

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

MIRJANA DETELIĆ

ПОЕТИКА ФАНТАСТИЧНОГ ПРОСТОРА  
У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ БАЈЦИ

THE POETICS OF FANTASTIC SPACE IN THE  
SERBIAN FAIRY TALE

Посебан отисак из зборника радова *Српска фантастика*  
(Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. XLIV,  
Одељење језика и књижевности, књ. 9)

Special reprint from the Collection of Papers on the *Serbian Literary Fantasy* (Symposia of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Vol. XLIV, Department of Language and Literature, № 9)

БЕОГРАД 1989

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

## ПОЕТИКА ФАНТАСТИЧНОГ ПРОСТОРА У СРПСКОЈ НАРОДНОЈ БАЈЦИ

Предмет овог рада је поетика фантастичног простора у бајци, уколико се под поетиком може разумети покушај да се такав простор одреди и да се опишу његове књижевне функције. Да би то уопште било могуће, неке смо појмове морали поново дефинисати и за ову ограничену употребу узети их као аксиоматске претпоставке. Не улазећи, стога, у дуготрајан и већ помало заморан спор око тога да ли се народна бајка може сврстати у фантастичну књижевност или не, да ли је активна натприродна сила у њој фантастично, чудесно или нешто треће,<sup>1</sup> узели смо да бајка — па и народна — јесте фантастична, а као њену ближу жанровску одредницу претпоставили смо фантастику натприродног јер њој бајка, по својим сижејним особеностима, најпре припада.

Фантастику у најширем смислу сматрамо релативним појмом будући да се она не може дефинисати без претходно постављеног и дефинисаног појма реалности. У том се контексту натприродно — такође релативан појам — одређује као све оно што се директно противи или супротставља природним законима реалног света, које поставља и валоризује његова владајућа научна парадигма. Фантастика натприродног, као књижевнотеоријски појам, у нашем се случају поклапа са одређењем појма фантастичног у књижевности како га даје Цветан Тодоров у својој чувеној књизи, с тим што је наше мишљење да ово није једини и — нарочито — не једино релевантан вид књижевне фантастике, већ један од њених могућих облика.

---

<sup>1</sup> Литература о томе обимна је колико и литература о фантастици уопште. Ниједна озбиљнија студија из те области не прескаче бајку, а оцене које се о њој дају прилично су униформне. Наводимо само најпознатије: Tzvetan Todorov, *La letteratura fantastica*, Garzanti, Milano, 1981; Eric S. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, Princeton, 1976; Max Lüthi, *Once Upon A Time: On the Nature of Fairy Tales*, New York, 1970; Роже Кајоа, *Од бајке до Science-Fiction*, Књижевна критика, 1971, 5—6, стр. 61—81, итд.

У уметничкој књижевности најчешће наилазимо на једнократни продор натприродног у реални свет свакодневице. Говорећи у терминима простора, то би значило да универзум књижевног дела чине два инкомпатибилна света — један могућ и реалан, а други немогућ и фантастичан — међу којима су границе невидљиве, али чврсте и непробојне. Ако је свет реалности конципиран материјалистички, ако се његови оквири одређују у категоријама картезијанске логике и научне емпирије, онда ће у свет фантастичног ући све што се са тог становишта сматра немогућим, рецимо: појава духа или вампира (јер се граница између света живих и света мртвих може прећи само у једном смеру), натприродних бића (јер се противе природним законима), или људи са натприродним способностима, али и оних које муче зле слутње, предсказања, уроци, вештице и ђаволи (јер се ништа од свега тога не може уклопити у постојећи логички систем), итд. Књижевно дело тај „немогући” свет чини легитимним самим тим што говори о њему, али оно на тај начин не шири границе реалног света до неслућених димензија. Напротив, тек ту границе добијају статус норме и управо од догађаја који ту норму крши дело чини предмет свога приповедања. Продор немогућег у могуће доводи, међутим, до логичког хаоса, а како књижевно дело у суштини не оспорава ниједан од своја два паралелна света, хаос мора бити привремен и сиже се управо завршава онда када се граница поново успостави и завлада нормално стање реда. Зато је, када говоримо о уметничкој књижевности, неопходно увек изнова проверавати ауторову концепцију реалног и фантастичног, као и његово схватање појма догађај, будући да су ове категорије изразито културно кодирани и подлежу читавом низу промена које такав статус подразумева.

У народној књижевности одређивање појмова реално и фантастично још је у много већој мери условљено припадношћу одређеном типу културе. Ако је у приступу уметничкој књижевности дефиниција реалности захтевала претходно познавање и постављање владајуће научне парадигме као основе за ваљано разграничавање могућег од немогућег, у анализи дела народне књижевности таква се парадигма уопште не може наћи ако се не тражи на потпуно друкчијем извору, тј. у логичком систему бинарних опозиција традицијске културе, будући да њен карактер није аналитичан већ класификаторан. Не будемо ли то имали у виду, нећемо моћи да објаснимо порекло неколиких битних разлика у постављању простора у делима народне књижевности. На пример, универзум бајке такође је двокомпонентан, али реалан и фантастичан свет у њему нису инкомпатибилни. Док у уметничкој књижевности фантастично и немогуће постоје у недефинисаном простору *изван* граница јунаковог и подразумеваног ауторовог хронотопа, у бајци оба света истовремено и равноправно деле исти и јединствен простор. Границе међу њима постоје, али пошто су перманентно пропуштљиве у оба смера, прелаз преко њих драматичан је само са гледишта сижеа и не изазива логички хаос који би довео у питање егзистенцију било којег од два света. Најчудније је на први поглед то што границе

уопште постоје јер њихова функција мора бити ирелевантна у једном хармоничном универзуму који не повлачи оштар рез међу својим деловима.

Па ипак, могу се наћи најмање два разлога што те границе стоје тамо где јесу. Први је у директној вези са карактеристикама глобалног простора у бајци, а да бисмо схватили како је тај простор конципиран, морамо се упознати са статусом који он има у своје културној моделу.

Основна опозиција просторног типа у традицији свих народа је опозиција кућа—шума.<sup>2</sup> Даља гранања проширују овај пар на своје—туђе, пријатељско—непријатељско, отворено—затворено, итд. — све до најоштријих опозиција какве су добро—лоше, живот—смрт и сл. Ако средимо леву и десну страну овог низа, добићемо отприлике слику односа који приповедач, ликови и публика — дакле сви учесници и стварању и комуницирању бајке — имају према простору у коме се радња дешава. Кућа — затворен, пријатељски и свој простор — не обележава само јунаков родни дом из којег он полази на пут и у који се на крају најчешће враћа, већ и сваку кућу или неку другу врсту људског станишта и затвореног простора у којем борави привремено, у току пута, где свраћа да се одмори, преноћи, тражи и добија обавештење или помоћ. Таквим простором треба сматрати и место на коме, пошто се радња доврши, заувек остаје ако бајка није циклична, а то је најчешће двор или град (понекад само господска кућа) у коме заснива сопствену породицу (углавном као владарев зет).

Необично је важно и то где је кућа смештена. У шуми она добија други знак будући да је шума, као што се зна, отворен, најчешће непријатељски, туђ простор који човек није освојио. Њом владају звери и демони, у њој је могуће срести свакојаке нечисте силе и натприродна бића, а да ли ће они према јунаку имати позитиван или негативан однос зависи углавном од тога да ли и колико он познаје правила понашања која у том друкчијем свету важе. Негативна означеност отвореног простора није увек равномерна. Он може бити и неутралан и чак, под одређеним условима, позитиван, али у односу између отвореног и затвореног постоји једна константа: фантастична бића, чудесни помоћници, демонске и эле силе не могу у додир са јунаком доћи на његовом простору, у његовој кући. Кућа — или, још боље, њен праг — штити јунака од свега тога и он мора изаћи напоље да би сиже могао да се развија. Свет

<sup>2</sup> О овоме види: В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период)*, „Наука”, Москва, 1965; Т. Цивьян, *К семантике пространственных элементов в волшебной сказке (на материале албанской сказки)*, Типологические исследования по фольклору, Сборник статей памяти В. Я. Проппа (1895—1970), Москва, 1975, стр. 191—213; Иста, *Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок)*, Труды по знаковым системам, Тарту, 1978, X, стр. 65—86; Иста, *К семантике пространственных и временных указателей в фольклоре*, Сборник статей по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1973, стр. 13—17; А. К. Байбурин, *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*, Ленинград, 1983.

у који при том улази има и вертикалну и хоризонталну структуру, а од сижеа зависи која ће од њих бити примарна и како ће се простор пред јунаком развити. Од сижеа, како је Лихачов с правом приметно,<sup>3</sup> у бајци зависи готово све, а нарочито шта ће се с простором десити: хоће ли бити пропустљив или растегљив, проходан у једном или у оба смера, како ће се оријентисати, хоће ли јунаку бити склон и још много тога.

Кад се све ово има у виду, овако означене, различите категорије простора немају само топографске или чисто фактичке конвенције; осим тога оне још и тачно — или бар са изузетно великом вероватноћом — дају прогнозу фантастичних догађаја у бајци. Већ сâм долазак јунака у простор који се сматра туђим или је отворен — а такви су најчешће планина, шума, гора, пут, близина неке воде (мора, језера, бунара) и сл. — чини такве догађаје могућим просто зато што су ова места за њих прикладна. Стиче се утисак да је територијална подела утицаја пријатељских и непријатељских сила извршена много пре него што ће почети сиже бајке и да јунак, крећући на пут који му је тим сижеом одређен, у ствари само изабира једну од многобројних, унапред утврђених и једнако могућих трајекторија. Под таквим околностима просторне се категорије не морају описивати и није неопходно инсистирати на њиховим дистинктивним обележјима: најчешће је довољно *назвати* их како треба.<sup>4</sup> И заиста, примећено је већ да између реалног и фантастичног простора у народној бајци нема битне разлике,<sup>5</sup> тј. да је инвентар предмета, појава и локалних карактеристика места готово идентичан у оба случаја. Лексика којом се ти простори описују увек је једна и приповедач не осећа потребу да на том нивоу друкчије означи прелаз из једног у други свет. До прелаза, међутим, долази и он је за сиже од првенственог значаја с обзиром да представља незаобилазну и често пресудну етапу на јунаковом путу до циља. Текст не располаже великим бројем средстава којима би обележио значај оваквог прелаза, али међу онима која има, једно од најочљивијих је активирање границе. На који ће се начин оно обавити, зависи од тога како је замишљен сâм фантастични простор.

Најједноставнији и најчешћи случај представљају стварне, материјалне границе између реалног и фантастичног простора, при чему се потоњи увек замишља као *онај*, *други* или *доњи* свет. Занимљиво је да се онај свет не смешта обавезно под земљу: готово у подједнакој мери он се може наћи и *на* њој и *изнад* ње (или бар у висини). Зависно од тога где је други свет смештен, границе између њега и реалног света живих мање су или више истакнуте. Најмање истицања захтевају границе са доњим световима у које се обично

<sup>3</sup> Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*, Београд, 1972, стр. 401—424.

<sup>4</sup> О овоме види: Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*, Bern, 1960.

<sup>5</sup> Снежана Самарџија, *Време и простор у српскохрватским народним бајкама*, Савременик, нова серија, 1986, 7—8, стр. 85—101.

улази кроз пећину (*Царев син и змај са шест глава*,\*\* *Златан коњ*,\*\* *Чудотворни прстен*,\* *Чобанин ослободио цареву кћер*\*\*)) или јаму<sup>6</sup> (*Нема већег врага над војника*,\*\*\* *Краварић Марко*,\*\* *Пепелуза*\*).<sup>7</sup> Сам доњи свет може бити описан врло детаљно (као у *Краварићу Марку*) или скоро никако (као у *Пепелузи*), али никад нема сумње да је то чаробан свет у коме се дешавају фантастичне ствари. Ту квалификацију обезбеђује му сама чињеница да је под земљом и да се услед тога често пред јунаком отвара простор „лете димензије“ који има сопствено сунце, поља, шуме, градове, читава царства.

Самим тим што се усуђује да пређе ту границу набијену тако великим семантичким баластом, јунак стиче право да се сматра изузетним па неминовно из другог света излази промењен. Те промене увек имају битног утицаја на будући развој сижеа, односно на јунакову судбину. Било да у свету под земљом стекне нарочита знања, велико богатство, жену или чаробни предмет, јунак задобија нешто што други нису могли и услед тога понекад постаје не само изузетан већ — у извесном смислу — и изопштен. Управо зато границе са подземним световима нису јаке него су, тако рећи, индиферентне према сваком покушају да се преко њих пређе. Права искушења почињу тек иза њих.

Исто се дешава и када је други свет смештен под водом (бајке типа *Баво и његов шегрт*\*). У оба случаја границу чини физичка ивица која просто дели један свет од другог.

На сличан начин поступа се са границама када је онај свет постављен у висини (*Чардак ни на небу ни на земљи*,\* *Царев син и Оштар Дан*\*\*\*), али се ту већ јавља потреба да простор сâм добије нека фантастична обележја пошто границе нису довољно дистинктивне. Такав је случај, рецимо, са бајком *Бавола маштанија и божија сила*\* где се густа гора (као граница) појачава кућом без врата и са само једним прозором кроз који се и улази и излази.<sup>8</sup> Примера за то има више: коље које говори: „Дај, баба, главу“ (*Златна јабука и девет пауница*\*), авлија ограђена јуначким костима (*Три јегуље*\*), печење које се сâмо закоље, одере, испече и постави на трпезу (*Бабине очи*\*\*\*) итд. Сваки пут гранични простор ка

<sup>6</sup> Овде нема довољно места да се улази у слојевитост значења која оваква позиција границе између света живих и света мртвих може имати. О томе је код нас писао Веселин Чајкановић, *Доњи свет у јами*, СЕЗ, 31, 1924.

<sup>7</sup> Анализа приказана у овом раду обављена је на бајкама из следеће четири збирке: Вук Ст. Караџић, *Српске народне приповијетке*, Нолит, Београд, 1969; Веселин Чајкановић, *Српске народне приповетке*, СЕЗ, ХЛ, Српске народне умотворине, књига 1, СКА Београд, 1927; Драган Лакићевић, *Српске народне бајке*, Београд, 1986; Војислав Ђурић, *Антологија народних приповедака*, Београд, 1977. Податке о бајкама које наводимо као пример не можемо — ради уштеде простора — давати испод текста, па ћемо их означити на следећи начин: један астериск (\*) за бајке из Вукове збирке; два (\*\*) за Чајкановића; три (\*\*\*) за Лакићевића, а четири (\*\*\*\*) за Ђурића.

<sup>8</sup> Семантика прозора као нерегуларног, па — према томе — и нечистог улаза/излаза у кућу описана је детаљно у: А. К. Байбурин, *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*, Ленинград, 1983.

другом свету је планина, али како је она опште попрште фантастичних догађаја и боравиште скоро свих врста натприродних бића, њена је ентропичност велика чак и кад је описана као „чудовита гора, што прекодан сијава а по ноћи гори, и ко гођ к њој побе да види што је, остане у они трем мутав и на оно мјесто удуречен” (*Три јегуље*, стр. 99). Међутим, када лебди у ваздуху (*Чардак ни на небу ни на земљи*), фантастичан простор је довољно необичан сам по себи, па се границе повлаче у други план.

Потпуно друкчији третман „онај свет” захтева када је постављен хоризонтално, у истој равни са трајекторијом главног јунака. У том су случају најмаркантније постављене управо саме границе јер — како је већ речено — и репертоар реалија и избор из лексичког фонда при опису светова остају потпуно неупадљиви. Врло често и формулација је експлицитна, што се у бајкама друге врсте једва може наћи. За пример можемо узети *Пепелка*:\*\* „Идући тако добе до једнога великог мора, које одваја овај свијет од онога” (*Чајк*, стр. 132), или бајку *Грбо и ђаволски краљ*:\*\*\* „Грбо је тада био већ прешћ из Ђаволске државе у крштену, па сио и чека краља, јер га се не боји у крштеној земљи. [...] Истом Грбо сјахао с коња, а Ђаволи на границу и пред њима краљ” (*Лак*., стр. 347, 350). И када им функција није изриком означена, границе су најчешће издвојене из осталог простора: као сребрни мост у *Очиној заклети*.\* или велика вода која дели земљу здравих од земље губавих у *Златној лаћи*\*\* или бразда која дели заборав од сећања у другом свету на острву (*Петар бега од смрти*\*\*\*), или вилена гора у *Чудотворном ножу*\* итд. Ако се деси да граница није маркирана — а то мора бити мотивисано захтевима сижеа — место се онеобичава и више него иначе, као што је случај у *Очевом грсу*\*\* где је свет мртвих осликан као село са пуно месница, или у *Усуду*\* где свакодневне фантастичне промене простора прати завет ћутања.

Но, границе нису увек и обавезно материјализоване. Врло често оне се замењују неким посебним условом који јунак мора испунити да би био принуштен у фантастични свет и, ако успе, за то добија несразмерно велику награду. Услов је објективан утолико што је граница пропустљива за свакога ко може да га испуни, али није познат. Што је већи број ликова који се око тога труде, то је и селекција строжа и утолико је, за јунака који успе, право на награду ексклузивније. Овај општи услов важи за све бајке о два или три брата, као и за оне сижее у којима се девојка задобија победом на општем надметању било које врсте. Овде се, међутим, мисли на једну посебну врсту сижеа какви се код нас могу наћи у бајкама *Маћеха и пасторка*\* и *Како су радиле онако су и прошле*\*, али и у бајкама типа *Немушги језик*\* или *Ко мање иште, више му се даје*.\* Ове границе-препреке конципиране су, могло би се рећи, психолошки, будући да је испуњење услова увек у вези с неком јунаковом врлином или неким његовим добрим делом. Посредно, оне се ипак везују и за одређену врсту фантастичног простора пошто се у додир са натприродним бићима и њиховом силом — као што смо раније видели — не може доби на било којем месту. Уклета

воденица, кућа у густој шуми, извор у планини или боравиште змијског цара, као станишта демонских бића, проходни су само за онога ко погоди правила понашања која ту важе. Јунак кроз та места прође, али нема никаквог утицаја на њих: пре, за време и после његовог боравка тамо, правила и означеност locus-а ни у чему се не мењају.

Постоји, међутим, и овоме супротна могућност. Зачарани град, дворца или село под дејством јунака губи своју привремену демоничку означеност. Такви су примери врло бројни и налазимо их у бајкама какве су, рецимо, *Коме бог помаже, нико му наудити не може,\* Дечко који се ничег не плаши,\* Милостиви солдат,\*\* Нема већег врага над војника,\*\*\* Срећни сат\*\*\** и друге. Услов је најчешће да се на уклетом месту проведу једна или три ноћи. После тога нечиста сила сама нестаје зато што је дефинитивно уништена (*Срећни сат*), или зато што је на то уговором приморана (приче о војницима и *Дечко који се ничег не плаши*), или зато што је њена функција тиме исцрпљена (*Коме бог помаже...*). Граница-препрека и овде од јунака захтева доказ о одређеној врлини, с тим што то у свим примерима мора бити храброст.

Између ова два супротна, постоји и трећи, прелазни тип овакве границе и он од јунака — осим храбрости — захтева и досетљивост, чак и кад правила понашања унапред сазнаје од волшебног помоћника. Примере налазимо у бајкама типа *У лажу су кратке ноге,\* Отац и његове кћери\*\** и сл. У оваквим причама фантастични простор се баш ни по чему не разликује од реалног: град у коме се чува бунар са живом водом исти је као и сваки други град, бунар је као и сваки други бунар, град дивског цара личи на било који царски град. Једино по чему јунак зна да је ступио у необично место је несвакидашње понашање његових житеља: мајка дивског цара дојкама загрће ватру на хлеб, једна девојка вуче на сопственој коси воду из бунара, а друге две рукама мету градске улице. Међутим, први сигнал да је стигао близу циља јунак добија пре него што ступи у ограђен простор — дакле, на отвореном: у првом случају (*У лажу су кратке ноге*) то је дванаест гладних лавова, а у другом (*Отац и његове кћери*) смрдљива вода и отровна јабука. Први услов испуњава ако нахрани лавове, одн. ако пије воду и једе јабуку; други, ако помогне житељима.

Ова дводелна граница обезбеђује и приступ траженом предмету и безбедан одлазак из места на коме се он чува, али акценат није ни на јунаку ни на простору који он осваја, већ на самој граници. Јунак над њом (за разлику од претходна два типа) има ограничен и привремен утицај, али нити покушава нити може да је укине.

Насупрот материјалним и индиферентним границама између овог и оног света, границе-препреке у много су тешњој вези са сужеом бајке. Но најтешњу такву везу успостављају границе које бисмо могли назвати тренутним или конвенционалним јер се врло брзо успостављају и укидају — када се за то у сужеу укаже потреба. То се увек дешава када се јунаци при бекству од прогонитеља (неког демонског бића) служе чаробним средствима која реалан,



обичан простор накратко претварају у озбиљну препреку за гониоца. Ту је, ипак, најзанимљивије шта све сâм простор може када њиме управља јунак који влада магијом. Мада се то углавном своди на конвенционалну употребу мотива метаморфозе (било ликова, било њихове околине или обоје истовремено) који је у бајци стално место, нађе се понекад и неки нестандартни изузетак. Пример за то имамо у бајци *Царевих и дивова кћи*.\*\* Пошто им бекство са три класичне метаморфозе пропадне, дивова кћи и царевих се присилно растају, услед чега царевих падне у постељу и толико се разболи да се буквално нађе на самрти. Сазнавши за то, дивова кћи после извесног времена дође до њега и јави му се, али је царевих од изнемоглости не препознаје. Тада девојка у соби пуној људи, стојећи крај царевиховог узглавља, махне чаробном шипком „и наједанпут створи се ријека, царевих у лабу а она у патку, па стаде викати: 'ква, ква, ква'. Сви се пренеразише, а цар од великог чуда и страха умало да не поремети памећу, али девојка убрзо опет све претвори у прави лик” (Чајк., стр. 77).

Већ смо помињали „пету димензију” у вези са световима под земљом, а овде имамо сасвим необичан пример за њу. Погледајмо шта се у ствари десило: у соби се ствара река, али соба остаје што јесте (не мења облик, мере, запремину). Људи у њој, они који су за сиже индиферентни, остају тамо где су и онакви какви су били. Актери, међутим, метаморфирају (у лабу и у патку) и тиме не само да истовремено и нису и јесу ту, већ и у хронотоп царевихеве собе уносе један ранији временски сегмент, тј. враћају причу уназад. (Девојка, замахујући чаробном шипком, каже: „Како смо се растали, онако се и састали!”, мислећи на последњу од три метаморфозе на почетку бајке.) Прича се, у ствари, посувратила, направила је петљу, распетљала се и потом завршила потпуно у складу са каноном.

Привремених промена простора под дејством магије има и у бајкама са немогућим задацима. Такви су виноград који се сам засади, процвета и дозре за један или за седам дана, град који се за седам дана сам сагради од виљевских или дивовских зуба (*Златоруни ован*,\* *Сатанаилова кћи*,\*\* *До Златног Расуденца*\*\*\*) и томе слично. И те промене изазива биће које поседује чаробни штапић, свиралу или нешто друго.

Иако овом кратком анализом нисмо ни издалека исцрпili све примере који се у бајкама могу наћи, можемо ипак сматрати да се из приказане грађе добија довољан број података за одређивање прве функције граница у универзуму бајке. Изгледа да су оне ту неопходне управо зато што је тај свет хармоничан и што се између реалног и фантастичног простора у њему не повлаче оштри резони. Сливање различитих категорија простора унело би у бајку ону врсту логичког хаоса коју модерна књижевност лако подноси и чак фаворизује. Бајка би се, међутим, распала у њему отприлике онако како би и уметничка фантастика натприродног морала да се сруши када би продор немогућег у могуће — уместо да остане привремен — постао перманентан,

Као што смо видели, границе у бајци много су чешће нека врста сигнала да приповедање креће другим смером или да је на помолу мањи или већи преокрет у радњи, него што представљају стварне и опишљиве просторне меће. Ако би се њихова прва улога могла назвати дистинктивном јер јој је циљ да раздвоји различито осмишљене али готово идентично осликане просторе, онда би њихова друга функција била превасходно сигнална. Рекли смо већ, позивајући се на Лихачова, да је основна детерминанта бајке сиже. Потребама његовог развоја служи све што се у причи дешава, укључујући и простор, време, јунака, и све што уз њега иде. У тако чврстој спрези свака етапа у развоју сижеа истовремено је и сегмент прећеног простора и одређени интервал у временској линији радње.<sup>9</sup> Ако имамо у виду да најчешће у једној истој бајци постоје истовремено све врсте граница које смо до сад спомињали, сигнали који се при преласку сваке од њих активирају чине један додатни динамички низ чија улога у целокупној (а нарочито ритмичкој) организацији текста није мала. На нивоу језика ти сигнали су још чешћи и још одређенији. Одлазак у *гућу*, *другу* или *далеку* земљу, *дуг* пут који при том треба прећи (често изражен нумеричким синтагмама: *девет* брда/*мора*, *три* године, *седам* дана), *високе* горе и *дубоке* јама — све то већ самом формулацијом истиче свој гранични положај у систему семиотичких опозиција. У том смислу и необележен, анониман простор који се једноставно прелази такође задобија карактер пограничне, неутралне зоне испред које се нешто завршава и иза које нешто друго почиње.

Погрешно би, ипак, било закључити да фантастични простор у бајци нема и других начина да обележи свој идентитет. Његово се порекло, као и порекло бајке, губи у великој старини која ће за нас можда заувек остати непробојна. Из тих дубина он је понео и успео да сачува неке белеге који се не могу мењати: у води или непосредно уз њу бораве аждаје и друга демонска бића хтоничног порекла; у висини (на планини, у ваздуху, у високом горским пећинама) живе змајеви; на недоступним али неодређеним врховима су Сунце, Месец, облаци, ветрови и њихове мајке; у наopakим и нечистим стаништима налазе се вештице, чаробнице и дивови, у горама виле, а у кући човек. Свако — осим човека — поштује границе свога простора и не прелази их ако на то није наведен неком директном провокацијом. Човек на разне начине може надмудрити или савладати природно биће кад једном већ уђе у забрањену зону, али у то мора да уложи неки труд. Једино што га и без залогаштити од сваке нечисти — и уједно једина граница коју нико сем човека не може прећи — јесте његов кућни праг. То је константа, као што су и језичке формуле почетка и краја константе, као што су константни бројеви, утројавања, градације, венчања.

<sup>9</sup> О томе нарочито види: Иванов и Топоров, *нав. дело*, (нап. бр. 2).

*Mirjana Detelić*

*THE POETICS OF FANTASTIC SPACE IN THE  
SERBIAN FAIRY TALE*

The universum of the fairy-tale is twofold: it consists of the real and a fantastic world which at the same time and on an equal footing share the same and unique space. From the standpoint of space, there is no essential difference between the real and the fantastic in the fairy-tale: the inventory of things, phenomena and local features of the location are almost identical in both cases. The lexique describing those spaces is one and the narrator feels no need to differentiate at that level the transition from one into another world.

However, the fusion of various categories of space would bring into the fairy tale some kind of logical chaos. In order to prevent that, as well as to underline the transition of sujet from the real into the fantastic world, the text does not have at its disposal a large number of means. Among those that it has, the most evident is the activation of the border. Although one would not expect in a harmonious universum which does not have sharp divisions among its elements, that borders would acquire a relevant role, the analysis has shown that in the fairy tale they do exist nonetheless, and that it is possible to differentiate at least two of their functions. The first one could be called distinctive, since its purpose is to separate differently conceived but almost identically described spaces. The second would be called signal function, since the establishment and crossing of the border in the fairy tale most often signify a turn in the plot or the beginning of a new stage in the development of subject-matter, etc. Since in a fairy tale there are always a number of various borders, signals activated at each crossing constitute an additional dynamic series whose role in the overall organization of text should not be overlooked.