

Utjecaj usmenoknjiževnih elemenata na djela moderne i postmoderne književnosti

Kljajić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:177848>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-08**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni); smjer: nastavnički

Sara Kljajić

**Utjecaj usmenoknjiževnih elemenata na djela
moderne i postmoderne književnosti**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Diplomski jednopredmetni sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti;
smjer: nastavnički

**Utjecaj usmenoknjiževnih elemenata na djela hrvatske
moderne i postmoderne književnosti**

Student/ica:

Sara Kljajić

Mentor:

doc. dr. sc. Denis Vekić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Sara Kljajić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Utjecaj usmenoknjiževnih elemenata na djela hrvatske moderne i postmoderne** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 20. veljače 2024.

Sažetak:

Začetci književnosti pripisuju se usmenoj književnosti, njezinim razvitkom i kasnijim prijenosom u pismenu književnost na papiru su ovjekovječeni mitovi, bajke, predaje, poslovice, zagonetke... U radu će se proučavati zastupljenost usmenoknjiževnih oblika unutar suvremene hrvatske književnosti. Proučavat će se količina uporabe usmenoknjiževnih elemenata u opusima hrvatskih pjesnika, zastupljenost usmenoknjiževnih struktura unutar romana i pripovijetki. Analizirati kreiranja suvremenih bajki i dječje književnosti kroz produkte usmene književnosti, revitalizacija tradicije na kazališnim daskama i suodnos moderne tehnologije koja prati opstanak i oživljava usmenu književnost.

Ključne riječi: usmena književnost, usmenoknjiževni oblici, moderna, postmoderna

Summary: The Impact of Oral Literary Elements on Croatian Modern and Postmodern Works

The origins of literature are attributed to oral literature, its development, and its later transcription into written literature on paper, immortalizing myths, fairy tales, legends, proverbs, riddles... This thesis will examine the presence of oral literary forms within contemporary Croatian literature. It will study the extent of the use of oral literary elements in the oeuvres of Croatian poets, the presence of oral literary structures within novels and short stories. It will analyze the creation of contemporary fairy tales and children's literature through the products of oral literature, the revitalization of tradition on the theater stage, and the relationship with modern technology that supports the survival and revival of oral literature.

Key words: oral literature, oral literary forms, modern, postmodern

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Pojavnost i afirmacija usmene književnosti.....	3
2.1. Kontekstualni nazivi usmene književnosti	4
3. Usmenoknjiževni elementi i međusobni diverziteti.....	5
3.1. Lirski usmenoknjiževni elementi.....	6
3.2. Dramski usmenoknjiževni elementi	7
4. Epski usmenoknjiževni elementi	8
5. Jednostavni i rubni usmenoknjiževni oblici.....	10
6. Pristupi i funkcije usmene književnosti	12
7. Suodnos usmene književnosti s pisanom i audio književnosti	13
8. Hrvatska usmena književnost 19. i 20. stoljeća	15
9. Kategorizacija i diferencije moderne i postmoderne	16
9.1. Razdoblje hrvatske moderne	17
9.2. Razdoblje hrvatske postmoderne	18
10. Usmenoknjiževni elementi unutar suvremene hrvatske dječje proze	20
11. Simbolika usmenoknjiževnih elemenata u (post)modernoj lirici.....	22
11.1. Usmenoknjiževni motivi u pjesničkim opusima.....	23
11.2. Usmenoknjiževna višedimenzionalnost pjesama Tina Ujevića	26
12. Usmena književnost u suvremenoj hrvatskoj epici	27
12.1. Proza u trapericama kao pisani dokument urbanog folklora	28
12.2. Usmenoknjiževni oblici u romanu „Prosjaci i sinovi“	29
13. Usmenoknjiževni elementi u modernoj i postmodernoj dramskoj književnosti	31
14. Zaključak.....	34
15. Literatura	37

Rad posvećujem svojoj majci Oktavii bez koje nastanak rada i cjelokupno školovanje ne bi bilo moguće.

1. Uvod

Važnost usmene književnosti, osim neprocjenjivog literarnog značaja, jest u tradicijskoj ideologiji i povijesnoj kontekstualizaciji. Njezino istraživanje zastupljeno je i kroz termine narodne, folklorne i pučke književnosti. Usmenoknjiževni kontingent jest višedimenzionalan, a proteže se na liriku, epiku, dramu, retoriku i jednostavne oblike unutar kojih se uglavnom propagira nacionalna povijest, društvena stvarnost i emocionalna stanja likova. Promatrana kao umjetnost, konstruirana jezičnim izražavanjem, instrument je izučavanja znanosti o književnosti. Ono što je karakterizira jest višedimenzionalnost diskursa i proučavanja kroz druge disciplinarnе strukture. Usmena književnost sadrži integriran etnološki, kulturološki, psihološki i antropološki izražaj. Separiranjem književnosti, kao jezičnog artefakta, od ostalih umjetnosti nejezičnog konstrukta, produciraju se dvije vrste književnosti. Primarna nastala usmenim produktom – usmena književnost i ona nastala pismenim produktom – pisana književnost. Bilježenje usmene književnosti pretvorbom u pisanu književnost, jest jedan od presudnih aspekata izgrađivanja znanosti o usmenoj književnosti od 19 stoljeća pa na dalje. Početkom navedenog stoljeća stvara se poriv za revitalizacijom nacionalne svijesti i samim time obnavlja senzibilitet za usmenu književnost i usmeno narodno pjesništvo. Nauštrb raznovrsnog dijapazona stilskih formacija, usmena književnost devetnaestog stoljeća uspijeva zadovoljavati zahtjeve čitatelja. Deseci tisuća literarnih kreacija postaju dijelom tiskanih zbirki narodne književnosti. Unutar njih je pozamašan broj usmenih jezika kao imponantnog uzorka bogatoga narodnog života. Stagnacija usmene književnosti ne zamjećuje se ni u 20. stoljeću. Usmenoknjiževni elementi u velikoj mjeri su zastupljeni unutar hrvatske moderne i postmoderne književnosti. Dok modernu ocrtava sadržajna bizarnost i stilističko-groteskna simboličnost cjelokupno razdoblje svojom se varijabilnosti gradi kroz dva razmjerno cjelovita perioda čiji presjek definira 1903. godina. Postmoderna od moderne preuzima marginalizaciju mimetizma, metričkog oblika i harmoniju, ali disproporcionalno njoj, koja teži originalnosti, tradicijskom minoriziranju i interpretaciji novih oblika, postmoderna regenerira tradicijsku naklonjenost. Preinakama i presedanima unutar političke i društvene scene 1970-ih zapravo se izrađa postmoderna i sa sobom donosi uzlet historiografske fikcije u revidiranom supstratu. Žanrovskom resemantizacijom segmenti ili potpune kreacije usmene književnosti ukomponiraju se u pisanu dječju književnost prožetu poslovicama, legendama, bajkama i stihovima. Slikovna poetizacija reflektira se naracijom, groteskni agensi utjelovljuju fantastične likove. Modernizacija usmene književnosti kroz dječju provodi se i jezično-stilskim imetkom

kroz frazeme, formulaične početke i završetke. Dinamizam usmenoknjiževnih elemenata i dječje književnosti odražava se kroz arhaizaciju, domoljubne i poantne karakteristike. Suvremena lirika je pretežno determinirana geografskim orijentacijama i karakterističnom procedurom života pojedinog lokaliteta. Subjekti lirskih konstrukata koriste narodna imena dok se ostatak bavi geografski ograničenim poslovima. Dijalekt suvremenih lirskih pjesama predstavlja umjetnički koncept unutar kojeg (post)moderni pisci svoja djela konstruiraju prema modelu usmene poezije. Generalno, usmenoknjiževni dijalektalizam odvija značajnu funkciju unutar suvremene hrvatske lirike obogaćujući je autentičnim izrazima i lokalnim natruhama. Idiomi, dijalekti i lokalni govori ističu autentičnost i identitet hrvatske suvremene poezije. S druge strane usmenoknjiževni elementi suvremene hrvatske epike obuhvaćaju tradicionalne narodne oblike usmenog pripovijedanja, mitova i legendi. Afirmacijom kroz jezik, ritam i motive reflektira se narodna i lokalna kultura historiografski ocrtana. Unutar suvremene epike nerijetko se nalaze motivi narodne tradicije i mitološki likovi čudovišta, junaka i vila. Suvremeni oblici usmene predaje primjenjuju se i kroz žargone, *slangove* i prozu u trapericama, iako ne autentično zabilježeni, karakterne primjese ostaju zabilježene u pisanom dokumentu urbanog folklora. Moderni usmeni jezik socijalno mlade populacije zasniva se filmskoj i glazbenoj umjetnosti, imitacija navedenog i zapisivanje kroz oblik proze u trapericama generira pisanu zabilješku suvremene tradicije. Element usmenoknjiževnog svijeta jesu i dramski izražaji priča, dijaloga i monologa oživljeni na kazališnim daskama. Dramskim korpusom egzistira folklor, ples, obredi i spoznaja o tradicionalnom univerzalizmu. Revitalizacija tradicionalnih kulturoloških kakvoća unutar prostora gdje su već počele zamirati tradicionalne vrijednosti se ostvarila dramatizacijom te kreirala novu teatarsku praksu. Tendencija revitalizacije izgubljenog kreira se na kazališnim daskama kroz folklornu dramu. Nerijetko se i cjelovita izvedba konstruira u folklorni čin evidentan kroz nastupe folklornog ansambla *Lindó* i Ansambla narodnih plesova i pjesama *Lado*. Dramski činovi evociraju ono što van predstave više ne postoji unutar novijeg realiteta sela. Rad će, na temelju lirskih, epskih i dramskih suvremenih djela, proučiti zastupljenu količinu i jačinu usmenoknjiževnih elemenata pri samoj kreaciji književnog produkta. Na temelju primjera argumentirat će se egzistiranje i neophodnost prisutnosti usmene književnosti, ali i njezina zaslužnost za kreaciju kanoniziranih literarnih produkata hrvatske suvremene književnosti.

2. Pojavnost i afirmacija usmene književnosti

Književnost jest značajna komponenta razvitka kulture, dok se s pojmom civilizacije uzajamno upotpunjuje. Antropološki gledano, kultura i civilizacija jesu ono što u najvećoj mjeri definira i oblikuje naše individualno i kolektivno jastvo. Književnost, definiramo li je kao umijeće uporabe riječi, slijedi evolucijski čovjekov razvitak od trenutka u kojem je čovjek progresivno autorefleksijom iskusio bitnost riječi i započeo vlastitu kultivaciju kojom je, posljedično tome, oblikovao literarnu zbilju. Korijeni literarnosti, od svakog kreiranog djela koji nazivamo književnim, sve do kanoniziranih stvaralaštava, nalaze se u usmenoj književnosti. Andre Jolles tvrdi kako narod kao cjelina nije sposoban stvoriti išta te da svaka doktrina, pronalazak i otkriće svoje porijeklo vuku uvijek od individue. (Jolles, 2000: 143). Usmena književnost time svoj primarni prosperitet pripisuje nadarenim pojedincima predispozicioniranima senzibilitetom za riječ ili jezik. Kasniji razvitak usmene književnosti, koji se već može pripisati kolektivnom, prema Stipi Botici, nastaje u trenutku kada su se autori struktura optimalno usuglasili svojim stvaralačkim sposobnostima, gledištima i sustavima vrijednosti konkretne zajednice unutar koje žive i kojoj kompletnim vlastitim socijalnim habitusom pripadaju. (Botica, 2013: 25). Začetci književnosti pripisuju se usmenoj književnosti, a njezin začetak individualcima ili, kako ih Ivan Kukuljević Sakcinski naziva, *majstorima riječi* (Danica ilirska, 1842., br. 20). koji vlastito leksičko umijeće transformiraju u odgovarajuće književne matrice i kreiraju literarni artefakt. Proučavanje kolektivne hrvatske usmene književnosti, kao značajnog segmenta tradicijske ideologije, i primarno uslijed historiografske kontekstualizacije, ključno je radi autentičnih cjelovitih zapisa (od najranijeg vremena nadalje), informacija o usmenoj književnosti u živoj komunikaciji, interferentnih odnosa i kasnijih pojavljivanja ranijih književnih struktura u novim izvedbama (i zapisima). (Botica, 2013: 54). Povijest hrvatske književnosti ostala bi neprecizna i nepouzdana u slučaju izostavljanja tekstova usmene književnosti, prvenstveno tekstova koji su u svom tematskom polju posjedovali izražavanje duha vremena. (Botica, 1995: 10). Što se tiče suodnosa historiografske kontekstualizacije i kreacije tradicijsko-nacionalne ideologije Pavličić tvrdi da u usmenoj književnosti postoji nešto čemu pristaje naziv povijesno vrijeme. Povijesno vrijeme progovara najviše preko motivske razine i tako –koliko god posredno - ravna i recepcijom poetskog teksta. (Pavličić, 2011: 16). Prvenstveno, nužnu komponentu činila je unutrašnja svrsishodnost i simboličnost, bilo je ključno odašiljanje poruke nečeg važnoga za individualnu i generalnu duhovnost, proporcionalno navedenom, unutar pojma usmene književnosti, kakvog se poznaje danas, gradila se sintagma *narodna tradicija*. Njezin prelazak u usmenoknjiževne

strukture uvažili su i održavali jedino oni koji su je smatrali dijelom svoje vrijednosne baštine. Kako bi je uopće smatrali dijelom narodne tradicije bilo je nužno impresionirati njihov recipijentski ukus, spomenuto su postizali kompenzacijom struktura kroz znakove, uzorke i simbole. (Botica, 2013: 47). Arhetip je ponajprije lako pamtljiv simbol koji olakšava pamtljivost narodnih priča, balada i pantomime. Navedenim, narodna tradicija razvija se sve širim područjem, a njezini junaci zaobilaze sve barijere jezika i kulture. (Frye, 2000: 126). Onodobno, kreacija novih inovacija nije bila primat, već udobrovoljavanje slušaocu i krajnjem korisniku da proizvod podrži i auditivnom recepcijom prenese dalje. Književna recepcija, u tom slučaju, samostalno će znati s artefaktom, iznova ga ponavljajući i adaptirajući kroz izvedbu kako bi novije inačice, navedenim procesom produživao se život artefakta sve dok ga netko nije zapisao i ovjekovječio putem pisane književnosti. (Botica, 2013: 50). Nikola Tordinac tvrdi kako „pjesma narodna ništa drugo nije, van knjiga spomenica naroda našeg i u nju je usjekao imena svojih miljenika.“ (Tordinac, 2010: 230). Također, za hrvatsku tradiciju važno je historiografski brzo vezanje usmene književnosti unutar svih hrvatskih dijalekata, još od srednjeg vijeka hrvatski pisci unosili su u svoja djela idejne aspekte hrvatske usmene književnosti, posljedično je ostao zapisan trag o tekovinama preko koji se ne izražava jedino zavičajni, već i nacionalni prosperitet. Neki od glasovitih hrvatskih autora koji su koristili usmenu književnost, citatno, fragmentirano ili u cijelosti jesu: Petar Hektorović, Petar Zoranić, Marko Marulić, Marin Držić, Ivan Gundulić, Andrija Kačić Miošić, August Šenoa, Antun Gustav Matoš, Miroslav Krleža, Ivan Aralica, Tin Ujević i mnogi drugi. (Botica, 1995: 10).

2.1. Kontekstualni nazivi usmene književnosti

Najzastupljeniji termini za usmenu književnost, osim usmene, jesu *narodna*, *folklorna* i *pučka*. Termin narodna referira se na cjelovitu izvornost, naturalnost imanentnu narodu i određenoj tradiciji, postulat kojemu treba stremiti kroz autentičnu ideologiju naroda. Termin folklorna usko se povezuje s pojmom folklor, Hamaršek i Marjanić navode kako je folklor „znanje ljudi“ ili poimence „stare navade, običaji, svetkovine, praznovjerja, balade, poslovice i slično“ koje nastaju pred društvenim i kulturnim promjenama iz sredine 19. stoljeća, koje su same po sebi neznatne, ali koje su osnova za rekonstrukciju pradavne prošlosti“ (Hamaršek i Marjanić, 2010: 28). Termin pučka književnost po Škreb i Stamaću referira se na književnost unutar skromnije educiranih zajednica, nastao zbog provođenja seljačkih pokreta koncem 19. stoljeća čiji su organizatori njome ispoljavali vlastite ideologije i razvijali vjerski identitet seljaka, većinski je anonimna. (Škreb i Stamać, 1998: 140). Koncem 19. stoljeća, također, prvi

put je upotrijebljen termin usmena književnost, Paul Sebillot 1881. naslovio je “litterature orale“ i time skupno objedinio pripovijetke, predaje, narodne pjesme, poslovice, zagonetke, nabralice i ostale usmenoknjiževne modele. (Botica, 2013: 43). Maja Bošković-Stulli tvrdi da je termin usmena književnost adekvatan i primjeren zbog više segmenata. Iz folklorističkog segmenta, usmena književnost je umjetnička komunikacija u verbalnom formatu percipirana na razini teksta i segmenta teksture koji se odražava na stih ili rečenicu. Gledajući književni aspekt, usmena književnost bila bi stilska uputa proizašla iz kontaktne interakcije, izolirana od životnog konteksta, ali govori o njemu. Književnopovijesna sekvenca usmene književnosti, prema Bošković-Stulli, dolazi iz pojma narodnog pjesništva koje se koncentrira na vjerodostojno arhiviranim oblicima tradicijskog usmenoknjiževnog komuniciranja. (Bošković-Stulli, 1973: 172-173).

3. Usmenoknjiževni elementi i međusobni diverziteti

Usmenoknjiževni korpus, kada se proučava unutar okvira književnih određenja, rasprostranjen je na liriku, epiku, dramu, retoriku i jednostavne oblike. Treba naglasiti kako primarni korisnici ne pridaju pažnju raščlambi usmene književnosti na teorijske postavke književnih rodova i vrsta. Svakako, ne znači da u usmenoknjiževnoj raspodjeli prevladava zbrka i samovolja, već da u suvremenoj književnoteorijskoj literaturi nema univerzalnog gledišta o kategorizaciji rodova i vrsta. Pojam lirika, na primjer, kao jedan od triju književnih rodova, pojavljuje se u 18. stoljeću. Tomo Bogdan navodi da ne nastaje kao proizvod književnog života, već kao njegova refleksija, što bi značilo da nastaje kao produkt književne znanosti. (Bogdan, 2012: 11). Određivanje terminologije unutar usmene književnosti kompliciranije je zbog toga što njezini stvaraoci i primaoci odveć znaju za pojmove pjesme, priče, zdravice, mudre izreke..., iako o pojmovima nužno nemaju konstituirano teorijsko znanje, mogu tematske cjeline raspodijeliti prema književnim rodovima. (Botica, 2013: 46). Prije navođenja i definiranja usmenoknjiževnih elemenata trebalo bi naglasiti da usmenoknjiževni opus ne bi trebalo vrednovati i propitivati izričito sukladno njegovoj ukorijenjenosti u određenom žanru ili tipu književnosti. Podjela, naravno, ima svoju težinu, ali ključna bi bila srž i pokretačka snaga svakog usmenoknjiževnog djela, makar striktno ne pripadao samo jednoj književnoj vrsti ili rodu.

3.1. Lirski usmenoknjiževni elementi

Lirika je ostvarena kroz govor koje je koristila određena skupina. Usmene izvedbe u pravilu su bile duže od njihovih zapisa koje posjedujemo danas. Koncentrirana uglavnom na ljudske živote, tematika lirskih pjesama u principu je općenitija. Lirska pjesma, po definiciji, jest govorna tvorevina kojom čovjek izražava stanja i osjećaje, a nastaje unutar određene životne faze ili razdoblja. Onodobno, najviše je bilo prigodnih lirskih pjesama, nastajale su i pjevale se uz obrede i običaje kao na primjer vjenčanja, rođenja i smrti. Nadalje, u nešto manjem broju, nastajale su lirske pjesme mitološkog poticaja kreirane kao produkt tradicija i vjerovanja i pjesme već spomenutog privatnog i društvenog života kao na primjer ljubavne pjesme, balade i romanse. Balade predstavljaju književnu vrstu u stihovima, istaknutijeg su lirskog ugođaja, ali i pripovjednog karaktera, nerijetko unutar balada nalaze se dramski zapleti i dijalozi.¹ U globalu, usmenoknjiževna djela, koja se definiraju kao lirska, uvjetovana su čovječjim potrebama, stanjima i osjećajima. (Botica, 1995: 17). Epski žanrovi, unutar hrvatske književnosti, zastupljeni su već od srednjeg vijeka i sežu sve do razdoblja moderne, duže od ostalih europskih književnosti. Modeli hrvatske epske pjesme, za razliku od ostalih zapadnoeuropskih književnosti, usmjereniji su nacionalnoj povijesti i društvenoj stvarnosti, naročito u suvremenim epovima. (Fališevac, 2003: 22). Osim navedenih lirskih oblika, poznati usmenoknjiževni oblici jesu *bugarštice* - najstarije zapisane usmenoknjiževne pripovjedne pjesme. Zapisivanje bugarštica započelo je krajem 15. stoljeća i trajalo sve do polovine 18. stoljeća. Bliske su tematici i likovima pjesmama deseteračke poezije, ali se od nje izdvajaju stilom, ispjevane su asimetričnim stihovima od trinaesterca do sedamnaesterca. (Bošković-Stulli, 2004: 9). Usmena epika, unutar hrvatskih prostora, kompozicijski se ostvaruje kroz deseteračke stihove, fabularno vezane pričom koja prikazuje određene događaje i likove unutar vremena i prostora, svojim stilom pogodne za usmeno prenošenje radi lako pamtljivih sintagmi, fraza i tipskih situacija. (Botica, 1995: 113). Davor Dukić dijeli ih u kraće pjesme baladnog ili obiteljskog formata, one uglavnom zahvaćaju rodbinske i međuljudske odnose i junačke epske pjesme uglavnom koncentrirane na borbe protiv Turaka. (Dukić, 2004: 9-11).

¹ *balada*. Hrvatski mrežni rječnik – Mrežnik. Osnovni modul. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. <https://rjecnik.hr/mreznik/index.php/balada/> (pristupljeno 5. travnja 2023.)

3.2. Dramski usmenoknjiževni elementi

Unutar okvira usmene književnosti, manjkalo je entuzijazma u stvaranju, pa i bilježenju dramskih oblika. Većina ih se manifestira u obliku prigodnih igara i kratkih, epizodičnih odigranih situacija u okviru običajne prakse. Pretpostavljalo se da sofisticiranost drame ostaje nedohvatljiva narodnoj refleksiji i izvedbi. Povremeno, kada bi i nastao model s dramskim fragmentima, važio je za običaj povezan naturalnim periodom, kao na primjer godišnjim dobom, ili tijekom ljudskog ciklusa. Unutar tih modela neprepoznatljiva bi bila književna tvorevina koja bi dostatno posjedovala kredibilitet dramskog roda. Onodobno, književni primat ležao je na epskim i lirskim tvorevinama. Usmenoknjiževna žanrovska terminologija zanemarivala je treći rod. (Botica, 2013: 463). Diskvalifikacija narodne drame bila je nužno smatrana, u očima zapisivača, nedostojnom bilježenja i objavljivanja čak i kada realna slika kvalitete teksta nije išla u tom smjeru. (Lozica, 2008: 170). Ono što se naziva dramskim izvedbama, većinski je vezano uz svadbene ceremonije gdje je mlada u žarištu pozornosti, a mladoženja marginalan statist. Dramska napetost unutar drugih usmenoknjiževnih struktura, kao na primjer balade i bajke, vezana je za mladu. Kreira se govornim i reprezentira kroz neizgovoreni tekstualni koncept. (Botica, 2013: 465). Nerijetko se onodobnu dramu sinonimira s folklornim predstavama, ali za razliku od dramskog teksta, folklorna predstava ravnopravnije kategorizira verbalne, vizualne i glazbene komponente. (Lozica, 2008: 41). Pojam, kako folklora, tako i folklorne predstave, sveobuhvatno zahvaća tradicionalnu umjetničku manifestaciju i injektira širi dijapazon izražajnih oblika, verbalnih i izvedbenih sekvenci. Estela Banov-Depope naglašava kako glavna odrednica folklorizma jest interes za tradicijsku kulturu koji omogućava slobodan dijaloški odnos usmene književnosti, ali isto tako da folkloristički atraktivne obrade jesu suočene s banalizacijom i sofisticiranom artificijelnošću koja se temelji na usmenoknjiževnom tradicijskom poticaju. (Banov-Depope, 2005: 27). Književni folklorizam, prema Estelli Banov-Depope: „sužava područje analize na produkte verbalne kulture i umjetnosti te je predmetom znanstvenog interesa folklorista i proučavatelja usmene književnosti postao početkom druge polovine 20. stoljeća.“ (Banov-Depope, 2005: 25). Richard M. Dorson, također, navodi da se folklor može podrazumijevati folklorom jedino ako u usmenoj kreaciji zaživi nekoliko generacija. Tradicijski aspekt krucijalniji je od usmenog. (Ben-Amos, 2010: 126-127).

4. Epski usmenoknjiževni elementi

Usmenoknjiževni rod epike predstavlja skupni naziv za sve modele usmenog kazivanja – priča. Unutar teorije i usmenoknjiževne poetike, termin priča referira se i na bajku, priču i pripovijetku/pripovijest, predaju i legendu, anegdotu, vic i basnu i mit. (Botica, 1995: 147). Pričanje se svrstava pod kazivanje određenog sadržaja, bliskog specifičnoj zajednici, modeliranog u književnu formu. Usmenoknjiževni stvaratelj bira motive iz života koji po njemu zaslužuju pripadati usmenoj priči. (ibid.). Pojam bajke predstavlja jednostavnu proznu književnu vrstu koja objedinjuje djela čiji akteri jesu nadnaravne sile i bića.² Prema Kurtu Rankeu bajka jest priča fantastičnog sadržaja autonomna od zahtjeva realnog, zbiljskog svijeta koje nose kategorije vremena, prostora i kauzalnosti, također, sama po sebi ne pretendira vjerodostojnosti. (Ranke, 1978: 2). Unutar bajke nepostojeće je distanca između „ovoga“ i „onoga“ svijeta, već je unutar bajke jedno-dimenzijska. Likovi i figure oslobođene su plastičnosti i individualnih crta, unutrašnji događaji pomjereni su u plošnost izvanjskog događanja, sveobuhvatno prikazivanje unutar bajki jest plošno. Stvari se ne opisuju, već imenuju. Predmeti jesu od čvrste materije i simetrični. (Bošković-Stulli, 2012: 285). Ljepota bajke u svojoj cjelokupnosti i tematici posjeduje višeznačajan iskaz, drugačije je shvaćaju djeca od odraslih slušatelja okupljenih unutar pripovjedačkih krugova ili književno obrazovani čitatelji. Njezin iskaz razlikuje se i kroz gledišta pripovjedača. (Bošković-Stulli, 2012: 287). Pjesnički bajka gospodari svijetom prezentirajući krucijalne elemente ljudskog postojanja. Svrhom prikazivanja svijeta kroz realnu, zbiljsku prizmu, iako kreirana maštom. (Lüthi, 1974: 72). Neophodno je naglasiti da se pripovjedačevo umijeće ne očituje unutar otklona od primarne forme bajke, već u obliku njezina ostvarivanja, na primjer, putem ponavljanja i epizodnih variranja, navedeno se ne odvija nužno uslijed tehnike usmenog prenošenja, premda ima utjecaja, već je estetska osobina bajke. (Bošković-Stulli, 2012: 287). Pripovijetka predstavlja naziv unutar prozne književnoteorijske terminologije koji je blizak noveli, pripovijesti ili priči, veličinom kraći od romana. Maja Bošković-Stulli nudi klasifikaciju pripovijetki po modelu poetičnosti, fantastičnosti i povijesnosti te tako ih dijeli na bajke, legendarne pripovijetke, novelističke pripovijetke i šaljive pričice, pripovijetke o životinjama i basne. (Bošković–Stulli, 1986: 287-290.) Pripovijetkom se, preciznije, naziva pripovjedni oblik koji svojom dužinom varira između novele i romana, dok pripovijest slovi za ponešto dužu pripovijetku odnosno, kratki roman. Radnja se zasniva na jednom događaju koji zahtijeva veći broj likova,

² *bajka*. Hrvatski mrežni rječnik – *Mrežnik*. Osnovni modul. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. <https://rjecnik.hr/mreznik/index.php/bajka/> (Pristupljeno 5. travnja 2023.)

ali njihove karakteristike i psihološka portretizacija nisu u primarnom aspektu, već su likovi pripovijetke tu radi fabularnog tijeka.³ Pojam predaje predstavlja vrstu usmenih priča specifičnoga žanrovskog određenja. Oprečno autentičnom i upečatljivom književnoteorijskom određenju, bajke i predaje egzistiraju unutar lokaliteta i sposobne su pridavati značaj i sadržajnost ljudskim životima. (Taylor, 2011: 110). Stanovnici lokaliteta iz priča vjeruju predajama i ponajprije navedena kategorija vjerovanja diferencira predaju od bajke i mita. Opće i nadnaravno u bajkama i mitovima postaje realno, ovozemno i osebujno u predajama. Jamstvo je kulturološke afirmacije specifičnog lokaliteta, čuva historiografsko pamćenje i transponira ga. (Botica, 2013: 435). Legenda se, s druge strane, predstavlja unutar hrvatske tradicijske kulture kao samostalna vrsta, iako je neposredno vezana uz žanr predaje. Diverzija od strukture predaja jest u religijskoj, motivskoj usmjerenosti te komponiranju povijesnih, pojedinačnih i nejasnih asocijacija povezanih fantastičnim elementima. (Botica, 2013: 446). Razgraničavanje pojma legende od pojma bajke, koje su kao pojmovi usko povezani elementima nadrealnog, leži u povijesnoj građi i geografskim pokazateljima, likovima svetaca te preciznim imenima lokaliteta. Legenda je od bajke srodnija tradicionalnim i historiografskim aspektima. (Škreb, Stamać, 1998: 184). Anegdota predstavlja kraću, konciznu, smiješnu i najčešće provokativnu priču o nekom događaju ili osobi. (Solar, 2007: 229). Načelno, anegdota jest kratka priča dvodijelne koncepcije, predstavljanjem protagonista, uglavnom konkretizirane osobe unutar određene situacije finalizira se prvi dio strukture, drugi dio odnosi se na već navedenu situaciju unutar koje se akter pokazuje. Anegdote izbjegavaju pauze, rezimee ili bilo kakve oblike dijaloške retardacije, drugi dio anegdotalne strukture automatski poentirano zaokružuje cjelinu. (Botica, 2013: 457). Pavličić izjavljuje da konstrukcija anegdote ne može oživiti u drugačijim oblicima, već biti vezana uz moment i tim momentom rukovat na osobit način. (Pavličić, 2011: 285). Hrvatske usmene anegdote jesu najzastupljenija grupacija zapisanih priča. Većina je upisana intercitatno s obzirom na to da je popriličan opus hrvatske pisane književnosti obilat anegdotama. Znatna količina anegdota, naravno, nastala je komunikacijskim kanalom i verbalizacijom, blisko s predajama vezane su za lokalitet i regionalne specifičnosti, zavičajno okarakterizirane. (Botica, 2013: 458). Pojam vica važi za koncizniju anegdotu, iako od nje ima širi dijapazon. Tematska komponenta viceva vezana je za područja seksa, smrti, religije, politike... odvijanjem donosi napetost, unutar koje se posljedično očituje uspješnost vica. (Tkalac, 2008: 67-68). Kompozicija viceva, također, od govornika i slušatelja zahtjeva određeno savladavanje opće kulture koje su prikupili od okoline. (Tkalac, 2008: 87). Prema

³ *pripovijetka*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50435>. (Pristupljeno 5. travnja 2023.)

Josipu Užareviću kraj pričanja vica, tj. njegova poanta, jest najvažniji dio koji vicu pridaje zasebnu žanrovsku kategorizaciju. (Užarević, 2012: 99). Vicevi su za usmenu književnost važni zbog živog traga usmene književne komunikacije; oni uz poslovice većinski podrazumijevaju verbalnu, a ne u tolikoj mjeri pisanu komunikaciju. Basne predstavljaju vrstu priče unutar koje neljudski protagonisti nadomještaju čovjeka, u okvirima usmene književnosti bajka je komplementarna istovrsnim književnim modelom na globalnoj razini. Još od začetaka i njihova tvorca Ezopa. (Botica, 2013: 453). Njihov tvorac basne nije pisao, već pričao u proznom obliku, posljedično su se prenosile usmenom predajom. (Sironić, 1951: 233). Motivacijski ključevi bajki jesu, slično s novelama i pripovijetkama, ljubav, prijateljstvo, ravnopravnost, podčinjenost... Hrvatske basne sadržajno posjeduju likove tipične za hrvatski lokalitet uglavnom pas, konj, kokoš, mačka, lisica, medvjed, gavran... (Botica, 2013: 454). Mit se, kao priča, definira kompozicijski i tematskim modelom koji verbalizira događaje prapovijesnog vremena, nastala od onog trenutka kada je čovjek pričom započeo opisivati pojave u sebi i oko sebe, kreirajući koherentnu vezu. S obzirom na navedeno, format mita potrebno je verbalizirati u kontekstu vremena. (Botica, 2013: 404). Richard Cavendish je mitove definirao kao pripovijesti koje opisuju ekshibicije poganskih božanstava. (Cavendish, 1988: 278). Književni teoretičari proučavali su povezanost mitova s ostalim usmenoknjiževnim žanrovima s obzirom na funkciju likova, sukladno navedenom, diferencirali su mit od romanse shodno protagonistovoj moći djelovanja. Unutar mita protagonist jest božansko biće, dok je u romancama ljudsko biće. Popriličan udio mitskoga pronalazi se u hrvatskim romancama, baladama i epskim pjesmama. (Frye, 2000: 215). Neosporan je, također, udio mitologizacije u hrvatskim bajkama i predajama folklorističkog aspekta stoga što se klasifikacijski određuju povijesne, mitske, demonološke, etiološke i eshatološke predaje.⁴ (Dragić, 2008: 272-444.).

5. Jednostavni i rubni usmenoknjiževni oblici

Sitni ili jednostavni oblici u svekolikoj uporabi jesu nakon Jollesove knjige „Jednostavni oblici“ koja im je posvetila zaslužnije mjesto u stručnom miljeu i tradicijskoj kulturi. Kategorizirao je desetak pojmova koji pripadaju usmenoj književnosti s obzirom na njezinu povijest, funkciju i stilistiku. Najizražajnije svakako jesu mit, poslovice i zagonetka. Njima uz

⁴ *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti* (Fakultetski udžbenik). Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2008. Pristupljeno 5. 4. 2023. <https://www.yumpu.com/xx/document/read/5690144/poetika-i-povijest-hrvatske-usmene-knjizevnosti-filozofski-fakultet-u->

bok sročni su rubni usmenoknjiževni oblici grafiti i epitafi, prvenstveno tekstualni modeli s pokazateljskim afinitetom prema usmenoknjiževnoj poetici. (Botica, 2013: 488). Rubni usmenoknjiževni oblici tendencija su suvremenijeg doba, svoju kategorizaciju stekli su zbog toga što strukturalno i funkcionalno rabe dijelove srodne usmenoj književnosti i s obzirom na to objedinjuju koncept i tradicionalni izričaj. Preciznije, pod rubne oblike svrstavaju se svi modaliteti nastali nakon primarne usmenoknjiževne primjene, a nalaze se u nezavisnoj poziciji prelaska u kič, to jest, u nezavisnoj poziciji osporavanja vrijednosti književnog proizvoda „primarno ih potiču neke od tipičnih usmenoknjiževnih situacija koje se oblikuju prema tipskim usmenoknjiževnim postupcima“ (Botica, 2013: 505). Grafiti, prema Užareviću, predstavljaju oblik urbanog slikovno-jezičnog anonimnog stvaralaštva koje je sačinjen od nekolicine tradicionalno književnih i likovnih žanrova, strukturom vezan za poetiku usmene književnosti. (Užarević, 2012: 120). Identifikacijska funkcija prisutna je unutar koncepta grafita, težnja za iskazivanjem vlastitog mišljenja neformalnim zidnim porukama. Kao i epitafe, ali i poslovice i zagonetke, karakterizira ih kratkoća i slikovitost. (Botica, 2013: 508). Prema Botici, epitafi se definiraju kao „pisana jezična komunikacija kojom se prenosi neka poruka o pokojniku ili nešto drugo u svezi sa smrću“ (Botica, 2013: 509). Sukladno navedenom, primarni motivi jesu rodbinske i životne veze i pripadnost. Epitaf, kao rubni oblik, svoju kategorizaciju unutar usmene književnosti dobio je zbog simbolizacije u smislu znakova koje je rabila konkretna zajednica jer „simbolika i jest važan dio identiteta“ (Botica, 2007: 322). Poslovice, jednostavno rečeno, bila bi formulirana generalna istina zasnovana na iskustvu. Konceptijski za poslovice primarna je kratkoća, istinitost i činjenica temeljena na iskustvu, iskustvo jest ono što kreira funkcionalnu uporabu poslovice. (Botica, 2013: 488). Josip Kekez sortira ih na izreke, dijaloške poslovice ili poslovice-pitalice, poslovice-anegdote ili poslovice-pričice i pareologizme. (Kekez, 1998: 121). Jednostavni književni oblik koncipiran od pitanja i odgovora bila bi zagonetka. Upitni dio zagonetke nosi naziv *zagonetalj*, dok odgovor nosi naziv *odgonetalj*. Unutar zagonetalja bitno je da nema riječi koja se nalazi u odgonetalju. Nužno je za odgovor da bude brz, konkretan i jednosmislen. „Nastajale su zbog ljudske potrebe da se neke životne zgode i istine iz ljudskog okružja formuliraju i skrivaju i, skrivene u zamršene tipove alegorijskoga, metonimijskoga i metaforičnoga značenje, ponude odgonetačima“ (Botica, 1995: 281).

6. Pristupi i funkcije usmene književnosti

Usmena književnost, promatrana kao umjetnost kreirana kroz jezično izražavanje, instrument je proučavanja znanosti o književnosti. Ono što je krasi jest višedimenzionalnost pristupa i proučavanja unutar drugih disciplinarnih sfera. Unutar svoje srži posjeduje ukomponiran etnološki, kulturološki, psihološki i antropološki pristup. Uzimajući u obzir epsku poeziju, unutar usmene književnosti očituje se i historiografska pristup. Historiografski pristup pobliže objašnjava povijesnu, socijalnu i društvenu utemeljenost produkta dok s druge strane psihološki pristup usmenoknjiževnom produktu argumentira i pojašnjava unutrašnja stanja likova i njihovih postupaka. (Škreb i Stamać, 1998: 140). Kako bi usmenoknjiževne pojave povezane s poetikom, genezom i izvedbom bile što prikladnije i sveobuhvatnije obrazložene usmenoknjiževni pristup u nemogućnosti je i biti jednostran. Kompleksnost produkta argumentira se metodskim pluralizmom ili pluralizmom metoda. (Škreb i Stamać, 1998: 140). Što se funkcija usmene književnosti tiče Estela Banov-Depope naglašava kako prvenstveno usmena kultura jest povezana s emotivnim stanjem recipijenta i mitologijom. Kultura antropološki pristup unutar usmene književnosti detektira obrednim diskursom obuhvaćenim naturalnim okruženjem grupe i međusobnom povezanošću. Navedenim, usmena književnost postiže obrednu funkciju koja se vremenski posljedično kreira u običaje i tradiciju. (Banov-Depope, 2011: 18). Izvođenje obredne funkcije jest popraćeno izvedbenom (praktičnom) funkcijom izvođenja usmenoknjiževnog produkta kroz ples i pjesmu. (Banov-Depope, 2005: 15). Osim navedenih, Hameršak i Marjanić navode estetsku funkciju koja se rabi zbog kreiranja ugone, prepoznavanja usmenih poetskih pjesničkih figura, iako u folklornom aspektu usmene književnosti estetska figura, kao takva, nije dominantna u usporedbi s isticanjem forme i skretanja fokusa na ugodu koja se kreira u trenutku izvedbe. Lirska pjesma folklorističkih konotacija će prije, uz latentnu pjesničku funkciju, očitovati manifestnu funkciju kroz realizaciju svadbenih, jurjevskih ili drugih običaja. Naricaljka će prilikom izvođenja posjedovati emocionalnu funkciju, zaklinjanje će, sukladnom tome, posjedovati magijsku funkciju. Propovijedi sa sobom nose didaktičnu funkciju, dok zagonetke primat postavljaju na zabavnu funkciju. (Bošković-Stulli, 1982: 42). Sonja Hranjec konstatira da legende i predaje, uz fantastičnu funkciju, posjeduju i posebne informacije o zbivanjima, osobama i naseljima, nastoje obrazložiti uzročno-posljedične veze i time posjeduju etiološku i eshatološku funkciju. (Hranjec, 2006: 23). Estetska funkcija u navedenim usmenoknjiževnim oblicima ostaje pretežito skrivena, a fokus odnosi praktična funkcija produkta. (Bošković-Stulli, 1982: 42). Estetska funkcija svakako jest inicijator konstruiranja produkta, ali procesom kreiranja svoj

položaj ustupa navedenim, što kulturnim, što društvenim, funkcijama. Ona, sama po sebi, unutar usmene književnosti, ni ne bi trebala biti dominantna jer bi u tom pogledu poremetila primarnu bit usmene književnosti. Usmenoj književnosti krucijalno jest posjedovanje funkcionalne ili pragmatične funkcije koja vlastitom prezentacijom izaziva doživljaje tradicije, sukladno tome, češće cilja na emocionalnu nego estetsku komponentu iz razloga što emocije, kao takve, pobuđuju vrijednost i zajedništvo izuzimajući degradaciju estetske funkcije produkta. (Piskač, 2007: 104). Kako naglašava Jan Mukařovský manjak estetske funkcije ne dokazuje da je usmena književnost minornija i slabije izražena od današnje umjetnosti, već da estetska funkcija nije objektivno svojstvo nekog predmeta. Očituje se unutar društvenog konteksta i posjeduje sposobnost izdvajanja predmeta i fokusiranja pažnje koje izaziva ugodu i priljubljuvanje uz formu stvari. (Mukařovský, 1978: 60). Bitna diferencija jest da se nakon zapisivanja usmenoknjiževnog produkta estetska funkcija može istaknuti kao primarna, dok je u glavnom kontekstu svoj položaj ustupila praktičnim, izvanknjiževnim funkcijama. Dakle, krucijalno jest da kako pisana, tako i usmena književnost jesu jezične umjetnine i zbog toga mogu, uzimajući u obzir promjene koje posljedično nastaju, usmeni produkt pretvoriti u pisani i naglasiti njegovu estetsku umjetninu. (Bošković-Stulli, 1982: 55).

7. Suodnos usmene književnosti s pisanom i audio književnosti

Odvajanjem književnosti, kao jezičnog konstrukta, od ostalih umjetnosti nejezičnog konstrukta, kreiraju se dvije vrste književnosti. Dakle, ona koja nastaje usmenim produktom – usmena književnost i ona koja nastaje pismenim produktom – pisana književnost. Poznato je kako usmena književnost jest najdugotrajniji vid umjetničkog kreiranja. Primarni usmenoknjiževni oblici pokazuju kako duboku starost tako i kreativne potencijale jezika unutar svih dijakronijskih dionica. (Škreb i Stamać, 1998: 153). Nastankom pisma i dalje su postojala središta do kojih pojava pisma se nije afirmirala ili, jednostavno, onodobno nije smatrano odgovarajućim modalitetom izražavanja. Pluralnost ambijenta i vremenskih intervala su uvjetovale oblikovnu i tematsku neusklađenost s pisanom književnošću. Nedostatak usklađenosti produkt je nedostatka tehnike oblikovanja što bi značilo da usmeni izražajni produkti jesu različito komponirani od pismenih izražajnih produkta. Isto tako, pisani književni produkti od svojih začetaka jesu kreacija zahvalna usmenoknjiževnim uzorima. Postupak isprepletanja dvaju različitih poetika nastao je kronološki i ovisno o stilskim formacijama. Početkom kroz komentiranje i sakupljanje, koje je predvodilo sveobuhvatno integriranim

primjerima, da bi, posljedično prijašnja dva procesa, došlo do nasljedovanja jezika i stila usmenoknjiževnih tvorevina i novim koncipiranjem rada i tematike. (Škreb i Stamać, 1998: 155).

Za daljnju obradu teme krucijalno jest ponovno naglašavanje povijesnog nastanka usmene književnosti unutar nebrojeno društava prije nastanka samog pisma. Primarni medij, u vrijeme začetaka usmene književnosti, bio je čovjek, njegov govor i njegovo pjevanje. Josip Kekez, u svom radu *Usmena književnost*, predočava tri faze historijskog suodnosa usmene i pisane književnosti. Prvu fazu naziva *agrafijskom* unutar koje egzistira prvenstveno usmena književnost i traje sve do pojave pisane književnosti. Nakon agrafijske nastaje *faza usmene i pisane književnosti s imperativom na usmenoj književnosti*, ona egzistira do Drugog svjetskog rata kada imperativ preuzima pisana književnost. *Prevladavanje pisane književnosti*, prema Kekezu, nastupilo je od Drugog svjetskog rata, a traje i dan danas. (Kekez, 1998: 134.). Usmena književnost svoj suodnos s pisanom kreirala je performativnim kontekstom i posredstvom tehnike pisma. (Kekez, 1988: 74). Uzimajući u obzir vrijeme sadašnje modernizacije i digitalizacije društva, usmena književnost nadograđuje svoje suodnose i upotpunjuje ih audiozapisima, fotografijama i dokumentarističkim portretiranjem kroz video zapis. (Babić, Vekić, 2013: 7). Prijašnji procesi su doveli do toga da je trenutno poznavanje bitka naše usmene književnosti, kroz prizmu tradicijske ideologije, historiografske kontekstualizacije ili književne umjetnosti skoro pa nemoguće, prvotno bez pisanih zapisa, a tek kasnije i bez audio i video zapisa.

Ovjekovječenje žive komunikacije, pretvaranjem u pisanu književnost, jest jedan od krucijalnih aspekata razvijanja znanosti o usmenoj književnosti od 19 stoljeća pa na dalje. Analiziranje usmenoknjiževnih djela zapravo jest mehanizam koji iziskuje fokusiranje znanstvenog senzibiliteta na njezinu povijest i literaturu preko koje se podaci prenose kroz onodobne tradicionalne medije: pergament, papir ili kamenu ploču. (Babić; Vekić, 2013: 9). Razjašnjavanjem navedenog, nerijetko manjka predodžba o multimedijalnoj promociji usmene književnosti. Većinu svojih života zapisivači i sakupljači proveli su zapisujući usmenoknjiževno blago od poslovice, priča, predaja sve do epskih i lirskih pjesama. Generirali su ih u momentu kazivačevog projiciranja zapisivaču. Zagrebački biskup Maksimilijan Vrhovac potaknuo je pisani aspekt usmene književnosti Okružnicom 1813. godine. (Babić; Vekić, 2013: 10). Posljedično, unutar Hrvatskog narodnog preporoda proizlazi ekspanzija hrvatske usmene književnosti kroz zapise i izvedbe. Antun Radić 1897. godine objavljuje *Osnovu za sabiranje građe o narodnom životu* gdje istražuje utjecaj modernijih medija na usmenu književnost. (Babić; Vekić, 2013: 10). Koegzistencijom usmene i pisane književnosti

usmena književnost svoj apsolut realizira tekstem i postaje književnim djelom. Zapis, kao medij, u mogućnosti je limitirati razvoj usmenoknjiževnog produkta zakidanjem diskursa pripovijedanja. Iako pisana književnost posjeduje obrede i običaje, uz koje se produkti izvode, baš kao što usmeni književni produkti posjeduju vlastite obrede i izvedbene aspekte. (Kekez, 1998: 146.). Recipročno, zapisivanje usmene književnosti dokumentira se onodobna kultura i osigurava suvremenost i pristupačnost. Suvremena pojava do koje je došlo jest da se usmena književnost ne odupire pisanoj, već se analizira njihov interferentni položaj. (Bošković-Stulli, 2006: 7). Suodnosom usmene književnosti s audioknjiževnosti, za razliku od pisane, ne zapostavlja se usmenost. Slušanje govora unutar audiozapisa pospješuje autentičnost usmenosti, uključuje različite razine aktivnosti kao naprimjer separaciju slušne i govorne forme. (Ibrahimpašić, 1992: 9). Dakle, pisana književnost u svom suodnosu s usmenom priječi njezin zaborav dok audioknjiževnost kohabitiranjem, osim priječenja zaborava, prenosi slušalački aspekt i nadopunjuje usmenoknjiževnu umjetnost.

8. Hrvatska usmena književnost 19. i 20. stoljeća

Početak 19. stoljeća, buđenjem nacionalne svijesti, obnavlja se zanimanje za usmenu književnost i narodno pjesništvo dok se, s druge strane, prepliću romantički orijentirani europski krugovi i upiru pogledi na usmenu književnost, prvenstveno poeziju južnih Slavena i Hrvata. (Bošković-Stulli, 1978: 275). Saksinski 1851. godine objavljuje upitnik s namjerom poticanja afirmacija lokalne povijesti i kulture usmenih priča, pjesama i vjerovanja, definirajući završetak hrvatskog preporodnog razdoblja. (Hrvatska književna enciklopedija, 2012: 373). Nauštrb raznolikog spektra stilskih formacija, usmena književnost 19. stoljeća i dalje uspijeva ispunjati zahtjeve čitatelja. Deseci tisuća radova postaju dijelom tiskanih zbirki narodne književnosti. U njima se nalazi povećani broj usmenih jezika kao reprezentativnog uzorka bogatoga narodnog života. Pisci zbirke jesu: Stanko Vraz, Luka Ilić Oriovčanin, Ivan Kukuljević Saksinski, Baltazar Bogišić, Franjo Kuhač, August Šenoa i drugi. (Botica, 1995: 11). Kroz 20. stoljeće, osim zapisivanja usmenih tekstova, hrvatski teoretičari, etnolozi i lingvisti analiziraju znanstvena pitanja tekstova. Književni povjesničari, interpretatori i teoretičari pronalaze i proučavaju kompleksne suodnose sveobuhvatne književne pojave i bitne antropološke segmente. Unutar 20. stoljeća zaživljava tendencija zapisivanja usmene književnosti unutar granica Lijepe Naše, uzimajući u obzir dijalektalne diferencijacije i njihovo predstavljanje jedinstvene narodne pripadnosti te duhovnog jedinstva Hrvata. Usmena

književnosti živi i danas, interes za nju pospješuje zapisivanje i nekolicina učinkovitog i spretnog zapisivanja i očuvanja narodne umjetnosti koje se odvijalo pedesetih godina prošlog stoljeća. (Botica, 1995: 13). Onodobno, najeksponiraniji i najznačajniji analitičari usmene književnosti jesu Vatroslav Jagić i Tomo Maretić. Koncem 1970-ih pojačava se interdisciplinarni znanstveni pristup koji usmenu književnost promatra suvremenim i dinamičnim mehanizmom svakidašnjice, uz netaknut sluh za transformaciju folkloru kroz povijest. (*Hrvatska književna enciklopedija*, 2012: 373). „Hrvatska usmena književnost, stoljećima i milenijima pamćena, pripovijedana, bila u izvedbi, brušena i prenošena hrvatskim jezikom, ima najveće zasluge za očuvanje hrvatskoga nacionalnoga i vjerskoga identiteta. Hrvatska tradicijska kultura i književnost svjedoče četrnaest stoljetnu ukorijenjenost Hrvata u europskoj kulturi i civilizaciji“ (Dragić, 2007/08: 13).

9. Kategorizacija i diferencije moderne i postmoderne

Milivoj Solar, unutar predavanja *Kako govoriti o postmodernizmu u književnosti?*, kategorizira modernu kao epohu koja traje tristotinjak godina, dok modernizam kategorizira kao književno-povijesno razdoblje. Navedenu terminologiju ocrta na termine „modernizma“ i „postmodernizma“. (Raspudić, 2006: 41). Postmodernu definira kao epohu kreiranu krajem pedesetih godina 20. stoljeća koja sa sobom donosi sve društvene, povijesne, kulturne i tehnološke promjene prouzročene završetkom Drugog svjetskog rata. (Raspudić, 2006: 42). Kroz definiranje epohe postmoderne dotiče se pojma postmodernizam koji definira kao književno-povijesno razdoblje koje obilježava pluralizam stilova. (Raspudić, 2006: 6). Pojmove moderne i postmoderne moguće je izučavati trima diferencijalnim aspektima, prvenstveno, općekulturnim koji podrazumijeva položaj unutar kulture, civilizacije, filozofije i oblika mišljenja suvremenog čovjeka. Moguće ih je izučavati kroz umjetničku prizmu, kroz njihove uloge unutar arhitekture, kiparstva, slikarstva, književnosti i ostalih umjetničkih pravaca. Posljednje, kroz religijski okular, način na koji su se epohe kultivirale unutar liturgije, morala, teologije... (Bezić, 1989: 1). Bitni politički presedani jesu se događali za vrijeme moderne, osnivaju se političke stranke, začinju ideološke promidžbe, dolazi do mehaničkog tipa mjerenja vremena. Sukladno navedenim presedanima, modernisti vjeruju u boljitak ljudskog društva i utopijsku budućnost. Svijet definiraju koherentnim prostorom koje se u stanju spoznati razumom i znanstvenošću. (Lešić, 2008: 418). Dakle, dok epohu moderne ocrtavaju grandiozne ideje, centralizirane strane, unutar postmoderne prevladavaju mala priča, decentralistička moć i fragmentirane ideje. Postmoderne priče ne zahtijevaju razum i

znanstvenu pokrepu zastupljenu unutar epohe moderne, već uvjetuju osobne ideale kreirane unutar aktivnosti pojedinih društvenih grupa. (Lešić, 2008: 418). Nepostojeće postmoderno nadanje i očekivanje rezultira manjkavosti velikog razočaranja što postmoderna diferencira od moderne i u aspektu senzibiliteta. Postmoderna obuhvaća promjene nastale nakon Drugog svjetskog rata i shvaćanje radikalne promjene svijeta dok moderna nostalgично gleda na presedane i promjene. Dakle, postmoderna jest svjesna činjenice nemogućnosti jednodimenzionalnog tumačenja svijeta dok moderna vjeruje u objektivni razum i spoznavanje istine. (Raspudić, 2006: 27). Postmoderno shvaćanje znanje ne karakterizira nužnim dobrom, niti uzima u obzir postojanje objektivne istine, već relativne. Dakle, epoha moderne jest ona koja vjeruje u velike priče i znanje naziva narativnim, usmenim prenošenjem, ono se kreira moralnim integritetom unutar zajednice u obliku mita, legende ili priče. Za razliku od postmoderne, unutar koje se autori poigravaju razdobljima i stilovima, moderna teži originalnosti i inovativnosti. (Raspudić, 2006: 33).

9.1. Razdoblje hrvatske moderne

Razvoj moderne podupire i razvija se kroz racionalizam, pozitivizam, naturalizam i materijalizam druge polovice 19. stoljeća, kroz tendenciju prevladavanja. Samim time, moderna ne može biti univerzalna epoha, već je zapravo ujedinjen naziv za heterogene pojave istovremenog nastanka unutar kratkog perioda. Zapravo je skup pokreta od simbolizma i dekadencije do dadaizma, futurizma, modernizma, parnasovštine... Umjetničke sfere slikarstva, arhitekture, teologije utjecaj moderne odrazile su kroz impresionizam, ekspresionizam, funkcionalizam, iracionalizam... Zajedničko svakom umjetničkom pogledu jest konzistentno napuštanje tradicije i razvrgavanje starog. (Bezić, 1989: 157). Navedenu heterogenost podupiru praške i bečke skupine modernista gdje praška skupina podupire Masarykove socijalno realističke ideje, a bečka se priklanja Bahrovoj secesiji. Primarna tendencija praške skupine jest književno zrcaljenje čovjeka u totalitetu. Nužnost prikazivanja složene i slojevite čovjekove nutrine. Europeiziranom idejom odisao je i narodni korijen izvučen izravno iz društvenih tendencija hrvatskog naroda. Praška skupina, također, zalagala se za psihološki primat protagonista i antagonista te zahtijevala literarno odstupanje od dosadašnjih pedagoških nauka. S druge strane, bečka skupina, naspram praške, odiše radikalizmom ne dotičući se tradicionalnih, narodno kulturoloških segmenata. (Šicel, 1975: 7). Dakle, moderna epohalno jest vremensko-povijesna kategorija konzistentna unutar vremenskog perioda u kojem je sve moderno onodobni ideal. Razdoblje vrhunca modernih pojava u kojemu, iako nije jedini,

prevladavajući pravac jest modernizam. Svjetonazorski pravac određen specifičnom strujom misli. Kulturno-umjetnički pokret naglašavanja novog i modernog isključen vremenskim limitiranjem. Nastrojen bezvremenosti i budućnosti, pravac se okreće duhu suvremenosti. (Bezić, 1989: 159). Što se periodizacije naše moderne tiče, njezin nastanak pripisujemo godini 1892., objavljivanjem pripovijetke Antuna Gustava Matoša *Moć savjesti*, ali i paljenje mađarske zastave 1895. godine. Odlikuje je tematska bizarnost i stilističko-groteskna simboličnost. Sveobuhvatno beletrističko stvaralaštvo razdoblja moderne svojom se heterogenošću razvija unutar dvije relativno potpune faze čiji presjek određuje 1903. godina. Programatsko-manifestacijski kritike obilježavaju prvu fazu, a ujedno i dominacija kritičke riječi. Ona je ispunjena metodološkim solidariziranjem tradicionalističkih poimanja umjetnosti, teži oslobađanju škola i smjerova i stremi k aktualnosti europske kulturne scene. Kreira beletristički interesantne događaje koji svoj procvat doživljavaju u drugoj fazi. (Šicel, 1997: 120-124). Drugu fazu, dakle, primarno karakterizira beletrizam, stremljenje k sinestetičkom balansu melodičnosti i zvučnosti. Nerijetka tematizacija pejzaža ocrtavala je pjesnička raspoloženja kroz njih se uspostavljala novija tipizacija lirskog govora kreirana na olfaktivnim, vizualnim slušnim i mirisnim senzacijama. Usavršavanje muzikalnosti stiha doseže vrhunac svojom simbolikom i metaforičkim izrazima. (Šicel, 1997: 124). Kraju druge faze, a ujedno i hrvatskoj moderni, prethodi pobuna protiv tradicije, tendencije deskripcije anarhične vizualizacije života i svijeta, prodiranje i dopiranje do psiholoških manifestacija čovjeka kreirale su raspad modernih svjetonazora zaključno s početkom Prvog svjetskog rata i Matoševom smrću. Također, kraj moderne označava i 1915. godina, Donadinijevo pokretanje časopisa Kokot i začetak ekspresionizma. Problematika periodizacije motiv nalazi u osobnosti moderne. Epohalno suprotstavljena prethodnim poretcima, shvaćanju i tradiciji vremenski posljedično sama postaje konvencionalna. Osim što sa sobom nosi odupiranje prijašnjemu, vremenom postaje suprotstavljena tradiciji novog. (Kozomara, 1988: 65). Krucijalniji od vremenskog okvira moderne jest sadržajni. Degradaciju načelnih vrijednosti i protivljenje tradiciji prati potražnja inovativnih afirmacija, stilski noviteti i oblici. Sadržaj nije presudniji od otvorenosti prema naprednom, do sada neviđenom pojmu. Optimističan pogled na budućnost unutar djela i samih autora koje odlikuje hedonizam, entuzijazam, zanesenost i sloboda.

9.2. Razdoblje hrvatske postmoderne

Postmoderna od moderne preuzima degradaciju mimetizma, metričkog oblika i harmoniju, ali za razliku od nje, koja stremi originalnosti, tradicijskom poništavanju i kreaciji novih oblika,

postmoderna obnavlja tradicijsku privrženost. (Raspudić, 2006: 36). Modifikacijama političke i društvene scene 1970-ih nastaje postmoderna i sa sobom donosi procvat historiografske fikcije u korigiranom kalupu. Povijest više ne važi za učiteljicu života, već za primjer varljive cikličnosti. Nastankom postmoderne također dolazi do minoriziranja proznih društveno orijentiranih modela, zbog manjkavosti prikazivanja realiteta onodobnih sukoba. Sukladno navedenom, primat na književnoj sceni postižu fantastičari. Ekspandiraju granice umjetničke slobode i postavljaju fokus na jezičnu sposobnost stvaranje fikcionalne iluzije. (Nemec, 2003: 297). Edukacija publike gubi dominaciju dok se egzistencijalistička proza 1950-ih i 60-ih trivijalizira. Dominaciju u postmoderni preuzima jezik, metaliterarnost i autoreferencijalnost, a prethodne teme osamljenosti i depresije se počinju izostavljati. (Nemec, 2003: 301). Neog egzistencijalistička djela nastavljaju tematiku introvertnosti i osjetljivosti, ali korigiraju uzročnike ogorčenosti i krize, krivnju pronalaze u toksičnoj okolini unutar koje subjekti obitavaju. Ideju pospješuju solilokvijima i strujom svijesti te fragmentarnim pisanjem, u svrhu dokazivanja fragmentirane osobnosti subjekta. Završetkom Domovinskog rata, koji neminovno utječe na razvitak književnosti, pluralizam stilova i dalje ostaje primat, iako dolazi do okretanja stvarnosnoj tematici. (Nemec, 2003: 412). Kruno Lokotar, Nenad Rizvanović, Hrvoje Osvadić i Borivoj Radaković pokreću Festival alternativne književnosti gdje tematiziraju životnu zaokupljenost mladih unutar poslijeratne traumatizirane Hrvatske. (Nemec, 2003: 418). Općenito, postmodernu karakterizira minoriziranje objektivne spoznaje zbog toga što je znanje inducirano jezikom koji ne može reflektirati izvanjski svijet. Jezik je interpretiran neizmjenim kretanjem i konstantnom igrom odnosa promjene označitelja i označenog i posljedičnom kreacijom prividno jakih značenja. (Solar, 2001: 293). Arslanagić-Tutić naglašava da je postmodernoj poetici nemoguće postaviti vrijednosna pravila i definirati kanon. Kompleksno jest kreirati recept unutar kojeg se jasno može prikazati što bi postmoderno književno djelo trebalo sadržavati, na koji način ga čitati i razumjeti. (Arslanagić-Tutić, 2021: 25). Fenomen privilegiranosti kreativnog, sistematičnog i besmislenog jesu zapravo sekvence koje obilježavaju kasno 20. stoljeće prisvajanjem pesimističnog svjetonazora prema ustroju i logici. Skepticizam prema autoritetima, normi, ideologiji, uvjetovanosti jest bitak postmoderne književnosti. (Arslanagić-Tutić, 2021: 26). Postmoderna književnost ne negira količinu kompetitivnosti s „istinama“ realiteta i ljudskim konstruktima. Ne odražava stvarnost, već ju reproducira i osigurava dodatni diskurs gradnje realiteta. Sama gradnja i potreba za gradnjom mogu se pronaći u osnovama postmodernog romana. (Hutcheon, 2003: 41).

10. Usmenoknjiževni elementi unutar suvremene hrvatske dječje proze

Pisci dječje književnosti nerijetko u djelima rabe usmenoknjiževne elemente u svrhu obogaćivanja literature prilagođene dječjim uzrastima. Samim time, usmena književnost se revitalizira kroz dječju književnost, kreira maštovite i intrigantne poticaje za kreaciju dječje književnosti. Sonja Hranjec u *Ogledima o dječjoj književnosti* tvrdi da se obnova iste odvija interpoliranjem usmenoknjiževnih modela kroz dječju prozu, miješanjem dviju iskustvenih razina, u ovom primjeru fantastične i realne razine. Žanrovskom resemantizacijom, dakle, segmenti ili potpune kreacije usmene književnosti ukomponiraju se u pisanu dječju književnost. Za primjere uzima poslovice, legende, bajke i stihove. Nadalje, slikovnom poetizacijom – jednostavnom, lako shvatljivom slikom svijeta projiciranom kroz naraciju. Novim, začudnim aktantima kroz tipične fantastične likove i antropomorfizaciju istih. Obnova usmene književnosti kroz dječju odvija se i jezično-stilskim nasljedstvom kroz frazeme, formulaične početke i završetke, diferentnim pretpostavkama prepoznatljive strukture te poučnošću kao moralnom funkcijom. Unutar njega pouka uglavnom bude izrečena kroz djelo ili likove. (Hranjec, 2009: 197). Angažiranost interpoliziranja usmenoknjiževnih elemenata i dječje književnosti predstavljeno je i kroz arhaizaciju, regionalizaciju, novu bajkovitost, domoljubnu, poantnu i ludičku funkciju (Hranjec, 2009: 207).

Zlatko Crnković i Stjepko Težak roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* slove za prvo klasično djelo hrvatske dječje književnosti. (Crnković i Težak, 2002: 125). Unutar djela pronalaze se interferencije usmene i dječje književnosti kroz fizičku i psihološku karakterizaciju protagonista. Opis Hlapića „malenog kao lakat“ odiše antroponimijskom usporedbom dok opis „veseo kao ptica“ odražava životinjsku usporedbu, „hrabar kao kraljević Marko“ reprezentira usmenoknjiževni svijet junaka narodne poezije. Nadalje, usporedba „mudar kao knjiga“ jest predmetni dok „dobar kao sunce“ slovi za prirodno-pojavni element. (Vrcić-Mataija, Grahovac-Pražić, 2015: 104). Sonja Hranjec naglašava ostatak usmenoknjiževnih elemenata u romanu kao na primjer usmeni pripovjedni stil s preliminarnim početkom „Bio neki mali postolarski šegrt...“ i epiloškim krajem „...i oni su im pripovijedali čudnovate zgode šegrta Hlapića.“, relativnošću prostora „Ta zemlja je jako velika; velika kao sedam carevina.“, etičkim utemeljenjem likova prožeto kroz poslovice „Tko ne radi, ne treba ni da jede.“ i crno-bijelom karakterizacijom likova. (Hranjec, 1998: 30). Šegrt Hlapić je postignuće Brlić-Mažuranić nerijetko temeljeno na usmenoknjiževnim elementima, u *Pričama iz davnine* spisateljica potkrepljuje korištenje usmenoknjiževnih elemenata: „Moje su priče zaista ne moje, nego su one pričanja, predviđanja, nade, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskog plemena.“ (Kos-

Lajtman, Horvat, 2009: 188). Brlić-Mažuranić izučavala je teze ruskog folklorista Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva i prisvajala usmenoknjiževne elemente. Nadalje, Kos-Lajtman i Horvat ističu narodne priče o Zori, njezinu scenu u moru sa srebrnim čamcem i zlatnim veslima kao i morske vile i djevice. Naglašavaju lik Poludnice prikazane u narodnim pričama o ženi u poznim godinama neuredne kose koja obitava u koprivama i uznemiruje djecu. (Kos-Lajtman, Horvat, 2012: 159-161). Naslov djela sam po sebi implicira na davninu, dok usmenoknjiževni elementi ostvaruju funkciju arhaičnosti. (Hranjec, 2009: 207).

Vladimir Nazor, također, opus dječje književnosti temelji na usmenoknjiževnim elementima. Bajka o Minji posjeduje likove vještica i patuljaka te hiperbolizaciju protagonista, kao što je slučaj i s Brlić-Mažuranićevim šegrtom Hlapićem. „Minji je malen kao žabić, zdrav kao dren, okretan kao mačka, lukav kao zmija.“ (Hranjec, 2006: 64). Unutar bajke jest majčina uspavanka sinu: „Zato je Katino srce bilo veselo i ponosno kada je poslije krštenja nosila u kućicu svoga sinčića. Metnula ga opet u naćve i zapjevala mu uspavanku: Ninaj, nanaj – mlad junak: Bit ćeš malen, ali jak! Vrca iskra iz pepela pa izgori do tri sela; Sô se prospe s male torbe Pa osoli do tri čorbe. (...)“ (Nazor, 2010: 102).

Sonja Hranjec, nadalje, navodi roman Mata Lovraka „Vlak u snijegu“ i primjer svadbenih narodnih običaja i brojalica: „Tri mesara buhu klala, buha sim, buha tam, buha im utekla van!“ (Hranjec, 2009: 367). Osim navedenog u djelu „Vlak u snijegu“ posjeduje crno-bijelu karakterizaciju likova: „Pero je bio grub, volio je pokazivati kako je jači, znao ih tući i peckati i otimati slatkiše i voće. Ljuban bi ih tad branio. On nije mogao gledati kako netko upotrebljava silu.“ (Lovrak, 2000: 28).

„Domaća zadaća“, roman autora Ivana Kušana obogaćen je poslovicama u formi podnaslova poglavlja kao na primjer: „U laži su kratke noge, Nesreća ne dolazi sama, Došlo djelo na vidjelo...“ Ostvarivanje odgojnih vrijednosti kroz poslovice jest vidljiva zadaća romana.

Zbirka „Čađave zgode“ Dragutina Horkića po svojoj strukturi istovjetna je s usmenoknjiževnom. Uokvirena je najavom i zaključkom, Janoš predstavlja govornika dok su djeca u funkciji slušatelja: „Čudna je zaista sudbina nas pripovjedača. Ako je nešto o čemu pričamo – istinito, ako se u stvarnosti baš tako dogodilo, slušaoci na to sumnjičavo klimaju glavom ili okrajkom usnice hvataju, smiruju podsmijeh.“ (Hranjec, 2006: 175).

„Šestinski kišobran“ Nade Iveljić posjeduje vodenjake, patuljke, zmije, vile, čarobnjake... likove tipične za usmenu književnost mitološkog i demonološkog karaktera, motivno koristi narodnu baštinu kroz dubrovačku čipku i mljetsku vunu. Unutar zbirke jest i vjerovanje: „Vjerovalo se da Glinenko kroz dug hodnik pod zemljom odvodi starca u svoje carstvo. Ondje postoji čudesna cvjetna dolina u kojoj obojica prezime.“ (Pintarić, 2008: 218). Prisutan je i

koncept usmene lirske pjesme „Kišan je bio dan. Radovao se kišobran. Sad se suši, gradom šeta i nikomu baš ne smeta.“ (Iveljić, 1998: 27) i zdravice „ne živiš da tuguješ, nego da se raduješ! To ti kaže bilikum, svakome veselju kum.“ (Iveljić, 1998: 99). Kao karakteristiku domoljublja, u okviru dječje književnosti koja posjeduje usmenoknjiževne značajke, Hranjec ističe roman „Sablja Vuka Mandušića“ autora Nikole Pulića, u njemu se pojavljuje motiv već naveden kroz Lovrakov „Vlak u snijegu“; crno-bijela karakterizacija lika u kojoj crno predstavljaju Turci, a bijelo Hrvati. Pojavljuje se legenda i epska pjesma s protagonistom Vukom Mandušićem, simbolom oslobodilačke bitke protiv Turaka. (Hranjec, 1998: 99).

11. Simbolika usmenoknjiževnih elemenata u (post)modernoj lirici

Usmenom lirikom od početaka književne kulture izriče se intimno stanje duše i opisuju unutarnji osjećaji. Lirske pjesme samim time evociraju čovjekov život od rođenja pa sve do smrti, upriličuju emocije i misli koje čovjek posjeduje kroz život. Emocionalno najdojmljiviji događaji u čovjekovom životu najznačajniji otisak kreiraju u lirskoj usmenoj književnosti. Osim ljubavne, ona je svjetovna i vjerska te tematizira rođenje, vjenčanja, smrti, katastrofe, uspjehe... dok unutar sebe posjeduje arhetipske i ritualne aspekte. Navedena lirika u hrvatskoj književnosti kreira se stihom, minimalno dva stiha koji se kreću od četveraca sve do šesnaesteraca tipičnih za bugaršticu. S druge strane, generalno, usmena lirika u hrvatskoj književnosti ostvaruje se kroz prozu i stihove.

Specifična grupa lirskih usmenih pjesama jesu molitvene pjesme dok poveći kredibilitet na slavljinama posjeduju *taranjkalice* uglavnom ritmičnih stihova lascivne konotacije. Idejno u lirskim pjesmama usmenoknjiževnog karaktera ponajviše se ističu već navedene ljubavne pjesme prožete zavičajnim ambijentom ili mediteranskim biljkama narančom, ružmarinom, bosiljkom, lavandom... Motivi pjesama uglavnom su određeni geografskom pozicijom i tipičnim načinom života određenog kraja. Subjekti pjesama posjeduju zavičajna imena Mare, Kate, Jele, Ive..., a ostali subjekti bave se radom vezanim uz geografsku poziciju od ribarenja i pomorstva do košnje i žetve. Kako Pavličić ističe, za hrvatske moderniste jezik je šuma koju poezija pretvara u park. (Pavličić, 2001: 29). Iz gledišta govornika književnog jezika, dijalekt jest umjetnička struktura proizašla iz same sebe zbog toga se moderni hrvatski pjesnici kao Antun Gustav Matoš, Vladimir Nator i Dragutin Domjanić dijalektu okreću. Također, u svom lirskom opusu dijalektalne usmenoknjiževne izričaje rabi i Ante Tresić Pavičić koji svoje pjesme kreira po modelu usmene poezije. (Pavličić, 2001: 30). Općenito, usmenoknjiževni

dijalektalni elementi odigravaju značajnu funkciju unutar moderne hrvatske lirike nadograđujući je autentičnim izrazom i lokalnim natruhama. Uporabom lokalnog govora ili dijalekta značajno se naglašava autentičnost i identitet hrvatske suvremene poezije.

11.1. Usmenoknjiževni motivi u pjesničkim opusima

Miroslav Krleža nerijetko rabi narodne motive, folklor i jezik u svojoj poeziji. Uvelike su zastupljeni recimo u „Baladama Petrice Kerempuha“, samim naslovom predstavlja se zbirka balada koje su inače zastupljene kao i usmenoknjiževna vrsta. Pripovijeda ih protagonist Petrica pod galgama: „Na galgama tri galženjaka, / tri tata, tri obešenjaka, / pod njimi čarni potepuh / tamburu svira Kerempuh“ (Krleža, 1946: 9). Također, apelira čitateljima : „glas posluhnete kajkavskog jazbec“ (ibid.), unutar kojeg se jasno unosi apostrofiranje s namjernom kreiranja iluzije izravnog usmenog pripovijedanja. Kritika višem sloju društva i pružanje nade nižem sloju između ostalog jest sinteza usmene književnosti: „ni v peklju još ni bilo tak smolave balade / da ne bi gladnuš bogec ki od glada krade / na kraju konca zvitezil svoje jad“ (ibid.). Cvjetko Milanja, općenito, navedeni Krležin proces naziva dekonstrukcijom visoke književnosti. (Milanja, 2010: 18).

Vesna Parun integrira usmeni izraz i lokalne pejzaže u svoj pjesnički opus kreirajući poetske slike koje ocrtavaju kako tradiciju tako i suvremenost. Njezine pjesme obiluju narodnim izrazima jer autorica domišljato povezuje suvremeni govor s folklorom te kreira autentičnost unutar vlastitih stihova. „O, prenite se, basne, strništa, brzaci, / dižite se tmurni / iz blata i krvi! / Slavoluci lave, zemljotresi crni, / Vrbasi, Korane, Cetine i Sane! / Zaurajte vode, progutajte strvi! / Iz korita gluhih, rajo, rode, / Vrvi!“ (Parun, 1969: 7).

„Slavenske legende“ Vladimira Nazora usmenoknjiževne elemente dočaravaju kroz korištenje narodnih motiva, mitova i jezika specifičnog za usmeni izraz. Nazor upotrebljava bogatstvo slavenske mitologije kako bi posljedično kreirao djela koja u sebi nose duh tradicije. Narodna vjerovanja, junaci i fantastična bića zastupljen su čimbenik Nazorovih „Legendi“ kroz koje se autor trudi da slavensko naslijeđe dopre do modernog čitatelja. Jezik koji rabi konstruiran je za refleksiju istovjetnog usmenog kazivanja pridonoseći atmosferi već odavno poznatoj unutar naše kulturne baštine. Autor na književnoj sceni se pojavljuje sa „Slavenskim legendama“ u vrijeme već navedenog subjektivnog pesimizma kojeg kreiraju na književnoj sceni poznati književnici Vladimir Vidrić, Dragutin Domjanić i Milan Begović, autor kreira optimističnu poeziju ispunjenu simbolima, mitološkom orijentacijom i ditirampskom hvalospjevu u kojoj ono dobro uvijek nadvlada loše. U prevedenom značenju optimističnom notom

usmenoknjiževnih elemenata Nazor kreira presedan onodobne književnosti. Što se Slavske mitologije još tiče nerijetko je koristi i Vladimir Vidrić na primjer u pejznažnoj pjesmi mitološkog karaktera „Pompejska sličica“ opisuje krajolik i nimfe u šumi: „Tamo u dolu, gdje lovoru šume i srebrene vode teku, kucaju srca. – Crni satiri rumenog ovna peku. (Vidrić, 1998: 30). Također, u pjesmi „Perun“ motive uzima iz mitoloških elemenata Slavske mitologije, njima propagira strahopoštovanje koje se prije osjećalo prema Perunu, slavenskom bogu oluja, gromova i pobjede, unutar pjesme ističe duboko poštovanje: „Na ravnom brijegu,/ nad sedam voda /Gromovnik Perun vlada, /Lagano drijema i žezlo spušta /I sjeda mu glava pada.“ (Vidrić, 1998: 40).

Slavko Mihalić, također, jest jedan od suvremenih pjesnika koji rabi usmenoknjiževne elemente, pjesništvo mu objedinjuje suvremenost s narodnim izrazom i tradicijom. Načinom izražavanja, stilom i ritmom projicira usmeni jezik također pospješujući autentičnost stihova. Narodni motivi, folklorni elementi i lokalni pejzaž također nisu strana pojava autorov opusa. Idući pjesnik koji integrira usmenoknjiževne elemente u vlastiti opus jest Ivan Slamnig rabljenjem narodnih izraza i folkloristike također u svrhu poboljšanja kvalitete stihova. Usmenoknjiževnim elementima postiže da autorova poezija reflektira identitet i dinamizam populacije.

„Živio sam u Primorskoj banovini
u Zetskoj i u NDH,
u DFJ, u SFRJ
a uvijek sam bio ja.

Kako god nas je rezalo
navék je nekak bilo
šljive su bile plave
jaje je bilo bilo.

Ljubili smo Bebu i Aniku,
pjevali pjesme stare,
slušali termodinamiku
i starom žicali pare.

I tako te proglašavam kraljicom
ilirskih lijevih zemalja

i desnih i komada Pulje
i Grčke, a sebe za kralja.

Ljevicom nosim tebe,
desnom mač, ko pravi dasa;
kročimo na ustoličenje

uz klicanje širokih masa.“ („Navek je nekak bilo“) (Slamnig, 2015: 188).

Diferenciju od onodobnih pjesnika, uglavnom naklonjenih pesimizmu, patetici i distopiji, donosi uvođenjem potpuno nove energičnosti stihova. Razigrani, a jednostavni nalikovali su igri. Autorov kozmopolitski rječnik, zatvorena forma i tendencija ka narodnoj baštini kreiraju utopističke pjesme prepune poetskih dosjetki koje spajaju tradicionalno i moderno. (Novak, 2004: 178).

Prodat ne mogu to što mojim posjedom nije
prodat ne mogu tlo, kojemu pripadam sam.
Reče bijelcu Seattle, Suqamisha mudri poglavar.

Prodat ne mogu tlo, kojim luta bizón.
Zemlja je moja mati, to već predobro znadem.

Kako je mogao znat da mu je zemlja mat.

To mu je ona rekla, jer znade govoriti zemlja,
govori zemlja to znam, jer i sam je dobro čuh. („Zemlja i Seattle“) (Slamnig, 2015: 64).

Zanimljivo je da autori koji rade presedane onodobnoga turobnog pjesništva, kreiraju utopističke slike i zastupaju energičnost stihova, to postižu baš pretežito kroz usmenoknjiževne elemente. Uz prethodno navedenog Mihalića, Slamnig jest među najpoznatijim *krugovašima*, pisaca koju su onodobno kreirali za reformatorski časopis „Krugovi“, inspirirani krilaticom glavnog urednika Vlatka Pavletića „Neka bude živost!“. Antun Gustav Matoš također je koristio usmenoknjiževne elemente u svom opusu s ciljem obogaćivanja izražajnosti stihova. Nerijetko rabi lokalne izraze i folklorističke motive s ciljem kreiranja vjerodostojnosti. U stihovima se pronalaze dijalektološki segmenti i narodne fraze inspirirane usmenim pripovijedanjem. Svojim stvaralaštvom kreira pjesnički izraz privržen narodu koji istovremeno posjeduje modernu istančanost. „Dok vile naših dana, cvijeće Ilice, Razjapljuju u počast Mulcu vilice I žale što ga nijesu mužem dobile.“ („Dva Kentaura“) (Matoš, 2006: 208). „Oj, Hrvati,

braćo mila, / Dugo već nas vodi sila / Narodne pol-litrike. / Hajd, junaci, naprijed žurno, / Jer je vrijeme mučno, burno, / Hajd, junaci, ali kud?“ (Revija 1, 121.).

11.2. Usmenoknjiževna višedimenzionalnost pjesama Tina Ujevića

Pjesnički opus, jednog od najpoznatijih hrvatskih pjesnika, Tina Ujevića posjeduje usmenoknjiževne elemente. Pjesme mu posjeduju narodne motive i tradicionalni jezični izričaj. Rabeći usmeni jezik, ritam i izraze kreira složene emotivne stihove i uspijeva povezati tradicionalno i moderno. Dijalektični elementi mu unaprjeđuju pjesnički izraz i prenose energiju i osebnost usmenog pripovijedanja. S obzirom na stilističke komponente Ujević u pjesmi „Mrtva domovina“ kreira vlastitu poeziju na jezično zavičajnim specifičnostima: „...sa snom junaka, sa dragim Penatima u krilu borja gdje ga skrilo gorje: o otaca pusto šamatorje, daj san još nama, posljednjim Hrvatima!“ (Ujević, 1988: 64.). Navedeno valja sagledavati kroz njegovu individualnu, ali onda i generalnu, težnju za usponom svakodnevnog govora unutar hrvatskog pjesništva te mu priključiti ostale usmene jezične minijature kao što su zavičajna narodna metaforika, frazeologizmi i gnomski izrazi mišljenja. (Stamać, 1973: 71). U izgradnji svog opusa je koristio likove vila, vještica, vukodlaka i vampira koji povezuju zavičajno i ono prvotno hrvatsko usmenoknjiževno gradivo: „svaka je kletva od mene daleko, / od vriska mojeg, i mojeg vampira“ („Vedrina“); „Cvijet mojega mozga žedan vampir siše“ („Bdjenje“) „Ulicom, pored ljudi, lutaju brojni fantomi; a noću u postelji spavače vampiri dave“ („Ulica fantoma“) (Kekez, 1980: 64-65). Također, napisao je i nekolicinu pjesama koje izvanjski jesu u direktnom odnosu s usmenom epskom pjesmom kao na primjer „Baština“ i „Veliki početak koji uviđaju epsku pjesmu kao historiografsku grobnicu i kiti je epskim likovima kraljevićem Markom, majkom Jugovića, Banović Strahinjom, Ivom Senjaninom... (Kekez, 1980: 68). Prijateljstvo s Franom Galovićem ponukalo ga je na izučavanje spisa o Mijatu Tomiću, jednom od najčešćih likova hrvatske usmene epike, što je posljedično kreiralo sonet „Vuci i hajduci“. (Ibid.). Nadalje, pjesma „Natpis na dveri“ posjeduje elemente stečka unutar prvog stiha dok su treći i četvrti kreirani metaforičko-leksičkim aludiranjem na narodnu baladu: „Nisam li pjesnik, ja sam barem patnik i katkad su mi drage moje rane. Jer svaki jecaj postati će zlatnik, a moje suze dati će đerdane.“ Krucijalni leksemi zlatnik i *đerdan* upravo u usmenom stvaralaštvu imaju estetsku razinu. (Kekez, 1980: 72).

12. Usmena književnost u suvremenoj hrvatskoj epici

Usmenoknjiževni elementi suvremene hrvatske epike podrazumijevaju razne oblike narodne tradicije kao na primjer usmeno pripovijedanje, mitovi i legende. Uglavnom se usmenoknjiževni oblik afirmira kroz jezik, a na dalje kroz ritam i motive koji odražavaju narodnu ili lokalnu kulturu i povijest određenog kraja. Interakcija pripovjedača također doprinosi ritmičnosti usmenog teksta. Kroz dijalekte i lokalne idiome odražava se specifičnost zajednice dok motivi iz narodne tradicije i mitologije, ukorijenjeni u usmenom naslijeđu, i koji se nerijetko prenose u suvremenu epiku, podrazumijevaju čudovišta, junake, vile i druge mitološke elemente. Primjer navedenog pronalazimo u romanu Igor Mandića „Baba Jaga se budi“. Za idiomsku i dijalektalnu uporabu kao primjer se mogu istaknuti Marinkovićev roman „Dolina“ unutar kojeg se analizira način života ruralne doline rabeći dijalekte i lokalni govor s ciljem kreiranja autentičnosti. Što se pripovjedača tiče u suvremenoj se književnosti također nerijetko obraća čitateljima stiliziranim izrazima što je karakterno za usmenu književnost. Analogno usmenim epovima, moderna i postmoderna hrvatska epika prate svoje protagoniste u knjizi kroz vlastite borbe i putovanja. Navedeni motiv nastao je iz usmene književnosti, ali se adaptirao u korak sa suvremenom dinamikom. Suvremeni likovi također su kreirani tradicionalno kao arhetipski junaci, antiheroji ili kroz simbolistički prikaz specifičnih društvenih i moralnih situacija. „Povratak Filipa Latinovića“ autora Miroslava Krleže primaran fokus postavlja na spomenuto. Također, grotesknost kroz karikiranje i preuveličavanje kako likova tako i situacija u službi su isticanja komike ili kritike određene radnje, korijen navedenog nastao je kroz usmene narodne priče i humor. Primjer takvog prikaza može se pronaći u Marinkovićevom „Kiklopu“ i njegovoj kombinaciji groteske s tematikom fašizma i okupacije. Istaknuti usmenoknjiževni elementi doprinose kreiranju bogate i višedimenzionalne moderne i postmoderne epohe hrvatske književnosti, a usputno konektiraju tradiciju sa suvremenim. Dinko Šimunović svoje najpoznatije pripovijetke „Dugu“ i „Alkara“ temelji na usmenoj književnosti. Koristi karakterističan jezik lokalne zajednice kroz govor i poslovice i rabi narodnu tradiciju, motiv i tematike „Duge“ konektirana je ruralnim životom, običajima i narodnom predajom. Rečenim uspijeva čitateljima približiti događaj prizmom lokalnog pripovjedača. Narodna predaja Sinjskog i šireg Cetinjskog kraja je motiv i tematska komponenta djela a glasi ovako:

„Rekli bi eno duge, učinit će se vrime, a rekli bi nam ajde prođite kroza nj' pa ćeš bit ako želiš, kaže, da budeš muško bit ćeš muško, ako želi muško da bude žensko, bit će žensko. A mi smo to provali ali nije nam se iskolilo. Onda bi rekli nećemo više, a isto smo bile zlato, mislin kao da

bi nam drago bilo to, ali mi bi ondan opet probale onda kad ne bi bilo ondan bi rekle ajde eno ti trči jarče ja neću ja san bila u dugi i ništa mi nije pomoglo.“ (Stulli, 1968: 303).

Djelom „Alkar“ se također motivski i tematski veže za tradicionalne običaje i narodnu kulturu komponirajući viteške igre i lokalni izričaj. Kreira junake kroz arhetipske likove usmene književnosti koji su predstavljači morala i vrijednosti zajednice, Alkara oplemenjuje hrabrost, čast i odanost, dok *nevista* predstavlja ljubav i moralnu čistoću, antagonisti u pripovijetci nalaze se u službi suprotstavljanja, testiranja karaktera i propitivanja morala protagonista, a narod se prikazuje kao kolektivni junak.

„Đuka Begović“ Ivana Kozaraca elemente usmene književnosti ocrta kroz način pripovijedanja, jezik i karakterizaciju likova. Autor se služi dijalektom i tipičnim onodobnim lokalnim izrazima koji pospješuju autentičnost i psihološku dubinu prikaza lika. Način pripovijedanja reflektira usmenu tradiciju zbog kazivanja priča na narodnom govoru. Djelo prikazuje kulturološke i socijalne elemente povezane s usmenom tradicijom, a radnja se oslanja na Slavonske običaje i kulturu:

„Pa tek kad ga, onamo o pokladama, s cigarom u zubima, uz svirku ciganskih egeda, šapćući nagovara da razbija čaše... – Udri to staklo!... Udri!... Ti si Šimin sin! Ti si Šimin, Šime Bègovića, jedinak si ti!... Pokaži šta Šimin sin može. Ima Šima novaca... Ne sidi on ko kvočka na njima. Nisu oni njegov gospodar već on njihov!... Šta novci – novci nisu ništa!“ (Kozarac, 2018: 9).

Prezentiranjem običaja, festivala i svakodnevnog života propagira usmenu tradiciju. Elementi humora su također prisutni kroz dosjetke i usmeni govor dok je priroda širokogrudno opisana tipično za usmenog pripovjedača. „Kad sve to obišao, sve to vidio, u Đuki se ustalio nekakav drag osjećaj, a osjetio se i čuvstven, bodar. Zatim je ispregao konje, pustio ih da pasu, a sâm legao pod jednu šljivu...“ (Kozarac, 2018: 7).

12.1. Proza u trapericama kao pisani dokument urbanog folklor

Aleksandar Flaker unutar svoje studije „Proza u trapericama“ uvodi istoimeni pojam. Na samom početku knjige pojašnjava da sintagma ne prezentira model hlača koji jest modni izričaj protagonista i ostalih likova romana, već njihov životni stav. (Flaker, 1983: 25). Definira je kao prozu unutar koje mladi pripovjedač, neovisno o narativu kojem pripovijeda kroz prvo ili treće lice, kreira svojstven izričaj temeljen na govornom jeziku gradske omladine i postojeće društveno-kulturne strukture. Pripovjedačev jezik poistovjećuje se s usmenim spontanom govorom unošenjem žargona urbane civilizacijske stiletike, prožet humoreskno parodijskim odnosom prema trenutnim i suvremenim kulturnim strukturama. (Flaker, 1983: 36). „Imao je

na sebi plavu miki-maju. Plavu ili crnu, nisam stopostotno siguran. Hlače onakve kakve danas nose ti jopci, traperice, znate, plave, uvozne, no, takve.“ (Majetić, 2004: 24). Nadalje, Flaker argumentira prostornu i socijalnu diferencijaciju. Prostornu objašnjava autorskim postavljanjem likova na zabačene i nekonvencionalne gradske strukture nerijetko ograđene i zidovima gradskih ustanova unutar kojih se okuplja mladež s ciljem da bi se zabavila. Socijalna, s druge strane, se definira kao svijet koji je „sociološki opozicionalan strukturiranom i konvencionalnom svijetu, na primjer huliganski gradski polusvijet.“ (Flaker, 1983: 50). Ponovno, što se jezika tiče, se kreira separacija između odraslih i neodraslih, jezikom odraslih slovi standardni jezik kanonizirane književnosti i regionalni dijalekti dok jezik neodraslih se temelji na govornom jeziku, žargonu i *slangu*. (Flaker, 1983: 47). Sukladno navedenom, suvremeni oblik usmene predaje provodi se kroz žargone, *slangove* i prozom u trapericama, iako ne vjerodostojno zapisano, ali u karakternim natruhama, bilježi se kao pisani dokument urbanog folklor. Suvremeni usmeni jezik, tada mlade, populacije društva bazira se na filmovima, glazbi, stripu... imitiranjem spomenutog i upisivanje kroz prozu u trapericama kreira se pisana zabilješka suvremene tradicije: „Čuj, svi smo mi fakini i Startamo koji put kak da nam je mrak pal na oči, ali za razliku od Krumpiraša, ne za svakom mačkom, grdom, izgustiranom, ne u svako doba dana i noći, ne bilo gdje, već kad je situacija... kužiš kaj mislim reći? I ne pozdravljamo ih sve sa ,zdravo, srce! Mi znamo biti fini, i ne ponavljamo se.“ (Majdak, 1973: 13). Polaritet odraslih i neodraslih očituje se i u Majetićevom Čangiju gdje Čangi se prkosi i suprotstavlja svijetu odraslih izbjegavanjem rada i ljenčarenjem. Bunt prema odraslima i ustaljenim vrijednostima karakterizira se kroz vlastito uskraćivanje integriranja u kolektiv: „Svi su zapjevali vrlo staru pjesmu i stajali u stavu mirno, čvrsto kao klisure, svi su pjevali da im uzalud prijeti ponor pakla, da im uzalud prijeti vatra groma. Čangi nije stajao Čvrsto kao klisura i nije pjevao da mu uzalud prijeti ponor pakla.“ (Majetić; 2004 : 57).

12.2. Usmenoknjiževni oblici u romanu „Prosjaci i sinovi“

Raosova poznata roman-kronika temelji se na lokalnoj, kulturološkom opisu Dalmatinske Zagore i njezinih stanovnika. Prikaz siromašnog života, ljudske pohlepe prožet je groteskom i humoreskom tipičnom za usmenu književnost. Groteskno u djelu jest usavršavanje rada i posla kroz manipulacije, neistine i ironično širenje izmišljenih kletvi. Kikaš i Matan Potrka koliko su realistični likovi toliko su i mitski zbog karakterne snalažljivosti i lukavosti pa ih poistovjećujemo s junacima narodnih priča. Groteskno u spomenutom jest što su i Kikaš i Matan zapravo antijunaci. Općenito, što se tiče predaja, posebno narodnih, poznata su

historiografska, mitska ili mjesna utemeljenja koja posljedično izrađaju istinita vjerovanja. (Botica, 2011: 312). U „Prosjacima i sinovima“ od usmenih predaja se bilježi onu don Pavlovu o razjašnjavanju začetaka prosjačkog zanata i predaju o prokletstvu hrvatskog naroda u kojem se kralj Zvonimir obraća narodu koji ga odbija te on baca kletvu, koja je također jedan od usmenoknjiževnih oblika:

„Evo od sada će umjesto rose prokletstvo padati na glave vaše, na glave sinova i unuka vaših. Pretpostaviste mi zemlju, neka vam je! Živjet ćete u njoj, množiti se na njoj, ali gospodari njeni nikada više nećete biti. I nikada je tuđin neće osvojiti, a ipak će vladati njom i vama, i djecom vašom, i stokom vašom, i ložnicu dijeliti sa ženama vašim“ (Raos, 1971: 141).

Nadalje, kletva je predstavljena i kroz Kikašev monolog nakon saznanja o smrti Škilje iz Zagvozda:

„Kako ti meni, tako Bog tebi... Što meni uskratio, doktoru stotrukim vratio... Kosti ti jedna drugu turale, za mjesto se gurale, mjesta ne nalazile... Ko Gavan vapio, ko rosa hlapio, golim po trnju gloginje mlatio... Popa dozivao, ćuk ti se odazivao; molitva ti kugi čobanica bila... S mišem mačku lovio, ovcom vuka tovio, gdje zdrav bio, tu i obolio... Solju žeđ gasio, krastama se krasio, s đavlom dušu spasio! i hoćeš akobogda.“ (Raos, 1971: 263).

Navedeni citat je zanimljiv jer je osim kletve ukomponiran i ritual, također jedan od usmenoknjiževnih inačica zbog toga što je kletva izgovorena u vrijeme Kikaševog preturanja ogrlice koja predstavlja krunicu. Istodobna višedimenzionalnost usmenoknjiževnih elemenata u djelu uviđa se i kroz dijalektološki izrečene poslovice, Raos uspjeva ukomponirati i lokalni govor i usmenoknjiževni oblik također kroz lik Kikaša: „Aj ći dan kian, aj ći šan bian, ći kuri tan lian, šemije curi lan. Cicijan, bibijan, lilijan, šukrijan, roge van! Teja ben dru, džini ga vodo tu...“ (Raos, 1971: 265).

Osim spomenutog u djelu jesu zastupljena i pučka vjerovanja i praznovjerna koja bi uglavnom zapisivao don Pavao i donosio stanovnicima. Isti ti stanovnici vjerovali su u duhove, vile i vještice te općenito nadnaravne snage. Sukladno navedenom glavni primjer lika u djelu, kojemu su pučka vjerovanja odredila životni smjer jest Matanov stariji brat Jokaš. Vjerujući gatari život provodi okopavajući zemlju uvjeren da će pronaći zlatni ćup. Zdravice su neizostavan segment djela također, jedna od njih odvija se kada Amerikanac Džo uzima Kikaševu kćer za ženu:

„Zdrav mi opet, ne bio proklet! Rukom rućio, srcem kućio, baćvu do novog mućio! S mladim spavao, sa starim večeravao, s ćoravim blago raskrštavao. Vazda pio, nikad se opio! Suh ti barut

u rogu bio, tane ti oko pratilo, tuđe po brdu mlatio! Što meni želio, to ti se vratilo!“ (Raos, 1971: 246).

Iz svega navedenog uočava se usmenoknjiževno bogatstvo utkano u tekst Raosova romana koji, osim što je ekraniziran, je i dalje zanimacija generacijama hrvatskih čitatelja.

13. Usmenoknjiževni elementi u modernoj i postmodernoj dramskoj književnosti

Segment usmenog svijeta jest dramski izražaj, priče, dijalози, monolozi i stihovi, njime ne ostaju zaboravljeni u knjigama i rukopisima već zaživljavaju kroz izvođenje na kazališnim daskama sve od improvizacije dijaloga do pripovijedanja usmenih priča. (Lozica, 1996: 16). Hrvatska usmena književnost obuhvaća pripovijetke bilo mitske ili povijesne tematike, predaje, bajke, balade, poslovice, epske i lirske pjesme i ostalih žanrova. Neosporno je da istraživačko-znanstvena sfera književnosti proučavanje usmene književnosti je uglavnom temeljila kroz epiku i liriku, dok se drama reducirala ili pak preskakala. U proučavanju usmene književnosti drama ostaje zanemarena kroz preglede folklor i književnosti sve do šezdesetih godina 20. stoljeća. (Rožin, 1963: 324). Poriv za glumom i prikazivanjem oduvijek je zastupljen.

Kroz drame time nerijetko egzistira folklor, njegova spoznaja o idealima tradicije, plesa, obreda i pjesme... Rekonstrukcija tradicionalnih kulturoloških kvaliteta unutar prostora gdje su već počele zamirati postigla se dramatizacijom te kreirala novu teatarsku praksu. (Lozica, 1993: 193). Obnova polazi unutar književnog buđenja tradicijskog blaga početkom 19. stoljeća. Tendencija obnove izgubljenog stvara na kazališnim daskama glumljeni folklor kao folklornu dramu. Nerijetko se i sama izvedba pretvara u folklorni čin vidljiv u nastupima folklornog ansambla *Lindó* i Ansambla narodnih plesova i pjesama *Lado*. Dramski činovi tu oživljavaju ono što van predstave više ne postoji unutar novijeg realiteta sela. (Lozica, 1993: 194). Usmenoknjiževni elementi modernih i postmodernih hrvatskih drama najčešće kreiraju osebujne dijaloge, stilizirane govorne izraze, ali i lokalne dijalektne varijacije kako bi pospješili autentičnost likova i prostora unutar kojeg obitavaju. Nerijetkim rabljenjem suvremenog načina izražavanja i recentnih tema povezuju dramu i gledalačko društvo kako bi stvorili relevantno umjetničko djelo. Navedeni pristup pospješuje dramski odraz suvremenog, političkog i kulturnog društva. Uporabom fluidnih usmenoknjiževnih elemenata karakteriziraju kako likove, tako i događaje. Varijetet stila, monologa i dijaloga nerijetko obogaćuje suvremene hrvatske drame. Važno je istaknuti dramu „Baba Jaga snijela jaje“ u režiji Ivice Buljana nastala

iz romana „Baba Jaga snijela jaje“ Dubravke Ugrešić. Baba Jaga je unikatan lik među vješticama svjetske folkloristike i slavenske mitologije. Kako he već spomenuto, narodne priče izvornog oblika polako nestaju, ali lik Babe Jage i dalje se održava i opstaje u dječjim pričama zza strašenje. Specifične karakterne crte, način gestikulacija povezanih s prastarim podrijetlom i prijašnjim običajima ocrtavaju lik Babe Jage. Folkloristički segment i usmena predaja jesu interpretacija i odraz razmišljanja onodobnog društva. Kako tvrde Jakobson i Bogatyrev „folklor funkcionira kao i jezik. Svaki individualac u stanju jest smisliti priču, bajku, legendu, ali ona mora unutar naroda proći ispit prolaznosti, u slučaju da ne uspije, biva zaboravljena.“ (Johns, 2004: 13). Folklor pruža uvid u onodobna ljudska razmišljanja, načine ponašanja i svakodnevne rutine, samim time dokazuje kako Baba Jaga posjeduje masovni kredibilitet koji se ocrtava i u našoj hrvatskoj suvremenoj književnosti. Unutar drame zastupljen je usmeni element kroz pripovijedanje bajkovitih motiva i fantastičnih priča, nerijetko uz korištenje narodnih motiva i simbolike. Navedeno kreira atmosferu usmene tradicije unutar koje se priče prenose s koljena na koljeno. Također, stil pisanja drame posjeduje poetski i narativni ton koji reprezentira karakteristiku usmene tradicije.

S druge strane, drama „Hamlet u selu Mrduša Donja“ Iva Brešana objedinjuje elemente klasične Shakespeareove drame „Hamlet“ s tradicionalnim i humorističnim prizvukom. Usmeni segmenti djela obuhvaćaju dijaloge, monologe, lokalne izraze, humoristiku i naraciju u službi prenošenja radnje i detaljnijeg razumijevanja likova, ali i detaljnijeg ocrtavanja sela Mrduša Donja. Specifični izrazi lokalnog dijalekta povećavaju autentičnost i humor usmenim elementima drame: „SELJACI: Amleta... Amleta... Oćemo Amleta! ŠIMURINA: I unda, brte si ga moj, kralj ti se spremija da Amletu grkljanicu pristriže. E, ali ni Amlet nije bija tako blesav...“ (Brešan, 2016: 13). Drama završava kolom likova što ujedno predstavlja i usmenoknjiževni element obreda.

Drama „Sve o muškarcima“ Mira Gavrana rabi usmenoknjiževne elemente s namjerom prezentacije dijaloga, monologa i situacijske komike među likovima. Usmena interakcija, dijalozi i specifičan oblik humora kreiraju temelj usmenih segmenata u drami. Elementi izraza, načina govora i komičnih dijaloga pridonose oživljavanju priče i likova. Govorimo li i dalje o lokalno specificiranim izrazima u svojim dramama, kao segmentu koji je nastao unutar usmene književnosti, koristi ga i oživljava Tena Štivičić u drami „Nemreš pobjeć od nedjelje“ kako bi dodatno obogatila djelo i okarakterizirala likove: „Išli smo u Klub, naravno. Prvo na cugu u birc, s nekim trendovima, pa u Klub. I, da, bilo je dosadno.“ (Štivičić, 2000: 181). Drama „Hasanaginica“ Milana Ogrizovića idejno se temelji na narodnoj baladi prvotno objavljenoj u knjizi „Put po Dalmaciji“ autora Alberta Fortisa 1774. godine i obiluje usmenoknjiževnim

elementima. Posjeduje karakterističan ritam i jezik koji pospješuju održavanje tradicijskog melosa narodnih pripovijedaka.

„HUSEIN Vidiš li što sada, dijete? AHMED Vidim: Eno snijeg u gori zelenoj. HUSEIN Nije snijeg, Ahmede, sad ljeti. Da je snijeg, već bi okopnio! AHMED To su onda, Huso, labudovi. HUSEIN Labudovi već bi odletjeli! Nit je snijeg, nit su labudovi - AHMED A da šta se prema suncu bijeli? HUSEIN To je šator bábe Hasanage.“ (Ogrizović, 1910: 7).

Autor rabi lokalne fraze i dijalekte također s tendencijom detaljnijeg karakteriziranja i oplemenjivanja lika, time se konektira s tipičnim usmenim pripovijedanjem. Monolozi likova, a specijalno Hasanaginice posjeduju lirski karakter koji pospješuje emocionalni segment drame. Navedeno pogoduje dramskoj autentičnosti i konekciji s usmenom tradicijom te posjeduje folklorne korijene. Također, zbog emocionalnog segmenta Hasanagićinih monologa i unutarnjeg stanja lika, dolazi do poistovjećivanja s tradicionalnim narodnim pripovijedanjem. „HASANAGINICA: Zar kriva sam? Zar drugoga zavoljeh? Zar svračah koga u dvor da ga ljubim? Ne rodih li mu djece petero: Pet cvjetova? Ta što mu skrivih ja?!“ (Ogrizović, 1910: 14).

14. Zaključak

Trenutnim razdobljem modernizacije i digitalizacije usmena književnost unaprjeđuje se audiozapisima, fotografijama i dokumentarističkim portretiranjem. Usmena autentičnost pojačava se slušanjem govora kroz audiozapise dok pisana književnost priječi njezin zaborav. Kroz 20. stoljeće revitalizira se zapisivanje usmene književnosti te se 70-ih godina prošlog stoljeća kreće usmenu književnost smatrati suvremenim i dinamičnim mehanizmom sadašnjice. Usmenoj književnosti pripisuju se najveće zasluge očuvanja hrvatskog nacionalnog i vjerskog identiteta unutar suvremenog, modernog doba. Hrvatska moderna i postmoderna sa sobom nose društvene, povijesne, kulturne i tehnološke transformacije čiju razdiobu donosi Drugi svjetski rat. Dok modernu karakteriziraju grandiozne ideje i centralizirane strane, u postmoderni zastupljenije su male priče, decentralistička moć i fragmentirane ideje. Postmoderna sadržava modifikacije nastale nakon Drugog svjetskog rata i apsorbira radikalnu promjenu svijeta dok prijeratna moderna empatijski teži za promjenama i presedanima. Razdoblje moderne vjeruje u grandiozne priče i znanje naziva narativnim, usmenim prenošenjem koje se kreira moralnim integritetom unutar zajednice kroz forme mitova, legendi ili priča. Općenito, autori dječje književnosti koriste usmenoknjiževne elemente u svojim djelima kako bi obogatili literaturu i prilagodili je dječjem uzrastu. Usmena književnost se tako uspijeva revitalizirati kroz dječju gdje se segmenti ili kompletne kreacije poslovice, legendi, bajki ili stihova usmene književnosti ukomponiraju u dječju književnost. Ivana Brlić-Mažuranić sa svojim „Šegrtom Hlapićem“ ili „Pričama iz davnine“, Vladimir Nazor u „Bajkama o Minji“, gdje uvodi i hiperbolizira likove vještica i patuljaka, Mato Lovrak s „Vlakom u snijegu“ unutar kojeg prikazuje primjer svadbenih narodnih običaja i brojalica, roman „Domaća zadaća“ Ivana Kušana koji je obogaćen poslovicama u formi podnaslova poglavlja, „Čađave zgrade“ Dragutina Horkića... jedni su od primjera apsorpcije usmenoknjiževnih elemenata unutar suvremene dječje književnosti. Suvremena lirika svoje usmenoknjiževne natruhe adaptira kroz ljubavne, svjetovne i vjerske tematike unutar kojih se dotiče rođenja, vjenčanja, smrti, katastrofa i uspjeha kroz koje objedinjuje arhetipske i ritualne aspekte. Suvremena hrvatsku lirska književnost se oslanja na usmenu tradiciju i stihove, obično u rasponu od četveraca do šesnaesteraca, tipičnih za bugaršticu. Motivi ljubavi, zavičaja i mediteranskih biljaka često se pojavljuju u pjesmama, odražavajući geografsku i kulturnu specifičnost određenih krajeva. Miroslav Krleža nerijetko rabi narodne motive, folklor i jezik u svojoj poeziji. Inspiriran tradicijom i usmenom književnosti kreira jedan od hrvatskih kanona „Balade Petrice Kerempuha“. Vesna Parun integrira usmeni izraz i lokalne pejzaže u svoj pjesnički opus kreirajući poetske slike koje

ocrtavaju kako tradiciju tako i suvremenost. Pjesme obogaćuje narodnim izrazima jer povezuje suvremeni govor s folklorom. Primjer se može pronaći u njezinoj pjesmi „Bila sam dječak“, „Država luda ostala bez muda“, „Stari obred pred kojim blijedim“... Zbirka pjesama „Slavenske legende“ Vladimira Nazora usmenoknjiževne elemente oslikavaju rabeći narodne motive, mitove i jezik specifičnoga usmenog izraza. Mitološke elemente slavenske mitologije primjenjuje i Vladimir Vidrić u pejzažnim pjesmama mitološkog karaktera „Pompejska slička“ i „Perun“. Slavko Mihalić, još je jedan od niza suvremenih hrvatskih pjesnika koji uživa usmenoknjiževne elemente, pjesništvom objedinjuje suvremenost s narodnim izrazom i tradicijom. Načinom izražavanja, stilom i ritmom projicira usmeni jezik također pospješujući autentičnost stihova. Narodni motivi, folklorni elementi i lokalni pejzaž također nisu strana pojava autorova opusa. Usmenoknjiževnim obiljem odišu mu pjesme „Laku noć“, „Približavanje oluje“... Pjesnik koji također integrira usmenoknjiževne elemente u vlastiti opus jest Ivan Slamnig kombiniranjem narodnih izraza i folkloristike također u svrhu poboljšanja kvalitete stihova. Usmenoknjiževnim elementima u pjesmama „Navek je nekak bilo“, „Zemlja i Seattle“ postiže se da autorova poezija reflektira identitet i dinamizam populacije. Rascjep poslijeratnog turobnoga postmodernog pjesništva kroz komponiranje utopističkih slika i energičnosti stihova postižu pjesnici pretežito koristeći usmenoknjiževne elemente. Antun Gustav Matoš unutar svoje poetike prakticira korištenje lokalnih izraza i folklorističkih motiva u svrhu razvijanja vjerodostojnosti. Stihovi obiluju dijalektološkim segmentima i narodnim frazama inspiriranim usmenim pripovijedanjem, jedan od primjera i jest Matoševa pjesma „Dva kentaura“. Tin Ujević također oslikava svoj pozamašan pjesnički opus narodnim motivima i tradicionalnim jezičnim izričajem. Usmenim jezikom, ritmom i tipičnim izrazima oblikuje složene emotivne stihove koji kreiraju sponu između tradicije i suvremenoga. Unutar poezije vidljive su jezično zavičajne specifičnosti a pojavljuju se u pjesmama „Mrtva domovina“, „Bdjenje“, „Ulica fantoma“... Usmenoknjiževni elementi suvremene hrvatske epike podrazumijevaju razne oblike narodne tradicije kao na primjer usmeno pripovijedanje, mitove i legende. Pretežno se afirmiraju kroz jezik, ritam i motive koji pospješuju održavanje narodne ili lokalne kulture, ali i povijesti specifičnog mjesta. Dijalektima i lokalnim idiomima se prezentiraju osebnosti zajednice dok motivski aspekt, proizašao iz narodne tradicije i mitologije, ukorjenjuje se u usmenom naslijeđu i prenosi na suvremenu epiku. Navedeno podrazumijeva čudovišta, junake, vile i ostala mitološka bića i elemente. Jedan od primjera jest Marinkovićev roman „Dolina“ kroz koji autor analizira način života ruralne doline koristeći dijalekte i lokalni govor s ciljem kreiranja autentičnosti. Likove, iako suvremene, kreira tradicionalno kroz prizmu arhetipskih junaka i antiheroja ili simboličnim prikazom kroz

konkretne društvene i moralne situacije. Također, roman Miroslava Krleže „Povratak Filipa Latinovića“ naglasak postavlja na spomenuto. Kreacija groteske kroz karikaciju i preuveličavanje likova i situacija nastala u svrhu isticanja komike ili kritike određenog događaja oblik je nastao kroz usmene narodne priče i humor. Njega u velikoj mjeri pronalazimo u „Kiklopu“ Ranka Marinkovića gdje se groteskno ocrta tematika fašizma i okupacije. Ivan Raos sa svojim „Prosjacima i sinovima“ ne zaostaje u roman-kronici za kreiranjem navedenog oblika, svoje djelo čak unaprjeđuje usmenoknjiževnim segmentima kletve, rituala, duhova, vila i praznovjerna. Kompletno djelo temelji se lokalnoj, kulturološkoj deskripciji Dalmatinske Zagore i njezinih stanovnika unutar koje se groteskom i humoreskom ismijava ljudska pohlepa. Dinko Šimunović među svojim najpoznatijim djelima „Duga“ i „Alkar“ naveliko rabi usmenoknjiževne elemente kreirajući ih kroz prizmu lokalnih zajednica, govora i poslovice. Koristi se narodnom tradicijom, motivima i tematikom ruralnog života unutar kojih komponira narodnu predaju. Ivan Kozarac svoj roman „Đuka Begović“ oslikava osebnim pripovjednim načinom, jezikom i karakterizacijom likova. Autor koristi dijalekte i onodobne specifične lokalne izraze kako bi postigao autentičnost i dodatno psihološki okarakterizirao likove, sam način pripovijedanja refleksija je na usmenu tradiciju zbog narodnog govora. Objedinjujući navedeno usmena predaja unutar modernog doba ostvaruje se žargonima, slangovima i prozom u trapericama gdje autori bilježenjem govora protagonista ili antagonista proze u trapericama kreiraju pisani dokument urbanog folklora. Usmeni način izražavanja mlade populacije prožet je riječima kreiranim kroz filmove, glazbu i stripove, imitacijom i upisivanjem kroz djela proze u trapericama nastaju pisane zabilježke suvremene tradicije. Ogledni primjeri navedenog jesu „Kužiš stari moj“ Zvonimira Majdaka i „Čangi“ Alojza Majetića. Element usmenog svijeta je i dramski izričaj, priče, dijalози, monolozi... koji izvedbama ne ostaju unutar knjiga i rukopisa već oživljavaju kroz izvođenje na kazališnim daskama, nerijetko i improvizacijom dijaloga, ali i pripovijedanjem usmenih priča. Izučavanjem usmene književnosti drama je do šezdesetih godina 20. stoljeća uglavnom bila zanemarena, tek se onda krenula proučavati kroz folkloristiku. Dramama nerijetko egzistira folklor, njegova spoznaja o idealima tradicije, plesa, obreda i pjesme... Cjelovite priredbe znaju biti kompletni folklorni činovi kroz nastupe folklornog ansambla *Lindó* i Ansambla narodnih plesova i pjesama *Lado*. Suvremene drame, koje u svojoj formi posjeduju usmenoknjiževne elemente, jesu „Baba Jaga snijela jaje“ u režiji Ivice Buljana, „Hamlet u selu Mrduša donja“ Iva Brešana, „Nemreš pobjeć od nedjelje“ Tene Štivičić, „Hasanaginica“ Milana Ogrizovića... Za primijetiti je sveobuhvatan i višedimenzionalan utjecaj usmene književnosti na hrvatsku suvremenu književnost i njezino kako obogaćivanje produkta, tako i čuvanje tradicije.

15. Literatura

1. Arslanagić - Tutić, Minja (2021). Poetika i kritika postmodernog književnog djela: Eseji Susan Sontag i Leslieja Fiedlera kao manifesti postmodernizma u književnosti, *Književna smotra*. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/260720> (Datum pristupa: 11.01.2024.).
2. Babić, Vanda, Vekić, Denis (2013). *Smisao i značaj suvremenih medija u prikupljanju i proučavanju hrvatske usmenoknjiževne baštine*. In medias res: časopis filozofije medija.
3. Banov-Depope, Estela (2011). *Zvuci i znaci: interkulturalne i intermedijalne kroatističke studije*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
4. Banov-Depope, Estela (2005). *Suodnosi usmene i pisane književnosti*. Rijeka: Hrvatsko filološko društvo.
5. Ben-Amos, Dan (2010). Prema definiciji folklora u kontekstu. *Folkloristička čitanka*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, AGM.
6. Bezić, Živan (1989). Moderna i postmoderna. *Obnovljeni Život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Vol. 44. No. 2., str. 155-164. Bogdan, Tomo (2012). *Ljubavi razlike*. Zagreb: Disput.
7. Bošković-Stulli, Maja (2004). BUGARŠTICE. *Narodna umjetnost*. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/26005> (2.1.2024.). (Također napraviti izmjenu kao u literaturi br. 6. Potrebno je navesti bibliografske podatke, ne link na Hrčak.)
8. Bošković-Stulli, Maja (1973). *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*. Zagreb
9. Bošković-Stulli, Maja (1982). *O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta*. Narodna umjetnost.
10. Bošković-Stulli Maja (2012). *Bajka*. Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture.
11. Bošković-Stulli, Maja (2006). *Priče i pričanje: stoljeća hrvatske usmene proze*. Zagreb: Matica.
12. Bošković-Stulli, Maja, Zečević, Divna (1978). *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1, Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber.
13. Bošković-Stulli, Maja (1968). „Narodne pripovijetke i predaje Sinjske krajine.” U: *Studije i građa o Sinjskoj krajini*. Ur. Bošković-Stulli, Maja; Gušić, Marijana; Palčok, Zoran; Žganec, Vinko. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

14. Botica, Stipe (2013). *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Botica, Stipe (1995). *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Botica, Stipe (2011). *Biblija i hrvatska tradicijska kultura*. Zagreb: Školska knjiga.
17. Brešan, Ivo (2016). *Predstava Hamlet u selu Mrduša Donja*. Biblioteka lektira.
18. Cavendish , Richard i Ling (1988). *Mitologija, Ilustrirana enciklopedija*. Ljubljana-Zagreb: Mladinska knjiga.
19. Crnković, Milan, Težak, Dubravka (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
20. Danica ilirska, 1842., br. 20
21. Dragić, Marko (2007/08). *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti, fakultetski udžbenik*. Split: Filozofski fakultet.
22. Dukić, Davor (2004). *Usmene epske pjesme I*. Zagreb: Matica hrvatska.
23. Fališevac, Dunja (2003). *Kaliopin vrt II*, Književni krug, Split.
24. Frye, Northrope (2000). *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
25. Hameršak, Marijana., Marjanić, Suzana (2010). *Folkloristička čitanka*. Zagreb: AGM.
26. Hranjec, Sonja (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
27. Hranjec, Sonja (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
28. Hutcheon, Linda (2003). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Routledge.
29. Ibrahimpašić, Fuad, Jelčić Suzana (1992). *Govorna komunikacija*. Zagreb: Zavod za zaštitu zdravlja grada.
30. Johns, Andreas (2004). *Baba Yaga: The ambiguous Mother and Witch of Russian folk tale*. <http://books.google.hr/books> (8.listopada 2013.).
31. Jolles, Andre (2000). *Jednostavni oblici*. preveo: Vladimir Biti, Zagreb: Matica hrvatska.
32. Kekez, Josip (1988). *Međuprožimanje usmene i pisane srednjovjekovne hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
33. Kekez, Josip (1998). *Usmena književnost*. Zagreb: Nakladni zavod Globus
34. Kekez, Josip (1980). Tin Ujević i zavičajna duhovnost. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu.* , broj, str.-...
35. Kos-Lajtman, Andrijana, Horvat, Jasna (2012). Utjecaj ruskih mitoloških i usmenoknjiževnih elemenata na diskurs Priča iz davnine Ivane Brlić Mažuranić. U: *Peti hrvatski slavistički kongres*. Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Podružnica u Čakovcu

36. Kozarac, Ivan (2018). *Duka Begović*. Bulaja. Zagreb.
37. Krleža, Miroslav (1946). *Balade Petrice Kerempuha*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
38. Lešić, Zdenko (2008). *Teorija književnosti*. Sarajevo: Službeni glasnik.
39. Lozica, Ivan (1996). O hrvatskome folklornom kazalištu. U: Vlatko Pavletić i sur. *Folklorno kazalište*. Zagreb: Matica hrvatska.
40. Lozica, Ivan (2008). *Zapisano i napisano: folkloristički spisi*. Zagreb: AGM.
41. Lüthi, Max (1974). *Das europäische Volksmärchen*. Francke Verlag. München.
42. Majdak, Zvonimir (1973). *Kužiš stari moj*. Zagreb: Znanje.
43. Milanja, Cvjetko (2010). Balade kao autorski projekt, *Kaj, broj, str.* Zagreb.
44. Mukarovsy, Jan (1978). *Estetske razprave*. preveo Frane Jerman. Ljubljana.
45. Nemeč, Krešimir (1993). Postmodernizam i hrvatska književnost. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*. Broj, godište, str.
46. Nemeč, Krešimir. (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Znanje d.d.
47. Novak, Slobodan Prosperov (2004). *Povijest hrvatske književnosti, svezak III. Sjećanje na dobro i zlo*. Split: Marjan tisak.
48. Ogrizović, Milan (1910). *Hasanaginica*. Zagreb: Matica hrvatska.
49. Parun, Vesna (1969). *Konjanik izbor pjesama*. Zagreb: Školska knjiga.
50. Pavličić, Pavao (2001). Lirika hrvatske moderne: tipološki opis. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, broj, god., str.*
51. Pavličić, Pavao (2011). *Vrijeme u pjesmi*. Zagreb: Matica hrvatska.
52. Piskač, Davor (2007). *The Aesthetic Function in Oral Literature*. Narodna umjetnost.
53. Ranke, Kurt (1978). *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*. U knjizi istog autora *Die Welt der einfachen Formen*. Berlin-New York, Walter de Gruyter.
54. Raos, Ivan (1971). *Prosjaci i sinovi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
55. Raspudić, Nino (2006). *Slaba misao – jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*. Zagreb: Naklada Jurčić.
56. Sironić, Milivoj (1951). *Zbornik Ezopovih basana*, preveo M. Sironić. Zagreb: Novo pokoljenje.
57. Solar, Milivoj (2007). *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Matica hrvatska. Zagreb.
58. Solar Milivoj (2001). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

59. Stamać, Ante (1973). u raspravi: *Prodor svakodnevnog govora u hrvatsko pjesništvo*. Zbornik Zagrebačke slavističke škole, Zagreb.
60. Šicel, Miroslav (1975). *Hrvatska moderna: kritika i književna povijest*. Zora.
61. Šicel, Miroslav (1997). *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*.
62. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante (1998). *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
63. Štivičić, Tena. (2000). „Nemreš pobjeć od nedjelje (drama)“, *Kazalište*. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/295217> (Datum pristupa: 15.01.2024.)
64. Taylor, Charles (2011). *Izvori sebstva: razvoj modernog identiteta*. Naklada Breza.
65. Tkalac, Slavko (2008). *Teorija humora i Paulusov model*. Zagreb.
66. Tordinac, Nikola (2010). *Hrvatski narodni običaji, pjesme i pripovijetke iz Pečuha i okolice*. izdanje Grada Đakova i Hrvatske samouprave u Pečuhu, Đakovo - Pečuh.
67. Usmena (folklorna) književnost (2012). Hrvatska književna enciklopedija (ur. Velimir Visković). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
68. Užarević, Josip (2012). *Književni minimalizam*. Zagreb: Disput.
69. Užarević, Josip (2012). *Književni minimalizam*. Zagreb: Kikagraf.
70. Vidrić, Vladimir (1998). *Pjesme*. Vinkovci: Riječ.
71. Vrcić-Mataija, Sanja, Grahovac-Pražić, Vesna (2015). Poredba u romanu Čudnovate zgone šegrta Hlapića. U: „Šegrt Hlapić“ – od čudnovatog do čudesnog. Zagreb: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti; Slavonski Brod: Matica hrvatska.