиста пример правде, сељаку на крају објашњава свети Сава, говорећи да син убијеног убија сина убице, те тако божја правда бива задовољена. Разјашњавање догађаја на крају приближава ову причу предању, што показује флексибилну структуру приче. Сем тога, указује се на сложену и тешко појмљиву природу светог. Сама прича није лака за посредовање ученицима управо због тога. Она садржи старозаветно (можда и прехришћанско) схватање о неопходности освете: “Око за око, зуб за зуб”, које не одговара данашњим представама и схватањима. Ипак, овде је садржана, иако посредно дата, и представа о човековој немоћи да сагледа правду и разуме божју промисао.

Прича *Свети Сава и отац и мати с малим дететом* посебна је по томе што сажима изузетно сложен однос приповедача према срећи, благослову и васпитању. У основи овог сажетог трактата о васпитању садржано је и зрело гледање на питање среће и благослова. Прича подстиче побожност и укида схватање бога као неког супермаркета у коме пожелиш – платиш – добијеш. Родитељски захтев индиректно изједначава благослов и срећу, односно поред очекиване и логичне родитељске бриге за дете, садржи и представу припростог света да сам свечев благослов доноси срећу. Свечев одговор указује на једно сасвим другачије становиште које захтева много озбиљнији ангажман јединке. Он радо даје благослов, који попут Христовог, припада свој малој деци, али затим истиче да то не значи аутоматски и срећу, већ да срећа у животу умногоме зависи, пре свега, од самих родитеља, који треба да подуче дете моралним принципима и усаде му чврст

вредносни систем. Овим се потенцијално ишчекивање чуда као нечег што не зависи од човека замењује захтевом за исправним делањем, које може (иако не мора) донети срећу човеку.

Лепота и снага ове приче садржани су у универзалности и свевремености принципа који су у њој дати, као и у њеној једноставности. Овде се посебно истиче улога светог Саве као саветодавца, васпитача и некога ко указује, пре свега, на значај бављења децом, на улогу родитеља у њиховом васпитавању и нарочито важност здравља, без којег нема ни среће у животу. Сама структура приче једноставна је: садржи сусрет јунака са вишом силом, искушавање јунака дато кроз савете и награду – уколико се придржаваш реченог, дете ти може бити срећно.

### ШАЉИВЕ ПРИЧЕ И АНЕГДОТЕ

Шаљива прича се појављује у низу различитих облика у којима је заједнички хумористични поглед на свет. Често је заснована на игри речима, али и на хумористичним ситуацијама, наравима и карактерима, уз присуство реалија у којима се огледа како општа, тако и национална психологија. Шаљива прича је кратка и описује такве ситуације у којима најбоље долази до изражаја нека од карактерних особина човека. У многим шаљивим причама исмева се људска глупост. Рецимо у причи *Главом о камен да му се освети*. Човек зида међу и она се сруши и један камен га удари у главу. Да би му се осветио, човек стане главом ударати о камен уз коментар да он никад ником није остајао дужан, те се и сад тако свети. Да људској задртости и свадљивој упорности нема границе, показује прича *Запалио кућу да изгоре миши*. Она говори о човеку који запали кућу да би казнио мишеве што су му избушили тикву коју је чувао да му се нађе ако му дође пријатељ у кућу.

Предмет подсмеха су и похлепа и људска глупост. Тако у шаљивој причи *Посијали ситну со да им роди крупна* сељани брдског места окупљају се и буне, сматрајући се превареним што им се за крупне паре продаје ситна со. Како би доскочили вараошанима они посеју купљену со, не би ли им изникла крупна. Кад су видели да не ниче ништа, закључили су да им је продато старо семе. Ово је типична подругачица у којој се другима – становницима града, села, одређене

регије – приписује предимензионирана глупост. Предмет приче може бити и памет: разборитост Ужичана (Ера) вишеструко је забележена у шаљивој причи и анегдоти.

Предмет подмеха могу бити и одређене професије, пре свега свештенство: Грамзивост попова је приказана у причи *Утопио се поп што није руку дао*. Сељни кажу попу који се дави: “ Дај, попе, руку”, и он се удави, зато што му нису казали: „На, попе, руку!”, а он је научио узимати, а не давати.

Предмет подсмеха често су били и турски освајачи. Тако је у духовитој причи приказана сујета Турчина, који је свратио на поток да се напије воде, али га је том приликом ухватио хајдук, а он свог пријатеља, који је остао на путу, зове да дође јер је ухватио хајдука. На пријатељеве речи да тог хајдука доведе, Турчин одговара да овај неће да иде, а кад му пријатељ каже да га онда пусти, Турчин одговара: “Пустио бих ја њега, али неће он мене”.

Приче често исмевају и стереотипно схваћену женску природу: У причи *Помоз’ бог, зла жено!* илуструје се женска злоба као општа особина. Неки путници су пролазили поред многих жена и један каже како ће препознати која је међу њима зла. На изговорене речи: “Помоз’ бог, зла жено!”, једна међу њима, која је заиста била зла, одговори: “ А какво сам ти зло учинила, јела те болест!”

Небрига о детету и злоба, показане су у причи *Маћеха*, где се из дечје перспективе проговара о односу мајке и маћехе према њему. „Мати, док је била жива, била је пуно боља од ове друге, али је пуно лагала: 'Вазда је говорила, чим би се наљутила: Убићу те! Убићу те! Па ме није убила, а ова ми и не казује ништа, но ме ухвати и свега испребија”’. О неправедном односу према пасторцима говори се и у причи *Милутину по полутину*, у којој Милутинова мајка, која поред њега има и три пасторка дели колаче. Од три колача, колико их је умесила, сваком пасторку даје по један, уз образложење да сва тројица сада треба да дају по половину свога дела Милутину: „Милутину полутину“.

Женска тврдоглавост приказана је у *Није стрижено него кошено*, у којој се муж и жена препиру око тога да ли је ливада стрижена (шишана маказама) или кошена. У тврдоглавости предњачи жена која не попушта ни по коју цену, па чак ни кад јој је живот угрожен давлeњем. Она и тада помаља два прста изнад воде, као да стриже, па човек, видећи да ће му се жена удавити, вади је из воде и

попушта јој, уз коментар да је боље и у лаж веровати, него душу огрешити и “без жене сиротовати”, јер кажу људи: ‘И зла жена добра је жена’.

Одрицање од порекла али и подсећање на њега, прати причу *Пошто, Влаше, кикош?*, у којој девојка, сељанка, која се удала у град и научила градске манире, па кад је отишла у село на пијац и ту видела оца у простом сељачком оделу како продаје кокоши, није хтела да му се јави као своме оцу него као госпођа сељаку, па га упита: “Пошто, Влаше, кикош?” Отац је, наравно, препозна, па јој одговори: “Да ли, синко, не знаш, у 30 час се погосподила, а у девет свој језик заборавила, а и ти си их лани продавала!”

Међу шаљивим причама ипак има највише оних о људској глупости и мудрости. Као представник мудрости најчешће се јавља Ера, чији су мудри поступци најчешће у служби отпора против Турака, као и заступника правде на ширем националном плану. Тако се у причи *Еро и кадија* говори о томе како је Еро чувао кадијина говеда, међу којима је била и једна Ерина крава, која је избола кадијину. Еро је прво саопштио кадији да је његова крава избола Ерину, па кад је кадија рекао да за краве не постоји закон, јер марви нема суда, Еро брже рече: ‘Ама чујеш ли ти, ефендија, што ја кажем: моја крава убола твоју краву!’ Ефендија тада крене да погледа у закон, али Еро га спречи: “Нећеш, Бог и Божја вера! Кад нијеси гледао мојој у ћитап, ље нећеш ни твојој!”

За разлику од шаљиве приче, чији су јунаци безимени, али са карактеристичним особинама своје етничке групе, запажамо *анегдоту*,<sup>82</sup> која се односи на одређену личност, а која је носилац стварних особина које одиста поседује.<sup>83</sup> По речима Наде Милошевић-Ђорђевић анегдота је сажета оштроумна прича, “психолошки документ” сугерисан уметничком сликом. Има два огранка. Један служи илустрацији моралне норме, као што је то нпр. у беседама, док се у другом даје оцена моралности поступка личности.

---

<sup>82</sup> Анегдота (гр. *anekdotos* – необјављен, непубликован, анекдота – неиздата историја) као термин обухвата веома разноврсне категорије кратке приче.

<sup>83</sup> Од тренутка, међутим, када та личност уђе у традицију, она почиње да привлачи све остале традиционалне мотиве, који могу, али не морају да имају упориште у њеном стварном животу. Такве су анегдоте о књазу Милошу Обреновићу чија је мудрост, најчешћа тема анегдота о њему, било да се илуструје истинитим историјским догађајима, или се конкретизује склопом мотива постојећим у традицији. ( Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд 2004, стр. XI )

Познат је, рецимо, низ анегдота о Милошу Обреновићу, међу којима је и *Док дим прође кроз оцак*, у којој се говори о Милошевој процени да још није време за борбу с Турцима. Наиме, кнез Милош је, 1815. године направио са Маршали-Али-пашом познати уговор по коме би требало да престане борба између Срба и Турака. Али, неке народне старешине нису биле задовољне овим, па су тражиле да се и даље ратује. Но, Милош, знајући у каквом је тешком стању народ после 1813. и 1814. године и сматрајући да је у таквој ситуацији добро да се има и макар мало предах, одговори: “Море, људи, станите мало, да вам једном прође дим кроз оцак, и да макар једну погачу испечемо на кућном огњишту! Па ћемо после гледати шта ћемо и како ћемо. Не море се све уједанпут!”

Када је реч о анегдоти, битно је истицање етичког у садржају, док је историјска веродостојност и стварна биографска припадност у другом плану. Ако тежи моралној поуци, анегдота се приближава параболи. Може да се приближи и предању, уколико везује историјски догађај са уздизањем неке личности. Ако се нагласи елеменат шале и духовитости, она се приближава вицу.

Духовита и прецизно компонована прича *Еро с онога свијета*<sup>84</sup> осликава вишеструко људску лаковерност. Туркињина лаковерност јесте смешна: она простодушно шаље покојном Муји новац, али прави предмет исмевања постаје њен муж – Турчин. Он страда због природе турске власти. Ерина подвала успева зато што воденичар одмах поверује да непознати Турчин, без икаквог разлога хоће да га убије. Он зато спремно да Ери своју капу, омогућивши му да некажњен измакне потери и да некажњен извара Турчиновог коња. Комични врхунац приче представља Турчиново објашњење жени како је остао без коња. Уместо да призна како је преварен, он прихвата и привидно подржава њено наивно веровање: “Ти си му послала новца, да купи кафе и дувана, а ја сам му послао коња да не иде пешице.”<sup>85</sup> Насилничка природа Турчина, која се слуги из његовог псовања жене, спремности да убије варалицу и страха који самом својом појавом изазива, дају извесно морално оправдање Ерином чину – кмет који се не може успротивити силом, али може лукавством и досетљивошћу.

---

<sup>84</sup> Сви примери су наведени према избору Снежане Самарције (даље ШНП, бр. ), или према СНП-рип

<sup>85</sup> Вук Стефановић Караџић, *Српске народне приповијетке*, стр. 24.

Исто важи и за причу *Помажем ти спрдати*.<sup>86</sup> Еро се не може директно супротставити Турчину – не може му рећи да не говори истину, не може се отворено побунити против штете коју му они наносе кудећи робу, али он зато успева да исмеје Турчина привидно се саглашавајући са њим. Управо то што се у свему слаже с Турчином, даје му могућност да окарактерише његове речи као спрдњу – неозбиљно и поруге вредно понашање.

Све ове особине Ере оцртавају се духовито и упечатљиво и у шаљивој причи *Ера и Турчин*<sup>87</sup>, у којој онај ко исмева бива на крају исмејан и понижен. Турчин без разлога вређа Еру говорећи да његов во има више памети, да би се затим показало да ни његова памет није особита. Испричана у живим дијалозима, готово као мала драмска сцена, прича ефектно осветљава Турчинову грамзивост. Иако презире Еру и сматра га горим од вола, он пристаје да га пренесе на леђима за дванаест перпера. Управо због ове грабљивости Еро и може да казни Турчина и да га извргне подсмеху. Овде би се посебно размотрио и однос између Ере и Турчина који се види из начина ословљавања. Турчин се обраћа презриво, с висине, вређа, док Еро Турчина ословљава са – господару, али по памети и досетљивости Еро је надмоћан и успева да охолог подсмешљивца свуче на ниво теглеће стоке, јер га Турчин два пута преноси на леђима преко моста.

Посебно подстицајна за обраду на овом узрасту јесте шаљива прича *Ђаволак*<sup>88</sup>, коју Вук даје као илустрацију у *Рјечнику*. За ученике који су управо у оном узрасту у коме се буде снажна интересовања за супротни пол, тема приче може бити вишеструко привлачна. Ђаче које је одрасло у манастиру понаша се по законима људске природе, руковођено снагом нагонског (“Кад угледа ђак дјевојке, зачуди се каква су то створења, па онако мало као весео и зачуђен упита калуђера: ‘Шта је оно, духовниче, шта је оно?’”) Иако одвојен од света, дечак се не може одвојити од буђења интересовања за девојке. Посебно духовита и ефектна је употреба деминутива. Деминутив ђаче тако указује на младића који тек прираста. Он истовремено калуђеровој анатеми женског: “Не гледај онамо, синко, нити питај шта је: оно је ђаво” – супротставља помирљиву молбу у којој ђаво постаје ђаволак,

---

<sup>86</sup> ШНП, бр. 5

<sup>87</sup> ШНП, бр. 65

<sup>88</sup> ШНП, бр. 27



нешто мало, љупко и примерено ђачету. Смех који ова приповетка побуђује није смех који потиче од поруге. Калуђер јесте смешан зато што се супротставља природном закону, али није исмејан, дете му се обраћа са нежношћу и поштовањем, умиљато: “Дела, духовниче, Бога ти, да купимо оног једног ђаволка, па да га поведемо намастиру.” Смех овде потиче из радости пред сазревањем, израстањем и остваривањем природних законитости у људском животу.

Кратка и ефектна шаљива прича могла би вишеструко бити укључена у наставу и послужити као илустрација за природу хумора. *Крепао котао*<sup>89</sup> је језички ефектна прича, са особитом алитерацијом. Понављање гласа к и асонанца ао – ао, којом се фраза повезује и римом, у синтагми *крепао котао* ритмичан је и духовит пандан фрази *окотио се котао*, заснованој на хомонимији и језичком сазвучју два појма различитих значења: имена предмета (котао) и одлике живих бића – коћење, рађање. Сем тога, ова прича има снажан сатирички набој. Трговац, суштински, потцењује сељака и спреман је да искористи његову глупост и наивност, односно, да прихвати оно што му не припада. Та грамзивост постаје основ за његово “кажњавање”. Пошто је прихватио да се котао може котити: “Богме се окотио твој котао ... и ево сам ти ждријебе од њега донио, јер је у мене ждријебан и дошао, а ја твојега нећу”,<sup>90</sup> он мора прихватити да оно што се коти крепава, односно, да је свако биће које рађа, смртно. Сељак се овде обликује као типичан хумористички јунак, привидна наивчина и глупак, који се открива као онај ко разоткрива туђу глупост и туђе мане.

---

<sup>89</sup> ШНП, бр. 69

<sup>90</sup> ШНП, бр. 69