

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.2.521

UDK 821.113.4.09
821.163.4(497.6).09

Primljeno: 06. 10. 2024.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Edina Murtić

KNJIŽEVNOST ZA DJECU I OMLADINU – IZMEĐU TRADICIJE I TABU TEMA

U radu se polazi od činjenice da je književnost za djecu i omladinu tradicionalno opterećena pedagogiziranjem, dominacijom želja odraslih, cenzurom i da još uvijek nema dovoljno tema koje su važne za djecu i omladinu, jer su mnoge takve teme ostale tabu. Odrasli koji inače određuju sadržaje i norme ove književnosti licemjerno prešućuju teme koje se tiču onih kojima su namijenjene. Autori svjesno izbjegavaju teme koje govore o smrti, različitim devijacijama kao što su: rasap porodice, rastava braka roditelja, alkohol, droga, djeca u izbjeglištvu i druge „teške“ i „traumatizirajuće“ teme. Tradicionalni kanon ipak se vremenom mijenja, što ćemo pokazati na primjerima iz *Lijevih priča* Alije Isakovića, prve bosanskohercegovačke „proze u trapericama“, i romanima Alena Meškovića *Ukulele jam* i *Šator za jednu osobu*. Iako se odnos prema književnosti za djecu donekle promijenio, ipak i dalje nema dovoljno tema koje su rubne i zadiru u tabu, a s njima se djeca i omladina susreću u životu. I dalje je dominantan stav da je bolje prešutno zaobilaziti ove teme, jer je svaka promjena uvjetovana društvenim stanjem. Mijenjanje odnosa prema tabu temama uvijek podrazumijeva autorsku spremnost na otvaranje novih polemika u društvu. U radu se na kraju zaključuje da u književnosti, kao i u životu, dominiraju loši primjeri. Zbog toga kao i činjenice da savremeno doba u životu djece i omladine mijenja odnos prema tradicionalnim tabu temama od autora i društva se očekuje defleksibilnije prihvate promjene koje podrazumijevaju drugačiji odnos prema stvarnim interesima djece i omladine.

Ključne riječi: književnost za djecu i omladinu; tradicija; tabu; Alija Isaković; Alen Mešković

UVOD

Književnost za djecu i omladinu tradicionalno je usmjerena cilju da se, uz doživljaj umjetničkog teksta (jednako kao i kod odraslih čitatelja: zabava, širenje spoznaja, estetska satisfakcija i profiliranje duha), djeca i mladi poučavaju životu. Zbog toga, a i zbog činjenice da je mlada osoba u razvoju senzibilna prema patnjama koje prouzrokuje surova stvarnost, u tradicionalnoj književnosti dugo je dominirao patronat nad određenim temama. Riječju, slika svijeta u brojnim tekstovima za djecu bila je podložna idealizaciji. Među prvima koji su u bosanskohercegovačkoj književnosti za djecu pristupili približavanju tema uzimajući u obzir širinu potreba najmlađih čitatelja izdvajamo Ahmeta Hromadžića, Ljubicu Ostojić, Aliju Isakovića, Aliju H. Dubočanina.

U ovom radu su obrađene *Lijeve priče* (2003) Alije Isakovića i romani Alena Meškovića *Ukulele jam* (2016) i *Šator za jednu osobu* (2019). Cilj je ukazati kako se tematski okvir književnost za djecu i omladinu postepeno mijenjao, kao što se mijenjao i život djeteta i mladih. Od svojih početaka književnost za djecu i omladinu spada u rubno područje. Razlozi takvog statusa pripisivani su sadržajima koje obuhvata, a koji su nerijetko u neskladu sa stvarnim interesima djece, kao i tradicionalnoj upućenosti i bliskosti sa pedagoškim stremljenjima. Ova konstatacija odnosi se i na književnost za djecu i omladinu u Bosni i Hercegovini, čiji počeci sežu u osamdesete godine XIX vijeka.¹ Činjenica je da su neki od istaknutih bosansko-hercegovačkih književnika/ca za djecu i omladinu obrazovanjem/profesijom bili povezani sa odgojno-obrazovnim ustanovama. Tako se u Bosni i Hercegovini još u začetku književnosti za djecu i omladinu formirala skupina koju su činili istaknuti prosvjetni radnici tog vremena: Josip Milaković, Jagoda Truhelka i Hamdija Mulić. Nakon Drugog svjetskog rata to su Šukrija Pandžo, Nasiha Kapidžić-Hadžić, Alija Hasagić Dubočanin. Neki autori tekstova iz ove oblasti u književnosti bili su obrazovanjem usmjereni na nastavnička zanimanja, ali su radili u medijima i izdavačkim kućama kao urednici (Velimir Milošević, Ahmet Hromadžić, Alija Isaković, Ljubica Ostojić, Mirsad Bećirbašić), a neki su pak bili educirani za nastavnički posao, ali su ostali predani književnosti za djecu i omladinu kao profesionalni pisci, poput Branka Čopića.

1 Muris Idrizović (1976: 12) kao začetnika navodi Luku Milovana Georgijevića (oko 1784-1828) koji je objavio „nekoliko prerada i prepjeva njemačkih pjesnika, kao i nešto vlastitih pjesama (*Mojoj djeci na majales, Na knjižicu nanovoljetni dar iz davne 1810*)“. Nakon njega pola vijeka traje „gluho doba“. Osamdesetih godina Aleksa Šantić, Jovan Dučić i Svetozar Ćorović (mostarski krug) saradujući s brojnim tadašnjim časopisima objavljuju pjesme za djecu. U Sarajevu su istovremeno objavljivali Josip Milaković, Jagoda Truhelka i Hamdija Mulić.

Navedeni autori su pisali u različitim periodima, pa i odnos prema tradiciji i tabu temama u njihovim tekstovima hronološki prati promjene koje je u tom segmentu trpila književnost za djecu. Kao što smo naveli, među prvim piscima za djecu u Bosni i Hercegovini nalazimo mahom učitelje, nastavnike i one koji su blisko vezani za neki vid poučavanja, pa je samim time razumljivo i dociranje u književnosti. Opterećenje pedagoškim stremljenjima uz to je bilo praćeno puritanizmom i cenzurom, posebno prema (ne)dopuštenim temama, ali i jezičkom oblikovanju sadržaja koji bi djeca i mladi čitatelji mogli/smjeli čitati i usvajati. U historijskom pregledu bilo bi zanimljivo obraditi kako je (auto)cenzura profilirala tekstove u bosanskohercegovačkoj književnosti za najmlađe, a da se primijetiti da je i danas ovaj dio književnosti puno više izložen cenzuri, pa i svojevrsnom licemjerju kada je u pitanju odnos autora prema sadržajima i samim čitateljima. Cenzura nije pratila ovu književnost samo kao pedagoška zaštita, već je u određenim historijskim periodima ideološki, religijski i politički snažno bila upletena u tekstove za najmlađe, puno više nego što je to zaista opravdano.

„Sasvim uopćeno u dječjoj se književnosti uočava cenzura sadržaja koji ne korespondiraju s **uspostavljenim društvenim, političkim, vjerskim ili nekim drugim autoritetom i poretkom**, kao i sadržaja koji se u danom trenutku smatraju potencijalno **nerazumljivim, nedoličnim ili zastrašujućim za djecu**.“ (Hameršak, Zima 2015: 78) (Istaknule autorice)

Dugo vremena književnost za djecu je bila glavna ancila pedagogije, sredstvo u rukama odraslih kojim su djeca usmjeravana da budu poslušna i dobra. Međutim, od knjige se kao i kod odraslih i kod najmlađe publike očekuje da intrigira, provocira, bude kognitivni i emotivni katalizator ličnosti. A sve to, kao i u životu, nemoguće je bez loših primjera, ponekad i moralno neprihvatljivih prizora iz života. Narodna bajka, kao i basna pružaju dobar primjer za djecu i odrasle kako se metaforički u procesu privremene zamjene i uživljanja u tuđi identitet, stiče svijest o sopstvenom identitetu. Thomas Keenan otkriva zakon svakog pripovjednog čina na primjeru odgovornosti koji daje basna u odnosu filozofiju i književnost, ideje i priče, u mimikrijskom premještanju sebe u tuđi identitet (u Biti 2002). Vladimir Biti u Keenanovom primjeru iz basne o gavranu koji se upleo u ovjče runo, jer je oponašao orla, ukazuje na otkrivanje uzroka iz posljedice.

„Problem je u tome što se znanje o tome da je netko »samo gavran« može steći jedino nakon što se pokuša oponašati orla. Jednako pak kao što je gavran »pozvan u orla« da bi stekao spoznaju o svojem pravom identitetu, tako je i čitatelj basne »pozvan u (lik) gavrana« kojega mora oponašati da bi shvatio kako to ne smije.“ (Biti 2002: 207)

Interesantni su tekstovi kojima se savremenijim pristupom depedagogizira književnost za djecu i mlade. Tekstovi u kojim su prisutne neke od tabu tema: smrt, droga, alkohol, spolnost... sasvim opravdavaju svoje postojanje, jer i mladi čitatelji se u književnim tekstovima, kao i odrasli, odmjeravaju i traže odgovore na pitanja koja ih zanimaju i s kojima se susreću u stvarnosti. Status neke pojave/teme kao tabua razlikuje se prema vjerovanjima i ubjeđenjima unutar različitih kultura. I danas neki sadržaji koje mladi mogu slobodno konzumirati u liberalnijim sredinama, nedopušteni su u drugim.² Tabu u svome korijenu podrazumijeva zabranu, ono što se ne smije dodirivati, o čemu se ne treba govoriti, ni misliti. Tako se npr. o incestu, kanibalizmu, seksualnom zlostavljanju i problemima osoba sa određenim poteškoćama ne govori. U dijahronijskom pregledu tradicionalnih tema u književnosti za djecu zapažamo nekoliko glavnih usmjerenja: teme iz (ruralnog) djetinjstva, teme iz školskog života, drugarstvo, simpatije, ljubav prema životinjama, odanost, domoljublje i druge slične teme. U periodu nakon Drugog svjetskog rata, osim ratnih tema, imamo naglašenu kolektivizaciju pa su česti romani o dječijim družinama.³ U novije doba s kraja šezdesetih i sedamdesetih godina ove teme su zamijenjene temama urbanog djetinjstva djece „ključaša“ (sa ključem od stana oko vrata). U prvi plan dolaze usamljenost i skučenost gradskog djetinjstva⁴, što su i generalno teme moderne književnosti, ali i slobodnije teme o puberteskim ljubavima, kroz priče o djeci ili njihovim roditeljima. Međutim i dalje nema tema o tamnim stranama života sa kojima se mladi suočavaju u realnosti, osim nekih prevoda iz svjetske književnosti. Iz tog vremena zapažena je knjiga koja je prvi put nametnula temu narkomanije *Mi djeca sa kolodvora Zoo*.⁵ Zbog sve većeg prodora surove stvarnosti preko medija u našu svakodnevicu svjedočimo kako jedne teme bivaju potisnute drugima koje preuzimaju primat, posebno u tekstovima za mlade čitatelje. Svjedoci smo kako su neke od tema koju su odrasli tradicionalno zaobilazili, i inače u prisustvu djece, tema smrti, potom ratovi koji neprestano izbijaju širom svijeta, našle svoje mjesto u novijoj književnosti za djecu i omladinu. Ratovi devedesetih godina na području bivše Jugoslavije ostavili su duboke tragove u životima djece i mladih. Destrukcija njihova

2 Naravno, ovo se ne odnosi samo na književnost kada je riječ o mladoj populaciji. Ponekad opravdano i u drugim diskursima i medijima danas egzistira kontrola koja određuje primjerenost sadržaja određenom uzrastu. Na televiziji za to postoji posebna oznaka, koja podsjeća na roditeljsku pažnju, ili upozorava do koje dobne granice je sadržaj primjeren za mlade gledatelja.

3 Takvi su romani Branka Ćopića *Orlovi rano lete* i romani Mate Lovraka *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice*.

4 Romani Ljubice Ostojić: *Zašto dubiš na glavi Danijele*, *Dječak sa ključem oko vrata* i dr. U hrvatskoj književnosti je temu aktualizirao Nikola Pulić *Dječak sa ključem oko vrata*.

5 Od 1980. godine u našoj zemlji djeca i mladi su ovu knjigu o paklu droge mogli čitati u prijevodu i izdanju zagrebačkog Globusa.

svijeta prenijela se iz svijesti u podsvijest, pa je bilo neminovno da se i kroz književnost svjedoči o svemu tome.

SMRT KAO TEMA

Kao jedna od najprisutnijih tema u književnosti za odrasle smrt je sadržana u samoj biti umjetnosti, kao fenomen, kao tajna, kao fatum. Naše postojanje odvija se između Erosa i Thanatosa. Najpoznatiji i najstariji tekstovi progovaraju o smrti. Baveći se temom smrti u poeziji Andrijana Kos Lajtman zapaža da gotovo „nema književnosti, ili barem opusa, bez smrti, baš kao što suštinski nema smrti bez književnosti: dramske, lirske ili epske“ (2022: 12). S obzirom na to da je odnos prema smrti određen historijskim, društvenim, religijskim kontekstom, smrt je u literaturi za odrasle prisutna na drugi način. Čak i kada se radi o „društveno prihvatljivom načinu umiranja“ (Ibidem 19) smrt traje kao misterij prisutan u životu svih nas od djetinjstva. Edgar Morin smatra da ljudi upravo kroz stavove i vjerovanja vezana za smrt izražavaju svoj odnos prema suštini života. „Smrt se nalazi točno tamo gdje se biološko spaja s antroploškim. To je najčovječnije i najkulturnije obilježje *antroposa*“ (prema Kos Lajtman 2022: 27). Navedimo za primjer samo neke poznate tekstove u kojim je prisutna smrt kao tema: *Ep o Gilgamešu*, roman *Rat i mir*, ep *Ilijada*, Ezopove basne koje su adoptirane u književnost za djecu, a najpoznatiji primjer u tom smislu je basna *Starac i smrt*.

Starac i smrt

Jednom starac nasiječe u planini drva i podigne ih na pleća. Kad je već natovaren prevalio dug put, umoran skine drva i stane dozivati smrt. Budući da je smrt odmah pristupila i pitala ga zašto je zove, starac reče: »Da to breme podigneš i naprtiš mi ga.«

Priča pokazuje da svaki čovjek voli život makar bio i nesretan.

(Preveo Milivoj Sironić, u Diklić, Težak, Zalar 1996: 139)

Zanimljivo bi bilo čuti promišljanja najmlađih, kao i interpretacije kada se susretnu sa ovom basnom. Zbog humora kojim se razrješava dramatično zazivanje smrti, u basni nema konotacije traume, već u prvi plan izbijaju radost i želja za životom i kada je on pri samom kraju. Smrt je neizostavan dio života, pa je i djeca upoznaju rano, no ipak se u mnogim basnama i bajkama ona nastoji prikriti. Književnost za djecu, prema Huntu (1994), oduvijek temu smrti i seksualnosti smatra za tabu. Zato se javljaju prilagodbe u kojima se smrt kao definitivan čin ublažava, npr. tako što onaj koji biva pojeden izađe čitav iz stomaka, premda ovaj postupak već malo starija djeca

smatraju nemogućim i doživljavaju kao prevaru kojom ih odrasli nastoje obmanuti.⁶ Smrt je u narodnim bajkama prisutna na drugačiji način. Na njihovu korisnost je upozorio Bruno Bettelheim (1979). Govoreći o „bezbjednim pričama“ u modernim bajkama, ili bajkama na filmu Bettelheim kritizira težnju savremene kulture da potiskuje čovjekovu tamnu stranu idealizirajući ljudsku prirodu u smislu da su svi ljudi dobri. Zaobilaženje teškoća, prešućivanje djetetu teško prihvatljivih istina, njihovo potiskivanje nije bio cilj ni Freudove psihoanalize koju Bettelheim povezuje sa tumačenjem bajki i njihovom glavnom porukom. Za njega dijete ima korist od simboličkog pronalaženja smisla u doživljaju bajki i otkrivanju šta ono želi, koji identitet je njemu blizak. Navodeći primjere korisnosti od čitanja narodnih bajki Bettelheim govori o uživljanju djeteta u tuđi identitet. Dijete se ne pita da li želi da bude dobro, već na koga od likova želi ličiti. Odluku o tome donosi, kaže Bettelheim, ne zbog dobre junaka, već zato što mu se sviđa njegov status u bajci.

„Na primer, bajke postavljaju dilemu želje da se večno živi time što se ponekad okončavaju rečima: »Ako nisu umrli, još su živi«. Drugi završetak » - I doveka su srećno živeli« ni za trenutak ne obmanjuje dete da je večni život moguć. Ali, naznačuje ono što jedino može ublažiti bolnost uskih granica našeg životnog veka na ovoj zemlji: uspostavljanje istinski zadovoljavajuće veze sa drugim. Priče uče da je čovek, kad to postigne, dosegao vrhunac emocionalne bezbednosti postojanja i trajnosti odnosa koji su mu dostupni, a jedino to može odagnati strah od smrti.“ (Bettelheim 1979: 24)

I u amoralnim bajkama, u kojima likovi prevarom postižu uspjeh (*Mačak u čizmama*), Bettelheim vidi korisnost za dijete. Otkrivanje spoznaje da je život pun preteških i nepravednih izazova, ali da se oni mogu pobijediti ako im se borbenošću suprotstavimo, jeste bit koju djeca uočavaju u narodnim bajkama. Različiti strahovi u podsvijesti djeteta, prema tome, mogu naći odgovor i lijek u nepatvorenoj bajci. Nerijetko, na štetu djece, moderna književnost za djecu izbjegava spominjanje bilo kakvog oblika unutarnjeg sukoba, a pogotovo nasilja, što ne pomaže djetetu da savlada sopstvene strahove (Bettelheim 1979). Izuzetak su neki autori poput Hansa Christiana Andersena i Oscara Wildea, u čijim bajkama glavni likovi realistički skončavaju. Andersenove i Wildeove bajke, zbog smrtne blizine realitetu, uz svu ljepotu slika i poetiziranih opisa djecu mogu bolje pripremiti za stvarni život. U neprerađenim narodnim bajkama, koje je zapisao Charles Perrault, smrt nije tabu, naprotiv javlja se i kanibalizam i druge vrste surovosti. Moramo napomenuti da

6 Tako je u bajki *Crvenkapica*, ili fenomen „zagriža smrti“ u *Snjeguljici i sedam patuljaka*, ili „poljubac života“ u *Trnuružici*.

narodne bajke u svom prvobitnom obliku nisu bile namijenjene djeci. Od prvih zabilježenih bajki iz narodne književnosti do „uglačanih“ koje se danas čitaju, bilo je dosta intervencija na koje nas podsjeća Crnković:

„Perraultove se verzije najpoznatijih dječijih priča, koje je on prvi “lansirao”, razlikuju u detaljima, u krupnijim obratima i u stilu od mnogih kasnijih varijanata. U *Crvenkapici* vuk pojede i baku i *Crvenkapicu* i – priča završava grubo, teško, ni jedno dijete ne bi zaspalo nakon takve priče.“ (1986: 32)

Zanimljiv je primjer recepcije jedne od najpoznatijih bajki Hansa Christiana Andersena *Djevojčica sa šibicama*, uprkos tome što sirota djevojčica ne uspije prodati šibice i što na kraju umire. Ova izvanredna bajka, zbog empatije koju proživljavaju djeca, jedan je od rijetkih primjera koji, iako nema sretan kraj, opstaje u školskim programima i interpretacijama namijenjenim djeci. Smrt u umjetnosti i književnosti ne ostavlja uvijek dojam tragizma. Sličan primjer u književnosti za odrasle imamo u romanu/noveli Thomasa Manna. Iako je smrt sadržana u samom naslovu „*Smrt u Veneciji*”, smrt tu nikako nije nešto od čega nas prožima jeza. Naprotiv u prvom je planu strast, zaljubljenost glavnog junaka i njegova opsjednutost ljepotom dječaka. Ovdje se ljepota, ljubav i smrt prepliću umjetnički uzvišeno, a polazište je autobiografski doživljaj iz stvarnog života slavnog autora. Također, primjer poznat evropskim čitateljima jeste roman mađarskog autor Ferenc Molnara *Junaci Pavlove ulice*. Molnar u roman o urbanom djetinjstvu preslikava svijet odraslih i njihovu militaristički zasnovanu potrebu za osvajanjem prostora. Nije samo vojnički red i činovi koje djeca zadužuju to što određuje njihovu borbu za prostor, već i suprotstavljenost dviju grupa i borba za dio grada. On postaje prava ratna zona u kojoj se djeca poput odraslih borbe za teritorij. Dječak Nemeček, lik sa najnižim činom, nebitan u uspostavljenoj hijerarhiji kojom dominiraju vođe, na kraju romana postaje heroj. Od onog na koga niko ne obraća pažnju, kome se niko ne divi, vlastitom žrtvom za opći cilj poprima herojski oreol. Nažalost, tu slavu on plaća prevelikom cijenom, ali i ubire najveće simpatije i trajno ostaje u pamćenju čitatelja. Međutim, ovaj primjer upravo poučava da veliki ciljevi nerijetko proždiru one koji ih dosegnu. Oba navedena teksta primjeri su kojima se čitatelji u razmišljanjima i čitanju rado vraćaju i kao odrasli.

U bosanskohercegovačkoj književnosti, ako izuzmemo bajke koje je sakupila Milena Mrazović, a one i nisu bile namijenjene posebno za djecu, tema smrti, posebno

7 Roman je objavljen 1912, a zahvaljujući upravo osebnom prepletu Erosa i Thanatosa i dalje je inspirativan za mnoge koji se bave temom smrti u umjetnosti. Tako je Luchino Visconti 1971. prema njemu režirao italijansko-francuski igrani film.

smrti djeteta, se tradicionalno zaobilazi.⁸ Rijetki su primjeri poput pripovijetke Šukrije Pandže *Planinče* u kojoj se smrt susreće dva puta. Prvi put kada dječaku Murti, koji je odudario od sredine zbog godina i gorštačke neuglađenosti, umire babo (otac), i kada dotada odbačen dječak biva prihvaćen od druge djece. I ponovo kada Bojan, Murtin najbolji drug iz razreda, pogine od udara voza, a Murta potom pokušava kamenovati voz, mašinovođu i ložača. U tom emotivnom iskaljivanju bijesa zbog gubitka druga, Planinče, Murta, bori se sa emocijama koje je prouzročila smrt drage osobe. Ovo je rijedak primjer uz onaj Hromadžićev u romanu *Patuljak iz Zaboravljene zemlje* u kojem brat Sunčan na kraju pronade sestru koju su na početku romana oteli razbojnici iz Zaboravljene Zemlje, ali zbog svega što je propatila Pahuljica ipak na kraju umire. Tako Hromadžićeva bajka/roman na kraju dobija tragičan kraj, ne tako tipičan za tradicionalnu bajku na čiju se poetiku oslanjao. Do ova dva autora, likovi djece su u bosanskohercegovačkoj literaturi patili zbog gubitka/smrti životinje, kućnog ljubimca, i to je bio jedini način uvođenja ove teme u vremenu dominacije tradicionalnih normi u književnosti za djecu i omladinu. Ona je dotada uglavnom zaobilažena i bila je jedna vrsta tabua, osim donekle u ideološki obilježenim postratnim tekstovima.⁹ Međutim, kod savremenih pisaca smrt je sve prisutnija. Jedan od prvih koji je ovu temu uključio u književnost za djecu i to na sasvim nov način bio je Alija Isaković. Zapravo, ukupno djelo ovoga pisca na svoj je način inovativno, o čemu je pisao Enes Duraković (2018: 5):

„Teško je u našoj savremenoj književnosti naći stvaralački tako svestranu i dinamičnu, ali i izuzetno samokritičnu ličnost kao što je bio Alija Isaković. Pripovjedač i romansijer, dramatičar i putopisac, esejista i književni historičar, lingvist i bibliograf, antologičar, urednik i redaktor, on se knjigama javljao samo onda kada je rukopis sazio da u svemu bude nov i poseban, kada je obnavljao zaboravljeno, nudio i anticipirao neistraženo. Velika je mudrost i snaga autocenzure kojom je on izbjegavao ponavljanje već ranije osvojenih književnoestetskih polja, ali se uprkos

8 Vrijedi navesti prisustvo smrti u poznatoj baladi *Smrt Omera i Merime* koja se nalazi u školskim programima i brojnim čitankama. Ovdje je riječ o smrti mladića i djevojke, nešto poput bosanskohercegovačkog pandana Shakespeareovoj tragediji *Romeo i Julija*.

9 U pripovijetkama i romanima koji tematiziraju rat nemoguće je zaobići temu smrti. Takav slučaj je bio i sa ovim dijelom književnosti i temama iz narodnooslobodilačke borbe. Neposredno nakon Drugog svjetskog rata u maniru socrealizma likovima djece pristupa se kao odraslim. Djeca stradalnici su prisutni u revolucionarno markiranoj prozi i poeziji koja je zapravo bila svegeneracijska poput djevojčice u Čopićevoj pjesmi *Na petrovačkoj cesti*. Iako je prisutna smrt kao neminovna tema iz ratnog doba, u ovom periodu nema dubljih promišljanja o njoj. Ona je u službi prikaza ratnih strahota i sveopćeg stradanja nevinih civila, posebno djece, što uvijek dodatno pojačava ratni tragizam. Ovakva smrt je idealizirana, a djeca su kao i odrasli ostali trajno zabilježeni kao heroji u vremenu. Neki od njih u umjetnostu ušli i kao stvarne historijske ličnosti. Takav slučaj je bio sa mladim partizanom, kasnije narodnim herojem Boškom Buhom. Branko Bauer je inspirisan njim kao stvarnom ličnošću 1978. snimio film. Angažman i pogibije djece su tema brojnih romana i filmova u Jugoslaviji šezdesetih i sedamdesetih godina 20-og vijeka.

tome njegovo književno djelo rastvara pred čitaocem u izuzetnoj raznovrsnosti književnih tekstova što se na kraju zbiraju u cjelovitosti književnog opusa u kojem ništa nije nastalo uzgredno i bez velika razloga, ljudskoga i estetskog opravdanja.“

Lijeve priče Alije Isakovića upravo u skladu sa svestranošću i integralnim razumijevanjem svijeta predstavljaju sasvim novi pristup ovoj, ali i drugim temama, kao što je npr. dječiji doživljaja seksualnosti (dječaci u društvu oca posmatraju djevojke na nudističkoj plaži, Isaković 2003: 120). Cijela knjiga intrigira i potiče na razmišljanje, sve generacije, uvodeći u roman i teme koje dodiruju Eros i Thanatos i njihovo prožimanje. Tema smrti se uvodi u priču na fonu dječijeg straha i zanimanja za taj fenomen, a koji se nenadano pojavljuje u razgovoru. Isaković je dobro znao da je djeci potreban nepatvoren razgovor o svemu, što je u njegovim pričama prepoznao i Vedad Spahić (2008: 179): „Cartoon-generaciji klinaca potrebna je više nego ikad živa dječija priča, ali je očito da njihov ubrzani intelektualni razvoj potražuje novi način plasiranja edukativnih sadržaja“. Isakovićevim *Lijeve pričama* je kao i njegovim prvim kratkim prozama za odrasle svojstvena originalnost i modernost koja se ogleda „u izlomljenoj naraciji, jezičkim obratima, simboličkim zgušnjavanjima, interžanrovskim geminacijama s lirskim i napose dramskim tipovima iskaza“ (Ibidem: 175):

„Uđe u dječiju sobu. Fari se probudio. Sjedi na krevetu, uzbuđen.

Ti si moka!

Sanjao sam da sam umro, reče.

Ustade iz kreveta i zaplaka. Uzmi mi ovaj ružan san iz očiju! Mama se uznemiri: Fari nije nikada plakao. Zagrlj ga. Čvrsto.

Je l' da, mama, kad porastem, izmislit ću da nikad ljudi ne umiru. Porušit će se svi grobovi i neće biti umiranja. I Adi neće umrijeti, porušit će se i njegov grob...

Grobovi treba svi da umru. Da ne bude groblja.

Razumijem te, sine, ali šta ćemo s ljudima kad ipak umru jednog dana?

Treba da ljudi kad umru lete, lete, lete...

Eto, to je zanimljivo, reče mama. O tome ćemo još pričati. Svi ljudi ponekad sanjaju slične stvari. Sjećam se, i kad sam bila u Moskvi, slično si sanjao.

Kad si bila u Moskvi, sanjao sam da si ti umrla i da si mi u džepu, u kutiji. Dok si ti bila u Moskvi, stalno sam u džepu držao mali bibi, da se ti vozaš.

To je sve zato što me voliš. Zato što si me poželio.

Poželio sam u snu da sam kuća pa da otvaram sva vrata i prozore.

Neću više ići toliko dana. Moje pozorište je davalo predstavu u Moskvi. To je važno, i to se rijetko događa.

Idi ti toliko dana samo nemoj toliko noći.

Mama se nasmija i ponovo ga prigrli.

Svaku noć sam te sanjao. Sve mi dolaziš u oči.

Moram ti priznati, i ja sam kad sam bila kao ti, svašta sanjala. To je prirodno.“ (Isaković 2003: 111-112)

Dijaloškom formom i „usaglašavanjem hibridnih književnih diskursa u sintaksički dinamičnu verbalnu inkarnaciju teksta“ (Duraković 2018: 81), Isaković prevazilazi „infantilizam naracije, svojstven isključivo dječijoj književnosti“ (Džanko 2002: 59). Ozbiljna tema je prisutna, nema tabua, o svemu se dijaloški razmatra, promišlja i transgeneracijski adresira. Najmlađi čitatelji se mogu prepoznati u dječaku Fariju i njegovom strahu zbog sna o smrti, a odrasli mogu rekreirati vlastita sjećanja i prihvatiti činjenicu da nema nedodirljivih tema, već je bitan način na koji se kompleksne teme upliću u književnost za djecu i omladinu. Smrt je ovdje dječaku došla u san, i kao što vidimo to nije prvi put. Smrt je već prije ovoga odlomka u tekstu dodirnutu kada je dječak u ležernom razgovoru sa ocem rekao da će izmisliti lijek protiv smrti. „Niko, niko da ne umre, i da uvijek bude dan... i sunce...“ (Isaković 2003: 25). Autor nedvosmisleno sugerira da je to tema sa kojom se najmlađi suočavaju još u ranom djetinjstvu, i da je stoga ne treba izbjegavati u literaturi namijenjenoj njima. Bitan je, dakle, način na koji će se tema smrti izložiti, a Isaković je i ovdje ironijom, ludizmom, stilsko-semantičkom zaigranošću, demistificirao tabue i prešućivane teme.

IZBJEGLIŠTVO I SVE ŠTO IDE S TIM

U ratnim romanima za omladinu, direktno ili zbog njegovih posljedica, smrt je neminovno prisutna u životima glavnih likova. Imajući u vidu historiju bosansko-hercegovačkih prostora ni tema izbjeglištva u bosanskohercegovačkoj književnosti za djecu i mlade nikako više nije tabu. Život u izbjeglištvu donosi čitav niz problema sa kojim se suočavaju cijele generacije. Deprivacija identiteta, osjećaj koji donosi činjenica da ostaju bez doma, prijatelja, elementarnih uvjeta za sretno djetinjstvo i mladalaštvo budi kod mlađih autora potrebu da se progovori o tim proživljenim

frustracijama. Niz je naših autora koji su se javili sa svojim autobiografskim pričama, a najzapaženiji su Zulmir Bečević, Bekim Sejranović i Alen Mešković.

U Meškovićevom prvom romanu *Ukulele jam* glavni lik Miki (Emir Pozder) saznaje za smrt prijatelja Igora. Igor je poginuo u uniformi, ali je način na koji je poginuo apsurdan, jer se po onome što Miki saznaje Igorova smrt dogodila izvan borbe, apsurdan nesretni slučaj. Čitava situacija šokantnog saznanja o pogibiji prijatelja prožeta je buntovnim stavom, bijesom, i jezikom nabijenim erotonimima i psovkama. Ovakav jezik je karakterističan za Meškovića i njegove romane koji opisuju mlade i njihova proživljavanja nakon burnih događaja i destrukcije bivše domovine Jugoslavije, raspada dotadašnjih života, porodica, što se u gradnji likova reflektiralo na različite načine: kao nesigurnost, potraga za vlastitim identitetom, pokušaj da se konzumiranjem alkohola i drugih opijata zaboravi na stvarnost, buntovništvo i udaljavanje od roditelja i niz drugih stanja i posljedica kojima su mladi izloženi.¹⁰ Jedna od odlika ove „proze u trapericama“ jeste trajna suprotstavljenost mladog pripovjedača, ili naratora koji pripovjeda o mladim i njihovom doživljaju, svijetu odraslih.

„U tom smislu, evazivne relacije u prozi u trapericama ostvaruju se prvenstveno na dvjema razinama: 1. Prostorna, kada se glavni akteri upuštaju u neki oblik bjekstva od kuće kao institucije koja simbolizira društvenu moć, odnosno u neku vrstu skitnje ..., što ovaj tip „omladinskog džins-romana“ približava tvenovskome tipu romana o družinama koje odlaze od kuće na kulturno mjesto (obale rijeke Misisipi); 2. socijalna evazija, svjesno ili nesvjesno odavanjem mladih ljudi nekim oblicima društveno nepodobnog, zabranjenog ponašanja...“
(Džanko 2024: 21-22)

„Najčešće je riječ o onim romanima koji nastoje održati socijalno-psihološki motiviran karakter kao reprezentativni model društvenog djelovanja u središtu svoje strukture“ (Flaker 1983: 202). Zbog nemogućnosti da bilo šta promijene bunt se u romanu ispoljava kroz jezik koji je neka vrsta kanala za pražnjenje nagomilane negativne energije. Cijela družina srednjoškolca Mikija ne zna šta bi sa sobom, život im je u burnom dobu sazrijevanja razvučen između egzistencijalnih ograničenja, prvih poljubaca, ljubavi i otkrivanja sebe u tim zadovoljstvima. Sve se to prenosi u jezik

10 U savremenoj bosanskohercegovačkoj književnosti po unošenju stvarnih problema i tema koje se tiču djece i mladih izdvajaju se autori koji su jedan dio života proveli u drugim sredinama, mahom u skandinavskim ili razvijemim evropskim zemljama sa tradicijom razumijevanja potreba mladih čitatelja. Autori iz ove skupine nerijetko pišu autobiografski o djetinjstvu i mladosti, ali iz perspektiva sredina u kojima su se školovali/živjeli. Od pisaca koji su pripadali ovom bosanskohercegovačkom novom valu, autora u procjepu između starog i novog identiteta, između zemlje u kojoj su rođeni i u kojoj su se našli, izdvajamo Bekima Sejranovića i roman *Nigdje, niotkud* te Zulmira Bečevića s romanom *Putovanje započeto od kraja*.

prožet slengom karakterističnim za mlade, pa čak i kada se govori o poginulom prijatelju. Razgovor je nabijen emocijama, miješaju se tuga, bijes i buntovništvo, što se u jeziku ispoljava stilski markiranim izrazima: erotonimima, vulgarizmima i psovkama.

„- Šta je, Gogi? Šta te muči? Slabo karaš, ili šta?

- Nisi čuo?

- Šta?

- Loše vijesti, susjed. Strašno loše.

Zapalio je novu cigaretu i stavio upaljač u džep košulje. Otpuhnuo je dim kroz nosnice i rekao da se upravo vratio iz Vešnje.

- Da, i?

Stopirao je. Stao mu je Ivan iz D2. Onaj što je karao indiskretno. Ivan je bio sasvim van sebe. Jedva je vozio, dok je Gogiju pričao da je Igor-naš dobri, stari Igor – *poginuo*. Nagazio je na minu negdje kod Vinkovaca i na mjestu ostao mrtav.

Gogi je mlatio glavom, psovao i ponavlja da ne shvaća. Ja sam vidio Igora kao ide prema nama. Bosonog. U uskim, crnim Speedo – gaćicama.

Podrignuo je:

- E, ideš sa mnom do rta?... Pa da, na rt. Znaš engleski?

Gogi je ugasio cigaretu i zapalio novu. Sjedili smo i davali jedan drugom za pravo da je sve otišlo u kurac. Da Igor, ako iko uopće, to nije zaslužio.

Onda smo zbrijali do rta. Ja sam mu pričao o onoj Njemici i Igorovim legendarnim riječima „Šta ja znam, može se cura ljutiti.“ Gogi je tvrdio da je Igor umro kao djevac. Da je zbog toga toliko pričao o pičkama.

Nisam se složio. Sjetio sam se jedne čaknute brinete koja je nekoliko dana stanovala u Igorovoj sobi. Bila je iz Splita, ličila je na vjevericu i pobjegla od kuće. Igor ju je pokupio negdje u Vešnji i skrivao u Centru, sve dok ga neko nije ocinkario. Policija je došla i odvela ju.

Ispričao sam mu i o onoj Badnjoj večeri kad je Igor lupio šakom o sto i viknuo: „DAAL ŽIVOT TREBA ŽIVJET, A NE SE ZAJEBAVAT!“ Opisivao sam Igorov i moj prvi odlazak u Wicky, onog tipa s kozama i novopostavljenom ogradom – bodibildera, čijoj se ženi Igor nabacivao. Brbljao sam koliko god sam mogao, bojavao se da ću zatuliti, ako prestanem.

Kad sam se konačno smirio i zašutio, nije se dogodilo ništa.“ (Mešković 2016: 241-242)

Meškovićevim romanima ispisanim u prvom licu dominira ispovjedni ton. Hronološki pripovijedanje u romanu *Ukulele jam* obuvata predratne ključne događaje, zatim ratna vremena dok je sa roditeljima bio u Bosni i Hercegovini, te sadašnjost u nimalo optimističnom ambijentu izbjegličkog, nekadašnjeg hotela JNA u ma-

lom primorskom mjestu Majbule. Priča ostavlja dojam autentičnosti zahvaljujući psihološki uvjerljivoj iskidanosti fabule i stalnog vraćanja mislima na prijašnje stanje koje se ne može vratiti. Mešković piše slobodnijim stilom od prethodnika u književnosti za djecu i omladinu, ali ništa ne uljepšava, već realistički dodiruje sve teme, mnoge iz sfere tabua. Zanimljiva je u tom pogledu poveznica Meškovićevog sa romanima za djecu i adolescente hrvatskog pisca Mire Gavrana, posebice romanom *Zaboravljeni sin ili anđeo iz Omorine* (1989) koji uz teme iz porodičnog kruga (razdvojen život, zbog roditeljskih nesuglasica) obrađuje izoliranosti u slučaju djeteta, potom mladića sa poteškoćama u razvoju. Ono što je zajednički element Meškovićevih romana, kao i Gavranovih, jeste da prevladava optimizam uprkos ponekad iznimno teškim okolnostima u kojima se nađu glavni likovi. Činjenica da se Gavran, cijenjeni i dokazani pisac, okrenuo romanima za djecu, a slično je i u slučaju autora *Lijeve priče* Alije Isakovića, ukazuje na to da literatura može biti „međugeneracijski most“ u „međugeneracijskom dijalogu“. U tom je smislu za razvoj današnjih čitatelja iznimno važno autorsko razumijevanje čitateljske recepcije i potreba djece i omladine. Društvo i stvarnost se dramatično brzo mijenjaju i ne može se očekivati bezrezervno razumijevanje i tradicionalno prihvatanje intencija odraslih u cilju nametanja ukusa i mišljenja mladim generacijama čitatelja.

„Zbog svih su tih promjena interesi mladih drugačiji kao što su drugačija i njihova očekivanja i vrijednosti uz pomoć kojih tekstove pune smislom te zato često dolaze do različitog razumijevanja. Nekad omiljeni dubinski opisi ljudskih doživljaja brzo postaju dosadne priče. Smetaju im detaljni opisi prirode, a jednako tako ne reaguju na percepciju svijeta neke starije generacije.

Možemo li od njih još uvijek bezuvjetno očekivati „spontanu“ reakciju i zanimanje za razne oblike tradicionalne književnosti? Možemo li unatoč njihovim drugačijim iskustvima, znanjima i vrijednostima u njima probuditi zanimanje za te oblike književnosti te time ostvariti čitanje književnosti koje bi postalo međugeneracijski most? Da bi čitanje moglo postati takav most, cijelo vrijeme moramo razmišljati o tome uz koje preduvjete i na koji način čitanje književnosti može postati međugeneracijski most, kao što cijelo vrijeme moramo biti svjesni da zbog različitih pogleda na svijet mladi daju drugačija značenja književnim tekstovima.“ (Grosman u Javor 2012: 20)

Za savremene autore je važno da razumijevaju današnje mlade čitatelje. Tek onda mogu postati svegeneracijski autori. Ta činjenica je važnija od same klasifikacije odnosno dileme hoće li se naći na popisima autora književnosti za odrasle ili za djecu. S tim u vezi Dubravka Težak zapaža povodom Gavranovih romana, a to važi i za Meškovića: „S obzirom na to da se ne drži kruto konvencija ni dječjega ni ado-

lescentskog romana, gube se granice za dobne podjele njegovih djela koja uživaju veliku popularnost vjerovatno i zbog optimističkoga ozračja koje šire“ (Težak u Matanović 2016: 200). Takva autorska pozicija ključna je i kada je u pitanju probijanje granica tabua i interes za teme koje zadiru u najteže društvene i porodične devijacije.

OD PRIČA ZA UPOZORENJE DO BIJEGA OD KUĆE

O utilitarnoj dimenziji književnosti za djecu i omladinu dosta je pisano. Utilitarni su njeni korijeni (u usmenoj narodnoj književnosti) i takva je u manjoj ili većoj mjeri i danas. Djeci se preko ove književnosti uvijek upućuje neka poruka. Konačno, sličnu taktiku odrasli primjenjuju ne samo prema djeci, već i prema drugim odraslim, kada u prozi, poeziji ili scenskom riječju kazuju nešto što bi inače bilo teže reći onome kome se obraćaju (dijete, odrasli). Mnogo je ovakvih primjera u književnosti, od Ezopovih i La Fontainovih basni do danas. Skrivena značenja *ezopovskog govora* sastavni su dio naših života, kao i učenje iz loših primjera. U društvu u kome se javno nije mogla izreći osuda neke društvene pojave, kritika vlasti, pisci, umjetnici, kao i danas, posezali bi za umjetničkim sredstvima izražavanja. Na isti način se javlja upozoravajuća, zaštitnička uloga roditelja koji koriste priče za djecu kao mogućnost da im se kroz priču, zaobilazno, izrekne neka od važnih zabrana. S tim ciljem su u prošlosti pričane priče upozorenja. Primjerice, roditelji su odlazeći na rad u polje ostavljali malu djecu bez nadzora odraslih, u najboljem slučaju o njima bi se brinuli starija braća i sestre. Stoga su opasna mjesta u bajkama postali: šuma, velika voda (bunar, jezero, rijeka...), nepoznate osobe, što je trebalo rezultirati da djeca ostanu u kući, ili oko kuće, jer im je to pružalo veću sigurnost. Odlazak na put (u narodnoj bajci) podrazumijeva suočavanje (djeteta) sa brojnim izazovima i opasnošću, ali i mogućnost da se nakon odvajanja pronađe i sretno sa drugim koji će mu postati važni. Ovim se prema Bettelheimu pobjeđuje strah i „strepnja od odvajanja i strah od smrti“ (Bettelheim 1979: 25).

„Ostave li se po strani na odnosima moći utemeljene, a u najboljem slučaju pokroviteljske, interpretacije odnosa djeca-odrasli, kao i eventualne terapeutske implikacije imenovanja traumatičnih iskustava ili predodžbi, priče upozorenja prepoznat će se kao sredstvo društvene kontrole uz pomoć manipulacije strahom ili, nešto blaže rečeno, kao oblik društvene proizvodnje straha. Tim više što se tim pričama, osim fizičkog dakle tjelesnog integriteta djeteta, nastojao oblikovati i društveno poželjan moralni integritet najmlađih. Crvenkapica je, sjetite se, završila u vukovu truhu zato što se unatoč majčinu upozorenju upustila u razgovor s nepoznatim.“ (Hameršak 2011: 59-60)

Tema odlaska od kuće stoga je jedna od kontroverznih tema u književnosti za djecu i omladinu. Ali, mnoge od knjiga koje sadrže ove teme, zbog njihove uzbudljive, avanturističkim duhom impregnirane fabule, zbog odvažnosti glavnih likova da se suprotstave odgojnim načelima, porodici i društvu, postale su omiljene među najmlađim čitateljima. Tako je priča o Robinsonu Crusoeu, najpoznatijem avanturisti iz književnosti za odrasle, dospjela među najčitanije prozne stranice književnosti za djecu. Likovi i romani Marka Twaina zato su bili tema prijevora, jer su odrasli puritanci smatrali da su takvi nevaljalci u vidu likova neposlušne djece štetni po mladog čitatelja.

U Meškovićevom romanu *Šator za jednu osobu*, koji je nastavak *Ukulele jam*, nema mjesta opterećivanju moralizatorskim pridikama, a ipak se nedvosmisleno pokazuje u kakvim nevoljama se može naći maloljetnik kada na svoju ruku donosi krupne odluke. Njegov bijeg iz izbjegličkog centra, želja da se sastane sa bratom u Švedskoj, avanturističko putovanje i zaustavljanje u Danskoj, te nemogućnost nastavka putovanja, dovode ga do očaja i kajanja. To je realistički prikaz situacije u kojoj se mladić našao, a u kojoj bi se mogao naći i drugi mlad čovjek. Istovremeno zadovoljen je avanturistički aspekt romana, tu su i uzbuđenja, ono što mladi čitatelji očekuju, ali i dovoljno depedagogizirane samokritičnosti koja može uticati na razvoj kritičkog mišljenja.

„Napravio sam veliku grešku, Kaća! Nisam trebao pobjeći, nipošto ne na onakav način. Ne znam više šta da ti kažem. Iznevjerio sam majku i oca, a brat je iznevjerio mene. Sad živimo u tri različite zemlje, a meni je samo sedamnaest godina, ha-ha! Kao što vidiš, sav sam sjeban, BIG TIME, i nemam pojma šta će biti sa mnom. Iz dna duše mrzim ovaj kamp, ovu zemlju, ovaj svijet, i kad bih vjerovao da postoji neki drugi i bolji vjerovatno bih si davno prerezao vene ili se bacio pod jedan od ovih stavno lijepih danskih vozova. Ali eto, niko još nije bio s druge strane i vratio se s održivim dokazima. Uf!!! Bolje da prekinem! Već je kasno, a ja ti ovo pišem u uredu kampa.“ (Mešković 2019: 143)

Ljudima je prirodno da radije uče na lošem primjeru. O tome i drugim primjerima u književnosti i filozofiji, prema uzoru na Ezopove basne, kojim najprije treba skinuti „okove“ da bi se došlo do istine, Thomas Keenan se pita:

„Što bismo mi ljudi bez loših primjera – bez primjera lošeg primjera te bez našeg redovnog cijepljenja njime i protiv njega? Odgovornost započinje u lošem primjeru: moglo bi se reći da je jedini dobar primjer, jedini vrijedan oponašanja, interiorizacije i identifikacije koju primjer zahtijeva upravo loš primjer. Klasični subjekt biva uveden u stanje odgovornosti i sigurnost

identiteta nakon prolaska kroz loš primjer, nakon sigurnosnog propusta koji poučava koliko je identitet krhak te kako se obraniti od drugoga. A ipak, ne bi postojalo iskustvo razlike, ne bi postojala promjena ni odnos prema drugome bez pustolovine uspoređivanja i njezina neuspjeha ... upravo zato što nije uvijek sigurna.“ (Keenan u Biti 2002: 208)

ZAKLJUČAK

Na pisce koji su u dvadesetom vijeku započeli dekonstruiranje zadatih šablona u bosanskohercegovačkom kanonu književnosti za djecu i omladinu (Alija Isaković, Ljubica Ostojić, Alija Hasagić Dubočanin, Bisera Alikadić) nadopisuje se skupina autora novije generacije. Koliko god se odnos prema tabuiziranim temama iz života djece i mladih promijenio u odnosu na prethodni period¹¹, mišljenja smo da i dalje nema dovoljno autora u koji se bave ovim temama. I dalje je dominantan stav da je bolje ove teme zaobilaziti, jer razbijanje tabua, pa i u književnosti za djecu i omladinu, uvijek podrazumijeva suočavanje sa snažnim otporom čiji su nosioci vrlo često roditelji, koji nisu uvijek kompetentni za ovu problematiku. Ipak smatramo da autori trebaju ustrajavati i više uključivati teme sa kojim se djeca i mladi moraju nositi u svakodnevnici. Bolje je da se na vrijeme kroz umjetnost (književnost, pozorište, film) susretnu sa životnim temama, da o njima promišljaju, razgovaraju, pišu i zauzmu vlastito stajalište. Ignoriranje tema iz stvarnog života u literaturi za djecu i mlade može biti puno štetnije, nego kada se o njima na adekvatan način piše, čita i razgovara unutar obrazovnih i drugih odgajateljskih okvira, pa i mimo njih. Nerijetko su školske čitanke predmet javne rasprave, koju najčešće vode roditelji i dušebrižnici sa malo znanja o književnosti, pogotovo o književnosti za djecu i omladinu iz pozicije njene uloge u životu djece i mladih. Ako se pod pritiskom vrši selekcija tekstova, izostat će i interes djece i mladih za čitanje, jer oni su u periodu razvoja ionako zasićeni temama koje moraliziraju, pedagogiziraju, odgajaju. Savremeno doba, zbog dostupnosti različitih sadržaja i različitih medija, svakako vodi dokidanju svih tabua. Svaka književnost, pa i književnost za djecu i omladinu, ukoliko želi biti aktuelna, mora imati vezu sa vremenom i čitateljem kojem se tekst upućuje.

11 Od realističnih romana u kojim su djeca nakon Drugog svjetskog rata prvo bili “mali ljudi“ novog društvenog poretka, pioniri, pa omladinci, usmjeravani na aktivnu društvenu ulogu, pređen je put nakon perioda dominacije idealnog socijalističkog djeteta i tema prožetih tadašnjom ideologijom do realnih likova djece u sasvim novim društvenim okolnostima.

IZVORI

1. Mešković, Alen (2003), *Lijeve priče*, Svjetlost, Sarajevo
2. Mešković, Alen (2016), *Ukulele jam*, Buybook, Sarajevo
3. Mešković, Alen (2019), *Šator za jednu osobu*, Buybook, Sarajevo

LITERATURA

1. Biti, Vladimir (ur.) (2002), *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
2. Crnković, Milan (1986), *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb
3. Diklić, Zvonimir, Dubravka Težak, Ivo Zalar (1996), *Primjeri iz dječije književnosti*, DiVič, Zagreb
4. Duraković, Enes (2018), *Riječ i svijet Alije Isakovića*, Dobra Knjiga, Sarajevo
5. Džanko, Muhidin (2002), "Lijeve priče Alije Isakovića", *Život*, L(11-12), 58-63.
6. Džanko, Muhidin (2024), *Gradu Tešnju u književne pohode*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
7. Flaker, Aleksandar (1983), *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb
8. Hameršak Marijana, Dubravka Zima (2015), *Uvod u dječju književnost*, Leykam international, Zagreb
9. Hameršak, Marijana (2011), *Pričalice: O povijesti djetinjstva i bajke*, Algoritam, Zagreb
10. Hunt, Peter (1994), *An Introduction to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford
11. Idrizović, Muris (1976), *Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini*, Svjetlost, Sarajevo
12. Javor, Ranka (ur.) (2002), *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb
13. Javor, Ranka (prir.) (2012), *Dijalog među generacijama u književnosti za djecu i mlade*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb
14. Kos Lajtman, Andrijana (2022), *Poetski napon smrti, od krika do tišine*, Ljevak, Zagreb
15. Matanović, Julijana (ur.) (2016), *Miro Gavran prozni i kazališni pisac: zbornik radova s međunarodnog skupa održanog 23. i 24. listopada 2015. u Novoj Gradiški*, Gradska knjižnica Nova Gradiška, Nova Gradiška
16. Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, BosniaARS, Tuzla

LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH – BETWEEN TRADITION AND TABOO TOPICS

Summary:

This Paper starts from the fact that the literature for children and youth is traditionally burdened by pedagogizing, dominance of adults' desires, censorship and that there are still not enough topics which are important for children and youth, because many such topics remain taboo. Adults, who normally determine contents and norms in this literature, hypocritically remain silent about the topics that concern those who primarily should read this part of literature. The authors consciously avoid the topics that talk about death, various deviations such as family break-up, parents' divorce, alcohol, drugs, children in exile, and other „hard“, traumatizing topics. However, the traditional canon changes over time, as we will show with the examples from *Lijeva priče* by Alija Isaković, the Bosnian-Herzegovinian „prose in jeans“ and Alen Mešković's novel. Although the attitude towards taboo topics in the literature for children has changed to some extent, there are still not enough topics which are marginal and tackle taboo, but children and youth encounter them in their lives. The dominant view is still that it is better to tacitly bypass these topics, because each change is conditioned by the social situation. Changing attitudes towards taboo topics always implies an author's willingness for opening new polemics in society. At the end, the Paper concludes that bad examples dominate in literature as well as in life. The oldest example of this is Aesop's fables, which teach children and adults. Because of that, as well as the fact that the modern times in lives of children and youth change the attitude towards traditional taboo topics, authors and society are expected to more flexibly accept changes which imply a different attitude towards the real interests of children and youth.

Key words: literature for children and youth; tradition; taboo; Alija Isaković; Alen Mešković

Adresa autorice
Author's address

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