

Amira Dervišević

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

ELEMENTI TRAGIČNOG U USMENIM BAJKAMA

Sažetak

U literaturi o usmenoj književnosti na južnoslavenskom prostoru o bajkama se najčešće piše kao o pričama koje odražavaju optimističan pogled na svijet. Međutim, u dugom lancu usmenoknjiževne tradicije nalaze se i usmene bajke koje zrcale tragične elemente. Za upotpunjavanje predstave o stilu usmene bajke od važnosti je propitivanje funkcija elemenata tragičnog u ovim pričama. Polazne pretpostavke jesu da spomenuti elementi premrežavaju svijet bajke i utiču na njeno razumijevanje. Ciljevi ovog rada jesu propitivanje tragičnog u usmenim bajkama i utvrđivanje njegove funkcije u odabranim primjerima zabilježenim u bošnjačkoj sredini. Nakon analize i interpretacije, komparativnom i metodom rada na tekstu, zaključuje se da su tragični elementi prisutni u motivima i završetku bajke. Tragični motivi ulaskom u bajku gube svoj tragični ton i ne utiču na funkciju bajke za razliku od nesretnog kraja koji narušava stil bajke i kojim se pojačava poučnost priče. Promišljanjima predstavljenim u radu želi se doprinijeti razumijevanju stila usmene bajke.

Ključne riječi: usmena bajka, tragični motivi, nesretni kraj.

1. Uvod

U usmenim tradicijama na južnoslavenskom prostoru naziv bajka upotrebljava se za priču u kojoj preovladava čudesni sadržaj. Radi se o usmenoknjiževnom ostvarenju koje sublimira stvarnost i u kojem pripovjedač oblikuje svijet u kojem je sve moguće – zlatan đerđef koji sam od sebe

zlatno vezivo veze, zlatan stan koji sam od sebe zlatnu tkaninu tka i mlin koji se sam okreće i zlatno mlivo melje. U bajkama nema suvišnih opisa, sve je reducirano do krajnjih granica razumijevanja i dovoljna je samo sintagma da slušaoci znaju o čemu se radi – najmlađi carević, golema gorica, siroto dijete, zla maćeha, zlatna jabuka.

Književnoteorijsko određenje usmene bajke među prvima ponudio je Max Lüthi u studiji *Evropska narodna bajka*. Na temelju analize većeg broja bajki Lüthi zaključuje da stil ove samostalne usmenoprozne vrste odlikuje: jednodimenzionalnost, nedostatak dubinske perspektive, apstraktni i izolirajući stil te sublimni odraz svijeta. Jednodimenzionalnost bajke ogleda se u nepostojanju razlike između dimenzije čudesnog i dimenzije realnog, stoga u bajkama junaci komuniciraju s natprirodnim pojavama bez straha ili čuđenja jer su svi dio istog svijeta. Nedostatak dubinske perspektive vidljiv je, pored ostalog, u postupku oblikovanja likova, prostora i vremena. Primjerice, o unutrašnjem svijetu likova slušaoci ništa ne znaju jer su oni predstavljeni kao figure. Junaci bajki ne propituju svoje postupke i ne ističu dileme, a na akciju ih potiče okolina. Da bi postigao svoj cilj junak uvijek treba pomoć onostranih figura. U bajci sve ide naporedo, kao da je vođeno čarolijom. Junaci, stvari i epizode su izolovani ali istovremeno su nevidljivo povezani što je odlika apstraktnog stila priče. Vrhunac apstraktnog stila je čudo. Naposljetku u usmenoj bajci prepoznamo sublimni odraz svijeta odnosno ona preuzima motive iz stvarnosti ali ih preobražava u skladu sa svojim potrebama (Liti 1994).

Obično je na početku priče ravnoteža svijeta bajke narušena, a njegovo dovođenje u harmoniju povezano je s ostvarivanjem cilja koji je postavljen pred junaka. Dolazak do cilja istovremeno je sretan kraj za junaka i za priču u cjelini. Međutim, na svom putu pojedinac je često izložen velikim iskušenjima – gubitku imanja, prijatelja i najmilijih pa se čini da je život junaka bajke premrežen elementima tragičnog. Uvid u zabilježenu građu na južnoslavenskom prostoru pokazuje da su usmene tradicije prenosile i primjere u kojima glavni junaci ne uspijevaju u svojim namjerama i tragično završavaju svoje putovanje, odnosno bajke nemaju sretan kraj. Dakle, iako se o bajkama piše kao o samostalnom usmenoproznom žanru u kojem sve vodi sretnom završetku (Softić 2001: 159), čini se da je tragično u

bajkama prisutno u raznolikim oblicima. U ovom radu o tragičnom se piše kroz njegov odraz u stilu – u motivima i završetku. Polazne pretpostavke jesu da elementi tragičnog premrežavaju svijet bajke i utiču na njeno razumijevanje. U radu se najprije sažeto prohodi kroz dosadašnja istraživanja o ovoj temi, potom se analiziraju i interpretiraju primjeri iz bošnjačke usmene tradicije i naposljetku se predstavljaju zaključna promišljanja o tragičnom u odabranim primjerima. Ciljevi ovog rada jesu propitivanje elemenata tragičnog u usmenim bajkama i utvrđivanje njihove funkcije. Metode koje se koriste jesu komparativna i metoda rada na tekstu. Ovim radom želi se pridonijeti boljem razumijevanju stila usmenih bajki.

2. Književni teoretičari i historičari o tragičnom u usmenim bajkama

O tragičnom kao fenomenu može se pisati sa različitih aspekta. Leksikografsko određenje ponudio je Milan Damjanović (1986: 827) u *Rečniku književnih termina*. Autor natuknice primjećuje da se kao fenomen tragično može posmatrati subjektivno i objektivno. Subjektivno, s gledišta posmatrača, predstavlja događaj ili doživljaj koji je obilježen osjećanjima tuge, straha, saosjećanja i sažaljenja s tragičnim junakom, ali se taj događaj ili doživljaj pretvara u osjećanje duševnog uzdizanja jer uprkos patnji i propasti junaka pobjeđuje ideja za čije se ostvarenje on žrtvovao. Objektivno, prema Damjanoviću, tragično se javlja kao propadanje onog što je veliko, snažno, herojsko, kako na socijalnom tako i na metafizičkom planu. Naime, na socijalnom planu, borba junaka da izmijeni svijet nabolje propada jer njegova akcija nema pravog društvenog odjeka, a na metafizičkom planu bilo kakva herojska akcija pojedinca, u konačnici je obilježena čovjekovom smrtnošću (Ibid.).

O elementima tragičnog u bajkama među prvima je pisao André Jolles početkom 20. stoljeća. Prema Jollesu (1978: 171) bajka je jednostavan oblik čija je duhovna zaokupljenost, ono što je mjerodavno za oblik bajke, očekivanje kako bi se u svijetu moralo zbivati. On primjećuje da u bajkama zbivanje teče tako da ono odgovara zahtjevima naivne čudorednosti

čije poštivanje rezultira u konačnici svijetom koji je dobar i pravedan. Svijet bajke suprotstavljen je stvarnosti jer čini se da svijet stvarnosti većinom nije ni dobar niti pravedan. Duhovna zaokupljenost u bajkama djeluje u dva pravca, s jedne strane ona poima stvarnost kao svijet koji ne odgovara naivnoj čudorednosti, a s druge strane nudi drugi svijet u kojem se ispunjavaju zahtjevi naivne čudorednosti. Svijet stvarnosti za Jollesa istovremeno je naivno nečudoredan i tragičan. „Tragičnost, rečeno jednom zgomom kratko, ali prikladno, jest: kad mora biti što biti ne može, ili: kad ne može biti što biti mora“ (Ibid.). Iz dvojako usmjerene djelatnosti duhovne zaokupljenosti razvila su se dva oblika bajke – u jednom su stvari uređene tako da odgovaraju zahtjevima naivne čudorednosti, a u drugom tok stvari je takav da odgovara zahtjevima naivne nečudorednosti odnosno svijetu tragičnosti. Ovaj drugi oblik bajki Jolles imenuje antibajkom odnosno tragičnom bajkom. Razlog zašto se o tragičnoj bajci malo pisalo jeste taj što se navedeni drugi oblik bajki (antibajka) stopio s bajkom u pisanoj književnosti i tokom vremena potisnuo jednostrano djelatni oblik. Oblik bajke jeste takav da se on iskazuje u svojoj dvostrukoj djelatnosti, u njemu se tragičnost uspostavlja i ukida. Na tragu toga jasno je da je, prema Jollesu, tragičnost prisutna ne samo u antibajkama nego i u bajkama. Naime, najčešće pripovjedači kazuju zgode koje se opiru našem osjećaju pravedna zbivanja, primjerice najmlađi dječak nasljeđuje manje od ostale braće, siromašni roditelji napuštaju svoju djecu, mladoženja se rastaje od prave nevjeste i slično. Zapostavljanje, krivica, samovolja i grijesi u bajkama se pojavljuju samo da bi se dokidali i posredstvom naivne čudorednosti konačno razrješavali. Sve siromašne djevojke dobijaju na kraju pravog princa, svi jadni dječaci prave princeze, u bajci se čak i smrt ukida jer bajka često završava konstatacijom „ako nisu umrli, žive još i danas“ (Jolles 1978: 172).

Teorijska promišljanja o bajkama, dakle i o antibajkama, do kojih je došao André Jolles bila su predmet propitivanja drugog velikog istraživača usmene književnosti – Maxa Lüthija. U studiji *Evropska narodna bajka* Lüthi ističe nesumnjiv Jollesov doprinos proučavanju bajki. U cjelini gledano njegovo proučavanje duhovne zaokupljenosti i oblika bajke usmjerilo je nauku o usmenoj književnosti k analiziranju forme bajke. Međutim, ono što Lüthi zamjera Jollesu jeste što određuje bajke kao priče kojima

se zadovoljava primitivni moral, odnosno Jollesovo isticanje ideje da se bajkama želi doseći pravda. Za razliku od Jollesa, Lüthi smatra da bajka vidi svijet onakvim kakvim ga prikazuje i vjeruje u svijet takav kakvim ga opisuje. U dijelu studije u kojoj se tematizira funkcija i značenje bajki, Lüthi se bavi i antibajkama kako su one opisane kod Jollesa. Autor zaključuje da bajka u sebi sadrži antibajku pa pored junaka stoji lažni junak, odnosno onaj koji ne uspijeva u svojoj misiji. Ponekad se čak i junak može u nekim dionicima svog puta ponašati kako to ne odgovara njegovoj ulozi. Također, postoje nepotpune bajke u kojima se pripovijeda o propasti glavnog junaka. Međutim i u ovim primjerima postoji mogućnost da će junak uspostaviti kontakt sa silama koje vladaju u svijetu bajke, samo se ova mogućnost ne ostvaruje. Kada je oblik bajke potpun, bajka spontano postiže da se kontakt junaka sa silama ostvari. Stoga je u središtu potpune bajke junak koji sigurno uspostavlja kontakte a njegovi partneri su kontrastne figure – pomoćnici i protivnici čije je postojanje uslovljeno vezama s junakom. Za Lüthija sporedne figure su suviše potcijenjene, a junak precijenjen jer su svi oni ipak samo figure, oni nisu zanimljivi sami po sebi već kao nosioci radnje. Junak i lažni junak, pomoćnik i protivnik, sve figure predstavljaju pogled na svijet koji pruža bajka. Postupci junaka, ispravni i pogrešni, zastupaju mogućnosti u bajci – usmenoproznoj vrsti koja odražava cjelinu svijeta. U studiji o evropskoj bajci Lüthi se bavi i tragičnim tonom, odnosno njegovim odsustvom u dionicima bajki koji se mogu označiti tragičnim. Lüthi primjećuje da se s istim mirom pripovijeda o „uzbudljivim doživljajima, kao i o jednostavnim svakodnevnim radnjama i pobudama. Bajka nam priča o ubistvu, nasilju, iznuđivanju, izdaji, kleveti, rodoskrnavljenju, i o nesrećnoj smrti mnogih princezinih prosaca, a da pri tom uopšte ne poprima tragičan ton“ (Liti 1994: 73). Razlog odsustva tragičnog tona autor vidi u apstraktnom stilu ove vrste koji sve motive preobražava u skladu sa svojim potrebama. Primjerice, devedeset i devet odsječenih glava nabijenih na kolac djeluju ornamentalno i njihov pretjeran broj, koji odgovara čvrstoj formuli, za Lüthija isključuje saosjećanje i žaljenje.

U nauci o usmenoj književnosti smatra se da je pored Maxa Lüthija drugi najveći poznavalac bajki Vladimir Propp. U knjizi *Morfologija bajke* objavljenoj godinu dana prije Jollesovih *Jednostavnih oblika*, Propp

(1982: 100) ističe da uvjet da neka priča bude bajka jeste posebna struktura odnosno „svaki razvitak od nanošenja štete (X) ili nedostatka (x), preko međufunkcija, ka svadbi (N) ili drugim funkcijama upotrebljenim kao rasplet. Završne funkcije nekada su nagrada (Z), plen ili uopšte otklanjanje nevolje (E), spasavanje od potere (S) itd.“. U vezi s prethodnim, može se zaključiti da za Vladimira Proppa bajke imaju sretan kraj jer se u konačnici nevolje otklanjaju. Što se tiče nesretnog kraja u nekim kazivanjima ove usmenoprozne vrste, pažnju privlači da u Prilogu II on donosi primjer analize bajke s dva junaka u kojoj zmajica, mitološko biće, nakon što joj je jedan junak spasio život, na kraju ubija oba junaka – dva brata. Propp završava analizu konstatacijom da ovaj primjer usmene bajke ima nešabloniziran kraj. Nešto kasnije u tekstu kratko komentira spomenutu bajku i bilježi da je bajci pridodat neobičan kraj. U cjelini gledano u knjizi se kao jedna od funkcija navodi svadba, odnosno možemo zaključiti da je kraj u bajkama općenito sretan.

Ako pođemo od književnoteorijskog promišljanja o antibajci kako je to učinio Jolles, onda možemo zaključiti, na temelju uvida u radove o usmenoj književnosti, da su se književni historičari i teoretičari na južnoslavenskom prostoru usputnim opaskama u svojim tekstovima bavili antibajkom. Čuvena znanstvenica Maja Bošković-Stulli u tekstu *Bajka*, objavljenom u knjizi *Usmena književnost nekad i danas* (1983) sažeto predstavlja opseg pojma bajka prohodeći kroz različite usmenoprozne tradicije i postignuća istraživača. U ovom tekstu se ne spominju bajke nesretnog kraja ili elementi tragičnog, međutim, u dijelu koji se odnosi na pitanje šta bajka iskazuje, autorica primjećuje da se u bajci često pronalazi poezija želje, odnosno snovi o sreći bijednih i siromašnih, što upućuje na zaključak da je sretan kraj bajki obilježje vrste. Primjerice, Friedrich Ranke vidi u bajkama kompenzatorsku funkciju odnosno poeziju ispunjenja želja što ih život uskraćuje, Lutz Röhrich bajke posmatra kao surogat za prozaičnu životnu zbilju, a Roman Jakobson kao san o trijumfu bijednih. Postojanje sretnog kraja jasno ističe i Ernst Bloch. Naime, on bajku vidi kao nadu i želju: „Bajka biva na kraju uvijek zlatnom, u njoj je dovoljno sreće. Tu upravo mali junaci i siromasi stižu onamo gdje je život postao dobrim“ (Bloch prema Bošković-Stulli 1983: 128).

Propitujući mehanizme i pretpostavke pod kojima su bajke postale dijelom hrvatske dječije književnosti, Marijana Hameršak u knjizi *Pričalice: O povijesti djetinjstva i bajke* (2011), piše i o bajkama čiji junaci tragično završavaju svoj život. Naime, prohodeći kroz sadržaj časopisa *Smilje* (1873–1945), Hameršak primjećuje da je među objavljenim pričama nekoliko bajki o lažnim junacima. Gledano u cjelini, riječ je o primjerima posredstvom kojih su se čitaocima distribuirale društveno prihvatljive vrijednosti i obrasci ponašanja. „Upoznajući čitatelje s pogubnim posljedicama kršenja tih obrazaca te su ih bajke nastojale nagovoriti na njihovo prihvaćanje. One su osuđivale, poimenice, oholost, nezasitnost i gramzivost, a zalagale se za očuvanje postojeće (društvene, dobne i dr.) hijerarhije“ (Hameršak 2011: 124). Dakle, bajke o lažnim junacima kroz imperATIVE učenja primjerom, zabavne pouke i građanski odgoj, promicale su vrijednosti poslušnosti i odanosti autoritetu.

Snežana Samardžija (2011) piše o bajkama kao razvijenim i stiliziranim pričama čudesnog sadržaja u čiju se istinitost ne vjeruje. Bitne sižejne i žanrovske jedinice su tipski likovi, daleka prošlost, apstraktnost prostora, bitan udio fantastike i nevjerica u istinitost predstojećih avantura. „Između inicijalne i završne sekvence (poremećene/uspostavljene ravnoteže) oblikuju se prepreke, njihova rešavanja i različiti vidovi provera, ali ishod mora biti srećan za pozitivne junake, diskretno označene univerzalnim ljudskim vrlinama“ (Ibid.: 128). Nešto kasnije u tekstu, autorica ističe da pripovjedač potvrđujući primarnu osobitost žanra – pripovijedajući o nemogućim doživljajima, katkada napušta fiktivni svijet i potpuno se približava slušaocima, nekada se poigravajući s njima, pa i sa „neminovnim srećnim i dugovečnim životom junaka bajke“ (Ibid.: 133). U vezi s time, autorica uočava da finalna pozicija kazivanja može biti u vidu pouke, čime se zabavnoj funkciji bajke pridružuje odgojna funkcija. Za Samardžiju narušavanje kanonskih elemenata bajke a posebno srećnog kraja, vidljiva je u stilizaciji bajki u pisanoj književnosti. Kao primjere ona navodi tekstove Oscara Wildea, Hansa Christiana Andersena, J. R. R. Tolkiena, Jelicu Belović-Bernadzikowsku, Ivanu Brlić-Mažuranić i Desanku Maksimović.

Stipe Botica (2013) bilježi da je bajka struktura koja je sa srećnim završetkom odnosno da je kraj bajke po pravilu najčešće sretan, tj. povoljan.

Međutim, pišući o bajkama u hrvatskoj usmenoj književnosti, on analizira i interpretira pjesmu-bajku *Čovjek zmaj*, koja ima nesretan kraj. Riječ je o primjeru koji je, prema mišljenju ovog istraživača, važan za povijest hrvatskog bajkovitog sadržaja i nezaobilazan u povijesnom pregledu usmene književnosti. Budući da je zabilježeno više varijanti ove bajke, može se zaključiti da se radi o bajkovitoj strukturi koja je posebno produktivna. Ono što privlači pažnju jeste da priča koju je kazivala pripovjedačica Kate Murat završava nesretno. Botica komentira ovaj kraj kao netipičan. Razlog zašto pjesma-bajka nema sretan završetak jeste taj što je izvedbena logika dovela do baladnog završetka. Autor ostavlja mogućnost da u dugom lancu prenošenja usmeni pripovjedači mogu ispričati svoju verziju završetka pa da ta pjesma-bajka može nastaviti svoj drukčiji život kao neka druga inačica ove bajkovite teme.

Tragični elementi u usmenim bajkama ostali su po strani književnokritičkih propitivanja na bosanskohercegovačkom prostoru. Izuzetak je rad Vildane Pečenković *Antibajka u savremenoj bošnjačkoj književnosti* (2022), koja se bavi analizom i interpretacijom odabranih primjera iz zbirke *Priče iz Tajanstvene šume* književnika Rize Džafića. U ovom radu autorica donosi pregled savremenih književnoteorijskih radova koji tematiziraju antibajku u pisanoj književnosti a usputno razvija zapažanja o antibajkama u usmenoknjiževnoj tradiciji. Nakon analize primjera antibajki iz zbirke *Priče iz Tajanstvene šume* autorica zaključuje da je arhetipske motive bajke pisac invertirao pa se umjesto sretnog nudi tragičan kraj i zlokobna slika svijeta.

3. Elementi tragičnog u usmenim bajkama zabilježenim u bošnjačkoj sredini

Sagledavanje tragičnih elemenata u usmenim bajkama zasnovano je na uvidu u građu rukopisnih zbirki sačinjenih krajem 19. i početkom 20. stoljeća – Ahmeda Kasumovića i Hamdije Mulića. Riječ je o zbirkama nastalim kao posljedica akcije pokrenute krajem 80-ih godina 19. stoljeća u cilju istraživanja tradicijske kulture južnoslavenskih naroda. Nakon što je u *Zborniku*

za narodni život i običaje južnih Slavena Antun Radić objavio programski članak *Osnove za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu na južnoslavenskom prostoru*, pojavljuju se sakupljači narodnih umotvorina čiji je rad rezultirao brojnim rukopisnim zbirka. U Bosni i Hercegovini posebnu pažnju privlače upravo Kasumovićeva i Mulićeva zbirka. Za razliku od Ahmeda Kasumovića, o kojem se malo zna, Hamdija Mulić, učitelj, etnograf i pisac za djecu, mnogo je poznatiji stručnoj i široj javnosti. Od 1901. godine radio je kao učitelj u Čapljini, Konjicu, Bugojnu i Hrasnici kod Sarajeva. Uporedo s nastavnim bavio se etnografskim i književnim radom. Pod imenom Ata Nerces, Hamdija Mulić objavljivao je brojne književne priloge u časopisima koji su u svojim programskim načelima isticali prosvjetarsko djelovanje među Bošnjacima.¹

Obje rukopisne zbirke sadrže raznovrsne primjere usmene poezije i proze te opise običaja sredina u kojima su zabilježeni. Kasumović je bilježio pjesme i priče stanovnika Bosanske Gradiške, a Mulić primjere usmene književnosti koju su kazivali stanovnici Hrasnice. O okolnostima pod kojima su priče i pjesme bilježene vrlo je malo podataka, a ne zna se ni ko su bili pripovjedači i pjevači. Izuzetak je nekoliko priča koje je sakupio Hamdija Mulić a uz koje je sakupljač naveo ime kazivača. Objе rukopisne zbirke najprije su bile u fondu Matice hrvatske, a sada su pohranjene u arhivu Odsjeka za etnologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.

3.1. Tragični motivi u usmenoj bajci

Rukopisna zbirka sačinjena u Bosanskoj Gradiški krajem 19. stoljeća primjer je vjerne slike narodnog pripovijedanja, jer se – kako je naveo sakupljač Ahmed Kasumović – radi o zapisima nastalim kao rezultat neposrednog kazivanja, u pero. U ovoj zbirci najviše je novelističkih i šaljivih priča a potom po brojnosti slijede bajke, anegdote i kazivanja koja su granični oblici

¹ O književnom radu Hamdije Mulića pisali su, između ostalih, Hamdija Kreševljaković u tekstu *Hamdija Mulić: 'Iz života za život'*, Muhsin Rizvić u knjizi *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887-1918*, Enes Duraković u *Antologiji bošnjačke pripovijetke XX stoljeća*. Ifet Mustafić je 2008. godine priredio knjigu iz dva toma pod nazivom *Hamdija Mulić: pedagog, prosvjetitelj, reformator, književnik*.

usmene proze.² Jedna od bajki je *Gvozdenzuba*, primjer usmene bajke u kojem se mogu prepoznati tragični motivi.

U jednoj dolini živio Suljo Seljaković. Suljo je bio bogat poljodjelac – imao je osam volova i četiri krave. No najveće bogatstvo bili su njegovi sinovi: Meho, Alija, Halil, Omer, Osman, Mustafa i Ahmet. Kako nisu imali sestre, braća su svaki dan molila Boga da im mati rodi sestru pa makar i gvozdenih zuba. Što su željeli to su i dobili – mati rodi djevojčicu gvozdenih zuba. Nakon što otkriju da im je jednu noć nešto zaklalo vola, braća odluče da će svaku noć po jedan paziti volove. Međutim, kako koji ode tako odmah zaspi i ne dočeka da vidi šta ubija blago. Najzad dođe red na najmlađeg. Ahmet ostane budan i vidje da sestra gvozdenim zubima kolje vola. On joj čakijom odsječe mali prst i leže da spava. „Kad sutradan upita otac Ahmeta opazi li ti išta on im kaže da je to činila sestra a ona skoči iz bešike pa zakolje oca pa mater pa jednog, drugog, trećeg, četvrtog, petog i šestog brata zakolje, samo ostane Ahmet...“ Momak na prevaru pobjegne od kuće i sestre i unajmi se u neke babe. Dok je baba spavala, on joj uzme ključeve i otključavajući sobe u kuli otkrije čovječije kosti, zaklane ljude, drago kamenje, babin krevet, bakar, srebro i naposljetku zlato. U posljednjoj odaji on uzjaše na zlatnog konja i pobjegne iz kule. Bježeći od babe, on je redom bacao čudesne predmete koji su bili uz konja – britvu, češalj i ogledalo. Od britve je nastala gora, od češlja šuma a od ogledala led. Tako uspije pobjeći od babe i vratiti se kući gdje ga je dočekala sestra – Gvozdenzuba. Sestra mu reče kako ga se zaželjela i ponudi mu večeru. Međutim, čim je izišla pred kuću ona odgrize konju nogu pa:

... unide bratu i rekne zar ti brate došo na tri konjske noge, a on njoj odgovori da nije, a ona njemu ćuti izićute, pa ope iziđe klepne (...) pa unide i rekne zar ti brate došo na dvi konjske noge, on joj odgovori nisam neg' na čitavom konju. Ćuti, izićute. Pa ope iziđe u kuću pa odgrize i treću nogu u konja pa unide bratu i rekne zar ti brate došo na jednoj konjskoj nozi, a on rekne nisam sestro neg' na čitavom konju, ona njemu ćuti izićute. Pa ope iziđe i odgrize i četvrtu nogu. Pa unide i rekne zar ti brate došo na konjski trbusi a on

² Više o usmenim pričama u rukopisnoj zbirci Ahmeda Kasumovića vidi: Dervišević, Amira (2016), *Novelistička i šaljiva priča u bošnjačkoj usmenoj prozi*, Slavistički komitet: Fondacija „Novi vidici“, Sarajevo.

njoj odgovori da nije a ona njemu ćuti izićute te ope iziđe i odgrize i trbuh pa unide i rekne zar si došo na glavi konjskoj, a on njoj odgovori da nije, a ona njemu ćuti izićute, pa izide klepne (...) pa unide zar ti brate došo pišice a on njoj odgovori da nije već na konju, ona njemu ćuti izićute. Tude oni prenoće.

Kad je osvanulo, sestra zaprijeti bratu da će ga zaklati. Čim je sestra zaspala, Ahmet se popne na krov kuće. Probudivši se, Gvozdenzuba krene da uhvati brata, a ovaj se popne na hrast pored kuće. Sestra počne sjekirom sjeći stabla i kako koje sruši tako momak skoči na drugi pa na treći hrast. Kad je vidio da će ga sestra uhvatiti, Ahmet se sjeti svirale i čim poče svirati doletje arslan (lav) i kaplan (tigar). „Ona pojde njega moliti da joj oprostiti a brat milostiva srca oprostio joj i ode arslan i kaplan. Samo što oni odoše a ona njemu rekne ako si ti meni oprostio ja neću tebi.“ I krene da uhvati brata. On dozove životinje i opet se ponovi isto – sestra najprije zamoli za oprost, a čim životinje nestanu, ona nasrne na brata. Naposljetku, Ahmet uz pomoć svirale dozove arslana i kaplana, oni rastrgaju Gvozdenzubu i tako ostane Ahmet sam.

Sadržaj bajke koju je zabilježio Kasumović poznat je u nizu evropskih usmenoknjiževnih tradicija, ali s određenim samosvojnim crtama jer svaka sredina ostavlja vlastiti pečat na umjetničko djelo. U međunarodnom katalogu usmenih priča Aarne – Thompson – Uther sižejni obrazac u čijem je središtu sestra ubica u osnovi je tipa 315A odnosno u katalogu je ovaj sižejni obrazac imenovan *sestra kanibal*. Na sižejnom obrascu, međunarodno rasprostranjenom, sredina je svoj trag ostavila u imenima likova. Otac je Suljo Seljanović a sinovi: Meho, Alija, Halil, Omer, Osman, Mustafa i Ahmet. U vezi s imenovanjem likova treba istaći da su u bajkama likovi najčešće bezimni ili nose simbolična imena (Latković 1982: 86). Budući da junaci bajke imaju ime i prezime, ovim postupkom bajka se približava sredini koja ju je prenosila, odnosno u ovom slučaju riječ je o lokalnim obilježjima usmenih bajki.

Motivi koji se u priči mogu označiti kao tragični bili bi oni dijelovi narativa u kojima djevojka ubija volove, roditelje, braću i zlatnog konja. Iz perspektive publike, ove dionice utiču na razumijevanje bajke kao tragične jer junak gubi sve i ostaje sam, što je posebno naglašeno završetkom bajke

„tako ostane Ahmet sam“. Međutim, svaki motiv, pa tako i tragični motiv, bajka prilagođava svojoj kompoziciji. „Ispražnjeni, sublimirani i izolovani, oni poprimaju formu svojstvenu bajci. Nema pravih motiva bajke, već svaki motiv, bio on profani ili čudesan, može postati ‘motiv bajke’, čim je preuzet u bajki i oformljen i upotrebljen na način koji njoj odgovara“ (Liti 1994: 75). Dakle, tragični motivi gubitka sublimirani u formu bajke gube tragičan ton. Iz perspektive junaka to su samo zbivanja koja ga potiču na odlazak, odnosno na bijeg od sestre ubice. Gubljenje tragičnog tona pojačano je i načinom kako je oblikovan junak bajke. Ahmet, najmlađi brat, figura je a ne lik iz stvarnosti. On komunicira sa sestrom gvozdениh zuba bez straha ili čuđenja jer je to dio njegovog svijeta u kojem nema emocija. On je istovremeno i izolovan jer nakon gubitka porodice vraća se sestri iako je ranije pobjegao od nje i čini se kao da nije ništa naučio od prethodnog iskustva. Junak bajke ne pokazuje emocije ni kada sestra komada zlatnog konja niti kada ga upozorava da će ga pojesti. Naposljetku on tri puta poziva sviralom arslana (lava) i kaplana (tigra) da ga spasi i dva puta povjeruje sestrijoj laži. On je figura, bez unutrašnjeg života i bez veza s prošlošću. Junak ove bajke uporno ponavlja greške jer su takve figure bajke, on nije lik iz stvarnosti i kao takav na njega ne djeluju udarci sudbine, opasnosti, gubici jer to su događaji koji ga pokreću naprijed ali ga ne mijenjaju – on je isti na kraju putovanja kao što je bio na njegovom početku.

Okvir za pustolovinu junaka prepoznaje se u sceni u kojoj junak u kuli strašne babe otključava zabranjene odaje i u njima pronalazi skrivene predmete. U ovoj dionici bajke primjetna je sklonost kazivanja da metalizira i mineralizira predmete i bića. Naime, pripovjedač kazuje o sobama s dragim kamenjem, bakrom, srebrom i zlatom. Konj u bajci je zlatan a djevojka ima gvozdene zube. Ovim isticanjem metala, pojačava se apstraktni stil u kojem je sve jasno i ravnih linija i svojom bojom se izdvaja iz stvarnosti. Apstraktni stil vidljiv je i u brojevima: sedmero je braće, sedam odaja, sedam volova, četiri krave. Za razliku od broja sedam, koji ima funkciju stilske formule, broj tri istovremeno je i stilska i kompoziciona formula, a ogleda se u tri čudesna predmeta i tri hrasta. Brojevi sedam i tri javljaju se i kao kompozicione formule jer sedam puta Gvozdenezuba pita brata kako

je došao i sedam puta izlazi pred kuću i komada zlatnog konja, a tri puta će momak sviralom pozivati lava i tigra da ga spasu od sestre.

Dosljednost stila i jedinstvo kompozicije bajke ogleda se u svim dijelovima: metaliziranju i mineraliziranju prostora, korištenju brojeva, izolovanosti figura i epizoda, u oblikovanju svijeta u kojem likovi komuniciraju s natprirodnim pojavama bez isticanja emocija, u figurativnosti junaka bajke. Postojanost u oblikovanju sadržaja prema pravilima koja je postavila tradicija ogleda se i u uključivanju tragičnih motiva u sižejni obrazac. Na temelju analize ove bajke uočava se da tragični motivi premrežavaju bajku, ali su izgubili značenja kakva imaju u svijetu realnosti. U analiziranom primjeru oni gube tragičan ton a njihova funkcija jeste poticaj junaka na akciju i putovanje.

3.2. *Tragičan kraj u usmenoj bajci*

Rukopisna zbirka Hamdije Mulića nastala je početkom 20. stoljeća, za vrijeme njegovog učiteljavanja u Hrasnici, u blizini Sarajeva. Zbirka se sastoji iz dva dijela – etnografske studije koja je djelomično sačuvana i dijela u kojoj je zabilježena usmenoknjiževna građa.³ U zbirci je šest priča koje imaju poetičke odlike bajke a jedna od njih, naslovljena *Našo je što je tražio*, završava smrću junaka.

Bio jedan čovjek besposlenjak, pa kako nije mogao naći posao, odluči pitati nekog hodžu za savjet a ovaj mu kaže da ide po svijetu i traži Hazreti Hrzula, čarobnog starca koji ispunjava želje. Na putu besposlenjak najprije naiđe na ribu veliku kao kuća, koja je bila u plićaku. Riba, kad je čula kuda je besposlenjak krenuo, zamoli ga: „Dina ti, čovo, kaži mi i za me: ima, reci, jedna riba vrlo golema, a voda joj plitka, pa te pita kako bi ona doplivala u veću vodu.“ Potom čovjek dođe do jednog hana. Nakon što je prenoćio, handžija ga zamoli: „Daj turske ti vjere i za me mu kaži: ima, veli, jedan handžija, pa dušo si mi medena, bukadar vakat, musafira kojeg dok dočeka. Kaži mi, br’te, da je amo ćesatluk ne će l’ mi kaku drugu ćaru nać.“

³ Više o usmenim pričama u rukopisnoj zbirci Hamdije Mulića vidi: Dervišević, Amira (2016), *Novelistička i šaljiva priča u bošnjačkoj usmenoj prozi*, Slavistički komitet: Fondacija „Novi vidici“, Sarajevo.

Poslije nekog vremena besposlenjak naiđe na jedno veliko polje i carske čadore. Nakon što je došao do cara i ispričao mu kud ide, car mu veli: „Daj, vjere ti, i za me mu kaži: tu i tu, ima, reci mu, dvije vojske, jena turska, druga đauraska, biju se evo ima po godine, a jena drugu ne mere da nadbije.“ Idući dalje čovjek zabasa na neku planinu i izgubivši nadu da će naći čudesnog starca, stane kraj nekog izvora i krene da klanja. Uto se pojavi jedan dedo u zelenim haljinama i ćulahu na glavi. Bio je to Hazreti Hrzul. Nakon što je klanjao, čovjek ispriča dedi po što je došao a ovaj mu kaže četiri savjeta. Njemu namijenjen glasio je: „Ako umijo, valjaće ti.“ Caru koji je bio prerusena djevojka: „Nek se uda za kog prvo bilo, odma će nadjačati đaursku vojsku.“ Handžiji da izbije jedan zid jer unutar njega ima ćup dukata. Savjet ribi glasio je „nek proždre magarca pa će izbiti di želi“. Besposlenjak krene natrag i usput prenese savjete. Prerusena carica odmah mu ponudi da joj bude suprug, ali on je odbije kazujući da je njemu savjet bio „ako umio, valjaće mu“. Handžija pronade dukate i ponudi i njemu pola ali on i ovo odbije i ponovi svoj savjet. Potom naiđe na ribu i kad joj prenese riječi Hazreti Hrzula, riba ga proguta jer „nije mogla čekat, dok nađe boljeg magarca od njega“.

U čarobnom svijetu bajke ishod ipak nije uvijek sretan. Među takvim primjerima je priča *Našo je, što je tražio*. Sižejni obrazac ove bajke poznat je u usmenoknjiževnoj tradiciji Bošnjaka a jednu od varijanti donosi Alija Nametak u zbirci *Usmene pripoviesti iz Bosne*, objavljenoj 1944. godine u Sarajevu. Riječ je o usmenoj bajci pod naslovom *Tražio ikbala*. Upoređivanjem s kazivanjima u katalogu međunarodnih usmenih pripovijedaka Aarne – Thompson – Uther tip 460A najbliži je razradi zabilježenoj u bošnjačkoj sredini.

Ono što privlači pažnju u ovoj priči jeste činjenica da junak nije ni mudar niti vrijedan nego glup i lijen. Da je lik u bajci glup, nagoviješteno je na početku kazivanja (hodža misli da mu nedostaje jedna daska u glavi) i već tada je jasno da ova priča ne prati u svemu stil tradicionalne bajke.

Osobine stila usmene bajke uočavaju se u jednodimenzionalnosti svijeta u kojem junak razgovara s golemom ribom zatočenom u plicaku i pri tome ne pokazuje strah jer riba koja govori samo je dio univerzuma u kojem su čudesno i svakodnevno dio jedne dimenzije. Izolovanost je

vidljiva u načinu kako su oblikovane tri epizode u kojima se junak susreće s ribom, handžijom i prurušenom kraljicom. Svaka od ovih epizoda izolovana je od druge i svi su likovi izolovani jedni od drugih. Izostanak bilo koje, izuzev posljednje, ne narušava bajku u cjelini. Jednostrukost radnje i njena višedjelnost ovdje se iskazuje kroz ekstremne kontraste – ogromna riba je u plićaku, handžija ima han, ali nema gostiju, dvije vojske pola godine ne mogu nadjačati jedna drugu.

Međutim, ono što ovaj primjer ima u određenoj mjeri, a što je bajkama strano, jeste dubinska perspektiva koja se uočava u oblikovanju likova. U bajkama likovi su figure i njihovi postupci uvjetovani su poticajima iz okoline, a rijetko su osobni razlozi ono što ih motivira. U ovom primjeru junak bajke nema posla i to je razlog zbog kojeg odlazi kod hodže. Dakle prije poticaja izvana, junak je potaknut osobnim razlozima. Osim toga, povremeno pripovjedač približava junaka slušaocima posredstvom iskaza, primjerice: „dođe u jenu planinu, pa jadan i čemeran gdje je zaba-so, pomisli u sebi: ‘Ih, šta učini jadan! Gdje ja ostavih svoj toporak, pa se sada patim!’“ U ovoj dionici narativa slušaoci otkrivaju kako se osjeća junak, prepoznaju njegovu bespomoćnost i očaj. U skladu s ovim oblikovanjem lika predstavljena je i reakcija kad se pojavi čudesni starac. Naime, junak iskazuje strah, što opet nije u skladu s jednodimenzionalnošću usmenoknjiževne vrste, odnosno nije u skladu s načinom kako su oblikovani likovi u bajci. Junak ove bajke nije figura, on ima prošlost i dubinu. I upravo ovo odstupanje od stila bajke u segmentu koji se odnosi na likove odraziće se poput domino efekta na ostale stilske osobenosti primjera. Kako je junak kazivanja glup i propušta životne prilike, usmena tradicija kažnjava ga strašnom kaznom – smrću. Nesretan kraj koji nije uobičajen u bajkama utiče na razumijevanje kazivanja kao poučnog, što je opet odstupanje od tradicionalnog modela bajke koji publici nudi prije svega zabavu.

4. Zaključna promišljanja

Na temelju prethodno navedenog može se zaključiti da je bajkoviti svijet u pričama koje su zabilježili Ahmed Kasumović i Hamdija Mulić preme-režen elementima tragičnog. Sižejni obrasci obje priče međunarodno su

rasprostranjeni i, na temelju brojnosti varijanti, čini se da su bili zanimljivi sudionicima usmenoprozne tradicije. Propitujući sadržaj bajki s aspekta stila, elementi tragičnog prepoznaju se u motivima i završetku priča. U primjeru zabilježenom rukom Ahmeda Kasumovića u Bosanskoj Gradiški tragično je u motivima koji ulaskom u svijet bajke gube svoj tragičan ton i postaju elementi koji junaka potiču na akciju. Sublimacijom tragični motivi iz stvarnosti postaju dio bajkovitog svijeta i ne utiču bitnije na dominantno zabavnu funkciju usmene bajke. Ovome su pridonijeli likovi koji su figure, plošne i bez emocija. Dakle, može se primijetiti da su tragični motivi podređeni stilu bajke i ovaj primjer slijedi poetička obilježja usmenoprozne vrste.

U drugom slučaju, priči koju je zabilježio Hamdija Mulić, tragično se zrcali u nesretnom kraju. Za razliku od prethodnog primjera, tragično zadržava svoj tragičan ton jer junak koji umire nije figura – on ima prošlost, pokazuje emocije i karakterizacijom je blizak stvarnim ljudima. Nesretan kraj koji je povezan sa smrću junaka bajke utiče na razumijevanje kazivanja više kao poučne priče, a manje kao zabavne. Bajka nesretnog kraja u više segmenata narušava tradicionalan stil ove usmenoprozne vrste – u načinu kako su oblikovani likovi, odabiru glavnog junaka, predstavljenim pustolovinama.

Naposljetku, na temelju analize i interpretacije dvije usmene bajke zabilježene krajem 19. i početkom 20. stoljeća u bošnjačkoj sredini vidljivo je da je svijet o kojem se pripovijeda, baš kao i svijet u kojem se pripovijeda, satkan od dobra i zla, sreće i nesreće, radosti i tuge.

Izvori

Rukopisna zbirka Hamdije Mulića, Odsjek za etnologiju HAZU.

Rukopisna zbirka Ahmeda Kasumovića, Odsjek za etnologiju HAZU.

Literatura

Bošković-Stulli, Maja (1983), *Usmena književnost nekad i danas*, Prosveta, Beograd.

Botica, Stipe (2013), *Povijest hrvatske usmene književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.

- Dervišević, Amira (2016), *Novelistička i šaljiva priča u bošnjačkoj usmenoj prozi*, Slavistički komitet : Fondacija „Novi vidici“, Sarajevo.
- Duraković, Enes (1995), *Antologija bošnjačke pripovijetke XX stoljeća*, Alef, Sarajevo.
- Hameršak, Marijana (2011), *Pričalice: O povijesti djetinjstva i bajke*, ALGORITAM d.o.o., Zagreb.
- Jolles, André (1978), *Jednostavni oblici*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Latković, Vido (1982), Narodna književnost, Knjiga I, Naučna knjiga, Beograd.
- Liti, Maks (1994), *Evropska narodna bajka*, Bata : Orbis, Beograd.
- Mustafić, Ifet (2008), *Hamdija Mulić: pedagog, prosvjetitelj, reformator, književnik*, priredio, IK Tugra, Sarajevo.
- Nametak, Alija (1944), *Muslimanske pripoviesti iz Bosne*, Naklada knjižare Hadži Ahmed Kujundžić, Sarajevo.
- Pečenković, Vildana (2022), „Antibajka u savremenoj bošnjačkoj prozi“, V. Pečenković, ur., u: *Bajka u XXI stoljeću: Izazovi novog vremena*, 153–164, Udruženje FANI, Sarajevo.
- Pešić, Radmila i Milošević-Đorđević, Nada (1984), *Narodna književnost*, Vuk Karadžić, Beograd.
- Prop, Vladimir (1982), *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd.
- Rečnik književnih termina* (1986), Nolit, Beograd.
- Rizvić, Muhsin (1990), *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda 1887–1918*, Mešihat islamske zajednice : El-Kalem : Gazihusrevbegova biblioteka, Sarajevo.
- Samardžija, Snežana (2011), *Oblici usmene proze*, Službeni glasnik, Beograd.
- Softić, Aiša (2001), „Bošnjačke usmene bajke“, u: A. Softić, ur., *Jednom bio car: odabrane bošnjačke bajke*, 157–178, El-Kalem, Sarajevo.
- Uther, Hans-Jörg (2011), *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales and Realistic Tales, with an Introduction, Finnish Academy of Science and Letters and the Finnish Society of Sciences and Letters, Helsinki.

ELEMENTS OF THE TRAGIC IN ORAL FAIRY TALES

Summary

In the literature on oral literature in the South Slavic Yugoslav area, fairy tales are most often described as stories that reflect an optimistic worldview. However, in the long chain of oral literary tradition, there are also oral fairy tales that mirror tragic elements. To gain a comprehensive understanding of the oral fairy tale style, it is of great importance to examine the function of the tragic elements in these stories. The starting assumptions are that the mentioned elements interconnect the world of the fairy tale and influence its interpretation. The paper aims to explore the tragic in oral fairy tales and to determine its function through selected examples recorded in the Bosniak environment. After analysis and interpretation, using the comparative method and methods of text analysis, it is concluded that tragic elements are present in the motives and endings of fairy tales. Tragic motifs lose their tone upon integration into the fairy tale and do not affect the function of the fairy tale, unlike an unhappy ending which disrupts the style of the fairy tale and which enhances the instructiveness of the story. The insights presented in the paper aim to contribute to a deeper understanding of the oral fairy tale style.

Key words: oral fairy tale, tragic motives, unhappy ending.