

DOI 10.51558/2490-3647.2023.8.2.269

UDK 398:821.163.4(497.6).09 Isaković A.
398:821.163.4(497.6).09 Ostojić LJ.

Primljeno: 26. 03. 2023.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Edina Murtić

USMENA KNJIŽEVNOST U KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU ALIJE ISAKOVIĆA I LJUBICE OSTOJIĆ

U ovom tekstu cilj je pokazati kako se elementi usmene književnosti interpoliraju u savremenoj književnosti za djecu i omladinu, konkretno u djelima istaknutih bosanskohercegovačkih autora Alije Isakovića i Ljubice Ostojić. U radu se prvo teorijski obrazlaže prisustvo elemenata usmene književnosti u književnosti za djecu i omladinu. Ova dva različita književna toka dotiču se u svom korijenu, a u savremenom interpoliranju paralelno egzistiraju kroz efekte žanrovskog resemantiziranja elemenata usmene književnosti. Slijedeći teorijske postulate najznačajnijih autora južnoslavenske interliterarne zajednice u polju istraživanja usmene književnosti i književnosti za djecu i omladinu, pokazat ćemo, kako se jezičko-stilsko nasljeđe tradicionalnih usmenih književnih oblika reinterpretira u tekstovima savremenih autora, te kako se elementi usmenosti pojavljuju u novim narativnim strukturama – pričama i bajkama novog tipa. Pokazat ćemo kako se retoričke i ritmičke vrijednosti teksta pretaču u jezički ludizam, te kako se narativno oneobičavaju, dekonstruiraju i parodiraju stare usmene strukture, narodne pjesme i narodne bajke.

Ključne riječi: književnost za djecu i omladinu; usmena i pisana književnost; interferencija; interpolacija

UVOD

U brojnim teorijskim razmatranjima koja se bave književnošću za djecu i omladinu usmena književnost se uobičajeno javlja na samom početku. Ona je „zajednički sadržalac“ utemeljen u početke cjelokupne (za)pisane književnosti. Zbog toga se interpoliranje usmene književnosti u književnost za djecu i može posmatrati u kontinuitetu od prvih tekstova u više segmenata. Jedan manji dio usmenih tvorevina bio je usmjeren isključivo prema djetetu; uspavanka, neke brojilice, priče za upozorenje, a djela poput bajki i basni ravnopravno su slušali i odrasli. Iako se dio slojevitosti usmene književnosti, koja se primarno recipira u krugu kazivača (pjevača) i neposrednih slušatelja, gubi zapisivanjem, interpoliranje usmene književnosti u pisanu, a mnogi smatraju i obrnuto, traje već čitav niz stoljeća. Proces interferencije je bio posebno naglašen u srednjem vijeku. Zapisani tekstovi usmene književnosti, posebno oni tekstovi i elementi koji su retorički potentni interpoliraju se u prozi i poeziji za djecu. Preplitanje i interpoliranje usmene književnosti egzistira i u književnosti za odrasle i u književnosti za djecu. Proces interferencije u književnosti za djecu i omladinu odvija se na različite načine pri čemu diferenciramo onu koja za uzor uzima tekstove iz tradicionalne književnosti, ili se tradicija obuhvata novim modernim pristupom. U zavisnosti da li se bave tradicionalnim temama ili samo koriste neke elemente usmene književnosti, na primjer provjerenu strukturu narodne priče, zvukovne elemente u poeziji i prozi i recepcijsku prihvatljivost, autori „će se spram usmene književnosti (šire: svijeta usmenosti) odnositi kao **stilski tradicionalisti** (a), a drugi kao **stilski modernisti** (b)“ (Hranjec 2009: 181). U ovom radu ćemo analizirati tekstove dvoje istaknutih bosanskohercegovačkih autora čije poetike ponaosob u bitnome ostvaruju vezu sa tradicijom i usmenom književnošću. Alija Isaković i Ljubica Ostojić u bogatom i svestranom književnom opusu imaju i tekstove koji na avangardan način uključuju svijet djece i omladine, a istovremeno se usmena književna tradicija prožima i interpolira u književni tekst.

POETIČKE KORELACIJE USMENE KNJIŽEVNOSTI I KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I OMLADINU

Usmenu književnost u brojnim evropskim tradicijama nalazimo na počecima onog što je zapisano ušlo u književni korpus, uključujući i onaj dio koji obuhvata književnost za djecu i omladinu. Međutim, ovdje se veza produbljuje, jer u suštini počiva na bitnim zajedničkim poetičkim polazištima. Osnovni elementi ovih dviju poetika sva-

kako su: jednostavnost i povezanost sa igrom, kao nekom vrstom rituala uključenog od najranijeg djetinjstva. Jednostavnost u načinu prikazivanja svijeta ne znači pristup kojim se umanjuje vrijednost misli, slika, već težnju da se u slučaju usmene književnosti obuhvati što širi krug recipijenata, a u slučaju književnosti za djecu pouzdanost da će tekst biti iskomuniciran. O važnosti igre u životu odraslih kao i djece pisali su brojni autori (Caillois, Huizinga...), a upravo igra je jedno od temeljnih načela na kojima počiva poetika odabranih tekstova Ostojićeve i Isakovića. Iako je proces interferiranja usmene i pisane književnosti moguć u oba smjera, nas ovdje prvenstveno zanima na koji način su tekstovi iz usmene književnosti prisutni kod navedenih autora.

Dodiri i preplitanje usmene književnosti u pisanoj književnosti za djecu odvijaju se manje ili više u kontinuitetu u različitim književnim epohama i pravcima, na različite načine koji variraju od potpunog preuzimanja forme i tema iz usmene književnosti, do postmodernističkog uplitanja tekstova kroz parodiju, pastiš i citate. Ova „poetika korelacija“ (Pavletić 2007) se i u bosanskohercegovačkoj književnosti za djecu i omladinu može pratiti dijahronijski. Prije punog samostalnog konstituiranja i zamaha u razvoju književnosti za djecu u Bosni i Hercegovini, kao i na cijelom južnoslavenskom području, spomena vrijedna je uloga časopisa¹. „koji su na svojim stranicama skromno i na malom prostoru njegovali književnu riječ za mlade“ (Idrizović 1976: 14). Baveći se historijatom književnosti za djecu i omladinu Muris Idrizović navodi da u bosanskohercegovačkim časopisima šezdesetih i sedamdesetih godina XIX stoljeća („Bosanski prijatelj“, „Bosanski vjestnik“, „Neretva“, „Mladi Hercegovac“), nema literarnih priloga za djecu. „Časopisi i listovi njegovali su folklornu tradiciju, donosili su narodne pjesme, priče, basne i bajke“ (Ibid.). Urednici ovih časopisa upravo su taj dio narodne književnosti (pjesme, priče, bajke, basne) koristili da preko njih djeluju sa moralno-didaktičkog aspekta. Čak i u onim časopisima i listovima sa početka XX stoljeća u kojim nije bilo rubrika za djecu i omladinu („Behar“, „Biser“) kroz glavni dio časopisa ili kroz neke podlistke bila je zastupljena narodna književnost namijenjena širokim čitateljskim krugovima, pa i najmlađim.

1. Idrizović govoreći o začetnicima književnosti za djecu u Bosni i Hercegovini navodi tadašnje listove koji su izlazili na južnoslovenskom prostoru – somborski „Golub“, novosadski „Neven“, zagrebačke „Pobratim“ i „Smilje“, a od bosanskohercegovačkih izdvaja mostarsku „Zoru“ i sarajevsku „Bosansku vilu“. U nekim od njih objavljivali su i začetnici ove književnosti, koji su primarno bili pisci za odrasle. Aleksa Šantić, Jovan Dučić i Svetozar Ćorović pisali su kao „pjesmotvorci“ za djecu (Idrizović 1976: 13). Treba spomenuti i časopis, mjesečnik Zemaljske vlade Bosne i Hercegovine „Školski vjestnik“ (Sarajevo 1894-1909), koji je donosio priloge sa naglašenom odgojnom komponentom, a manje literarnog i stvaralačkog usmjerenja. (Idrizović 1976: 27)

Tako usmena književnost preko časopisa iz austrougarskog perioda supstituira originalne pisane tekstove za djecu i omladinu, u vremenu kada nije bilo dovoljno autor-skog interesa niti dostatne književne kulture za ovaj dio čitateljske publike. Glavna poveznica koja to omogućava u prošlosti, ali i danas, jeste poetička korelacija koja se očituje prije svega u jednostavnom i jasnom jeziku i stilu. „Najviše je bila na cijeni narodna lirika i epska poezija, a uredništva su, čak, organizovala prikupljanja i obradu narodnih pjesama“ (Idrizović 1976: 29). Za našu temu je značajna i činjenica da je evropski romantizam u XIX stoljeću bio primjer intenzivnog interesovanja za folklor u svoj njegovoj kompleksnosti, pa je u tom smislu važan rad braće Grimm i njihov interes za bajku, koji će je trajno vezati za najmlađe čitatelje. Pojam usmenog se kod različitih autora različito imenuje: „narodna ili pučka poezija, narodna književnost, narodno stvaralaštvo, folklor, folklorna književnost, književni folklor, usmena književnost, usmena tradicija, tradicijska književnost, tradicijska verbalna umjetnost, verbalni folklor i dr.“ (Bošković-Stulli 1983: 16). U korijenu različitih evropskih jezika kojim se označava riječ narod pojavljuju se razlikovne nijanse, koje se dalje prenose i povezuju sa nominiranjem narodne književnosti.

„Engleska riječ *folk*, slično kao švicarskonjemačka dijalektalna *Volch*, ne označuje narod kao naciju, nego se odnosi na slabije obrazovane pripadnike širih društvenih slojeva, na nekadašnje niže staleže (mi ih zovemo *narod* i *puk*).

Različne nijanse značenja riječi narod i njegovih izvedenica u pojedinim jezicima povezuju se i s poimanjem narodne poezije, pa ondje gdje se njihov naglasak ne osjeća kao nacionalan, nego je značenje orijentirano prema tzv. nižim društvenim slojevima i narodna se poezija shvaća prvenstveno kao pjesništvo tih slojeva i katkad se stapa s pučkim pjesništvom pretežnije urbanog tipa.“ (Bošković-Stulli 1983: 10)

Kako nadalje smatra Maja Bošković-Stulli sam pojam se u definicijama nerijetko suprotstavlja u stajalištima. I baš zbog toga što su evidentne različite interpretacije i poimanja uz leksemu narod u zavisnosti sa kojeg aspekta se pristupa (etnološko-folkloristički, politološki itd.), mi smo se opredijelili za termin usmena književnost. Ne-razumijevanje okolnosti nastanka i egzistiranja usmene književnosti može biti podloga za eventualno izbjegavanje i potiskivanje usmene književnosti iz polja zanimanja djece i omladine. Zbog toga neka savremena istraživanja dvojako pristupaju i proučavaju usmenu književnost, kao primarne, „originalne“ zapise onoga što se nekada govorilo i pamtilo, i s druge strane kao tekstove „koji uspostavljaju specifične interferencijske procese s usmenom književnošću“ (Kos-Lajtman 2008: 296). Andri-jana Kos-Lajtman je dobro zapazila da je od svih šest primarnih funkcija interferiranja

koje je izdvojio Stjepan Hranjec² recepcijski u književnosti namijenjenoj djeci i mladim iznimno važan *ludizam* i *nova bajkovitost*.

„Takvi su tekstovi, ludički, igrivi te novobajkoviti, uglavnom izuzetno zanimljivi učenicima ove dobi i kao takvi dobro čitateljski prihvaćeni, a to je, opet, važan motivacijski faktor za potencijalna daljnja čitanja i, uopće, daljnja posezanja za književnom riječju.“ (Kos-Lajtman 2008: 308)

Istraživanju Kos-Lajtman u kojem propituje status usmene književnosti na primjeru hrvatskih čitanki, prethodili su značajni radovi i knjige Vladimira Kekeza u kojima on ukazuje na primjere preplitanja južnoslavenske usmene i pisane književnosti sa posebnim osvrtom na autore iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Kada je riječ o književnosti za djecu i omladinu, poseban interes i doprinos istraživanjima pozicije i preplitanja usmenog u pisanu književnost imaju Hranjecova promišljanja. Za status i recepciju originalne usmene književnosti kod učenika i najmlađih čitatelja bitan je način interpretacije koja je nerijetko stavlja u nepovoljniju poziciju u odnosu prema savremenoj književnosti. Hranjec dalje navodi da je nužna adekvatna lokalizacija tekstova „kao čin premošćivanja recepcijske blokade“. Ovakav pristup potreban je na svim nivoima od osnovne škole do univerzitetske nastave³. (Hranjec 2009: 204). Također, ovaj tretman i pozicija usmene književnosti je podudaran sa pozicijom književnosti za djecu i omladinu prema književnosti za odrasle, koja je nerijetko višestruko marginalizirana. Brojni zbornici usmene književnosti podupiru teze naučnika da usmena književnost u svom obraćanju širokom krugu slušatelja ne odvaja djecu od odraslih, što je logično, ako imamo na umu povijesni razvoj poimanja djetinjstva i djeteta. Uz već navedene izuzetke: uspavanke i brojilice i basme, koje su uduvijek razmatrane kao dio usmene književnosti, kod nekih autora u teorijskom pristupu i podjeli kao dio folkloru ističu se i dječije pjesme uz poslovice, izreke, zagonetke i ostale usmene vrste.⁴ Od početka zasebnog izučavanja književnosti za djecu i omla-

2. Hranjec je u svom zanimanju za motiviranost i interpoliranje usmenog testa u književnosti za djecu zapazio šest *funkcija interferencije*. A to su: arhaizacija, regionalizacija, domoljubna funkcija, nova bajkovitost, kontekstualno poantiranje i ludička funkcija (2009: 205-222). Ova podjela nam je poslužila kao osnova za prepoznavanje najbitnijih modela interferiranja usmene književnosti u promatranim tekstovima.

3. Kako u bosanskohercegovačkoj metodici u skorije vrijeme nije bilo tekstova i istraživanja koji bi na sličan način poput navedenih autora analizirali egzistiranje i status usmene književnosti u savremenoj nastavi i udžbenicima, smatramo važnim istaknuti potrebu za tim. Takva istraživanja bi doprinijela boljem razumijevanju usmene književnosti i njenom približavanju učenicima. Značajan dio zaključaka koje prezentiraju Hranjec i Kos-Lajtman u vidu zapažanja i preporuke mogu koristiti i u savremenoj bosanskohercegovačkoj metodici i nastavi književnosti i jezika.

4. „Napokon, pojam folklor tumači se i kao ukupnost svih ili gotovo svih oblika tradicijski prenošene umjetnosti-književnih, glazbenih, dramskih, plesnih, likovnih (likovni oblici se katkad isključuju)“ (Bošković-Stulli 1983: 26).

dinu zapaža se njena povezanost sa usmenom književnosti. Smatra se da se u svom razvoju naslanja na prethodnicu, kao što zajedno čine jedno tkivo (usmeno i pisano) na istom jeziku. To je evidentno u brojnim evropskim primjerima kao što je u slučaju bajki Charlesa Perraulta, braće Grimm, a na istoku najpoznatiji primjer su priče iz zbornika *1001. noć* koje se pojavljuju u različitim varijantama, obradama i medijima. Navedeni primjeri osim što pripadaju uvijek istoj kulturi, približavaju se i interpoliraju u uzajamnom djelovanju. Razloga za to je više, a Hranjec navodi najbitnije zajedničke poetičke odrednice kao ključna mjesta.

„Prva je jednostavna slika svijeta, ne naivistička nego jasna i transparentno naglašena. Druga je sklonost igrivom; koliko god se usmena smatrala „okamenjenim kulturnim dobrom“ koje funkcionira pretežito formulaično, u njoj će se naći niz igrivih modela (na razini oblika i mikrostrukture). Sukladnost ćemo isto tako naći na strukturnoj i tematsko-motivskoj razini. Modeli međuprožimanja su recepcijske naravi, činjenice da autor teksta za djecu računa da će upravo upućivanjem, pozivanjem na izgrađenu, ustaljenu i tradicionalnu poetiku ostvariti i provjerenu strukturu u dječjoj književnosti.“ (Hranjec 2009: 181)

Postoji još jedan razlog koji bitno povezuje ove dvije književne oblasti. Usmena književnost se u načelu ostvaruje kroz neposrednu komunikaciju, a upravo to izražava potrebni vid blizine govornika i slušatelja u slučaju književnosti za djecu. Primjer zahtjeva, izrečenih od dječaka u Isakovićevim *Lijeve priče*, za živim glasom i pričom neposredno ispričanom od oca ili majke podsjeća nas koliko je najmlađima bitan retoričko-poetički aspekt usmenih tekstova. Najmlađi slušatelji/čitatelji dugo zadržavaju potrebu da se uvjeravaju zvukom, načinom interpretacije, ritmom izgovorenog/napisanog. Proces interpretacije u ovoj komunikaciji je složen i povezan sa širim aspektima komunikacije. I konačno, vid komunikacije djeteta sa tekstom iz usmene ili pisane književnosti započinje prvo u procesu slušanja, dok dijete još ne nauči samostalno čitati.

INTERTEKSTUALNO UPLITANJE USMENE I PISANE KNJIŽEVNOSTI KAO (POST)MODERNISTIČKO OBILJEŽJE ODABRANIH TEKSTOVA

Značajan dio književnosti za najmlađe čitatelje Ljubice Ostojić, kao i *Lijeve priče* Alije Isakovića određen je (post)modernističkim uplitanjima koja uključuje citatnost. Susret čitatelja sa intertekstualnim procedurama ove vrste, podsjetimo, uvijek je uokviren podrazumijevajućim zahtjevom: „... da bi prvotno značenje citata bilo recep-

cijski djelotvorno u procesu svoje preobrazbe kroz projekciju teksta u tekst, mi ga, lišeni svake predrasude, moramo dekodirati u mjeri koja taj proces omogućuje“ (Spahić 2005: 150). U tekstovima Isakovića i Ostojićeve postoji ista ili slična motiviranost za posezanjem ka citatima i aluzijama na poznate tekstove. Cilj možemo okarakterizirati kao dvosmjernan, upućivanje na poznato radi kontekstualizacije i poigravanje sa elementima usmene književnosti i dobro poznatim „klasicima književnosti za djecu“. U procesu uključivanja citata na ovaj način dolazi se do novih tekstova, koji imaju relaciju sa poznatim tekstovima iz prošlosti, ali i sa savremenim, uključujući i realni svijet savremenog djeteta. Tako bismo uvažavajući Hranjecovu podjelu na „stilске tradicionaliste“ i „stilске moderniste“ odabrane autore uvrstili u drugu grupu uz mogućnost da se pored modernih ovdje opravdano govori i o poetičkim elementima postmodernizma. Interferiranje usmenih tekstova, posebno bajke odvija se uz neskrivenu ironizaciju i parodiranje, čime se postiže efekat jednog vida relaksacije napetosti i bahtinovskog detroniziranja u kojem dominira humor. Citatnošću ili parafrazom uobičajenih formulaičnih rečenica iz usmene književnosti, referira se na poznate tekstove a ponekad i direktno uključuju naslovi iz šireg popisa školske lektire. Primjere naslova bajki, knjiga ili citiranih stihova npr. Jovana Jovanovića Zmaja kod Isakovića možemo vidjeti istaknute kurzivom, što inače nije uobičajen postupak u književnosti za djecu. I ovo grafičko odvajanje teksta ukazuje na svijest o značaju i funkciji umetnutih dijelova odnosno mreži intertekstualnosti koja u prozi za djecu i omladinu zah-tijeva viši stepen markiranosti i komunikabilnosti.

- Eno vam *Mačak u čizmama*, ja odoh. (Isaković, 18)

- Nema mame i mene ste najahali do pola noći. Nisam ja Napoleon da me jašu vlastita djeca! Ne mogu se s vama valjati po podu. Bole me kosti! *Diha, diha, sve četiri krute!*... (Isaković, 19)

- Majko moja, eno knjiga na polici. Neka čita mladi starijem, pardon, neka čita stariji mlađem. Uvijek su stariji čitali mlađim ... Kakva ste vi djeca! Eno *Vinetua!* Eno *Orlovi rano lete!* Eno ruske bajke koje vam je majka donijela iz Moskve! Eno gomila šarenih slikovnica na stolu!... (Isaković, 19)

- Pili su čaj i gledali *Marka Kraljevića i vilu*. (...)

Ko je Marko Kraljević? Upita mama. Tek tako.

Marko Kraljević se borio sa Musom Kesedžijom.

Dobar si! Je li te to deda naučio?

Deda mi čita *Politikin zabavnik*. (Isaković, 66)

Svi ovi tekstovi, kao i u književnosti za odrasle, čine „mrežu odnosa“ i uspostavljaju „poetiku korelacije“ (Pavletić 2007) u kojoj se prožimaju čitateljska i stvarna

iskustva. Lektira i opća znanja provociraju nastanak novih priča, koje se redaju jedna iza druge. U odabranom korpusu Isakovića i Ostojićeve postoji mnoštvo primjera aludiranja na poznate svjetske bajke (iz tadašnje bosanskohercegovačke lektire za djecu) koje u sebi sadrže korijen usmene tradicije.

Brojni elementi karakteristični za postmodernu poetiku prisutni su u odabranom korpusu Isakovića i Ostojićeve. Oni se u književnosti za djecu i omladinu odabranih autora provlače kroz: hiperboličnost, pomjeranje i izdvojenost pozicije pripovjedača u odnosu na tradicionalne tekstove, elemente „proze u trapericama“ (Flaker 1983) koja podriva jezički standard ubacivanjem slenga i žargona u ovu književnost. Pored toga intermedijalno se prepliću i primjeri iz masovne kulture aktuelne u vrijeme nastanka tekstova, npr. kod Isakovića likovi i priče iz svjetske književnosti na zvučnim kasetama, lik Pink Pantera poznat iz animiranog i igranog filma pretočen u fantastičnu priču, jednu od brojnih umetnutih. Slične primjere pronalazimo u novijim tekstovima Ostojićeve, s tim što se u tehnološkom i komunikacijskom smislu otišlo korak dalje, te se kao savremeni način komuniciranja autorice i koautorice pojavljuju Internet i Skype (Ostojić 2015). Sama forma Isakovićevih *Ljievih priča* njihovom uokvirenošću u priču o porodici dječaka Adia i Faria i pričama koje izvire iz tog okvirnog miljea podudara se sa formom *1001 noći*, jednim od najznačajnijih zbornika svjetske usmene književnosti. Kroz okvirnu priču upoznajemo porodični svijet Adia i Faria, koji od oca zahtijevaju priču, ali im je posebno bitna očeva živa riječ i blizina, što je platforma na kojoj počiva originalna komunikacija usmene književnosti. Glas koji je u prošlosti bio usmjeren prema krugu slušatelja, u našoj savremenoj verziji udovoljava iskonskoj i neutaživoj potrebi djece za komunikacijom kroz živu riječ, ali i potrebu za igrom.⁵ Oni ne priznaju i ne žele nikakvu supstituciju koju predlaže otac, glas popularnog i uglednog glumca Ziketa⁶, ili knjige koje im preporučuje. Ideja da je živi glas nezamjenjiv, i to u neposrednoj komunikaciji, nas suštinski usmjerava ka usmenoj književnosti i njenoj biti.

„U čemu bi drugom, napokon, bila suština usmenosti ako ne u procesu pokretanja nečijih usta koja se obraćaju nečijem uhu, uhu koje sluša spontano odgovor drugoga. U tom uvek različitom, fleksibilnom, ekspresivnom i trenutnom procesu spontane razmene treba tražiti suštinu komunikacije.“ (Havelok 1991: 87)

5. U narednim poglavljima ćemo vidjeti kako se ova igra realizira u procesu kojim izgovoreni zvuk postaje važniji od značenja onoga što se govori.
6. Zike je nadimak za Zijaha Sokolovića, poznatog bosanskohercegovačkog dramskog umjetnika. On je krajem osamdesetih godina XX stoljeća u izdanju Izdavačke kuće Svjetlost i Diskotona snimio zvučne kasete za kućne kasetofone. Interpretirao je poznate svjetske umjetničke bajke, ali i neke tekstove usmene književnosti, među njima i priču *Pošla koka na Pazar*. Osim toga interpretirao je i druge značajne autorske tekstove za djecu.

Iako glavnu temu, uobičajeno, kod naših autora predstavlja savremeni život djeteta unutar porodice, veza sa tradicijom i usmenošću protkana je u gotovo svim odabranim tekstovima, i to najčešće kroz referiranje na narodnu priču. Brojni su primjeri za to, a navešćemo ovdje parodiranje i blago ironiziranje okoštale forme narodne bajke:

„Bili Djed i Baka, svega su imali, samo nisu imali dukata. Kako to već biva u bogatih ljudi, oni pozele nešto što je teško poželjeti, a kamoli ispuniti želju. Zapravo, Baka je poželjela. Baka reče: ja bih htjela dukata. Djed reče: eno dukata u banci, ispuni ček... E, neću te dukate, poče baka zanovijetati, kako već zanovijetaju bogate žene. Pa kakve hoćeš dukate, upita djed. Hoću one dukate iz narodne priče – kad je Horoz otišao u svijet preko sedam gora i sedam mora i iščeprkao dukate iz zemlje, iz bunjišta. Punu kesu žutih dukata. Znam, reče Djed pomirljivo i potegnu još jedan gutljaj viskija i zapali još jednu cigaru od najskupljeg duhana, ali ženo, mora onda ići i Koka da traži dukate pa će naći potkovicu i udariti te njome u glavu. Šta onda? upita Djed.

Ali, čovječe, mi smo toliko bogati da možemo naručiti drugačiji kraj priče. Ne može tako, reče Djed odlučno. Narodna priča je nepotkupljiva i ne pomaže ti što si bogata ako ćeš u narodnu priču. Ili ćeš kupiti dukate u banci ili ćeš se prepustiti sudbini narodne priče.“ (Isaković 2003: 85)

Iz odlomka umetnute priče Djed i baka primjećujemo da Isaković narodnu književnost interpolira poštujući njene formalne i suštinske zakonitosti, ali i da se znatiželja mladih čitatelja potiče umetanjem savremenih likova i situacija koje omogućavaju neposrednije čitanje i doživljaj teksta. Kod oba autora se provlači „splet dviju iskustvenih razina“ (Hranjec 2009: 197), i taj susret omogućava novu književnu realnost koja se realizira u novom tipu bajkovitosti. Glavna priča teče paralelno kod oba autora sa onom izvanzbiljskom, najčešće fantastičnom pričom. Naracija se podupire kroz uvođenje novih likova u realnost, javljaju se „novi začudni aktanti“ (Hranjec 2009: 198). Tako Ljubica Ostojić uvodi elemente narodne bajke na način da ih dekonstruira. Lik zmaja, preuzet iz narodne bajke, jedan od glavnih likova u njenim novim bajkama *Spasiti Yoa, žurno!* (Ostojić 2005) i *Priceza Ariel i Yo* (2010). Iako su u pričama zastupljeni likovi iz tradicionalne narodne bajke; vitez, konj, princeza, Deda kralj, Baka kraljica, svi ti tradicionalno etablirani likovi povezani su sa realnošću tako što radnja iz oniričke fantastične priče ide paralelno sa radnjom iz realnosti dječaka Danijela. Nova bajkovitost u tekstovima Ljubice Ostojić zasniva se na fantastičnim elementima, koji nerijetko humorom parodiraju glavne likove i postupke iz narodne priče.

„Otac njezin bijaše lijep i mlad mornar. A majka, najljepša ribara starog kći. Te se oni smrtno zaljubiše. Ona ga je vjerno čekala i odbijala mnoge prosee, mlade ribare. Čekala i tiho plakala noću. A on je na svojim plovidbama stalno na nju mislio i noću sanjao njen dragi lik.“ (Ostojić 1982: 46)

Vidimo kako se navedeni odlomci suprotstavljaju dobro poznatim i današnjoj djeci nerijetko nezanimljivim tradicionalnim modelima narodne bajke. Nema one dosljednosti u aktantskim funkcijama likova prema teoriji Vladimira Proppa (1982), već sve aludira na dobro poznatu formu, ali sadržanu u modelu nove bajke.

INTERPOLIRANJE USMENOKNJIŽEVNE RETORIKE U FUNKCIJI POETIKE

U Isakovićevim *Lijevim pričama* nailazimo na stihove pjesme upućene majci u kojima je odraslom čitatelju teško pronaći povezana značenja. Djeca i mladi čitajući tekst sa njihovim čitateljskim i realnim iskustvima zasigurno imaju vlastiti doživljaj teksta pjesme, koji je različit od našeg zapažanja.

Majci: Lijeva pjesma

Da si Eva bila **bi** sardina,
Da si „riba“ rodila **bi** sina;
Da si pile tresla **bi** te struja,
Da si crtić ti **bi** bila guja;
Da si šešir **ne bi** bilo mjesta,
Da si ljepša bilo **bi** nas dvjesta;
Da si l'jeva to **bi** bila pljačka,
Da si desna **ne bi** bila „mačka“;
Da nas voliš **ne bi** pošla za te;
Da umremo **bi** nas ostavila...

Kad smo tihi zašto padaš s **uma**,
Kad nas maziš čemu masna **gluma**?
Kad te nema zašto vr'jeme **šušti**,
Kad si marka što nas tata **ljušti**?
Kad smo sami što namještaj **hoda**,
Kad dođete što pljušti **voda**?

Ko te šiša što si tako **ravna**,

Da se peglaš već bi bila **slavna**. (Isaković 2003: 27-28)

Gotovo je nemoguće pronaći smisleno značenje stihova osim onih u sredini pjesme koji nedvosmisleno poznavaoce narodne lirike upućuju na završne stihove poznate sevdalinke Ali-paša na Hercegovini.⁷

Ali-paša na Hercegovini,
l'jepa Mara na Bišću bijaše;
koliko su na daleko bili,
jedno drugom jade zadavali!

Knjigu piše paša Ali-paša:
„L'jepa Maro, bi li pošla za me?“

S Bišća Mara njemu poručuje:
„*Da me prosiš, ne bih pošla za te,*
da s' oženiš, bih se otrovala!“ (Maglajlić 1997:110)

Citatnost se u *Lijevoj pjesmi* pojavljuje kroz „nepotpunu transformaciju motiva“ (Šemsović 2021: 87). Riječ je, prema našem mišljenju, samo o aludiranju na dobro poznate stihove iz bošnjačke usmene tradicije.

„Takav se motiv polovično oslanja na prethodni kontekst, a polovično uklapa u novi. Kao takav, motiv nužno zahtijeva kontekst nastao po istom receptu, odnosno nepotpuno transformiran motiv kvalitetno se uklapa samo u kontekst izgrađen na temelju konteksta iz koga je motiv preuzet. Ova podudarnost prethodnog i novog konteksta ne mora biti na nivou strukture, ali mora na značenjskom nivou.

Nepotpuno transformirani motiv koristi se u slučaju kada se želi samo aludirati na staro značenje bez želje za naslijeđivanjem.“ (Šemsović 2021: 92)

7. Sasvim pouzdano Isaković je, kao priređivač prvog izbora bošnjačke književnosti u XX vijeku pod nazivom *Biserje*, poznao više varijanti motiva i pjesme o lijepoj Fati i Ali-paši. U njegovom izboru pronašli smo dvije pjesme koje govore o istom događaju: *Ali-paša na Hercegovini* (Isaković 1972: 20) i *Ali-paša i Biščanka Fata* (Isaković 1972: 51-53). Prva verzija je dosta kraća od druge, dok se u pjesmi *Ali-paša i Biščanka Fata* daje kompletna priča o djevojci Fati koja je nadmudrila Ali-pašu i razlozi nedopadanja zbog kojih se pretvara da je mrtva i tako uspije izbjeći udaju. Najkraća varijanta stihova iz dijaloga dva poznata lika navedenih pjesmama sa istim motivom jeste ona u *Antologiji bošnjačke usmene lirike* (Maglajlić 1997: 110). Ova varijanta je najbliža stihovima kojim se u pjesmi *Majci: Lijeva pjesma* aludira na narodnu pjesmu i motiv tragičnosti, koji je ovdje iskarikiran.

Osim stihova u kojima se opet humorom i vedrim tonovima poigrava sa tradicijom, izvrćući stihove koji imaju smisao u tekstu bez jasnog značenja, glavnina pjesme nema osnovnu ideju, niti neko drugo značenje osim ludičkog i retoričkog. Cjelovit značenjsko-logički smisao stihova ne postoji, nego se naglašava retorička funkcija sa ritmično-zvukovnim elementima transponiranim iz usmenih oblika kao što su npr. brojilice, basme ili brzilice. Isticanjem veznika *da*, pjesma se dovodi u korelaciju sa još jednom usmenom pjesmom – bugaršticom.⁸ Naročitim ponavljanjem asemantičkog teksta ovdje se kao i u slučaju stihova iz usmene književnosti postiže stilski efekat, pa uviđamo da ovim, kao i drugim primjerima interferiranja usmenog u pisano, književni tekst „nije podvrgnut samo ritmizaciji nego i stilskom isticanju“ (Kekez 1988: 82), kojim se potvrđuje, naglašava „u značenju *tako, neka, nego, dakle*“ (Ibid.). I ovaj poetički manir svojstven je usmenoj književnosti. Sam tekst ima funkciju određenu više zvukom, nego značenjem, jer stalno ponavljanje na početku stihova te raspored riječi i ostalih glasova koji se ponavljaju i variraju zahtijeva ubrzan, živ govor. Stoga brzilice svoje funkcije kao što su vježbanje koncentracije, vježbanje pravilnog govora i dikcije, sasvim opravdano zadržavaju i u književnosti za djecu. Njihov izgovor zahtijeva određeni napor, koji se lakše savladava ubrzanim tempom govora, pa se zato tako i nazivaju. U Isakovićevom tekstu oponaša se neposredna, živa komunikaciju, jer izvorno usmena književnost se govori, a ne čita. Tako sa našim primjerom korelira zanimljivo zapažanje koje povodom asemantičnosti stihova iz pjesme *Šibum šibovala*, za konkretan zabilježeni tekst u formi brojilice ili nabrajalice iznosi Josip Kekez⁹. Kako nam Kekez (1988) navodi, sakupljači i zapisivači su de-

8. I u bugaršticu/bugaršćicu, staroj južnoslavenskoj epskoj vrsti pjesme, ovo se svojstvo isticanja pojavljuje na početku stiha. Kao primjer možemo navesti pjesmu Marko Kraljević i brat mu Andrijaš. Etimološki su ove pjesme povezane sa glagolom *bugariti*, kojim se označava tužno, melanholično pjevanje. „Za razliku od ostalih lirskih i epskih pjesama, bugaršćice su iznimno dugog stiha“ (Kekez 1987: 51).

9. **Šibum šibovala**

Šibum šibovala
kamen kamovala,
trnom trnovala,
bičum bičovala,
hižom hižovala,
klopom klopovala,
stenom stenovala,
knjigom knjigovala,
grehom grehovala,
božom božovala,
sinom sinovala,
bratom bratovala,
decom decovala,

cenijama griješili što su ovim i sličnim pjesmama, koje imaju isključivo retoričku vrijednost, tražili da budu podvrgnute uobičajenim kriterijima podjele na pjesničke vrste. Tako je prilikom zapisivanja pjesme *Šibum šibovala* sakupljač u 19. stoljeću pitao kazivača „što taj čudni tekst znači, ovaj mu je odgovorio da ne znači ništa“. Ovo nam potvrđuje tezu da zvuk u usmenoj književnosti u izvedbi doprinosi čari slušanja, pa se to može povezati i sa poetikom književnosti za djecu kao još jedna dodirna tačka. Ali, ne samo u književnosti za djecu, jer su u 20. stoljeću u poeziji brojni primjeri transponiranja ovih narodnih brojiličkih načina izražavanja. Kekez (1988) navodi primjere Jure Kaštelana, Zvonimira Baloga i Maka Dizdara. Uz primjer Dizdarevog stiha kojim se dodavanjem čestice **li** transponira narodni dvostih *Blaga nema do očinjeg vida/ draža si mi od očiju draga u libla liga line lima* itd. navodi se da je neposredni kontekst kazivanja i slušanja drugačiji. U njemu „stvaralački postupak traži više kreativno-retoričkog napora: onaj tko usmeno oblikuje tekst koji će tečno izgovoriti, mora na dotičnim mjestima ubacivati izabrani umetak, a isto tako slušalac mora dešifrirati tekst kao da je bez umetka“ (Kekez 1987: 39). Znamo da je brzilica dio poezije za djecu, ali su i basma i brojilica, prisutne u književnosti od srednjeg vijeka, tj. transponirane u pisanu književnost. Ovaj Isakovićev tekst ima elemente kojim se na savremen način oponaša narodna brzilica, a od sedamdesetih godina imamo sličnih primjera u tekstovima popularne rep ili šire sinonimski obuhvaćene hip-hop muzike¹⁰. bazirane na ritmičnom i rimovanom govoru koji se pjeva, odnosno repuje, što je vremenski relativno blisko Isakovićevom tekstu.

U navedenim stihovima *Lijeve pjesme* pojavljuju se pojmovi koji imaju veze sa kontemporarnim kontekstom odnosno svakodnevnicom dječaka: Eva sardina (naziv tvornički konzervirane sardine), crtić (crtani film), ali i sleng kojim se upućuje na zgodnu, lijepu ženu: „riba“, „mačka“. Na inkorporiranje usmene književnosti, konkretno stihova, referira se formulaičnim naročito naglašenim zvukovnim ponavlja-

ocom ocovala,
mater matovala,
vujcem vujcevala,
kumom kumovala,
listom listovala,
svetom svetovala,
Ježuš ježuvala,
ludem ludevala,
nožom noževala,
ženom ženovala,
bratom bratovala. (Kekez 1987: 32-33)

10. Za razvoj hip hopa/ rep-a važni su uticaj afričke tradicije koja je sa doseljenicima, robovima i dr. dospjela do SAD, Ujedinjenog Kraljevstva i Jamajke, odnosno šire, Kariba. Uglavnom se smatra da je pokret nastao u Bronxu, dijelu New Yorka, a potom se preko Ujedinjenog Kraljevstva i Jamajke proširio po cijelom svijetu.

njem u prvom i drugom dijelu pjesme, što stvara ritam koji povezujemo sa ritmom iz popularne muzike. Samim zvukom postiže se trendovski učinak toliko bitan djeci i mladima. Stihovi započinju anaforum „Da si“ „Da“ i „Kad“ i završavaju sličnim ponavljanjem, homojoteutomom. Asocijativno se prepoznaju tek neki elementi značenja koji u konačnici ne upotpunjuju jedinstvenu sliku smisla, ali ritam i zvuk najviše upućuju na ludičku stranu „pjesme“. Uvjerljiv primjer interferiranja usmene književnosti i književnosti za djecu, sa posebnim fokusom na brojilicu, možemo prepoznati i u pisanoj Isakovićevoj varijanti. Za nju gotovo u potpunosti vrijedi zapažanje koje za navedenu narodnu brojilicu iznosi Kekez (1987: 35), kao „primjer zvukovne primjene jezičnih elemenata metodom asocijacije“.

„Brojilica se naziva tako jer nabraja stanovite zvukovne elemente ostvarujući na taj način ritmičko-akustičko-muzički ugođaj. Izvan toga ona nema nikakav drugi sadržaj; izražajno ona ostaje unutar jezika, ne zanimajući se za jezična značenja. Ona je, kažemo, asemantičan oblik i ostvaruje estetiku muzičko-akustički, pa u tu svrhu upotrebljava, osim slučajnih ili namjerno ostvarenih etimoloških podudarnosti još i nizove stranih ili inače nerazumljivih ali uvijek zvonkih i rimovanih riječi.“ (Kekez 1987: 35)

S druge strane umetanje narodne brojilice/priče *Pošla koka na Pazar*, tipičnim nabranjem, a onda vraćanjem istim redom, gradi se narativna struktura koja također ima elemente basme¹¹, poznate narodne priče za uspavlivanje. U basmi su se riječi doslovno koristile kao vid magijske medicine (Kekez 1987). Zbog toga je naglašena retorička snaga teksta, koji mora biti metrički precizan i uvjerljiv. Koristila se protiv različitih bolesti, a formulativno ponavljanje riječi je u funkciji tjeranja i uvjeravanja demona, uroka i nesanice, da odu što dalje od paćenika ili bolesnika. Smatra se da je basma nastala u mnogobožačkom, pretkršćanskom i predislamskom periodu vjerovanja slavenskih naroda, ali se u našim južnoslavenskim krajevima i danas može u narodu čuti kako se izgovaraju riječi protiv najšire raspostranjenog straha od urokljivosti, naročito za djecu „ne ureklo se“ (Kekez 1987: 35). U Isakovićevom tekstu korporiraju tradicija i suvremenost paralelno, tako što se, intermedijalno, referira na interpretaciju ovog i sličnih primjera koje je na audiodiseta ostvario glumac. Ono što je formulaično, asocijativno i asemantično u *Lijevim pričama* za dječake postaje neprihvatljivo, oni ukazuju na nelogičnost u tekstu. Umetanjem teksta *Pošla koka na Pazar* nastavlja se tendencija zvukovnog poigravanja uz djejtvo figura ponavljanja i figura variranja. „A treba imati na umu da su upravo *ponavljanje* i *variranje* osnovni

11. „*Basma* ili *zaklinjanje* takav je retorički oblik koji pretendira na to da mu moć uvjeravanja bude toliko funkcionalna da čovjeka štiti ili oslobađa od bolesti svih vrsta“ (Kekez: 1987: 34).

principi umjetničke organizacije uopće“ (Lešić 2005: 156). U retorički stihovanim rečenicama prisutna je konsonanaca, ponavljaju se suglasnici **s**, **m**, **k** i **v** na početku riječi, ponavlja se ista rečenica sa anaforam na početku: *I dovede jednog...*, *I dovede jednu...*, *I dovede jedno....*, kao i u rečenicama: *Stade ... jesti*, *Stade...gristi...* (Isaković 2003: 12-15). U našim primjerima evidentno je umetanje rečenica, sintagmi pa i frazema kojima se asocijativno referira na tekstove usmene književnosti, kao i druge tekstove koji su nezaobilazni dio školske lektire ili općih znanja iz različitih znanstveno-popularnih područja bliskih djeci i omladini. Ovo umetanje ima funkciju izazivanja dodatne pažnje, kao u slučaju ponavljanja formula tradicionalnog kazivača/pjevača. Tako savremeni tekst „pousmenjava“ priče intrpoliranjem stihova sa poznatom rimom, metrom, te strukturom priče i temama iz usmene književnosti. Interferiranjem se asocijativno uspostavlja korelacija sa ambijentom zaboravljene davnine kada se pričalo i slušalo. To je zapravo onaj ‘ekološki’ kontekst u kojem nastaje i egzistira usmena književnost. I Ostojićeva i Isaković su u tekstovima za djecu i omladinu kroz neposrednu komunikaciju odraslih likova i djece naglašavali bitnost glavnih postulata usmenosti kao trajno aktuelnu kategoriju književnih tekstova. U primjerima književnosti za djecu i omladinu takav književni stav i postupak doprinose ležernosti i relaksiraju mlade čitatelje na način kako se humorom i parodiranjem služi „proza u trapericama“ (Flaker 1983).

OD USMENOSTI DO NOVE BAJKOVITOSTI UTEKSTOVIMA LJUBICE OSTOJIĆ

Igra kao temeljna poetička odrednica tekstova Ljubice Ostojić omogućava zapravo tu volšebnu „novu bajkovitost“¹². (Hranjec 2009: 192). Likovi djece su radoznali, skloni propitivanju svih (za)datosti, pa tako dominira parodijski pristup kroz „poigravanje“, sa dobro poznatim formulaičnim početkom narodne bajke. U interpretiranju usmene književnosti u tradicionalnom ambijentu, onaj koji govori formulom je postizao efekat „buđenja“, skretanja pažnje, neku vrstu uvođenja i motiviranja za slušanje. I upravo izvrtanjem te forme, ironiziranjem na sintagmatskoj razini postiže se nova bajkovitost. Ljubica Ostojić se kao i Isaković približava savremenom jeziku i realnom svijetu djece i omladine, ali na originalan način. Modernost u tekstovima Ostojićeve, gotovo paradoksalno, egzistira i kroz revitaliziranje usmene književnosti.

12. „Prihvatajući čudesnu zbilju usmene bajke, dječji pisac najčešće uz nju suprotstavlja drugu iskustvenu razinu, onu iz realne zbilje ili naprosto izmišljenu, fantastičnu, te je tad o tom spletu moguće govoriti kao o trećoj iskustvenoj razini, „novoj bajkovitosti“ (Hranjec 2009: 197).

„Davno, vrlo davno (ili koliko jučer, moguće i danas, evo sad, jer vrijeme je u bajkama skroz bajkovito i skokovito), iza sedam mora, iza sedam visokih gora (nije sto posto provjereno, uvijek sam i pored super profesora bila sa zemljopisom hm...) živjela je i vladala u Svijetu bajki, u gradu Bajkogradu, divna princeza Ariel...

Nije mi ovo baš kako valja. Idemo iz početka:

Iza mnogih gora, pješaka i na konju, iza mnogih mora, plivajući i brodeći. Iza pustara i pustinja, hodeći s karavanima, na kamilama. Iza mnogih šuma i prašuma lutajući i boreći se sa snima i divljim zvijerima, stiže se u to kraljevstvo.

Plavičasto i zlatasto ovisno o dobu dana.“ (Ostojić 2010: 35)

Od prve njene knjige za djecu *Tu stanuje Danijelova priča* (1974) Ostojićeva je u temelje poetike ugradila trajan „antitradicionalna i eksperimentalan“ (Idrizović 1976: 209) pristup, koji uključuje i takav odnos spram usmene bajke. Sve je u funkciji nove bajkovitosti, koja se postiže „izvrtanjem“, poigravanjem s kojim nastaje potpuno nova imaginativna razina u kojoj egzistiraju fantastične priče. Tradicionalni elementi su interferirani kroz ustaljeni početak i kraj, ustaljene likove i njihove funkcije, ali na sasvim moderan način. Udaljena od „stilskog tradicionalizma“ (Hranjec 2009: 181) Ostojićeva nerijetko ove elemente interpolira parodirajući dobro poznate likove i formule, uključujući humor i igru, inače temeljne elemente književnosti za djecu i omladinu. Takav postupak je svojstven većini analiziranih tekstova. Uz to u tekstovima o dječaku Danijelu *Dječak sa ključem oko vrata* i *Zašto dubiš na glavi Danijele* nalazimo i dobro poznati motiv iz usmene bajke – motiv otete princeze umetnut kao paralelna priča unutar fantastične priče. Svijet bajke isprepliće se sa dječakovom zbiljom. Uz lik princeze u novoj bajci prisutni su: kraljica-mama, kraljica-baka, kralj-tata, vještica, aždaja, a od čarobnih sredstava (Propp 1982) tu su čarobni ključ, čarobni napitak itd. *Dječak sa ključem oko vrata* je fantastična priča sa novobajkovitim elementima u kojoj paralelno sa realnom pričom o gradskoj samoći dječaka teče priča o princezi koju treba spasiti od zlog Crnog kralja. Fantastični dio se realizira u snu ili bunilu, onirički, fantastična radnja prepliće se sa realnom pričom. Poetička odlika nove bajke autorice Ostojić jesu kontrastivni opisi sela, koje je prikazano idilično, jer tamo u stvarnosti živi dječakova baka i sve je u suprotnosti sa frustrirajućom gradskom zbiljom. Usamljenost dječaka se rješava onirički naglim prebacivanjem kod bake na selo. Priroda je element duboko involviran u usmenu književnost što predstavlja još jednu interpolirajuću poveznicu.

„Stojimo, Princeza i ja, kod istog onakvog cvijeća, pred Bakinom kućom. I sve ti je skoro kao zaprave. Zavjesica leprša na otvorenom prozoru. Na pragu se proteže maćak. Jedno veliko drvo,

trešnja, svo se rascvjetalo. Pod njim sto i klupice. Zuje pčele. Tamo, dalje, šumarak. Na putu kola zakačena za konja i on ih vuče. Kukuriče na ogradi šareni pijetao. Baka, u plavoj kecelji, hrani koke i piliće. Jao, majko moja, skroz sam se raspametio od radosti. Znam, jest čarolija, ali je zato super!“ (Ostojić 1986: 14)

Dječak koji je zasićen samoćom i brigom za sebe kad nema roditelja u kući, njihov umor, svade i razmirice koje je dječak mrzio, tjeskoba od gužve u tramvaju i sveopće gradske vreve – sve je to u potpunom je kontrastu sa bajkovitim svijetom koji mu dolazi kada zaklopi oči.

„Zatvorim oči: visoka debela sa rupama za vjeverice, cvijeće na livadi, ptice što grade gnijezda i pospano žuto čudovište, mravi u mravinjaku, skupine bijelih pečurki, pčele u gustim žbunovima zvončiča, ljutiti div sa crvenim okom, šumski plavkasti predjeli, crvena stijena na suncu, divlji pačići sa mamom idu prema potoku, stari panj sa velikom paučinom, zuj, cvrkutanje, preplašeno stado jelena i srna, šumski zbor na proplanku i ples zlatokosih vila, patuljci koji se vraćaju iz rudnika dijamanata, staza mrava, ovce koje u podne kunjaju na livadi...“ (Ostojić 1986: 62)

Nasuprot gradskoj monotoniji koja u dječaku izaziva strah i nelagodu, u navedenom odlomku prisutni su sadržaji i likovi iz usmene bajke koji žive u prirodi. Sasvim nenametljivo, ali ipak dostatno, provlači se misao i stav autorice da se kreativnošću i intelektom, odnosno nekom pričom/razgovorom u najtežim trenucima zamora i straha pobjeđuje u realnom svijetu, kao i svijetu književne fikcije. U tom fantastično-realnom prepletu likovi, životinje i neki predmeti su antropomorfizirani – takav je konj koji pjeva, zviždi i pravi se blesav.

„PRVA GLAVA ROMANA: KONJ I KONJANIK STIŽU NA MORE

Bilo je to ovako: Kroz nepregledne gajeve naranči sa krupnim i zrelim narančastim plodovima vodila je plava staza obrasla različkom. Plava je bila zato što je vodila u pravcu mora.

Sunce je bilo na zahodu ili, bolje reći, zalazilo je kad se na stazi pojaviše Konj i Konjanik. Lijep, duge plave kose i zlatne svilene odjeće, mislim Konjanik, jahao je zamišljen i nekako tužan. A konj je jezdio i pjevao iz sveg glasa neku pjesmicu koju je skinuo sa Malog šlagera.

Konjanik reče: »Koji ti je to sad fol, da pjevaš da me uši zabolje. A maloprije si smazao naranču. Kao pojma nemaš čije je sve ovo i da nije naše. Samo se ti pravi blesav!«

Konj je nastavio da zvižduće u stilu »Boli me briga...“ (Ostojić 1982: 28)

U tekstovima glavna priča započinje ustaljenim početkom, ali se preobražava tako što se poznata formula sa početka bajke stavlja u novi kontekst. Tema i nadalje aktualizira univerzalne postulate konfrontiranja dobra i zla. Vještice, vile, zmaj Yo, ča-

robní pomagači i protivnici promiču u tekstu kroz paralelne svjetove realnosti i fantastike. Kao što se može primijetiti u navedenim primjerima iz različitih tekstova autorice Ostojić jednostavna struktura narodne bajke data je samo kao okvir ili paralelna slika, koju dopunjuju nove poetizirane slike uklopljene u snove i čežnje urbanog djeteta.

JEZIČKI LUDIZAM I NARODNI GOVOR „PROZE U TRAPERICAMA“

U tekstovima Ostojićeve, kao i u Isakovićevim *Lijevim pričama*, jezik je sredstvo izrazito podređeno funkciji ludizma, pri čemu parodija i parodiranje postaju jedno od centralnih poetičkih obilježja ovih tekstova posebnu u kontekstualizaciji prema usmenoj književnosti. Uz to tekstovi iz našeg korpusa obuhvataju novu govornu stvarnost mladih, a uz pomoć strukturnih obrazaca usmene književnosti resemantiziraju tradiciju u savremene bajke i fantastične priče. Humor jeste bitna odlika književnosti za djecu i mlade, ali je on nerijetko i subverzivan u odnosu prema postavljenim normama i pravilima, koje mladi nerijetko dovode u pitanje, pa su i teorijski aspekti „proze u trapericama“, na koje nas upozorava Aleksandar Flaker (1983) ovdje očigledni. To je ono poznato „približavanje pripovjedačeva jezika usmenom spontanom govoru na razini pripovjedačeve svijesti o vlastitu pripovijedanju, unošenje žargona mladih ljudi u pripovijedanje s izrazito urbanom, civilizacijskom stilematikom; ironično-parodistički odnos prema zatečenim vrijednostima kulturnih struktura; naposljetku i težnja prema mitologizaciji omladinskog nonkonformizma ...“ (Flaker 1983: 38). Isakovićev tekst je zasićen ovakvim primjerima, kao i tekstovi Ostojićeve. Ono što likovi djece mogu jeste kršiti sve norme pomoću jezika, a autor im u tome daje potpunu slobodu. Opozicija „nedorasli“ i odrasli naglašena je pežorativnim tonom koji u sebi ima elemente anarhičnosti i drskosti u odnosu prema odraslim, a ponajviše prema tradicionalnim normama koje su u tekstu podvrgnute ironizaciji.

„Prvo su rekli:

Tatura, pričaj nam nešto iz Narodnooslobodilačke borbe.

Zatim je tata pričao. Opširno i tvrdokorno.

Zatim su rekli da im je to naporno.

Ti si dosadan živi pisac, reče Adi

Ja ljepše pišem o eN-O-Beu nego što vama pričam. Vi me zbunjujete svojom nezainteresovanošću.

Čitao sam ja tvoje, reče Adi, ima u čitanci za osmi razred. Isto je tako naporno.

Naporno! Kakvo je to izražavanje? Meni su pisala djeca iz Vojvodine da im je moje ratno pisanje zanimljivo.

Oni te ne znaju dobro, reče Adi.

Lijepo bogami, sa mnom još ni jedno školsko dijete nije tako razgovaralo. (Isaković 2003: 78)

Osim ovoga imamo primjere iz razgovornog jezika, koji su također u humornoj funkciji:

„ČETRNAESTA GLAVA: PROSCI STIŽU NA OSTRVO

Dovukao se tog kasnog i pospanog poslijepodneva Poštar do Dvorca. Onako podobro smušen i žarko crvenog nosa. Donio u boci od soka od narandže TELEGRAM. Sutra predveče u ostrvsku luku uploviće lično Serdo, gospodar Narančinih gajeva, da prosi Tetu-princezu (nije to ono kao prosjaci kad ti traže siću nego on će pitati Dedu-kralja i šta ja znam još koga da se Teta-princeza za njega uda).“ (Ostojić 1982: 60)

„ - E pa, sinko, deder kaži šta je, u čemu je stvar? De brate, ne stidi se. Mi smo ti fini i uljudni svijet. Hajde!

Serdo, kad nije bilo druge, počeo onako tuc-muc:

- Došao sam da isprosim ruku vaše poštovane kćeri...

- A što samo ruku, bratac. Vodi ti nju čitavu...(1982: 64-65)

Moderniziranje se u prozi u trapericama postiže paralelnim interferiranjem kroz unošenje i modificiranje *narodnih frazeologizama*, (pr.1 i pr.2.) a s druge strane posezanjem npr. za anglizmima (pr.3), ili drugim stranim riječima. Neologizmima iz govora djece i mladih teži se naglasiti modernost mladih likova, kao i sklonost ka takvom vidu rasonode.

Primjer 1.

„Danijel se vrati u položaj u kome se inače nalazi dobar dio čovječanstva - **stade na svoje noge** što opet ne znači da je završio školu, odslužio vojsku i zaposlio se. Uzdahnu. Soba je opet bila obična. Mračna. Prava pravcata pustinja.“ (Ostojić 1982: 9).

Primjer 2.

„Ugleda nas Baka (a i mene više **ne drži mjesto** što ona kaže kad sam nemiran). Izljubimo se kao i uvijek.“ (1986: 14)

Primjer 3.

„Mum i Dad dobili su obećanje da će im Ariel poslati razglednice u Adelaide i Sydney. Relly? Aha. A ja ću samo potpisati. Bon voyage!“ (2015: 41)

Propitivanje jezičkih uvriježenosti u skladu je sa procesom traženja odgovora na pitanja koja Danijela muče u njegovom stvarnom životu. Žargon, dječija sklonost ka izvrtanju riječi i time stvaranju neologizama, van standardnog jezika, u kontekstu opisanih događaja generira nova značenja teksta približavajući ih realnom svijetu mladih i najmlađih čitatelja. Ukoliko se izravno spominju likovi ili tekstovi usmene književnosti onda se i ovdje, u našim primjerima, ironizira i parodira ono što je bilo tradicionalno neupitno, kao npr. lik Kraljevića Marka (Kekez 1988). Narodna poezija u književnosti za djecu i mlade biva parafrazirana i u druge svrhe, često je dio karakterizacije likova, a naročito je u funkciji postizanja efekata smijeha i humora.

„Narodna će poezija biti parafrazirana i onda kada nije riječ o parodiji povijesnih vrijednosti, nego naprosto o dosjetki u podsmješljivoj parodiji na zbivanja među samim likovima, pa tako postaje dijelom govornog stila mlade proze. I ovaj način izvođenja parodije posuđen je zapravo iz ruralnog ambijenta i samo je kao misaoni proces prenesen u gradsku sredinu pa onda i u gradsku prozu.“ (Kekez 1988: 310-311)

Brojni su primjeri za to, kao i posezanja za ironijom kao figurom, koja je također subverzivni poetički element u funkciji otpora prema tradiciji. Vladimir Biti teorijski promišljajući o parodiji podsjeća na tezu Mihaila Bahtina o parodiji kao elementu koji je prisutan u svakom ponavljanju nekog teksta u drugom tekstu, bilo da je ono ironično, ili ne. „Otvarajući pojam p. i za neironična ponavljanja, Bahtin se približio riskantnoj tezi da su sva književna djela parodična jer na ovaj ili onaj način ponavljaju svoje prethodnike“ (Biti 1997: 262). Ovaj stav potvrđuju i razmatranja Linde Hutcheon, koja parodiji priznaje „kompleksnost i kreativnost koja joj danas omogućuje da služi na različite načine u različite svrhe, podjednako metafizičke i komičke“ (Biti 1997: 262).

Jezički ludizam u odabranim primjerima iz književnosti za djecu Ostojićeve najviše se povezuje sa usmenom književnošću na semantičko-sintaktičkom planu. U tekstovima koji imaju elemente fantastične priče realnost se oneobičava elementima čudesnog i fantastičnog. Tako se stvara zaplet oko lika dječaka Danijela u knjizi *Zašto dubiš na glavi Danijele* (1982), koji na majčin nagovor pokušava napisati vlastitu knjigu i tako riješiti svoj problem sa dosadnim knjigama. Naime, Danijel se nikako nije mogao držati prepričavanja zadanih tekstova, pa je dobijao ukore i loše ocjene, jer je mijenjao i izmišljao. To nije nailazilo na razumijevanje učiteljice. Danijel pronalazi izlaz bijegom u svijet bajke. Već u ovoj knjizi nailazimo na raznovrsna jezička izokretanja i „osvještavanja značenja“. U nastavnim planovima i programima u Bosni i Hercegovini je do osamdesetih godina u epskoj poeziji bio dominantan epski lik

Marka Kraljevića. Uz to što je bio epski junak, važio je i kao neko ko rado pije vino. (pjesme *Oranje Kraljevića Marka, Marko pije uz ramazan vino* itd.). Na sintagmatskoj razini ostvarena je prepoznatljiva aluzija na taj njegov manir, koju prosječni (mladi) čitatelji sigurno mora zapaziti, jer se ponavlja na više mjesta u tekstu rečenicom: „Čak je i kraljevska porodica tu bila i vino pila i još joj je jezik mokar (osim Viteza)“ (Ostojić 1982: 46). Nerijetko i ovdje fantastična priča završava razrješenjem cijele situacije svadbom, kao u narodnoj bajci.

ZAKLJUČAK

U odabranim tekstovima Alije Isakovića i Ljubice Ostojić unos elemenata usmene književnosti aktualizira usmenu tradiciju na potpuno nov i originalan način. Pokazali smo kako se proces resemantiziranja dobro poznatih formi i sadržaja odvija na različitim nivoima: strukturnom, tematskom, semantičko-sintaktičkom, napose unutar tekstova sa obilježjem nove bajkovitosti. Ovim se usmena književnost uključuje u književnost za djecu na indirektan, a mladima prihvatljiv način, respektujući za književnost za djecu presudno bitan „repcijski kriterij“ (Kos-Lajtman 2008: 308). Svako interpoliranje i interferiranje u tekst koji se interpretira u nastavi može biti i prilika za aktualiziranje usmene književnosti. S druge strane, u tekstovima se uspostavlja i intertekstualna kontaktna mreža sa brojim drugim tekstovima, citatima, ili aluzijama na njih. Uz „žanrovsku resemantizaciju“ pokazali smo u navedenim primjerima kako se aktualizira daleki autor odnosno djelo nekim stihom ili pričom, čak i tekstom koji jedino ritmom ili retoričkim efektima izražavaju vrijednosti bliske i prihvatljive savremenom slušaocu/čitatelju. Brojni primjeri u djelima Isaković i Ostojićeve kroz likove djece insistiraju na djetetu kao subjektu života, ravnopravnom sudioniku u govorenju i slušanju. Time se potvrđuje iskonski, ali i svezremenski značaj književnosti kao jedinstvenog vida komunikacije, odnosno neprekidnog, nikad dovršenog razgovora između autora/pisca i čitatelja/sagovornika na koji nas sa posebnim žarom upozorava humanistički duh Dževada Karahasana:

„Naprotiv, sve što pišem ja i osjećam kao fus-note, dodatke, krhotine, ja namjerno pišem tako da stalno podsjećam, citiram, aludiram i upozoravam na knjige i autore s kojima razgovaram. Kulturna tradicija je kao ribarska mreža, nešto ste stvarno uradili ako ste se spleli s bar nekoliko čvorova.“ (Karahasan 2004: 10)

Ovo bogatstvo dodira u preplitanju različitih glasova, tradicija i kultura, slušanje i kazivanje stihova ili rečenica čiji je smisao nerijetko samo u retoričkoj dimenziji

teksta, jeste ono na šta nas opominju ovi tekstovi za djecu i omladinu. Čak i onda kada priča ili stihovi nemaju fabulu, bitno je govoriti i slušati, jer se u tom procesu ostvaruju itekako važni misaoni procesi, razvijaju/vježbaju neophodne sposobnosti govornika i slušatelja, bilo da je riječ o usmenoj ili pisanoj književnosti.

IZVORI:

1. Isaković, Alija (prir. i ur.) (1972), *Biserje*, Stvarnost, Zagreb
2. Isaković, Alija (2003), *Lijeve priče*, Svjetlost, Sarajevo
3. Maglajlić, Munib (1997), *Antologija bošnjačke usmene lirike*, Alef, Sarajevo
4. Ostojić, Ljubica (1974), *Tu stanuje Danijelova priča*, Svjetlost, Sarajevo
5. Ostojić, Ljubica (1982), *Zašto dubiš na glavi, Danijele*, IRO »Veselin Masleša«, OO Izdavačka djelatnost, Sarajevo
6. Ostojić, Ljubica (1986), *Dječak sa ključem oko vrata*, SOUR »Veselin Masleša«, IRO »Sarajevo«, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo
7. Ostojić, Ljubica (1990), *Tu stanuje Danijelova priča*, Veselin Masleša - Svjetlost, Sarajevo
9. Ostojić, Ljubica (2005), *Spasiti Yoa, žurno!*, Hercegtisak, Široki brijeg - Split
10. Ostojić, Ljubica (2010), *Princeza Ariel i Yo*, Bosanska riječ, Tuzla
11. Ostojić, Ljubica (2015), *Najdalja zvijezda do koje se voli*, Bosanska riječ, Tuzla

LITERATURA:

1. Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
2. Bošković-Stulli, Maja, (1983), *Usmena književnost nekad i danas*, Prosveta, Beograd
3. Caillois, Roger (Kajoa, Rože) (1979), *Igre i ljudi. Maska i zanos*, Nolit, Beograd
4. Flaker, Aleksandar (1983), *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb
5. Havelok, Erik A. (1991), *Muza uči da piše: razmišljanja o usmenosti i pismenosti od drevnosti do danas*, prev. Gorana Krkljuš, Svetovi, Novi Sad
6. Hranjec, Stjepan (2009), *Ogledi o dječjoj književnosti*, Alfa, Zagreb

7. Huizinga, Johan (1970), *Homoludens: o podrijetlu kulture u igri*, Matica Hrvatska, Zagreb
8. Idrizović, Muris (1976), *Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini*, Svjetlost, Sarajevo
9. Karahasan, Dževad (2004), *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo
10. Kekez, Josip (1987), *Usmeno-pisani književni suodnosi: izbor rasprava i oglada*, Univerzitetaska riječ, Nikšić
11. Kekez, Josip (1988), *Prva hrvatska rečenica*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
12. Kos-Lajtman, Andrijana (2008), "Usmena književnost u hrvatskim osnovnoškolskim čitankama za više razrede", *Metodika: časopis za teoriju i praksu metodikâ u predškolskom odgoju, školskoj i visokoškolskoj izobrazbi*, 9(17), 296-309.
13. Lešić, Zdenko (2005), *Teorija književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
14. Pavletić, Vlatko (2007), *Poetika korelacija, Sveopća mreža odnosa*, Školska knjiga, Zagreb
15. Propp, Vladimir (1982), *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd
16. Spahić, Vedad (2005), *Vrt Bašeskija: Ljetopis Mula Mustafe Bašeskije u savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti i književnoj znanosti: intertekstualne i metatekstualne relacije*, BosniaArs, Tuzla
17. Šemsović, Sead (2021), *Od zvuka do znaka: intertekstualni odnosi usmeno-pisano u bošnjačkoj književnosti (modeli i paradigme)*, Slovo bosansko - Dobra knjiga, Sarajevo

ORAL LITERATURE IN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH OF ALIJA ISAKOVIĆ AND LJUBICA OSTOJIĆ

Summary:

The purpose of this paper is to show how the elements of oral literature interpolate in the contemporary literature for children and youth of the prominent Bosnian-Herzegovinian authors Alija Isaković and Ljubica Ostojić. Firstly, this Paper theoretically elaborates on the presence of the elements of oral literature in the literature for children and youth. These two different literary directions touch each other at their roots, and in the contemporary interpolation, they exist parallelly in the genre re-semanticization of the elements of oral literature. Following theoretical postulates of the most prominent authors from the South-Slavic Interliterary Community in the field of researching oral literature and literature for children and youth, we will show how the linguistic-stylistic heritage is re-interpreted through the traditional oral literary forms in the texts of contemporary authors, and how the elements of orality appear in new narrative structures- short stories and fairy tales of a new type. We will show how the rhetorical and rhythmical values of a text spill over in linguistic audacity, and how old oral structures; folk songs, and folk tales are narratively defamiliarized, deconstructed, and parodied.

Keywords: literature for children and youth; oral and written literature; interference; interpolation

Adresa autorice
Author's address

Edina Murtić
Univerzitetu Sarajevu
Filozofski fakultet
edina.murtic@ff.unsa.ba