

Amira Dervišević

# POETIČKE I STILSKE ODLIKE BAJKI U ZBIRCI HAMDIIJE MULIĆA

## Rezime

Formulativnost, široko shvaćena, predstavlja temelj prostornom i vremenskom prenošenju usmene tradicije. Pronalazimo je i u bajkama koje, za razliku od ostalih usmenoprozničkih vrsta, imaju najčvršću kompoziciju. I upravo na primjerima formula u pojedinačnim bajkama otkriva se sposobnost pripovjedača koji, ograničen tradicijom koja oblikuje obrazac i time određuje izbor, ipak uspijeva da izrazi vlastitu darovitost.

Kao predložak za razmatranja koja slijede poslužile su bajke iz rukopisne zbirke usmenoknjiževnih prozaičkih vrsta prosvjetnog radnika, etnografa i pisca za djecu Hamdije Mulića nastaloj za vrijeme njegovog učiteljevanja u Hrasnici s početka XX stoljeća.

## 1. Bajke

**T**erminom *bajka* najčešće se označava pripovijetka sa čudesnim sadržajem, iako su u pojedinim književnim tradicijama zastupljena i drugačija shvatanja. Vrsni poznavalac usmene proze Maja Bošković-

Stulli o tome kaže: “Riječ bajka poznata je i u drugim slavenskim jezicima bilo kao staro tradicijsko ime (npr. na ruskom uz neke priče o životinjama: Bajka o ščuke zubestoj, Bajka pro tetereva), bilo kao stručni termin, čiji se opseg razlikuje od naše bajke. Na slovenskom je bajka naziv za mitske i kozmogonijske predaje. Na poljskom, narodna bajka (bajka ludowa) označava narodnu pripovijetku u širem opsegu, dok se pripovijetke sa čudesnim sadržajem u poljskoj stručnoj literaturi nazivaju čarobnim ili fantastičnim bajkama. Našoj bajci, naprotiv, bio bi suvišan atribut čudesna, čarobna i sl., jer ih ona već podrazumijeva.”<sup>1</sup>

Ispoljavanje čudnog svojstveno je i arapskoj bajci, kako to primjećuje Robert Irwin u zanimljivo pisanom ogledu *Pripovjedačev zanat*: “Prema ranoj islamskoj tradiciji, jednog od Poslanikovih, a.s., savremenika, nekog čovjeka po imenu Hurafa (Khurafa), iz plemena Uzrah (Udhrah), posjetili su džini i odnijeli ga. Kada se Hurafa vratio, hodao je unaokolo pripovijedajući priče o svom susretu sa džinima, ali mu svijet nije vjerovao tvrdeći da su te njegove priče nemoguće. Hurafa je potom, navodno, dao svoje ime arapskoj riječi za bajku ili besmislenu priču (Khurafa).”<sup>2</sup>

U bošnjačkoj usmenoj tradicija bajka se također doživljava kao čudesna. U kraćem tekstu uz rukopisnu zbirku usmenoprotnih vrsta zapisivač Hamdija Mulić iznosi narodni izraz *priječka*, za *pripovijesti* u kojima se “štogod priča, pa se razvede, da je izvan insanske pameti”. Opisivanjem situacije u kojoj se pripovijedaju priče ovakvog sadržaja, Mulić nas upućuje na zaključak da bi *priječka* mogao biti onovremeni naziv za bajke (početak XX stoljeća).

U teoriji književnosti često se kao mjerilo za bajku uzima određenje obuhvaćeno njemačkim terminom *Märchen*, koje ima prilično elastičan okvir. Čak i kod braće Grimm podrazumijeva znatno širi raspon od onoga što se u našoj tradiciji pokriva ovim terminom. Našem pojmu bajke odgovaraju nazivi *Zauber* ili *Wundermärchen*, *fairy-tale*, *volšebnaja skazka*.

Značenje pojma obuhvaćenog sintagmom *narodne bajke* poteklo je iz tekstova braće Grimm objavljenih u zbirci *Kinder und Hausmärchen* iz 1812. godine. Međutim, ovi tekstovi – postavši uzorom i za mnoga kasnija izdanja – nisu, zapravo, ni porijeklom, ni stilom onakvi kakvim su predstavljani. Istrživanja su pokazala da su braća Grimm uređivala tekstove, a pojedini

<sup>1</sup> Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd 1983., str. 117.

<sup>2</sup> Robert Irwin, *Hiljadu i jedna noć na Zapadu*, prijevod: Enes Karić, Sarajevo 1999., str. 154.

primjeri su porijeklom francuske pripovijetke, koje su se procesom “sekundarne pismenosti” pojavile kod njemačkih pripovjedača.

Rasprostranjen je sud da su dva najveća svjetska stručnjaka za bajku Vladimir Propp i Max Lüthi. Naglašavajući da se bajke “ne izdvajaju iz ostalih skupina prema obilježju ‘fantastike’ ili ‘čudesnosti’ (i druge skupine pripovijedaka mogu imati ta obilježja), nego po osobinama svoje kompozicije (...)”,<sup>3</sup> Propp bajkom naziva “svaki razvitak od nanošenja štete (X) ili nedostatka (X), preko međufunkcija, ka svadbi (N) ili drugim funkcijama upotrebljenim kao rasplet”.<sup>4</sup> S druge strane, Lüthi, doživljavajući bajku kao pustolovnu priču koja “obuhvaća svijet, sa svodećim, oplemenjenim stilskim oblikom”,<sup>5</sup> ističe da je “čudo u bajci neophodna karika u odvijanju radnje”,<sup>6</sup> i za njega nema “specijalnih čudesnih motiva, ali svaki motiv, ušavši u bajku, postaje virtualno čudesnim”.<sup>7</sup>

Uočljivo je da ni Propp, ni Lüthi ne smatraju čudesne motive bajki temeljnim u postupku izdvajanja od ostalih vrsta. Propp u određenju bajke polazi od funkcija nosilaca radnje i zasniva je na kompoziciji, a Lüthi svoje poimanje ove usmenoknjiževne vrste zasniva na stilu, pa čak i novelističke pripovijetke, koje ne posjeduju čudesno, ipak označava terminom *Märchen*, jer se “ukupan stil priče, a ne sadržaj njezinih motiva osjeća kao određujući”.<sup>8</sup>

Bez obzira na ovakvo potiskivanje u “drugi plan” čudesnih sadržaja, proučavaoci usmenoprotnih vrsta sa južnoslavenskog prostora (V. Latković, M. Bošković-Stulli, E. Smailbegović, A. Softić) bajku, ipak, posmatraju prvenstveno kao čudesnu i nadnaravnu pripovijetku, za razliku od “svagdanjskih pripovijedaka”, koje se “zbivaju u realnome životu premda mogu imati i neke nadrealne motive”.<sup>9</sup> Upoređujući funkciju čudesnih motiva u obje prozne vrste (bajkama i pustolovnim pripovijetkama), uočavamo bitnu razliku. Dok se nadnaravno u pustolovnim pripovijetkama doživljava uistinu kao čudo, obavijeno nevjericom

<sup>3</sup> Prema: Maja Bošković-Stulli, *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb 1991., str. 171

<sup>4</sup> Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, Beograd 1982., str. 100.

<sup>5</sup> Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen: Form und Wesen*, Basel 1997., str. 77. Navedeno prema vlastitom prijevodu.

<sup>6</sup> Isto, str. 42-43.

<sup>7</sup> Isto, str. 69-70.

<sup>8</sup> Prema: Maja Bošković-Stulli, *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb 1991., str. 170.

<sup>9</sup> Maja Bošković-Stulli, *Priče i pričanje*, Zagreb 1997., str.164.

i znatiželjom, u bajkama “poetičan irealan svijet sugestivan je u sprezi sa akcijom koju pokreću nadnaravni predmeti i čudesni pomoćnici, dok se čudo samo po sebi prima kao nešto normalno i razumljivo”.<sup>10</sup> Takav sadržaj bajke uvjetovao je isticanje estetske funkcije kao primarne, a potiskivanje didaktičnosti. Osnovna zadaća bajke može se označiti kao “nastojanje da se zadovolje potrebe slušalaca za estetskim doživljajima, a vrlo često i na težnju da se u doživljavanju iluzija zaboravi na grubu svakidašnjicu”, kako uočava Vido Latković.<sup>11</sup>

Slično Latkoviću posmatra bajku i Aiša Softić: “Onda kada bi htio da zabavi svoju publiku, kada bi u najvećoj mjeri puštao mašti na volju, onda kada bi želio dočarati daleke, nepoznate svjetove i ljude, narodni pripovjedač posezao bi za bajkom – čudesnom pričom koja je sva satkana od nestvarnog i fantastičnog.”<sup>11</sup>

U tom svijetu čudesnog sve je moguće. U bajkama carević zanijem pri samoj pomisli na ljepotu-djevojku, životinje pričaju, a vrijeme stoji. Junaci bajki, uporni i istinoljubivi, bez straha kreću u pustolovine. Iako nailaze na brojne prepreke i protivnike, oni nikad ne odustaju od svoje namjere. Kada im bude najteže, kada se čini da nema izlaza, u pomoć im pristižu čarobni pomoćnici i čudesne moći te oni nastavljaju svoju pustolovinu do kraja. Bilo da traga za djevojkom neviđene ljepote ili za vodom koja omogućava besmrtnost, junak bajke nikad ne odustaje od cilja. Izmaštani bajkoviti, čudesni svijet, ma kako bio općenit i neodređen, baš kao i ovaj svakidašnji svijet, ima u središtu čovjeka. Usvajajući moralna načela pravde suprotstavlja se silama zla, čvrsto vjerujući u sveobuhvatnost pobjede dobra, istine i pravde.

U rukopisnoj zbirci usmenoknjiževnih prozih vrsta prosvjetnog radnika, etnografa i pisca za djecu Hamdife Mulića nastaloj za vrijeme njegovog učiteljavanja u Hrasnici s početka XX stoljeća, nalazi se šest kazivanja koja po svojim osobinama odgovaraju žanru bajke. Upravo ove bajke, vjerno zapisane prije gotovo stotinu godina, predložak su za razmatranja koja slijede.

Polazeći od činjenice da je formulativnost jedno od osnovnih obilježja usmene književnosti i da formule, široko shvaćene, čine podlogu “kreativnosti u pojedinačnim izvedbama”,<sup>12</sup> uočava se kako je pripovjedač, u vrlo čvrstim kompozicijskim i sižejnim strukturama usmenoknjiževnih prozih vrsta koje

<sup>10</sup> Maja Bošković-Stulli, *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb 1991., str. 178.

<sup>11</sup> Vido Latković, *Narodna književnost*, I, Beograd 1967., str. 84.

<sup>12</sup> Aiša Softić, *Predgovor*, u knjizi: *Antologija bošnjačke usmene priče*, Sarajevo 1997., str. 10.

postavlja tradicija, birao određeni jezički izraz, koji funkcionira saobrazno zadatim okvirima. Kako je formula prema definiciji H. De Boora i W. Mohra, a koju preuzima i Maja Bošković-Stulli, “fiksacija neke misli ili pojma, koja je postala tradicionalnom i može se u različitim povezanostima redovno ponavljati u jednakoj ili približno jednakoj verziji”,<sup>13</sup> stilemski primjeri ograničeni su na one u kojima se javljaju sinonimske varijante i gradacijski nizovi, reduplikacije i multiplikacije. Na razini kompozicije primjerima inkoativnih i finitivnih rečenica, kao jakih pozicija formulnih epizoda koje se javljaju u bajkama, otkrivaju se odstupanja koja čine otklon od strogog pravila žanra bajke, a također i postupak kojim to kazivač provodi.

Da bi se protumačila konkretna vrijednost stilema u pojedinačnom usmenoproznom djelu, kazivanje se mora posmatrati kao cjelina jer tek tada dobijamo odgovor na pitanje kako pripovjedač iz mnoštva ponuđenih varijanti bira onaj iskaz koji je kvalitetniji. Makrostilistički pristup upućuje i na pitanje literarnog metateksta. Zanimanje za usmenu metaliteraturu pokazala je u svojim teorijskim priložima i Maja Bošković-Stulli, koja primjećuje kako “pripovjedačevo pričanje o izvoru teksta, njegovi komentari, njegova interpretacija značenja priče postoji već odavno u folkloristici, ali je aktualizirano tek postmodernom”.<sup>14</sup> Obilježavanjem metatekstualnih iskaza i ustanovljavanje njegove funkcije u bajkama zabilježenim u Mulićevoj rukopisnoj zbirici otkriva osobitost bajki zapisanih u bošnjačkoj sredini.

### I. 1. 1. Car i muhursahibija

Brojni su primjeri usmenoproznih kazivanja u kojima se pripovijeda o uzaludnosti čovjekovog suprotstavljanja već unaprijed određenoj sudbini. Zamisao da vlastitom snagom i istrajnošću možemo uticati na događaje, na svoj život, narodna tradicija razara mnogim bajkama, predajama, pustolovnim i šaljivim pripovijetkama, u kojima se, u brojnim varijacijama, sugerira nemjerljiva Božija snaga i ljudska nemoć. Takvo je i kazivanje *Car i muhursahibija*.

Car i muhursahibija ugledaju čovjeka koji baca papiric u more i tako vjenčava jednu curu i Arapče u Stambolu. Da bi pokazao da neće biti “kako on

---

<sup>13</sup> Maja Bošković-Stulli, *Formulativnost oblika*, u knjizi: *Usmena i pučka književnost*, Zagreb 1978., str. 37.

<sup>14</sup> Isto, str. 33.

misli”, car, vrativši se u Stambol, naređuje Arapčetu da mu donese “abuhat vode”. Uz pomoć čarobnog dede, Arapče dolazi do vode i pritom se napije i okupa te postane bijel. Potom ga dedo vrati u jedan grad u kojem on proda Čifutima kamenje iz čudotvorne vode i obogati se. Čuvši da je Arapče napravilo saraje, car dolazi do njega. Na careve riječi: “E, eto vidi sad, da oni čojek s denjiza ne će vjenčat onu curu za ovog Arapčeta”, muhursahibija se začudi, jer je momak sad bio “bijel i lijep i zgodan”. Međutim, Arapče nestane odgovorivši prije da neće biti vjenčanja, jer ko se napije one vode “ne treba mu žena”.

Osim po uvodnoj motivaciji, stil bajke prepoznajemo i u gradacijski nanizanim epizodama *bijeljenja* Arapčeta. Naime, junak najprije zamoči ruku: “Kad izvadi ruku, kad ona bijela jel ti Bog do ćage.” Potom slijedi kušanje vode: “Ono se Arapče Boga mi i napije, kad slađa od meda, a studenija od leda.” Naposljetku: “Ono se onda dočepa, kad su se brda dobro rastisnula, pa se vas uvali u tu vodu i okupa se. Iziđe iz vode vas bijel ko ćage.”

Pored navođenih epizoda mladićeve pustolovine u potrazi za nektarom, na stil bajke upućuje i motiv čarobnog dede, koji kao magični pomoćnik pomaže Arapčetu da pređe ogromne razdaljine, tako što bi ono samo stalo na njegovo stopalo i zažmirilo. Dedo ili dobri dva puta se pojavljuje u kazivanju. Prvi put čim je krenuo u potragu za “abuhat vodom”:

“Nađe negdi je’noga dedu, a dedo ga upita: ‘Ku’ si pošo?’ ‘Ja sam pošo donijet caru abuhat vode!’ Onda mu dedo rekne: ‘E, deder, šinak, stani na moju desnu nogu!’ On stane, pa zažmiri, kad izbije - moj brate - na je’no polje (...).”

Nakon što je Arapče zahvatilo vode i uzelo neobično kamenje, opet mu u pomoć pristiže dobri:

“Sad opeta oni dedo isp’ane pred njega i reče: ‘Deder, šinak, stani na nogu i zažmiri!’ On to učini, pa čim opet rasklopi oči, kad on u je’nom gradu.”

Epizode su formulativne. Motiv čudesnog savladavanja velikih razdaljina pripovjedač je u oba primjera jezički oblikovao gotovo na isti način. Razlike poput dedinog ne- naglašavanja na koju nogu da Arapče stane i naređenja da zažmiri u drugoj epizodi ne mijenjaju njen smisao u cjelini i ne narušavaju njenu formulativnost. Ovako oblikovan motiv ispoljavanja uzornim životom stečenih natprirodnih svojstava evlije svrstava razmatrano kazivanje u žanr bajke. Dedo je čarobni pomoćnik iz bajke jer on “prestaje da bude značajan onda kada je

njegova funkcija završena i radnja se odvija dalje bez njegovog prisustva”.<sup>15</sup>

Međutim, poenta kazivanja narušava sklad stila bajke. Na samom kraju, u pripovjedačevom iskazu koji je oblikovan kao metatekst, saznajemo da je dedo upravo onaj car sa početka kazivanja:

“Abuhat je voda, moj brate, u dženetu, a ko je u dženetu šta će mu žena. A oni je car bijo evlija, pa hotijo da nauči muhursahibiju, da ne mere bit ništa što nije suđeno od Boga.”

Ovaj pripovjedačev komentar čini čvrstu cjelinu sa samim kazivanjem jer bez njega bajka bi bila nedovršena i nejasna. Tek na kraju saznajemo da je car evlija i da je nevidljivo upravljao postupcima Arapčeta da bi pokazao da se protiv sudbine ne može.

Naglašavajući brojnost i raznovrsnost predaja o evlijama ili dobrim u kojima se prikazuju čudesne sposobnosti u koje se vrlina kristalizira, E. Smailbegović primjećuje da “oblici ispoljavanja natprirodnih sposobnosti predstavljaju tematsko-motivsku osnovu ovih predaja. To su sposobnost čudesno brzog putovanja kroz prostor, proročki dar i vidovitost.”<sup>16</sup> Dok je dedina, odnosno careva, sposobnost prelaska velikih razdaljina u bajci *Car i muhursahibija* iskazana izravno, vidovitost je predstavljena posredno i slikovito. Junakovo proricanje sudbine Arapčeta i djevojke postaje jasno tek u trenutku njegovog ispunjenja. Svi ovi motivi oblikovani su na način kako to bajka čini. Saznanje da je dobri (evlija) stvarni junak kazivanja i da je poenta pričanja upravo u iskazivanju njegovih natprirodnih moći približava ovu bajku predaji.

## 1.2. Našo je, što je tražio

U čarobnom svijetu bajke, gdje zlo uvijek biva kažnjeno, nepravda ispravljena, a svako čudo moguće, ishod je unaprijed poznat i “sve u bajci vodi ka konačnom sretnom završetku”.<sup>17</sup> Ipak, postoje izuzeci. Među Mulićevim bajkama zapisanim u Hrasnici našla se i jedna sa nesretnim krajem. Već sam glavni junak – čija razlikovna osobina nije bila ni ljepota, ni mudrost, ni hrabrost, već lijenost – upućivao je da će biti riječ o bajci drugačijoj od ostalih.

Putujući svijetom u potrazi za čarobnim starcem Hazreti Hrzulom, koji

<sup>15</sup> Maja Bošković-Stulli, *O usmenoj tradiciji i životu*, Zagreb 1999., str. 48.

<sup>16</sup> Esma Smailbegović, *Narodna predaja o Sarajevu*, Sarajevo 1986., str. 77.

<sup>17</sup> Isto, str. 76.

će mu ispuniti želje i savjetovati ga, besposlenjak susreće najprije ribu, zatim prurušenu caricu i naposljetku handžiju, koji ga mole da i za njih zamoli starca za savjet. Nakon dugog lutanja, već obeshrabren, ugledavši jedno vrelo, odluči da klanja: "Taman kreno, da klanja, a izbi preda nj jedan dedo u zelenim haljinama i u ćulahu na glavi." Hazreti Hrzul, sačekavši da besposlenjak završi klanjanje, kaže mu četiri savjeta. Njemu upućen glasio je – "ako umio, valjaće ti", carici – "nek se uda za kog prvo bilo", handžiji – nek izbije zid u sobi jer je "u zidu ćup dukata", a ribetini – "nek proždre magarca, pa će izbit di želi". Iako prvi savjet – "ako umio, valjaće ti" – biva upućen upravo njemu i ostala tri su se također odnosila na njega, na sreću za kojom je tragao. Da je pristao da se oženi caricom, odnosno da podijeli dukate sa handžijom, došao bi do sreće. Međutim, on "nije umio", a riba nije propustila da ga proždre da bi došla do dublje vode, jer "nije mogla čekat, dok nađe boljeg magarca od njega".

Da se pripovjedač uklopio u stroge zahtjeve žanra primjetno je u postojanju uvodne motivacije te u formulativnim završecima epizoda koje svojim trostrukim ponavljanjima oblikuju bajku. Međutim, iako su formulativni, prema tome i jednaki, završeci ovih epizoda su u nijansama različiti.

U prvoj epizodi, nakon susreta sa ribom, besposlenjak kaže: "Hoću, brate, i za tu ću mu reć, rekne čojek, pa nastavi dilje ići." U drugoj epizodi, poslije razgovora sa handžijom, kazivač za nijansu mijenja iskaz koristeći sinonime: "Hoću, brate, ja, kazaću mu, veli čojek pa ode dilje." Treći put pripovjedač pojačava iskaz i umetnutom sintagmom "što ne ću", kao da ne dovodi u sumnju ispunjavanje molbe prurušene carice: "Hoću, brate, što ne ću, rekne čovo caru, pa uzevši od cara bakšiš, okrene dilje ić." Odstupanja se ostvaruju na jezičkoj razini. U suštini, značenje finitivne rečenice je isto, a minucioznim variranjem leksema unutar njega razbija se moguća jednoličnost.

U skladu sa stilom bajke, besposlenjak postavlja tri pitanja Hazreti Hrzulu i dobija tri odgovora. Nakon što su se obistinile riječi čudotvornog starca Hazreti Hrzula, najprije prurušena carica, a potom i handžija nude mu nagrade, koje on odbija. Oba iskaza besposlenjaka ostvarena su u obliku slobodnog neupravnog govora. Prvi put odgovor sadržava i subjektivni umetak "brate", kojim se postiže prisan odnos prema sagovorniku: "Ne mogu, brate, meni je on reko: ako umio, valjaće ti' – pa ode od te carice, uzevši dobar bakšiš."

Drugi put odgovor također sadržava subjektivni umetnuti izraz – ovaj put uzvik *džanum* - kojim postiže isti učinak na tragu ostvarenja prisnosti: "Jok, džanum (dušo), meni je on drugo reko: ako umio, valjaće ti!" Prenošenjem



tuđeg govora kao vlastitog pripovjedač sugerira riješenost glavnog junaka da se drži dedinog savjeta.

Treću poruku, koju je trebao prenijeti ribi, kazivač izriče vrlo kratko u formi neupravnog govora: “Nađe ribu opet na onom istom mjestu i kaže joj poruku.”

Zakoni stila bajke su ispoštovani (tri pitanja, tri odgovora), a različita forma iskaza, korišćenje slobodnog neupravnog govora te sinonima, ukazuje na samosvojan pristup u oblikovanju proznog tkiva u skladu sa poetičkim odlikama žanra. Na početku bajke, u uvodnoj motivaciji, pripovjedač koristi leksemu *čovjek*, koja je stilski potpuno neutralna: “Ono mi ti bio jedan čojek brezposlenjak, pa nebivši posubitan nač kaka posla, duhne mu u glavu, da potraži savjeta i murada u nekog hodže.”

Kada se glavnom junaku obraća riba, onda se u njenom govoru javlja leksema *čovo*: “Duše ti, čovo, ku’ si to pošo?” Handžija u svom obraćanju koristi leksemu *brat*: “Kaži mu, brate, da je amo ćesatluk, ne će l mi kakvu drugu ćoru nač”. Svaki put u iskazu koji je naracija ili kojim se navodi upravni govor, pripovjedač koristi leksemu *čovjek*, a u upravnom govoru *čovo* ili *brat*, sve do trenutka kada dolazi na “jedno polje, kletu dugo i široko, a svega ga vojska pretisla”. U iskazu kojim se uvodi upravni govor kazivač koristi sintagmu “naš brezposlenjak”: “Hoću, veli, ‘caru da uniđem!’ drekne ti naš brezposlenjak.”

Ova sintagma stilski je značajna jer predstavlja granicu od koje kazivač sve do kraja bajke koristi leksemu *čovo*. Za razliku od stilski neutralnog *čovjek*, *čovo* je izražajnije leksema. Ona sugerira pripovjedačevu naklonost spram besposlenjaka. Jasno je da je ova upotreba motivirana i sadržajem bajke. Prateći besposlenjaka u njegovoj pustolovini, on nam postaje bliži, poznatiji i zato je njegovo imenovanje stilski izražajnije. (Samo jednom upotrijebljena leksema *čovjek* pretpostavljamo da je omaška zapisivača.)

Jednodimenzionalni svijet ove bajke narušen je iskazom koji funkcioniše kao metatekst, kojim se izražava začuđenost, ali iz perspektive pripovjedača: “Pogleda onamo kad, kad imaš šta vidjeti: ribetina kolik kuća.”

I sam nesretni kraj u formi je metateksta. Junak je upravo onaj “magarac” kojeg je trebala riba da bi se oslobodila: “Riba ti, moj brate, zine pa proždre našega čovu. Ja, zar nije mogla čekati, dok nađe boljeg magarca od njega.” Ovakvim krajem pripovjedač “kažnjava” besposlenjaka za sve propuštene prilike u životu koje su pokazale ograničenost njegove spoznaje svijeta.

Trostrukim subjektivnim prodorom u svijet bajke, dva puta u formi meta-

teksta, te upotrebom sintagme “naš čovo”, narušen je jednodimenzionalni svijet bajke. To je općenito rijetka pojava u ovoj vrsti usmene proze, ali ova bošnjačka bajka pokazuje da je ponekad ipak prisutno i takvo emotivno komuniciranje pripovjedača sa junacima bajke.<sup>18</sup>

### 1.3. Hadžijin sin

Moralna načela patrijarhalne zajednice i religijska uvjerenja čvrsto su utkana u bajku *Hadžijin sin*, čiju okosnicu čini međunarodno rasprostranjeni motiv plaćanja duga umrle osobe (Aarne Thompson 507 C).

Pripovjedač nam vrlo kratkom stereotipnom uvodnom motivacijom otvara vrata svijeta u kojem su obične, svakodnevne stvari postale čudesne i toliko moćne da mogu izmijeniti ljudsku sudbinu. Tri puta hadžija tjera sina od kuće zbog lošeg ponašanja. Prvi put sin se vrati kući nakon što je novac dobijen od oca potrošio da bi platio dug umrlog. Svih deset groša dao je Arapima koji su htjeli zapaliti jedan mezar. Kako je sin i poslije povratka u dom “išo po zlu putu”, otac ga opet otjera od kuće. Ovog puta sin očevim novcem plati izgradnju ćuprije i ponovno se bez ičeg vrati roditeljima. Kako se njegovo ponašanje ni dalje nije popravljalo, otac odluči da ga oženi te ga sa još jednim momkom pošalje od kuće. U potrazi za nevjestom oni doživljavaju niz pustolovina, pobiju hajduke, steknu bogatstvo, izgube ga i završe u tamnici. Nakon što mu se u snu ukazao dobri, hadžijin sin uspije pobjeći iz tamnice, da bi mu naposljetku neobična ćuprija pomogla da se izbavi od ljudi koji su u njemu prepoznali hajduka i htjeli ga vratiti u tamnicu. Vrativši se kući, oženi se, pošto ga je “svjetska muka naučila kako će hairli biti u svojoj kući”.

Formulativnost prepoznamo u tri puta ponovljenoj epizodi tjeranja neposlušnog sina od kuće. Prvi put razlog je krađa: “Sin bi mu krao, pa mu bio dodijo.” Drugi put iskaz se pojačava sintagmom “zli put”: “Opet on počne od kuće ići u čaršiju i ići po zlu putu.” Treći put kazivač koristi sintagmu “nevaljali put”, koja je istog asocijativnog polja: “...a on opet pođe po nevaljalom putu.”

Ako uporedimo ova tri iskaza, primjećujemo da oni nisu posve jednaki, mada to smisaono izgledaju. Služeći se izražajnim mogućnostima jezika, pripovjedač je pojačavao značenje iskaza, jer poći “po nevaljalom putu” podrazumijeva, osim krađe, također i druge društveno neprihvatljive postupke.

<sup>18</sup> Aiša Softić, *Pogovor*, u knjizi: *Jednom bio car. Odabrane bošnjačke bajke*, El-Kalem, Sarajevo 2001., str. 159.

Iskazi su izrazito sažeti, što pojačava obilježje formulativnosti i ne dopušta isticanje individualnih osobina.

Formulativni su i počeci epizoda sinovog lutanja po svijetu. Prvi put iskaz je u formi neupravnog govora, emotivno i stilski posve neutralan: “Hadžija rekne jedno jutro svojoj ženi, da oćeraju sina od kuće.” Drugi put iskaz je u formi upravnog govora u kojem se osjeća pomalo i nestrpljenje zbog sinovog života koji nije nimalo drugačiji. Ovaj put upotrebljava leksemu *istjerati*: “Opet rekne hadžija ženi: ‘Daj, da ga istjeramo!’” Treći put pripovjedač koristi iskaz u formi upravnog govora i umjesto lekseme *hadžija* upotrebljava sintagmu “jadan otac”: “Jadan otac opet rekne ženi: ‘Daj ga oženimo!’”

Minucioznim promjenama na razini jezika nije se samo razbila jednoličnost kazivanja, već je ostvarena i gradacija, koju je kazivač izrazio iskazivanjem određene naklonosti spram oca, roditelja. Upotrebom sintagme “jadan otac” umjesto neutralnog *hadžija*, otac nam postaje bliži i slušaoci mogu naslutiti sav očaj roditelja koji se uzaludno nadaju da će im dijete poći pravim putem i postati pošten čovjek.

Razlozi zbog kojih roditelji tjeraju sina od kuće dati su usputno, bez ulaženja u pojedinosti, bez dubljeg objašnjavanja. Nasuprot mladićevih ovlaš opisanih loših osobina, njegovo činjenje dobra, najprije plaćanje duga mrtvaca, potom podizanje ćuprije, a onda i odlaganje smrti handžijine – posebno je prikazano. Ovakav narativni postupak motiviran je vrlo izraženom didaktičnom funkcijom ove bajke.

U primjeru razmatrane bajke malo je reduplikacija i multiplikacija, što je uvjetovano, pretpostavljamo, složenošću sižejne strukture. Reduplikacije su zamjениčka i priloška, a multiplikacija glagolska:

*...a čuje, kako telal viče po čaršiji, ko ufati takog i takog čojka...*

*Negdi ga zateci dan, a negdi noć.*

*...da mu je na oni san dolazijo “dobri” s onog greba što ga je Arap palijo i kutariso ga*

a na vodi je kutariso na onoj ćupriji njegovoj od trideset groša, jer da nje ne bi ondi ne bi kutariso.

Zamjениčka reduplikacija uvjerljivo potvrđuje postavku Maxa Lüthija koja se ogleda u mišljenju da u bajkama nema individualizacije i da su likovi plošno prikazani. Ponavljajući zamjenicu *taki*, kazivač izbjegava bilo kakvu konkretizaciju junaka ili njegovog tjelesni opis, koji je naizgled neophodan u

kontekstu ovog iskaza (potraga za junakom bajke), jer je to suviše u ovoj usmenoproznoj vrsti. Priloška reduplikacija nalazi se u funkciji prikazivanja vremenskog trajanja junakovog izbivanja po svijetu i lutanja, a ponavljanjem glagola postiže se ritmizacija teksta. Poenta, tako česta u bajkama, u našoj priči je u formi metateksta, u čije tkivo je utkan i formulativni završetak: “Hele, šta ću ti duljit, on ako je živ, i danas mu je dobro, samo ti ja kažem, učini jednoć hajir pa će ti kad li, tad li valjati, a šer nikad ne sluti na dobro.”

Sadržaj ove bajke sav je u znaku religioznog islamskog osjećanja. Pored činjenja dobra, koje je detaljno opisano, zahvaljivanja Bogu na ukazanoj milosti poslije prepoznavanja svojeg rodnog mjesta te prepuštanja Božijoj volji, nakon svih nedaća, bitan je motiv “dobrog”, evlije.

Pišući o usmenim predajama Bošnjaka, Aiša Softić je istakla da su kazivanja o evlijama najbrojnija skupina u okviru historijsko-religijskih predaja. Za razliku od *dobrog* u predajama – gdje je on najčešće “stvarni junak i cijela poenta pričanja leži u očitovanju njegove vrlinom stečene sposobnosti”<sup>19</sup> – “čovjek u zelenim haljinama” iz razmatranog kazivanja čudesni je pomoćnik, koji – pomažući junaku bajke da se spasi tamnice – potvrđuje vjerovanje da se dobro dobrim vraća.

#### 1.4. Babin amanet

U bošnjačkoj tradiciji amanet, zavjet, ima poseban značaj. Nemjerljiv po obavezi poštovanja je roditeljski amanet. Njime djeca iskazuju svoju neizmjernu ljubav prema onima koji su ih izveli na pravi put i od njih načinili časne ljude. Zato nije slučajno da se unutar Mulićeve zbirke nalazi kazivanje čiji sadržaj o tome svjedoči.

Bajka *Babin amanet* u svojoj osnovi ima upravo zavjet dat ocu na samrti. Predosjećajući skorbu smrt, bolesni otac pozove sinove: “Ja, djeco, evo umirem, pa vam ostavljam svoju dovu i kuću i mačku, da se dobro pazite i lijepo zajedno živite.” Međutim, sinovi se ubrzo posvađaju i podijele kuću. Nakon što je stariji odbio, mlađi uzme i mačku. Nakon nekog vremena mlađi sin primijeti da mu neko čisti sobu. Jednom se sakrije na tavan namjeravajući da otkrije ko to radi. Sišavši u halvat, otkrije curu koja mu prizna da je ona “insan ko i on” i koju je dobri (evlija) iz mačke pretvorio u čovjeka kao nagradu zato što je mlađić

<sup>19</sup> O narušavanju jednodimenzionalnog svijeta bajke: Ljiljana Marks, *Stilografija usmene proze suvremenih zapisa*, Croatica, br. 37/38/39, Zagreb 1993., str. 212.

“učuvo babin amanet”.

Postojanje začudnog sadržaja, koji rastače realistički okvir, samo po sebi, ne svrstava ovo kazivanje u žanr bajke. Bitno je kakva je funkcija čuda. Da li je čudo dio jednodimenzionalnog svijeta bajke ili pojava čije je porijeklo zagonetka koja narušava stvarnost. Završetak kazivanja u formi iskaza cure-mačke, koja je nagrada momku, te pripovjedačevo izostavljanje opisa njegove reakcije na curine riječi, kojim se sugerira sretan ostatak zajedničkog života, oblikuje jednodimenzionalni svijet bajke. Pojava dobrog (evlije), kao magičnog pomoćnika koji nagrađuje, te kompozicija u kojoj pojave općenito nisu u čvrstoj vezi, također upućuju na bajku. S druge strane, ono što je bitno obilježje bajke, a čega u ovom kazivanju nema, jeste junak koji kreće u pustolovinu i prolazi svjetove. Međutim, Propp u *Historijskim korijenima bajke*, pišući o *prelaženju* kao kompozicijskom elementu, ističe da je ono “istaknut, izrazit, neobično naglašen momenat prostornog premještanja junaka”.<sup>20</sup> Prema tome, sam silazak sa tavana u halvat može značiti prelazak u novi prostor, u kojem su čuda izjednačena sa stvarnošću.

Kazivanje *Babin amanet* ima naglašenu poučavajuću funkciju, koja bajkama nije izrazitije svojstvena. Privlači pažnju da pripovjedač nije odabrao sadržaj u kojem je predviđena kazna za brata koji je prekršio zavjet, što bi bilo poučnije, već onaj u čijem je središtu sin-poštovalac očeve volje, koji za to i biva nagrađen. Pouka: “Dobru čojku sreća visi o vratu, a lukavu do konak hoda” upravo je osnovna poruka kazivanja. Mogli bismo zaključiti da, koliko god bilo zabavno, ovo kazivanje je i poučno.

### 1.5. Ženidba carskoga sina

Traganje za ljepotom kao smislom života u središtu je kazivanja *Ženidba carskoga sina*. U uvodnoj motivaciji, kroz čije se realno tkanje nevidljivo provlači nit bajkovitog, pripovjedač priča o čudesnoj ljepoti kao sudbini.

Tek spominjanje sultanije “hinskoga sultana” bit će dovoljno da ljubav obuzme carevićevu dušu i tijelo: “Ja kaka li je ta sultanija? Amman ja Rabbi? Kakva li je! On uzme miso u glavu i u toj misli za njom zanijemi.”

U traganju za djevojkom neviđene ljepote, mladić, vođen muhursahibijom, dolazi do velikog memlećeta (grada). Handžija, kod kojeg su prenoćili, kazuje

<sup>20</sup> Esmā Smailbegović, *Narodna predaja o Sarajevu*, Sarajevo 1986., str. 76.

im za nanu koja bi mogla pomoći da dođu do čudesne sultanije. Ona im saopćava da se kći hinskoga sultana već udala za drugog carevića i da će brzo po nju svatovi doći. Mladić, ipak, odluči vidjeti djevojku i po naninim uputama ode u jedno turbe, gdje je djevojka trebala klanjati jaciju. Tri noći mladić će sačekivati djevojku u turbetu. Prve i druge zaspri, ne dočekavši je, a ona mu ostavi zlatne jabuke biserom okićene. Treću noć budnim ga održi muhursahibija te djevojka ostaje sa carevićem, a muhursahibija prurušen u mladu odlazi sa svatovima koji su čekali djevojku. Dolaskom mladoženjinoj kući, prurušeni muhursahibija se otkriva carevićevoj sestri te njih dvoje pobjegnu natrag i naprave zajedničku svadbu i veliko veselje.

Elementi stvarnosti izgubili su ovdje svoje konkretno značenje. Zato u kazivanju mladić zanijemi samo od pomisli na djevojku koju nikad nije ni vidio. Bez obzira na put koji je prešao, junak ne može ostati budan dočekujući djevojku, sve dok mu muhursahibija ne pritekne u pomoć. Svi ovi motivi su istovremeno i stvarni i čudesni, ali svojim jednodimenzionalnim oblikovanjem čine da se tekst doživljava kao bajka.

U kazivanju su formulativne epizode dočekivanja sultanije. Početak prve epizode pripovjedač oblikuje na sljedeći način:

“Oni odma dobave nanu, a ona im rekne: ‘Bogme se je udala sultanija za drugog, brzo će svatovi po nju.’ Ondar je upita muhursahibija: ‘Bi li ti mogla dobiti sultanovu šćer?’ Ona odgovori: ‘Nek ode taj momak u to i to turbe i ona će klanjati jaciju tuj.’ “

Druga epizoda, po radnji slična, ima drugačiji početak:

“Opeta dođe, druga večer, a on upita one nane, hoće li otići u turbe. ‘Hajde’, veli nana, ‘ama se ti drži jer brzo će svatovi.’ “

Treća epizoda razlikuje se po svom početku od prethodne dvije:

“*Opet zovnu nanu, a nana rekne: ‘Svatovi večeras idu.’ “*

Dočekivanje sultanije ponavlja se tri puta sa određenim izmjenama, posebno u počecima. U prvoj epizodi početak je duži i preovladava upravni govor. Početak druge epizode je kraći i upravni i neupravni govor su jednako zastupljeni. Konačno, u trećem ponavljanju kazivač posve kratko opisuje situaciju.

Posmatramo li ove epizode kao dio cjeline, možemo pronaći razloge zašto pripovjedač bira određene jezičke varijante. Budući da je u središtu potraga za lijepom sultanijom, očekivano je da kazivač slušaocima u prvoj epizodi mora podrobnije objasniti gdje je djevojka i kako do nje doći. Upravni govor

doprinosi napetosti ovog dijela. U drugoj epizodi, koja je formulativna, dakle približno jednaka, nema potrebe za ponavljanjem dijaloga. Napetost se sada prenosi na samu situaciju, posebno na iskaz: "Ona cura opet dođe, a on opet zaspi." Očigledno da san nije slučajan, nego je to prepreka koju mladić, kao u pravoj bajci, jednostavno ne može sam savladati.

Treći put iskaz u formi upravnog govora upravo svojom kratkoćom doprinosi oblikovanju napetosti. Vrijeme je isteklo. Ukoliko tu noć ne bude s djevojkom, neće nikad ni biti.

Ponavljanje određenih leksema ima različitu funkciju u kazivanju. Kada pripovjedač ne želi konkretizirati mjesto, što je često u bajkama, onda to čini na sljedeći način: "Ona odgovori: 'Nek uđe u to i to turbe (...).'"

Reduplikacija pokazne zamjenice *to* nije istovjetna funkciji pripovjedačevog ponavljanja priloga *opet*:

"Opet dođe, druga večer a on upita one nane, hoće li opet otići u turbe. 'Hajde', veli nana, 'ama se drži jer brzo će svatovi'. Muhursahibija rekne mu: 'Ako zaspiš posjeću te.' Ona cura opet dođe, a on opet zaspi. Ne šćedne ga opet buditi već (...)."

Ponavljanje priloga *opet* semantički je funkcionalno jer tim postupkom kazivač sugerira uzaludnost carevićevog suprotstavljanja sudbini. Bez obzira na kaznu koja mu slijedi ukoliko zaspi, on ne može promijeniti slijed događaja i "opet zaspi". Svako novo *opet* semantički je jače od prethodnog.

Kraj bajke *Ženidba carskoga sina* kazivač je oblikovao kao metatekst. Njegov iskaz:

*"Od mene vam pripovijest, a od tebe blagovijest", upućuje na usmenoproznu tradiciju čiji je on prenosilac, ali i stvaralac.*

#### 1.6. Kad li - tad li pravda prođe

Jedva da postoji žanr usmene književnosti koji na sebi svojstven način ne govori o šejtanu (sotoni, vragu, đavolu), "prvom neprijatelju ljudi".<sup>21</sup> Za Aišu Softić "postojanje kazivanja o šejtanu ili đavolu predstavlja stapanje naslijeđene praslavenske tradicije i prihvaćenog islamskog učenja, u kojem je ovaj zao duh također poznat i prisutan".<sup>22</sup> Za razliku od predaja, gdje susret sa šejtanom

<sup>21</sup> Vladimir Jakovljević Prop, *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo 1990., str. 309.

<sup>22</sup> Prema: Aiša Softić, *Usmene predaje Bošnjaka*, Sarajevo 2002., str. 83.

izaziva strah i jezu, u bajkama je on dio jednodimenzionalnog svijeta, gdje se sva čudesa primaju kao obična i sama po sebi razumljiva, bez čuđenja. Zato nije ništa neobično da carević hrabro izlazi pred šejtanskog kadiju, pa potom i šejtanskog cara, nepokolebljiv u vjerovanju da je "hajir bolji nego šer".

Car baci sina u tamnicu rasrđen što momak "nije htio ni s kim govoriti". Ražalošćen, muhursahibija, posjetivši carevića, sazna razloge njegove šutnje i prenese ih ocu. Carević, izašavši pred oca, izjavi: "Da mi hoćeš dati konja i pune bisage para, da prohodam po svijetu, beli kad se vratio, oženiću se." Putujući svijetom susreće šejtana i on i carević će se tri puta opkladiti u tačnost odgovora na pitanje: "Ili je bolji hajir ili šer." Svaki put gospodari tame, šejtan, šejtanski kadija i šejtanski car odnose svojim odgovorom pobjedu i mladiću uzimaju sve: novac, konja i vid. Međutim, carević čak i kada mu nude da će sve povratiti, ako prizna da je šer bolji, odbija to izreći: "Neću, vala, pa da nikad ništa nejmo." Slijep, u šumi, on začuje čudesnu pticu i njezin smijeh: "Ha, ha, ha, što ga je prevario, da mu nije oči izrovio! Da čuje vojvoda četiri lista past će u vrelo, dva slatka, dva gorka, pa da napipa dva slatka, pa da hi lazne, bili biše mu oba oka ko što su i bila." Liznuvši ono lišće, carević progleda, a potom istim lijekom, u kasabi na koju je naišao, slijepoj carevoj kćeri povrati vid i oženi je.

Apstraktna kompozicija bajke uočljiva je u trostrukom ponavljanju epizoda. Tri puta će šejtan upitati carevića šta je bolje: hajir ili šer. Prvi put pitanje je u formi upravnog govora: "U putu će ga sresti šejtan, pa ga upitat: 'Ili je bolji hajir ili šer?'" Drugi put pitanje je u formi slobodnog neupravnog govora: "Kad dođu pred kadiju upitaju ga ili je bolji hajir ili šer." Treći put, kad su došli pred šejtanskog cara, pripovjedač ne iznosi razloge dolaska jer za to više nema potrebe. Iskaz je u formi neupravnog govora:

"Kad su došli caru, reknu mu, što su došli."

Monotonija je razbijena korišćenjem sva tri oblika prenošenja nečijeg govora, što je možda osobina stila pripovjedača. Gradacija je iskazana u sve tri epizode vanjskim rastom događaja. Najprije carević ne osjeća ni materijalni, ni tjelesni gubitak kada se susretne sa šejtanom, ali kad je zlo moćnije, kada je u pitanju šejtanski kadija, onda je ulog veći – to su novac i konj. Međutim, kada je onaj pred kojim se nađe na vrhu hijerarhije zla, sam šejtanski car, onda je gubitak usljed mogućeg poraza nemjerljiv, to su oči. Uprkos svim iskušenjima, carević ostaje dosljedan ideji da je dobro uvijek bolje od zla i zbog toga biva nagrađen.



## 2. Značaj Mulićeve zbirke za književno određenje bošnjačke usmene bajke

Razmatranje bajki iz rukopisne zbirke Hamdije Mulića pokazalo je da pripovjedač – djelujući u skladu sa strogim zahtjevima žanra – dolazi do izražaja prvenstveno na razini jezika, uspijevajući ponekad uobličiti samosvojna rješenja te iz pukog prenosioca usmenoprozne tradicije prerasti u vjerodostojnog umjetnika riječi.

Svih šest bajki iz Mulićeve zbirke su formulativne. Prema tome, ovo svojstvo je “jedno od njenih osnovnih činilaca”, kao što je to uočila Maja Bošković-Stulli, posmatrajući ovu pojavu na mnogo većem broju primjera. Razmatrajući zabilježene bajke, nailazimo na dva tipa formulativnosti. Prvi tip se odnosi na ponavljanje epizoda unutar istog kazivanja. Takve epizode smisla su jednake, ali u toku verbalne realizacije dolazi do jedva primjetnih varijacija, čime se obično postiže gradacija. Tu prepoznamo kreativni udio pripovjedača. Stilemi su, prema tome, prepoznatljivi na sintaksičkoj razini. Iako je njima obilježena ista misao, izražena je jedva primjetnim variranjem jezika – upotrebom sinonima i svih oblika prenošenja tuđeg govora, pa čak i slobodnog neupravnog. Svim obilježenim iskazima, bez obzira na to da li je u njima prisutna gradacija ili nije, postiže se bolji stilski učinak. Ovaj tip formulativnosti uvjetovan je funkcijom ponovljenih epizoda u bajkama. Prema Lüthiju epizode u bajkama su “izolirane da bi u isti mah bile nevidljivo koordinirane”. Njihovo ponavljanje nalazi se u funkciji oblikovanja “apstraktnog stila”. Čak pet od ukupno šest bajki u zbirci ima opisani tip formulativnosti (*Car i muhursahibija*, *Našo je što je tražio*, *Hadžijin sin*, *Ženidba carskoga sina*, *Kad li – tad li pravda prođe*).

Drugi tip formulativnosti je preuzimanje formule iz drugog žanra usmene književnosti. U svim kazivanjima to su poslovice. Dvije bajke posjeduju ovakvu formulativnost (*Hadžijin sin* i *Babin amanet*). Ovakav tip formulativnosti blizak je poststrukturalističkom pojmu intertekstualnosti. Ujedno nas upozorava da kazivanje moramo doživljavati u njegovoj punoj prepletenosti sa drugim kazivanjima, bez obzira na vrstu.

Četiri bajke posjeduju metatekst, koji predstavlja strukturnu dionicu i bez njega kazivanja ne bi bila potpuna (*Car i muhursahibija*, *Našo je što je tražio*, *Hadžijin sin* i *Ženidba carskoga sina*). Ovakvi diskursi imaju izrazito poučnu

funkciju, što nije u skladu sa bajkom, čija je didaktičnost protokom vremena potisnuta estetskim. Oni također narušavaju i jednodimenzionalni svijet ovih usmenoprotnih vrsta, čineći ga slojevitim.

Nevelika zbirka usmene proze, sačinjena na početku XX stoljeća gotovo isključivo u bošnjačkoj seoskoj sredini u blizini Sarajeva, sadrži svega šest bajki. Međutim, svih šest zabilježenih primjera nose temeljne poetičke odlike ovog žanra i ujedno ukazuju na postupak usmenog pripovjedača. U nastojanju da zabavi, ali i da pouči svoju publiku, ograničen tradicijom koja oblikuje obrazac i time određuje izbor, kazivač na spontan način bira jezički izraz kojim, ipak, u određenoj mjeri ispoljava vlastitu darovitost. ♦

### **Abstract**

Formulaity widely understood represents the basis for spatial and temporal transfer of oral tradition. We can find it in fairy-tales, as well, which in distinction from the other kinds of oral prose, have the firmest composition. And exactly, having examples of formulae in individual fairy-tales, one can discover the ability of the story-teller, who limited by the tradition which shapes the pattern and so determines the choice, still succeeds to express his own talent and creativity.

As a model one can make use of fairy-tales from the manuscript collection of oral-literature kinds of prose of a teacher, ethnographer and writer for children, Hamdija Mulić, that originated during his teaching profession in Hrasnica at the beginning of 20<sup>th</sup> century.