Снежана Самарџија

Жанровска условљеност фантастике у српској усменој књижевности у: Српска фантастика. Натприродно и нестварно у српској књижевности, Београд, САНУ, 1989, стр. 169-181.

Интернет издање

ИЗВРШНИ ПРОДУЦЕНТ И ПОКРОВИТЕЉ

Технологије, издаваштво и агенција

Janus

Београд, 31 мај 2000

ПРОДУЦЕНТ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК

Зоран Стефановић

ЛИКОВНО ОБЛИКОВАЊЕ

Маринко Лугоња

ВЕБМАСТЕРИНГ И ТЕХНИЧКО УРЕЂИВАЊЕ

Милан Стојић

ДИГИТАЛИЗАЦИЈА ТЕКСТУАЛНОГ И ЛИКОВНОГ МАТЕРИЈАЛА

Ненад Петровић

КОРЕКТУРА

Саша Шекарић

Већ само постављање овог проблема искључује посматрање "фантастичне књижевности" као жанра, јер је с једне стране фантастична књижевност "ужи појам од појма фантастика",[1] а с друге, нема толико издиференциране структурно-семантичке елементе да би могао означавати јединствен, самосталан жанр. Фантастика се на различите начине укључује у књижевне системе, а то се посебно очитује у усменој књижевности. И најједноставнија јединица приповедања подређује се законитостима одређеног једноставног облика. Тако, на пример, говор животиња има различите функције у басни, причи о животињама, бајци, предањима, али се на посебан начин може укључити и у загонетке, лирске песме и епику. Дистинкција вероватно/невероватно за одређивање појма фантастике у литератури веома је несигуран критеријум јер се увек пред публиком налази дело-фикција, независно од степена миметичности. Чак и у мемоарима или једноставној причи из живота, анегдоти, односно хроничарској епској песми, виђење односа мећу догађајима или једног тренутка историје утолико је "невероватније" јер је подређено доживљају једног човека, а ретроспективом се нарушава основни закон протицања времена. У усменој књижевности "однос према појмовима стварног и имагинарног"[2] такође не одређује фантастику, јер неодлучност измећу природног и натприродног, зачуђеност или застрашеност функционишу најмање у две равни. Свет усменог дела и свакодневица аудиторијума повезани су фантастичним које је део свести, али и фантастичним у његовој естетској функцији. Елементи фантастике укључени су у системе усмених родова као део њихове граматике, "попут симболичног учења о форми које прописује у којим облицима и према којим правилима (...) треба да се појави оно невероватно немогуће".[3] Јунак бајке може бити мртав па поново оживети, у балади умрли брат (вереник) долази удатој сестри (девојци) у походе, постоје читави каталози прописа за "заштиту" од вампира, али када лопови сакривени у цркви ноћу престраше хајдука, у његовој паничној изјави "а сад устали сви мртви, па свакоме једва по два новца допало" (Вук, СНП, 47), фантастике нема.

Вуково разграничење фантастичног ("којекаква чудеса") и реалистичког ("нема чудеса") подразумева одреднице "што не може бити" и "заиста (је) могло бити",[4] али ниједна од те две могућности НИЈЕ, обе су особена стварност уметности речи. Занимљиво је да Фрај издваја управо две основне категорије вероватности: "један пол књижевности чини вероватна приповест, а други приповест у којој је све дозвољено".[5] Невероватни догађаји део су структуре оних усмених жанрова који у основи израстају из односа човек-природа. Али, ако се фантастика укључи у реализацију тема које се заснивају на релацији човек-друштво, она губи своје основно обележје "напетост између реалних и иреалних елемената".[6] И у шаљивој причи котао се окоти, па крепа; Еро изјављује да долази са онога света; Грк, трговац или хоџа одлазе на небо, али у сну; узрасте репа у чијем хладу се одмара цело село и прави се казан да би се она сварила. Све то остаје на нивоу језичког обрта, лажи, досетке, преваре, а не означава реализовано чудо. Пословице такође искључују дословност и зато љесковина излази из раја, мраз пада на образ, не ваља се (прије) лећети докле крила не нарасту, а паре од мртвога жива чине. У новели девојка испуњава цареве захтеве постављањем новог немогућег задатка:

"Кад те цар запита како може родити варени боб, а ти реци: као из варених јаја излећи се пилад". (Вук, СНП, 25)

Девојка у посленичким песмама решава задатак да од маленог повесма опреде шатор, кошуљу и себи дарове, не спровођењем речи у дела, већ адекватним одговором:

"Ој, бога ти, кујунџија Јанко,

да ти пошљем малену парицу:

сакуј мени вјенце и обоце,

а што теби од тога остане,

- поткуј твога доброг коња вранца,

нека ти је мећу браћом фала!" (Вук, I, 243; 240, 242).

У бајци, жена успева да подере гвоздене опанке, младић налази пауницу када смакне горњи клин на доњи (Вук, СНП, 10, 4), али и у овом једноставном облику постоји сумња. Границе невероватног и могућег су јасне, само је превазилажење допуштено као основно структурно обележје жанра и фантастичне мотивације:

"Заповеди му да учини што не може бити (...) и рече му да посади виноград и да за седам дана донесе из њега нова вина (...) Сад ћемо му заповедити друго што заиста не ће моћи да учини (...) од виљевских зуба да ми начини двор". (Вук, СНП, 12).

У оним врстама усмене књижевности које покушавају да прикажу човеков однос према природним законитостима и његову детерминисаност у историјским збивањима, допуштена је фантастика. Она и у фолклору обухвата "све духовне творевине чији се продукти не поклапају са сликом стварности коју је рационално могуће објаснити и свести на систем узрочно-последичних веза".[7] Тај однос узрока и последице посебно је важан у усменој књижевности. Он показује примарну улогу коју дело има (прагматичну, дидактичну, естетску), а условљава и појаву елемената фантастике. Осим "уверености да све што се у свету догађа (...) зависи поред присутних и очигледних узрока, још и од неке друге узрочности, дубље и обухватније",[8] фантастика у усменој књижевности темељи се и на непрекидном тумачењу ове друге узрочности. За фантастику важни ефекти остварују се у фолклору померањем односа узрока и последице. У етиолошким и есхатолошким предањима фантастично се појављује не као скуп "феномена који не могу да се објасне природним законима",[9] већ као окуп феномена којима се објашњавају природне законитости. Сврака настаје у тренутку када ђаво пљуне борећи се за сунце, грми када свети Никола гневно тера кола, а ударац грома значи да гађа ђаволе (Вук, ЖиОНС, стр. 176, 65). Земља стоји на волу, па када во махне ухом онда се земља затресе (Вук, Р). У том дуалистичком поимању света, природне појаве објашњавају се као последица односа мећу људима - од украдене сламе настаје Млечни пут, а од скривеног ручка корњача (Вук, ЖиОНС, стр. 174). Исти елементи фантастике окружују човека у предањима и јунака бајке (виле, змајеви, метаморфозе, сновиђења, свет умрлих), али је у предањима доминантан страх од неразумљивих закона и сила изван сазнајних могућности. Из додира светова, човек излази поражен и он, уверавањем у истинитост, свој страх дели са другима. С друге стране, ако се непознато-тајанствено види (или објасни), оно може бити и савладано. Антагонизам два света за бајку је природан и показује се без тражења узрока, али у предањима или веровањима појачава несигурност и угроженост јер се видљивим последицама не знају узроци. Однос последице и узрока поремећен је и у епској песми: Срби су на Косову изгубили земаљско царство, јер се Лазар определио за небеско; у устаничким борбама Срби побеђују, јер су на њиховој страни небеске силе које шаљу своје знамења; Краљевић Марко је јунак јер му је Момчило ујак или мати вила; не зна се за Марков гроб јер се остварила очева клетва. Загонетка описује, она не објашњава, као што и лирска песма подразумева узрочно-последичну везу; отуда фантастична слика поставши самостална, престаје да буде фантастична, постаје средство песничког израза. Без одгонетке (паун) загонетни опис "Гујина глава, господско рухо, арапске ноге" означавао би фантастичну приказу. Статичност и подразумевање света божанства паралелно са човековим светом, доминира у краљичкој песми:

"Там у нашој земљи

по два сунца греју

по два сунца греју

по два ветра веју" (Вук, ЖиОНС, 52)

Не треба преводити ни у сферу аутентичне поетске слике, ни у свет могућег јунака описаног у додолској песми:

"Какав јунак гором језди:

носи сабљу у зубима,

носи кишу у очима". (Недић, Антологија, 34)

У метафори елементи фантастике губе своја основна обележја, што је чест поступак, на пример, у сватовским песмама:

"Дурмиторе, висока планино,

с тебе ми се био град виђеше,

иза града три сунца гријаху" -

где три сунца означавају старог свата, првенца с кумом и девера уз девојку (Вук, ЖиОНС, 112; I, 77, 78). Међутим, слика о овчару којем су ноћу вештице изјеле срце, изгубивши пређашња значења добија нову димензију, нејасна метафора враћа слику у свет фантастике, неразјашњену у узрочно-последичном низу. У песмама "не међи", баладама, узрок је укључен у последицу, нема објашњења, постоји само констатација о трагичној немогућности човека да учествује у сопственој судбини. Иако је Хасанагиничина смрт приказана без видљивог учешћа елемената фантастике, читав низ визуелних и акустичних опажања, у новој, особеној ситуацији, на самој су граници фантастике: "Јека стаде коња око двора", "Дуг покривач носи на девојку". Чудесна димензија човекове слутње концентрише се само у једном стиху баладе о несрећним љубавницима "ђул мирише - Омерова душа". У Милићевим сватовима, фантастични сегмент је директно укључен у мотивацијски систем: "Кад су били гором путујући/Стиже урок на коњу ђевојку" (Вук, III, 78).

Инсистирање на каузалности важно је не само у усменој уметности речи, већ и у ширем контексту фолклора. Веровања, која су много ближа етнологији него уметности, допуштају и да се прихваћено "немогуће" повезује у узрочно-последични ланац и тиме оствари и докаже немогуће: "Срби кажу: да мушко прође испод дуге, постало би женско, а женско да прође, постало би мушко"; "На којој би се лијеси нашла мела, под оном лијеском има гуја с драгим каменом на глави ... (тако приповиједају: јер се мела ријетко налази на лијеси)", (Вук, Р).

Многа веровања улазе у фонд фолклорне фантастике и прилагођавају се захтевима одређене поетске структуре. "Виленик (је) човјек којега је вила била устријелила па га она сама и извидала..." (Вук, Р). Ово веровање, не више у сфери потврђивања постојања митских бића, искоришћено за односе у епском свету хероја, добија сасвим другачија значења у песми "Марко Краљевић и вила" (Вук, II, 37).

Елементи фантастике у усменој књижевности могу се обогатити "материјализацијом" тропа. Војвода Гојко говори: "Имао сам од злата јабуку,/па ми данас паде у Бојану" (Вук, II, 25), али у бајци фантастична биљка постоји: "Био један цар па има три сина и пред двором златну јабуку, која..." (Вук, СНП, 4). Бајка веома често користи тај поступак за развијање слика и свој свет темељи на привидно дословној конкретизацији израза, идиома или у "обичај узетих речи": "она има златне руке", "ушао ђаво у њу", "однео га ђаво", "бисер пада из очију, руже из уста", "спава мртвим оном", "повиленио". То прелажење из једне језичке функције у другу показује чврсту везу која постоји између поетског и фантастичног у усменој књижевности. Иста слика у бајци у сфери чудесног отвара могућност за приповедање, али је у лирској песми подређена исказивању осећања:

"Била је некака ђевојка која није рођена од оца и мајке, него је начиниле виле од снијега извађена из јаме бездање према сунцу Илијнскоме, вјетар је оживио, роса је подојила, а гора лишћем обукла и ливада цвијећем накитила и наресила".

(Вук, СНП, 24)

"Двије сеје брата не имале,

па га вију од бијеле свиле,

од бијеле и још од црвене:

струк му мећу дрво шимширово,

црне очи два драга камена,

обрвице морске пијавице,

ситне зубе два низа бисера,

залажу га медом и шећером;

То нам једи, па нам пробесједи".

(Вук, I, 307)

Да ли ће слика, опис, догађај деловати као фантастични или не, не зависи од елемената од којих су изграђени, него од жанра у којем се појављују. Тако у бајци уз помоћ живе воде одсечена глава се спаја са телом и јунак оживи, у епској песми света глава честитога кнеза после 40 година се припаја телу, у предању о настанку Цариграда "Кажу да је некакав цар ловећи нагазио на мртву људску главу и прегазио је с коњем; онда му глава проговорила: "Што ме газиш кад ћу ти и мртва досадити" (Вук, ЖиОНС, стр. 180), а у бици на Чокешини одсечена глава Дамњановић Панта "са земље говори", псујући крвника. У шаљивом надлагивању дете приповеда како је скинувши главу пробило лед: "Кад донесем воду жетеоцима, а они повичу: 'камо ти глава?' Ја се машим руком, а то нема главе, заборавио је на води" (Вук, СНП, 44).

Састављање тематолошког регистра фантастике у усменој књижевности било би узалудно, не због тога што тема има безброј, већ зато што су оне део фантастике само ако им законитости жанра то допуштају. Као што не постоје мотиви који би "сами по себи припадали овој или оној књижевној врсти",[10] тако нема елемента фантастике који се не подређује захтевима жанровског система. Иако се једни сижеи могу наћи са већим бројем обрада и варијаната у одређеним врстама усмене књижевности, они ипак остају само "схема и апстракција све док се у конкретној живој форми не остваре као пјесма, бајка или која друга врста".[11] Интернационална тема о препрекама које се постављају јунаку да би дошао до девојке обрађена је у српскохрватским бајкама, али и у епским песмама "старијих времена" о женидби јунака. У низу задатака које поставља господар Златног Расуденца, сиромашни младић мора да препозна свог помагача - најмлађу између девет једнаких сестара, "све лијепе, да нијеси могао познати која је од које љепша" (Чајкановић, I, 40). Милош Војиновић има исти задатак, да између три леђанске девојке препозна праву невесту. Али, у тој епизоди нема ничег немогућег, она је чак потпуно реалистички мотивисана. Девојку претходно нико није од сватова видео, а при прстеновању изведена је у потпуној тами.

Овај пример, међутим, не искључује елементе фантастике из епског песништва уопште. У законитостима епске поезије, продор натприродног у стварни свет "старјешина народа нашега"[12] детерминисан је потребом да се прикаже херојски подвиг. Упркос томе што у њима не треба "тражити истините историје", још је Хекторовић приметио да се бугарштице "сцине и дарже" за "ствари истине".[13] Елементи фантастике у савршеној контаминацији паганских и хришћанских митолошких представа, прате приказивање догађаја и јунака. Сви елементи развијене епске биографије израстају из фантастичних визија ликова и прошлости. Марко живи 300 година, а смрт од јединог противника којег се доследно боји - Бога, најављују вила и посртање коња. Муса има три срца јуначка, Балачко три пламене главе, Обилића је родила "сура бедевија", он пребацује буздованом латинске цркве, коњ Војиновићев "по три копља упријеко скаче,/по четири небу у висине,/унапредак ни броја се не зна". Противник застрашен и Марковим брковима доживљава јунака који "нешто црно држи у зубима/колик' јагње од пола године" (Вук, II, 41). Рањени слуга Милутин долази са Косова, а "носи десну у лијевој руку/на њему је рана седамнаест". Да би сазнала судбину тројице побратима, косовка девојка налази "у животу" Орловића Павла: "десна му је рука одсечена/и лијева нога до колена,/вита су му ребра изломљена,/виде му се џигерице беле". У сватовима се налазе припадници различитих генерација епских јунака. Фантастика уклопљена у законитости епике функционише као хипербола, алегорија, метафора, али један други слој чудесног задржава своја основна својства. Веровање у снове, благослове и клетве, могућност предсказивања судбине по знамењима и староставним књигама - односно унапред одређен пут човеков; воља Божија; појављивање анђела - као одраз представе о претку заштитнику, али и као божјег изасланика на земљи; моћ хришћанских светаца и светитеља и њихових моштију, задржавају својства чуда, немогућег, чак застрашујућег.

У усменој књижевности свако тумачење природне појаве може постати сегмент фантастике, али и свако заборављено значење реалија и конкретних предмета добија фантастична својства. Најбољи пример таквог процеса је чудесна "сабља са очима" војводе Момчила, која се мора затопити крвљу.

Једноставни облици имају заједнички мотивско-тематски и стилско-изражајни репертоар.[14] Из њега се бирају одређени сегменти који у структурној организацији текстова-варијаната постају доминантни. Такав је случај и са фантастиком. Чак и онда када се исти елемент фантастике појављује у различитим жанровима, у конкретном сижеу има различите функције. Сновиђења су у бајкама често основни мотивацијски елементи, који се јављају у иницијалној позицији (Вук, СНП, 22, 27) и показују не само да се у њих не сумња, већ читава прича представља поновљену, реализовану ситуацију или савет из сна, исход је увек срећан. Међутим, у епској поезији, ма колико се пророчки сан показао као тачан, истакнута је сумња у могућност предсказивања. Она је наглашена најчешће формулом "сан је лажа, а бог је истина", али и рационалним објашњењем: "ружно си се главом наслонио,/а мучно си нешто помислио" (Вук, II, 88). Један изузетак у Вуковим збиркама показује како поступак типичан за повезивање елемената фантастике задржава основно значење и очекиване последице у сижеу, али користи конкретне појмове. Само у једном случају у епској песми у сан се верује, савет се послуша и доноси срећан исход:

"Има, госпо, у држави вашој

равно поље, широко Косово,

и град Прилип у Пољу Косову,

у Прилипу Краљевићу Марко,

вале Марка да је добар јунак". (Вук, II, 65).

Сан који доноси једино решење султану и говори где је снага његовог царства, организован је поступком који је типичан за фантастично описану спољашњу снагу:

"... у оном језеру има једна аждаја, а у аждаји вепар, а у вепру зец, а у зецу голуб, а у голубу врабац, у ономе је врапцу моја снага". (Вук, СНП, 8).

Реалистички елементи задржавају своја значења, али добијају особене функције повезујући се у циљу грађења фантастике. Исти је мотив - сновиђење, појачан фантастичним савезом са ђаволом и копањем блага у приповеци којом Вук објашњава пословицу "Добро је (кашто) и ђаволу свећу запалити". Али, обрт који доноси крај приче максимално деструира све елементе фантастике: "Чоек ђавола послуша, али кад се у том прене, а то се он у постељи онередио у гаће" (Вук, Пословице, бр. 965, стр. 91-92).

У усменој књижевности увек постоје могућности сретања два света, самим тим и "страх због продора натприродних сила".[15] Али, жанрови који не инсистирају на тумачењу узрока и последица, као што су шаљива прича, новела, анегдота, пословица, низ породичних песама, који су окренути сфери човек/друштво, не прихватају фантастику као део своје структуре. Насупрот њима су жанрови у којима је доминантна улога елемената фантастике. Међутим, тиме што се јунак бајке бори са аждајом, а приповедање подразумева постојање чудесних простора и бића, у бајци остаје места "за страх који настаје из нарушавања природних закона".[16] Аждаја је увек "велика", "страшна", "гадна" и цареве кћери оплакују своје несрећне судбине. И у бајци тек када два света прекораче своје границе и ступе један у други, отвара се могућност за приповедање. Да је "нормално" за јунаке бајке да им сестре живе са змајевима, они их не би ни тражили по свету, нити би се упуштали у борбу у којој гину (Чајкановић, I, 11, 12). Сем тога, ако би се одређени сегменти бајке искључили из уобичајене, мада жанровски условљене, дословности, показала би се невероватна блискост са епиком. Младић, који ношен жудњом креће за пауницом и остаје заувек у њеном царству има савршену аналогију у метафоричном означавању смрти епских јунака у бугарштицама: јунак остаје у далекој земљи из које се никада неће вратити, јер му је тамо девојка дала вина и цвећа од заборава.

Пре тачно пола века Петар Бакотић је рашчланио светове народне књижевности на: свет животињских нагона, демона, митолошки, легендарни, херојски, витешки, реални свет и свет божанске правде. Своју студију је насловио "Појав чуда и закон реда у народној књижевности".[17] Али, осим појаве чуда и закона реда, у жанровима усмене књижевности постоје и законитости појављивања чудесног, оностраног, фантастичног. Сами елементи динамично се укључују у три нивоа: 1) у конкретан текст - варијанту; 2) у низ дела-варијаната међусобно повезаних у систем са јасним структурним обележјем; 3) у хоризонт очекивања публике. Фонд фантастике у усменој књижевности чине различити елементи - архаичне представе; рудименти паганске митологије; хришћанско-религијско поимање живота; "померена" тумачења историје; чак и стилска средства. Тако је могуће говорити о слојевима фантастике, јасно "профилираној типологији ликова, слика и ситуација",[18] али и њиховом различитом функционисању у склопу кохерентних жанровских система. У фантастици српске усмене књижевности могу се уочити четири основна типа:

У непрекидним саодносима могући су елементи ових типова у жанровима усмене књижевности који допуштају реализацију фантастике, али је у сфери сваког појединачног типа доминантан одређени жанр. У типу ритуално-обредне фантастике остварују се врсте са периферије уметности речи - веровања, клетве, благослови, басме и обредне песме у којима естетска функција није примарна, већ је текст само један елемент у процесу човековог комуницирања са природом. Елементи фантастике израстају као последица и циљ практичне, а не естетске потребе. У основи синкретичности ових врста је "слабо рашчлањено синкретично јединство несвесно-песничког стваралаштва, првобитне религије и зачетак пренаучних схватања о околном свету".[19] Тип ритуално-обредне фантастике део је и израз првобитног прелогичког мишљења, оног цивилизацијског тренутка у којем човек, осетивши се делом природе, није у могућности да објасни, а још мање овлада законима живота. Текст је само сегмент ритуала, повезан са мелодијом, ритмом, покретом, мимиком, кореографијом. "Та повезаност и условљеност свеколиког израза у јединству обредне имагинативне моћи доприносила је да обредне песме сачувају (...) релативно доста трагова свог порекла."[20] Можда и више него у самом тексту, фантастика је присутна у низу строго прописаних радњи, маски или костима. Верује се у моћ покрета, додира, посебно у магична својства речи.

Митолошка фантастика укључује елементе паганске и хришћанске религије, као и оне представе које су резултат њиховог прожимања. Она обједињује две основне категорије, које Вук означава као "побожне" и "особито митологичке", а сем одговарајућих лирских врста, свој уметнички израз у овом типу остварују бајке, етиолошка и есхатолошка, митолошка и демонолошка предања, усмене обраде апокрифних списа и библијских мотива. Одређене елементе из овог фонда укључује и епска фантастика, али се она појављује ради истицања јуначког подвига, универзалних етичких законитости или посредног исказивања емоција. Основна особеност епске фантастике је у односу историјске чињенице и њене уметничке транспозиције, а синхроно и дијахроно удаљавање од конкретног историјског догађаја или лица повећава удео фантастике.

У типу фантастике метафоре доминантно је поетско виђење света. Метафора се у овом случају као одредница проширује на сваку фигуру, "која подразумева семантичку промену (...), састоји се у одређеној трансформацији неког дословног значења".[21] Елементи фантастике функционишу у оној мери у којој "фикција показује блиско сродство с метафором: дати некој мисли (...) црте или боје неке друге мисли".[22] Као самостални, из контекста издвојени сегмент, она је потпуно у сфери ирационалног. У загонетању, уз уводну формулу и неизбежну одгонетку, фантастично се, на пример, потпуно истискује, иако је повезивање немогућег најслободније изведено. Басна, својим наглашеним финалним сегментом, такође истиче да се њен свет изван искуствено могућег користи у функцији демаскирања свакодневице. Фантастика метафоре, као посебна реализација принципа семантичке промене, укључује заправо низ стилских средстава од алитерације, преко метонимије и поређења до алегорије. Говорити о овом типу фантастике је могуће, јер фигура "није ништа друго до осећање фигуре, и њено постојање у целости зависи од свести коју читалац има, или нема о двосмислености дискурса с којим је суочен".[23] Када свести о двосмислености нема, када је заборављена или је ослабљена веза означеног и ознаке, метафора из стилског средства аутоматски може постати елемент фантастике. У њу се укључују обредне песме са нејасним значењем и ту су елементи фантастике најдоминантнији. Загонетке, басне, приче о животињама, велики део лирских врста користе као своје основно обележје могућности које допушта вишезначност језика.

Док се тип ритуално-обредне фантастике и фантастике метафоре заснивају на статичности слике или описивању стања, митолошкој и епској фантастици својствено је динамично повезивање елемената. У том низу сваки је сегмент уједно целина за себе, али говори и о целини у коју је уклопљен. Именовање Шарца, на пример, покреће сложене асоцијације које се односе не само на представе о крилатом коњу, него целину Маркове епске биографије.

Такву функцију особеног поетског кода имају и одређени локалитети - Романија, Косово, Приморје, Будим, Дунав, али и поетске конструкције попут Леђанграда или Тамног вилајета. Слично је и са бајкама, у којима иницијална најава учесника носи поруке о могућим препрекама, а понекад и о поступцима реализације фантастике. У веровањима или баснама сегменти најбоље функционишу у конкретној целини, а употребљени самостално покрећу слободније асоцијације.

Сваки од ових типова фантастике може се повезивати и укрштати према захтевима које поставља жанр усмене књижевности. Али када се у једном тексту оствари повезивање три типа фантастике, последица је ново сложеније укључивање традиционалних елемената. Фантастика у овом случају појављује се као резултат пародијског приступа свету и човеку. Њени елементи означавају "виши начин сатиричног обликовања стварности (...) комедијску надградњу и хиперболу која деформира слику и даје јој фантастичан карактер".[24] Амбивалентност фантастике у овом типу подразумева не само разарање облика или целокупне стварности, већ и представљање комичног "у облику чудесног".[25] Прелазну категорију измећу фантастике пародије и осталих типова фантастике заступљених у српској усменој књижевности представљале би усмене творевине које чудесно наглашавају као неистинито, користе га за свесно обмањивање или подвалу. То су управо они једноставни облици који у основи израстају на елементарној опозицији човек/друштво. У њима нема тумачења, већ констатовања, оптуживања и разоткривања "овог" света у којем је рационално и људско довољно застрашујуће, да му фантастика и натприродно нису потребни. За истицање тог света и поретка мећу људима, фантастика у пародијама усмених врста (бајке, предања, басне, епске песме) сукобљава се са самом собом, показује чудесно као гротескно. Нарушена очекивања уобичајених жанровских конвенција покрећу размишљања не о поретку узрока и последица, већ самог смисла човекових односа са другим људима. Овај тип укључује и оне врсте усмене књижевности ако је се остварују у области озбиљно-смешног,[26] а на овим елементима фантастике често се темељи обрада тривијалних и опсцених тема.

У зависности од жанра у којем функционишу елементи фантастике, условљено је и њихово учешће у синтагматичким и семантичким нивоима текста. У бајци, предању или обредној песми елементи фантастике су равномерно заступљени унутар граница-оквира текста. У баладама је фантастика искоришћена .најчешће у финалној позицији. Метаморфозама се, на пример, наглашавају племенитост жртве и казна за виновника њеног страдања. У епској песми сегмент фантастике у иницијалној позицији или непосредно после продужене експозиције наговештава трагичан исход ("Смрт мајке Југовића", "Болани Дојчин", "Женидба Вукашинова", "Смрт Марка Краљевића", "Смрт Сењанина Ива", "Зидање Скадра", "Секула се у змију претворио", "Пропаст царства српскога"). Када се у епској песми повезују елементи својствени једном типу фантастике, иако не доминирају у односу на развијање херојског подвига, сигнализирају (као у бајци) срећан исход по главног јунака ("Марко Краљевић и вила", "Марко Краљевић и Муса Кесеџија", "Марко Краљевић и Арапин", "Женидба Душанова", "Женидба Грујице Новаковића").

Тако жанрови усмене књижевности условљавају и тип фантастике и место које ће изабрани елементи имати у структурној организацији текста. Потпуно изван доживљаја зачуђености или застрашености (који иначе не могу бити релевантни за одређивање уметничког текста), типови фантастике учествују као мање-више конститутивни елементи структуре усмених облика. Слојевити и међусобно повезани, типови фантастике у српској усменој књижевности реализовали су се у дугом процесу трајања и трансформација врста и жанрова у широком распону од елементарних облика до високо-организованог поетског израза. Иако саставни део усмене књижевности, фолклорна фантастика траје и независно од жанрова у којима се остваривала и њихових норми којима је била подређена, укључујући се у уметничке поступке писане литературе.

Скраћенице у тексту

Вук, I, II, III ... - Вук Стефановић Караџић, Српске народне пјесме, књ. I, II и III, Просвета, Београд, 1953.

Вук, СНП ... - Вук Стефановић Караџић, Српске народне приповијетке, Просвета, Београд, 1969.

Вук, Р ... - Вук Стефановић Караџић, Српски рјечник истумачен њемачким и латинским ријечима, Биоград, 1898.

Вук, (ЖиОНС ... - Вук Стефановић Караџић, Етнографски списи - О Црној Гори, Просвјета, Београд, 1969.

Вук, Пословице ... - Вук Стефановић Караџић, Српске народне пословице, Просвета, Београд, 1965.

Недић, Антологија, ... - Владан Недић, Антологија народних лирских песама, СКЗ, Београд, 1977.

Чајкановић, I ... - Веселин Чајкановић, Српске народне приповетке, књига I, Београд, 1927.

Фусноте

1 Р. Вучковић, Облици фантастичне књижевности, Израз, 30, 1986, 7-8, стр. 13.

2 Ц. Тодоров, Увод у фантастичну књижевност, Рад, Београд, 1987, стр. 29.

3 Л. Густавсон, О фантастичном у литератури, Књижевна критика, 16, 1985, 4, стр. 115-125.

4 В. С. Караџић, Српске народне приповијетке, Просвета, Београд, 1969, стр. 58.

5 Ц. Тодоров, нав. дело, стр. 16.

6 Р. Вучковић, нав. студија, стр. 16.

7 Исто, стр. 12.

8 Б. В. Томашевски, Теорија књижевности, СКЗ, Београд, 1975, стр. 214.

9 Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1985, стр. 200.

10 М. Бошковић-Стули, Сижеи народних бајки у хрватскосрпским епским песмама, Народна умјетност, Загреб, књ. 1, 1962, стр. 16.

11 Исто, стр. 35.

12 В. С. Караџић, Српске народне пјесме, књига IV, Просвета, Бео-град, 1975, стр. 378.

13 П. Хекторовић, Рибање и рибарско приговарање, Пет стољећа хрватске књижевности, књ. 7, Матица хрватска, Загреб, 1968, стр. 225.

14 Н. Милошевић-Ђорђевић, Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције, Филолошки факултет Београдског универзитета, 1971.

15 Р. Кајоа, Од бајке до science-fiction, Књижевна критика, 2, 1971, 5-6, стр. 61-81.

16 Исто.

17 П. Бакотић, Појав чуда и закон реда у народној књижевности, Зборник за народни живот и обичаје Јужних Славена, Загреб, 31, 1937, 1, стр. 1-66.

18 Р. Вучковић, нав. студија, стр. 15.

19 Е. Мелетински, Поетика мита, Просвета, Београд, 1984, стр. 165.

20 X. Крњевић, Лирски источници, БИГЗ, Београд, 1986, стр. 288.

21 М. Блек, Метафора, у књизи Метафора, фигуре, значење, прир. Л. Којен, Београд, Просвета, 1986, стр. 65.

22 Р. Ricoeur, Жива метафора, Загреб, 1981, стр. 70.

23 Ж. Женет, Фигуре, Зодијак, Београд, књ. 60, 1985, стр. 57.

24 О. Бартош, Биљешке уз теорију и типологију гротеске, Умјетност ријечи, Загреб, 9, 1965, 1965, 1, стр. 72.

25 М. Бахтин, Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњега века и ренесансе, Нолит, Београд, 1978, стр. 54.

26 М. Бахтин, Проблеми поетике Достојевског, Нолит, Београд, 1967, стр. 162-223.