

OPONAŠANJE DJEČJE GOVORNE PROIZVODNJE U JEZIKU HRVATSKIH MALEŠNICA I AUTORSKIH PJESAMA ZA DJECU

Iva BABIĆ
Sveučilište u Zadru
ibabic@unizd.hr

UDK 821.163.42-93-1.09
Stručni rad

Sažetak

U radu se istražuje oponašanje dječjeg načina govora (u razvojnim fazama usvajanja prvoga jezika s naglaskom na uporabu onomatopeja, stvaranje neologizama i prisutne ekstenzije značenja riječi) u narodnom i autorskom hrvatskom dječjem pjesništvu. Oprimjeruje se uporaba jezičnih elemenata koji u jeziku kao sustavu do tada nisu postojali, a kroz jezičnu igru dobivaju značenje u određenom kontekstu pjesme u kojoj funkcioniraju. Prikazuje se jezik hrvatskih malešnica s posebnim naglaskom na navedene jezične pojave i njihov utjecaj na kasnije autorske umjetničke pjesme za djecu. Ističe se i oprimjeruje vizualni izgled dječjih autorskih pjesama koje imaju netipično grafostilemski raspoređene stihove čime se jezična igra proširuje i dobiva dodatnu dimenziju recepcije. Glavna inspiracija jezičnim igrama u stvaranju stiha za djecu je upravo dijete i dječja igra što se dovodi u kontekst s igrom riječi u dječjoj poeziji. Jezične igre su kod dječjih pjesnika prisutne u različitim varijantama, npr. kao zamjene slogova u sintaktičkoj cjelini, stvaranje leksičkih ludizama, tj. neologizama, ortografske igre, stvaranje kaligrama itd.

KLJUČNE RIJEČI: *dječja poezija, jezično stvaranje, malešnice, neologizmi, onomatopeje*

Uvod

Istraživači i teoretičari dječje književnosti vezuju dječju književnost uz dječji svijet, no nameće se pitanje što je to uopće dječji svijet? Može li se jednostavno definirati? Čini se da i sam pokušaj definicije ovisi o poziciji iz koje i trenutku kada progovaramo. Što se u određenom vremenu i prostoru smatra dječjim uvjetovano je povijesnim i kulturološkim kontekstom. Dječju književnost stvaraju odrasli, no

živi li ona u dječjoj igri, sobi, glavici – odlučuje (i) dijete. Naravno, dijete ne bira okruženje u kojemu odrasta, pa tako ni umjetnost kojom je okruženo (poslije, tijekom odrastanja, mogućnost vlastitog izbora raste, no opet dijete bira između onoga što mu je ponuđeno, npr. između različitih slikovnica itd.), međutim svojom reakcijom na umjetnost, konkretno poeziju, dijete na neki način sudjeluje u dijalogu pa zatim (posredno) i u stvaralaštvu umjetnosti koja mu je namijenjena. Dječja poezija je za razliku od nekih drugih vrsta dječje književnosti (npr. stripova, romana itd.) isključivo ili isključivije dječja jer je odrasli čitaju samo u iznimnim slučajevima, a i tada čitaju u pravilu djeci (Diklić i Težak 1996: 6). Pretpostavka od koje polazi ovaj rad je da pjesnici moduliraju svoj jezik približavajući ga dječjem načinu govora što rezultira poezijom koja je djetetu bliska. Zima i Harmešak (2015) kronološki prikazuju pregled hrvatskih teoretičara koji dječje pjesništvo i dječju pjesmu u pravilu promatraju u njihovim povijesnim konkretizacijama. Uspoređuju to s proučavanjima njemačke teoretičarke Ruth Lore (1976) koja naglašava razlike i suodnos između narodne i umjetničke dječje poezije pri tome naglašavajući da je narodna paradigma dječje poezije uopće. Autorica se bavi postankom dječje pjesme i naglašava razliku od drugih oblika i žanrova dječje književnosti „koji nastaju iz svjesne odluke odraslih da napišu književni tekst za dijete“ (Zima, Hameršak, 2015: 275). Izvorište je dječjega pjesništva, prema Lorbe, u usmenoj nedječjoj poeziji koja kroz transformacije i transgresije biva adaptirana i kooptirana u dječju poeziju (Zima, Hameršak, 2015: 275). I hrvatski istraživači dovode u kontekst usmenu i autorsku dječju poeziju, pogotovo Milan Crnković koji je i dao prijedlog termina „malešnice“, no u svojoj knjizi *Hrvatske malešnice* (1998) u zbirku ravnopravno uvrštava i autorske pjesme (i vlastite i tuđe) uz usmene brojalice i uspavanke. Svi koji se bave dječjom književnosti i pisali su o njoj spominju, više ili fragmentarnije, povezanost dječjeg načina govora i pjesničkog jezika. Zalar (1979) ističe da je moderno dječje pjesništvo inspirirano totalitetom dječjega bića. Vrlo zanimljiv za ovu temu je i rad Milice Buinac (1987) u kojem autorica daje i kronološki presjek teorije književnosti i književne kritike na ovu temu, a posebno ističe (i oprimjeruje) „koliko je dječji izraz kao već postojeći stvaralački *document humaine* jedne dobi blizak pojmu poezije. Nepresušno vrelo odakle crpi čitava moderna književnost za djecu jest autentično dječje viđenje svijeta. (...) To je stanje stvaralačkog traženja potpuno otvoreno i spontano, lišeno svijesti o krajnjem dometu i svrsi traženja. Ponekad će pjesnici biti skloni da to stanje poistovjete s poezijom“ (Buinac, 1987: 210). Zalar u predgovoru *Antologije hrvatske dječje poezije* (1994) piše: „Nastojao sam izabrati one pjesme koje nose pečat djetinjskosti, dječje naivnosti, jednom riječju dječju autentičnost“ (Zalar, 1994: 5). Čini se da nije jednostavno opisati što je to dječja autentičnost i dječji svijet, no brojni su pjesnici, narodni i

autorski, svojom poezijom to pokušali. Narodna i autorska dječja poezija, koja je korištena u ovome radu, citirana je iz navedenih antologija i zbirki¹ naših najvećih proučavatelja dječje poezije, Crnkovića, Diklića, Zalara, Skoke, Hranjeca, Težaka itd. Tako da se zapravo izbor reprezentativnih pjesničkih ostvarenja preuzimao od stručnjaka za dječju poeziju težeći da se u radu prikažu ona ostvarenja u kojima je moguće ukazati na povezanost s dječjim govorom u njegovim različitim fazama. No, ponekad bi se kvalitetan primjer pronašao i negdje gdje se to i nije očekivalo, npr. u *Gramatici hrvatskoga jezika* (2016) se uz Balogovu pjesmu *Nogom nognimo* pojašnjava: „Radi prpošne igre riječi, koja uvijek privlači djecu, dječji će pjesnik, **baš po dječjem uzoru**, stvarati i takve riječi koje osim njega nitko ne upotrebljava i koje ne će ući u normativni rječnik književnog jezika“ (isticanje I. B.)² (Težak i Babić 2016: 41). Čini nam se zanimljivim istaknuti navedeni primjer da bismo dodatno istaknuli ono što smatramo ključnim za proučavanje ove teme, suodnos djeteta i poezije te govorno stvaralaštvo djeteta i pjesnički jezik dječje poezije koji biva zabilježen i proučavan i u stručnoj literaturi, npr. gramatici u navedenom slučaju.

Korijeni dječje poezije (kao i svake poezije) sežu u usmenoj predaji, a može se pretpostaviti da je stvaratelj određenih narodnih stihova i dijete. Etnografi i folkloristi prvi bilježe i objavljuju anonimno narodno stvaralaštvo. To su mahom brojalice, tapšalice, cupkalice, redalice, rugalice, pitalice i uspavanke. Pjesme vezane uz određene rituale³ i igre. Hrvatske narodne usmene dječje pjesme koje danas definiramo kao malešnice. U knjizi *Stihovi u pokretu* (2011) autorica Vladimire Velički i Ivanke Katarinčić ističe se važnost poezije kojom je dijete okruženo od najranije dobi. „U ranoj dobi s djetetom je u poticanju govora bitno slijediti prirodan tijek razvoja, od pokreta do uspavlivanja,(...). Ritmičkim ponavljanjem samoglasnika i suglasnika, prvim rimovanim stihovima malešnica koji se izgovaraju u zajedništvu odraslih i djece, poticajno ćemo utjecati kako na zdrav razvoj govora, tako i na cjelokupno zdravlje djeteta“ (Velički i Katarinčić, 2011: 7). U razvojnim fazama usvajanja jezika i ovladavanja govorom, djeca u svojoj govornoj produkciji stvaraju mnoga rješenja (za npr. lekseme koje još nisu usvojila u svom mentalnom lek-

¹ U popisu literature ovoga rada.

² Istanje autorice članka.

³ Važnost rituala u doba ranog djetinjstva je izuzetna. „Rituali pružaju sigurnost i tematiziraju arhetipsku građu koja je zajednička svim kulturama (...) (Preuschoff 2000). Rituali, odnosno socijalni kontakti povezani su s emocijama, a emocionalne dinamične interakcije, dakle emocije, intenzivno djeluju na sveukupan, pa i jezični razvoj i potiču ga“ (Greenspan, Lewis 2007). Više o toj temi se može naći u uvodnim poglavljima knjige *Stihovi u pokretu* (2011) Vladimire Velički i Ivanke Katarinčić.

sikonu) i ostvarenja koja su uvjetno rečeno i nejezična⁴ pa ćemo se u radu pozivati na istraživanja usvajanja hrvatskoga jezika, kojima su se bavili mnogi istraživači.⁵ Ovaj se rad pokušava baviti kompleksnom temom suodnosa i oponašanja dječjeg govora u jeziku hrvatskih malešnica i autorskih pjesama za djecu. Fokus će biti na opisivanju sličnosti između dječjega govora i jezika pjesnika u ostvarenjima naminjenima djeci – konkretno, poeziji.

Uspavanke i prve (jezične) igre

Jezični je razvoj povezan i uvjetovan emocionalnim, fizičkim, spoznajnim i društvenim razvojem djeteta. Prva komunikacija i prve igre (kao što je npr. maženje i škakljanje) koje se ostvaruju između djeteta i majke/staratelja imaju obilježja protokonverzacije naglašene auditivnim i psihološkim vrednotama govorenoga jezika.⁶ Tu možemo povući paralelu s dječjom poezijom i njezinim ritmom koji često odudara od ritma poezije namijenjene odrasloj čitatelju. Spomenute vrednote govorenoga jezika (dječju poeziju se prvo **sluša**) su vrlo naglašene u recitiranju i čitanju dječje poezije. Ritmičnost je i jedna od karakteristika dječje govorne proizvodnje pogotovo prisutne u igri. Brojalice, tapšalice i igralice su vezane uz pokret uz igru, ritam je tu izuzetno važan. On je živahan i slobodan, ponekad blizak svakodnevnom govoru, a ponekad kao da oponaša ritam plesa i drugih igara. Rima dječje poezije je slobodnija, manje usiljena – rime su ponekad zamijenjene polurimama (Diklić i Težak, 1996: 10). Djeca ovladavaju raznim vještinama u spontanoj igri, a vođene igre proizlaze iz spontanih. Anita Peti-Stanišić naglašava da i u vođenim igrama kojima se služimo u odgojno-obrazovnim procesima „treba izbjegavati pedagogiziranje i didaktiziranje“. Naglasak je na slobodi „bez koje igra prestaje biti igrom“ (Peti-Stanišić, 2009: 5). Tijekom razvoja simboličke igre ili često u literaturi nazvane igre uloga, djeca razvijaju i svijest o prenesenim značenjima kojima je cijela dječja književnost izuzetno bogata pa tako i poezija. Sloboda i igra se razvijaju paralelno s govorom i jezikom koji djeca usvajaju. Govor koji upućujemo djetetu (*maminski* odnosno *očinski*) redundantniji je u smislu količine

⁴ Više o nejezičnim sastavnicama dječjega govora u radu Dunje Pavličević Franić <https://hrcak.srce.hr/63090>.

⁵ Istraživanja usvajanja hrvatskoga jezika (Blaži, Vancaš i Kovačević 2001; Jelaska i Kovačević 2001, Pavličević-Franić 2005, Kovačević, Palmović i Hržica 2006; Stephany i sur.2007; Kuvač i Cvikić 2007; Jelaska 2007; Bežen, Budinski, Conjar 2009, 2010; Pavličević-Franić 2011).

⁶ Kod malog djeteta vrednote govorenog jezika djeluju dublje od sadržaja izgovorenog i zbog razloga što dijete ne razumije značenje svake izgovorene riječi itd.

ponavljanja i parafraziranja te je ujedno sintaktički i semantički jednostavniji (Ivšac, 2003: 95). Prilagođeni rječnik, korištenje hipokoristika, ritmičkih logatoma, onomatopeja, količina ponavljanja, korištenje više sadržajnih riječi, a manje funkcionalnih, ekstenzije značenja riječi – obilježja su i maminskog i dječjeg (ograničenog i razvojem govornog aparata itd.) govora, ali i dječje poezije. U prvoj fazi usvajanja jezika kod malenog djeteta zabilježene su „smislene besmislice“⁷ kojima se majka (staratelj) obraća djetetu izražavajući svoju radost, odnosno prve jezične igre. Zabilježeno je mnoštvo takvih primjera pri proučavanju razvoja djetetova govora, npr. „*Buciki, muciki, duciki, / Ruciki, puciki, bun!*“ (Kunić, 1991: 10). Kunić objašnjava zašto djeca s radošću prihvaćaju ovakve glasovne skupove i njihovo ponavljanja; to je zbog glasovne strukture riječi, pravilnog izmjenjivanja naglašenih i nenaglašenih slogova u stihu, zvučne rime i ritma (Kunić, 1991: 11). No vrlo vjerojatno i zbog samoga čina govorenja usmjerenog baš djetetu i često čina popraćenog i dodirima te izraženim vrednotama govorenoga jezika. Nešto slično nerijetko pronalazimo i u dječjoj poeziji – npr. u pjesmi „Mali patuljak“ Ivane Brlić-Mažuranić izraz (svojevrсна odmilica) *cincinculjak* provlači se kao neka vrst refrena: „Cincinculjak / Mali patuljak, / Nenice, seko, / Ne idi daleko!“ (Babić, 2020: 64). U fazi kvalitativne promjene krika, razdoblju komunikativnog glasanja, dijete se igra vokalima i proizvodi neprevodivu jezičnu igru koju staratelj/starija djeca/odrasli često prihvaćaju i spontano i oponašaju. U fazi vokalizacije i razdoblju brbljanja, dolazi do razvoja vokalnoga sustava te se pojavljuje slogovno glasanje i ritmički logatomi koji su često prisutni i u prvoj poeziji. Što bi bila prva poezija kojoj je dijete izloženo? Logično radi se o – uspavankama! Crnković uspavanke definira kao *malešnice par excellence* (Crnković, 1998:16) što je potpuno razumljivo kada se pogleda njihova primjena. Radi se o jednoj od rijetkih usmenih vrsta koja se i danas izvodi kao i nekada, uspavljujući dijete. Navest ćemo nekoliko stihova iz više različitih malešnica uspavanki: / Zibu haju,/ dete malo/ (Crnković, 1998: 50) /Nini, dušo moja!/ Nini, drago moje!/ (Crnković, 1998: 49) Nani, nani, naniću,/ na bukovu panjčiću./ (Crnković, 1998: 50) Nini, nani, drago moje/ (Crnković, 1998: 48) /Nani, nani, moj ditiću mali/ (Crnković, 1998: 49). Uspavanke u pravilu imaju karakterističan ritam kojim se oponaša zibanje kolijevke što je pokušaj konkretizacije već prisutnog zvuka (i ritma) onomatopejom u poeziju o čemu će biti više riječi kasnije. O uspavankama se više pisalo iz folklorističkog aspekta nego iz književnoteorijskog. Predojević (2013) daje pregled istraženosti autorskih i narodnih uspavanki, uspavanki promatranih kao književni tekst i kao folkloristički zapis, prikazuje motivsko-tematske osobitosti narodnih uspavanki i

⁷ Prvi ih je tako nazvao Kornej Čukovski (1882–1969.).

metodom anketiranja utvrđuje jesu li prisutne i danas nad dječjim kolijevkama. Pretpostavka je (a što navedeno istraživanje i sugerira) da i danas uspavljujući djecu pjevamo i koristimo ne samo poznate nam stihove (bilo autorske ili usmene tradicije) nego istovremeno stvarajući i već spomenute „smislene besmislice“ koje svojim ritmom, rimom, zvukom, imaju za cilj umirivanje djeteta i prenošenje emocije zaštite i ljubavi.⁸ Ponavljanja pripjeva „nini nani, nuna nina, nani nani, cuna nuna nunaj nunaj, nanaj nanaj, nina nana“ na razini ne samo hrvatske narodne i autorske (autorska se stvara na temeljima narodne) poezije već i svjetske, pokazuje sličnost u pristupu djeci kada govorimo o uspavankama. Oponaša se ono što dijete već čuje, kao što se u umirivanju male djece koristi uzvik Šššššš! (danas i putem zvukovnih igračaka i mobilnih aplikacija namijenjenih uspavljivanju beba) koji oponaša zvuk koji je dijete slušalo dok je bilo u utrobi (Babić, 2020: 58). Umijeće aktivnoga slušanja zahtijeva i reflektiranje tj. povratnu informaciju koju djeca već u vrlo ranoj dobi prakticiraju i prilagođuju svoj govor ovisno o slušatelju.⁹ Zima i Hameršak ističu da poetska funkcija nije jedina funkcija književnosti tj. konkretno poezije jer je poetska funkcija i kontekstualna kategorija. Citirat ćemo autorice: „(...) uspavankama koje se pjevaju u tmuni dječje sobe dominira konativna funkcija koja je određena orijentacijom na primatelja poruke, dok ćemo za iste uspavanke objavljene u antologiji usmene književnosti reći da imaju dominantno poetsku funkciju“ (Zima i Harmešak, 2015: 16).

Jezična ili lingvistička faza nastupa u većine djece oko prve godine života, no intonaciji i ritmu materinskoga jezika je dijete izloženo još u prijerodnome razdoblju. Fonsko-fonemska fazu obilježava djetetova hotimična produkcija glasova koje ono sluša u svojoj okolini. Djeca ne usvajaju tj. reproduciraju sve glasove u isto vrijeme i uvijek pravilno pa često mijenjaju riječi koje čuju i stvaraju svoj poseban jezik u ranome razdoblju razvoja govora (tijekom druge godine života). Nakon treće godine života glasovi se „pročišćavaju“ te bi se do maksimalno navršenih pet i pol godina trebali izgovarati čisto i ispravno (Aladrović Slovaček, 2019: 51).

Između prvih (opisanih i zapisanih) usmenih lirskih ostvarenja za djecu i suvremene dječje poezije nalazi se cijeli niz dječje poezije koju je karakterizirala izrazito pedagoška nota (autori su najčešće učitelji) i šabloniziranost forme i motiva. Primjerice Crnkovićev¹⁰ (1978) zaključak o hrvatskoj devetnaestostoljetnoj dječjoj

⁸ Predojević ističe da „tradicionalne uspavanke osim svoje primarne funkcije, često imaju i onu apotropijsku“ (2013: 4).

⁹ Muller (1972) je analizirajući razgovore 48 djece u dobi od tri do šest godina uočio različite tehnike poput npr. pažljivog gledanja koje su djeca provodila da bi zadržala pažnju slušatelja (Aladrović Slovaček, 2019: 39).

¹⁰ U opsežnoj studiji *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX. stoljeća* (1978).

poeziji joj daje epitete „epigonstva, didaktičnosti, prigodničarstva, rodoljublja, klišeiziranosti motiva i patetičnosti“ (Zima i Hameršak, 2015: 286). Suvremenija se dječja pjesma „sve više oslobađa versificiranog pegadoškog prakticisma, postaje sve autentičniji izraz istinskih dječjih preokupacija, a na području forme lomi okove metričkih i ritmičkih kanona, nastojeći biti nesputana, živa, lepršava i slobodna kao dječja igra i misao“ (Diklić i Težak, 1996: 8). Malešnice, narodne dječje pjesme, stvaraju odrasli u neposrednom dodiru s djetetom i nadahnuti ponašanjem djeteta, uživljavajući se u njegov osjećajni svijet. Gotovo uvijek proizlaze iz igre i ostaju vezane za igru aktivno uključujući dijete. Povezuju riječi i pokrete te tako aktiviraju više osjetila. Namijenjene su i sasvim maloj djeci koja još nisu prohodala, a aktivno sudjeluju u npr. njihovoj na koljenju dok se govori pjesma (Crnković, 1998: 7). Aladrović Slovaček (2019) piše sljedeće u kontekstu poticanja dječjega govornog izražavanja (u nastavi, no uvjerenja smo da je tako i prije): „Ako dijete ne govori, ono nema priliku oblikovati različite tipove teksta usmeno, ono ne vježba govorne vrednote, ne oslobađa se u svojem tijelu **koje također govori zajedno s jezikom**“ (isticanje I. B.)¹¹ (Aladrović Slovaček, 2019: 41). Akademik Petar Guberina¹², iznimna pojava u hrvatskoj znanosti (navest ćemo samo ukratko; autor verbotonalnog sistema, osnivač zagrebačke fonetike, utemeljitelj Poliklinike SUVAG itd.), ističe u svom djelu *Zvuk i pokret u jeziku* (1967) da su početci ljudske komunikacije u formi vrednota govorenoga jezika: „Prije svega čovjek, dok još ne može da se služi riječima (to jest kao dijete), pomaže se elementima govornih vrednota, mimikom i zvukom (krik, plač), da se izrazi. (...) Kad se dijete počne služiti artikuliranim glasovima, uloga vrednota govornog jezika smanjuje se, ali ne prestaje. I kad ljudski izraz postaje forma – sadržaj misli (a to se ostvaruje govorom, riječima), vrednote govornog jezika trajno su prisutne“ (Guberina, 1967: 27). Vrednote se govorenog jezika posebno očituju u dječjoj igri. Igra je predmet proučavanja antropologije, psihologije, pedagogije, sociologije itd. Dijete je i stvaralac igre, no ono i zatječe već gotovo ludističko naslijeđe koje utječe na oblikovanje njegova odrastanja i razvoja. Igra i djetinjstvo su imanentni, nedjeljivi dio kulture te su predmet kulturoloških, socioloških, etnografskih, povijesnih istraživanja (Duran, 2003: 23). Vladimira Velički, autorica je nekoliko izuzetno zanimljivih knjiga koje sadrže brojne malešnice i poeziju namijenjenu djeci te upute odraslima kako organizirati popratne jezične igre, a u jednoj od njih značajnoga naziva *Stihovi u pokretu* govori sljedeće: „Djeca i sama stvaraju besmislene stihove i na taj način jezik postaje njihova **igračka**. Neopterećeni prijenosom informacija iz čarolije

¹¹ Isticanje autorice teksta.

¹² <https://www.info.hazu.hr/clanovi/guberina-petar/>.

zvuka stvaraju se stihovi koji su ugodno nošeni uvijek istim ritmom, dok na kraju ne dođe buđenje – pronađen je onaj jedan koji lovi ili žmiri ili sl. (isticanje I. B.)¹³ (Velički, 2011: 14). Zanimljiva je analogija poezije i igre tj. jezika i igračke koja se ovdje provodi. U dječjem govoru igra se aktualizira na više načina i u pravilu nesvjesno npr. stvaranjem novih riječi prema već postojećim (npr. vjeverac od vjeverica), iskazima riječi/logatoma, stvaranjem ekstenzija riječi itd. U poeziji se igra realizira brojnim figurama igre riječi koja se uvijek temelji na ludičkoj funkciji, zvukovnom ili smislenom poigravanju jezikom. Postoji stotinjak vrsta igre riječima, razlikujemo fonetske, piktografske i leksičke skupine vrsta koje zatim sadrže brojne podvrste. Igru (riječima) kao i dječju poeziju karakaterizira metakomunikacijska funkcija. Značenje igre riječima istraživali su lingvisti, filozofi, antropolozi, psiholozi. Interdisciplinarna je (Bagić, 2010). Cjelokupna igrovna raznolikost djetinjstva najčešće se u literaturi razvrstava u tri kategorije: funkcionalnu igru, simboličku igru i igre s pravilima (Duran, 2003: 16). Funkcionalnu igru nalazimo i kod životinja i kod djece, ali simboličku igru te igre s pravilima rabe samo djeca. To su socijalne pojave po svojoj prirodi i po sadržajima, primjerice simbolička funkcija je tekovina kulture i prvotno se javlja u komunikaciji (Duran, 2003: 22). Igraju li se pjesnici poput djeteta? Balog navodi sljedeće: „Pa igra, rekao bih, igra je ono najkreativnije u ljudskom rodu, to je ono što često nazivamo poezijom. Igra je ekvivalent za poeziju“ (Balog prema Hranjec, 2000: 85).

Dječji govor u pjesništvu / pjesništvo u dječjem govoru?

Onomatopejski uzvici i izrazi predstavljaju i jeku – odraz stvarnosti. U početcima usvajanja jezika i razvoja dječjega govora izrazito su polifunkcionalni i prisutni i u značenju drugih (vrsta) riječi. Često zamjenjuju imenice i glagole koje dijete još nije usvojilo, npr. dijete vidi psa i na pitanje „Tko je to?“ odgovara *vau-vau*, dok na pitanje „Kako kaže pas?“ odgovara *av-av*. Uzvici u dječjem govoru i u dječjoj poeziji često ulaze u sintaktičke odnose s drugim rečeničnim članovima. Npr. u pjesmi „Grom iz vedra neba“ Ratka Zvrke: „Mjesec s neba srebro roni, / a pod hrastom pjesma zvoni, / jer vesela cvrčka tri / tu pjevaju: „Zri, zri, zri...“ // Dok se šumom pjesma širi, / u granama vjetrić piri, te polako pir-pir-pir, / i otkinu s hrasta žir“ (Balog, 1975: 235). Uzvik *zri zri zri* je u službi objekta, a uzvik *pir-pir-pir* u službi priložne oznake načina (Babić, 2020: 75). I djeca u svom govoru često koriste uzvikove na sličan način o čemu je pisala Dunja Pavličević-Franić u svom izu-

¹³ Istanje autorice teksta.

zetno zanimljivom radu *Jezik i nejezične sastavnice govora* (2008). Autorica ističe i oprimjeruje ulogu uzvika na razini riječi i rečenice u ranome razvoju jezičnoga usvajanja i zaključuje da se privremeno širenje jezičnoga polja osvaruje odmakom od jezičnoga sustava u dječjem govoru. Djeca u svojem govoru oblikuju specifični semantičko-gramatički sustav da bi ostvarila komunikaciju, a ta se komunikacija uspješno ostvaruje iako posjeduje velik odmak od jezičnoga sustava kojemu pripada. No ta privremena širenja jezičnoga polja unutar polja jezične inovacije također su stvorena u skladu s gramatičkim pravilima jezika u kojem se ostvaruju iako dijete pravila još ne poznaje. No, ono ih sluša i usvaja te reproducira u svojim govornim iskazima razne neologizme, logatome i onomatopejske uzvike koji zamjenjuju imenice/glagole itd. što govorna praksa dokazuje (*Dida je kuc-kuc. Mrkva je fu. Vau-vau spava.*). U dječjem govoru oni funkcioniraju kao *komunikati*¹⁴ i ispunjavaju svoju komunikacijsku svrhu u privremenoj uporabnosti (Pavličević-Franić, 2008: 51–52). Tijekom druge godine života u dječjem se govoru javlja efekt udvostručenja, što znači da dijete nazive mnogih predmeta, bića ili radnji kojima je okruženo, imenuje tako da udvostručuje jedan slog. Primjerice u hrvatskome jeziku to je vrlo često kod onomatopejskih uzvika npr. *pa-pa* (pozdrav pri rastanku), *brm-brm* (automobil), *am-am* (jelo) itd. Odrasli koriste ove izraze na podjednak način u svom obraćanju djeci uvažavajući djetetovu potrebu za udvostručavanjem tj. lakšim perceptivnim zahvaćanjem i lakšim izgovorom (Aladrović Slovaček, 2019: 51). Najviše se hrvatskih onomatopejskih malešnica temelji na oponašanju ptičjeg glasanja što poslije vidimo i u autorskoj poeziji, napose kod Viteza koji se smatra začetnikom moderne dječje poezije u hrvatskoj književnosti, a njegova je poezija u bliskom suodnosu s usmenom narodnom poezijom. Vitez je isticao da je narodni stvaralac – zaigrano dijete. Igra riječi česta je u njegovoj poeziji i Hranjec ga ističe kao začetnika „igrive uloge dječje pjesme“ koju su nastavili Balog, Kanižaj, Paljetak, Femenić (Hranjec, 2006: 98). Vitezova pjesma „U gradu Čiri-Biri“ obiluje onomatopejama kojima djeca i imenuju životinje prije nego se počnu služiti imenicama pas, mačka, pijetao itd. Dodatnu vrijednost tekstovima koji sadrže onomatopejske uzvike kojima se oponaša glasanje životinja, daje i mogućnost da nakon nekoliko čitanja (jer djeca vole ponavljanja i često ih iniciraju) djeca aktivno sudjeluju i iako još nečitajući, oponašaju zvuk glasanja životinje, onomatopejski uzvik (Babić, 2020: 74). Citirat ćemo nekoliko stihova Vitezove pjesme; /imaju i Gic,/ imaju i Mic,/ imaju i Iš,/ imaju i Mu,/ imaju i Be,/ imaju i Ble,/ imaju i Av,/ imaju i Šiš, / imaju i Ga,/ imaju i Ko-ko-da.“ U malešnici „Piju piju pi“ uzvici se


¹⁴ Jezični znak kratke i privremene uporabnosti koji ispunjava svoju komunikacijsku svrhu, svojstven određenoj dobnoj skupini.

26 Metodologija istraživanja dječjega jezika

b) primjer ljestvice (KORALJE)

Dječake _____ Datum _____ Datum _____
 ime i prezime rođnja isporučenja

Mjesta _____ Mjesta u kojima _____ mjesta _____
 je održan test



KORALJE
 KOMUNIKACIJSKA
 RAZVOJNA LJESTVICA:
 RIJEČI I REČENICE

PRVI DIO **RIJEČI KOJE RABE DJECA**

A. LISTA ZA PROZJERU RJEČNIKA

Djeca razumiju mnogo više riječi nego što kažu. Nas zanimaju riječi koje Vaše dijete kaže. Pregledajte molim Vas popis koji dajemo i označite one riječi za koje ste čuli da ih Vaše dijete upotrebljava. Ako Vaše dijete ima drugačiji izgovor, primjerice, 'lolo' umjesto 'lola' ili 'paka' umjesto 'pas', molimo vas da tu riječ svejedno označite i upišete. Upamtite: ovo je "popis riječi" koje rabi veliki broj djece. Ne brinite se ako Vaše dijete u ovom trenutku zna samo neke od njih.

VAŽNA NAPOMENA: Za sve pojmove za koje se u Vašem domu rabi neka druga riječ, molimo da upišete tu drugu riječ, pored navedene, primjerice, gumb-dugme-botun ili djed-dida-nono itd.

1. OPONAŠANJE ZVUKOVA I ŽIVOTINJSKOGA GLASANJA					
brt-brt	<input type="checkbox"/>	ku-ku	<input type="checkbox"/>	muu	<input type="checkbox"/>
ga-ga	<input type="checkbox"/>	ku-ku-ku	<input type="checkbox"/>	rijm-rijm	<input type="checkbox"/>
gr	<input type="checkbox"/>	kva-kva	<input type="checkbox"/>	tu-tu	<input type="checkbox"/>
jaol	<input type="checkbox"/>	mijau	<input type="checkbox"/>	vau-vau	<input type="checkbox"/>

Objavila "Naklada Slap", 2005. godine

SLIKA 1. *Ilustracija iz knjige Metodologija istraživanja dječjega jezika*

također koriste na sličan način : „Piju piju piju pi/ glasali se pilići/ koko koko koko da,/ mama koka pita“ (Najljepše dječje pjesme i brojalice: En ten tini... 2016: 4). Mnoga djeca prve rečenice grade malim brojem osnovnih, središnjih riječi tj. u početnoj fazi naravno samo i jednom riječju koja ovisno o komunikacijskoj situaciji tj. kontekstu ima potpuno i raznovrsno značenje. Npr. riječ/rečenica u dječjem iskazu „Vau-vau!“ ovisno o komunikacijskoj situaciji i vrednotama govorenoga jezika može značiti: „želim ići do psa“/“pas je tamo“/“bojim se psa“ itd. Nedostatak gramatičnosti i vokabulara u ranoj fazi ovladavanja govorom nadoknađuje kontekst. Holofaze tj. jednočlani iskazi koji zamjenjuju cijele rečenice traju od 1 do 1,5 godine i često se sastoje i od već opisanih uzvika. Slijede dvočlane rečenice koje se pojavljuju od 1,5 do 2 godine. Telegrafski govor pojavljuje se od 2 do 2,5 godine, a odrastanjem dijete proširuje rečenične strukture svojih iskaza. (Aladrović Slovaček, 2019: 57). U Priručniku za Komunikacijske razvojne ljestvice KORA-

LJE¹⁵ u listu za odgovore tj. Provjeru rječnika riječi koje djeca koriste, onomatopejski se uzvici nalaze na prvome mjestu što se vidi na priloženoj ilustraciji.

U dječjoj autorskoj poeziji susrećemo i tzv. konkretnu poeziju¹⁶ koja se ostvaruje na različite načine. „Autentično dječje viđenje, potaknuto igrom, željom, maštom ili snom, (s)pušta ukupnost iskustva na razinu kreativne zamjedbe koja se manifestira u izrazu kao slika. Potreba za slikom u izražavanju djece proistječe iz prirodne dječje psihičke dispozicije, a ne iz želje za ekspresivnim efektom“ (Buinac, 1987: 217). Pjesnik naprotiv, svjesno stvara slike. Djeca u svom okruženju vide slike i gdje ih (možda) nema, primjerice u oblicima oblaka, automobilima itd. Radi se o nonsensnoj analogiji antropomorfizacije igračaka i stvari iz svog okruženja pa se tako u dječjem govoru može čuti da *je plišani medvjedić gladan/ tamo živi knjižnica/ automobil nije obučen* (radilo se o kabrioletu kojega je trogodišnjak vidio po prvi puta) itd. Velički naglašava da se od 3., odnosno 4. godine života snaga pojedinih glasova „povlači ispred doživljaja slike koja nastaje iz riječi u kojima su glasovi nestali. Naravno da snaga glasova ostaje i dalje djelotvorna u pozadini – to primjećujemo u veselju s kojim djeca sve do mlađeg školskog uzrasta prihvaćaju ritam, igre glasovima, zvuk jezika i glazbu riječi. Međutim slika dolazi sada u prvi plan, a ona je jača što se više zasniva na slikovitim glasovima. Iz glasova izrasta riječ koja djeluje na djecu“ (Velički, 2011: 16). Pjesnici također obilno koriste slične postupke, njihov cilj je nasmijati dok su djeca potpuno nesvjesna eventualne komičnosti svog iskaza. Vitez npr. oživljava predmete (sedlo laje: lopta pita: šta je?), povezuje različite pojmove po nonsensnoj sličnosti (jeka koja skače po drveću ima kitnjast rep), stvara vesele složenice (pastir Goni-stado, pijanac Gucnirado), slaže kumulativno alogične animalističke sveze (krzno od komarca, kljun od divljeg jarca, perje od srndaća, bumbar bez gaća) (Hranjec, 2000: 18). Pjesnici tu antropomorfizaciju i sliku pokušavaju prenijeti u poeziju koja se onda i gleda, a ne samo čita. Primjerice, grafostilemi su česti u dječjoj autorskoj poeziji kao npr. u pjesmi „Tri mesara“ Luke Paljetka (1994: 80) u kojoj raspored uzvika sugerira pokret buhe, njeno kretanje i hop – skakanje po papiru:

¹⁵ <http://www.nakladaslap.com/pds/pregled/be4e079b7cf8a4e17a58b79495e06ec8f>.

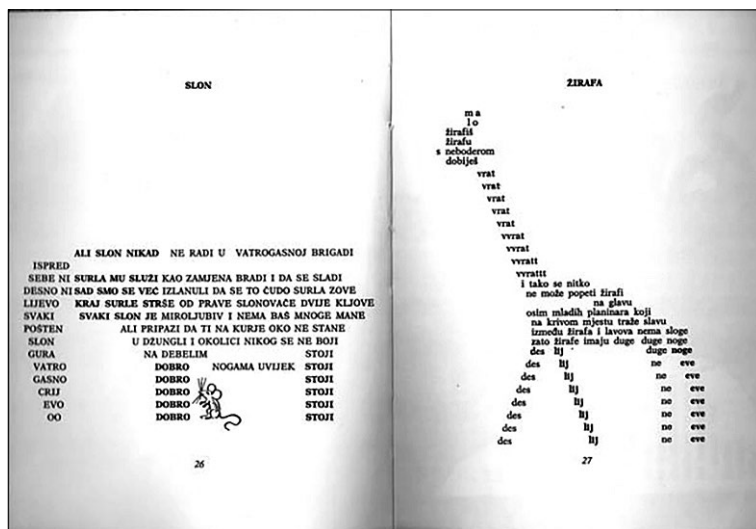
¹⁶ Termin za revolucionarno modernistički pokret u poeziji koji se osim što se čita - i gleda. Više je vizualan nego verbalan.

(...) Bum-bam-bop!
 Drž buhu!
 hOp
 hOp
 hOp
 p
 O
 H
 hOp O
 h P!

Čini se kao da se pokušava (i uspijeva) prenijeti određena sinestezija, slike, pokreta i zvuka kroz riječ i vizualan izgled stiha. Neki autori idu i dalje u ovoj podvrsti dječje poezije stvarajući svojevrsne kaligrame, vizualne ili konkretističke slikovne pjesme. U hrvatsku ih dječju poeziju uvodi Grigor Vitez, no Kanižaj je u toj igri forme učinio najveći iskorak u našoj dječjoj književnosti. Grafičkom predodžbom često naglašava neka obilježja motiva o kojemu piše. U zbirci Šarabara (1976) autor poziva dijete „da preuzme „šarabaranje“, da i ono pokuša sastaviti „već stvoreno“ (Kanižaj, 2007: 242). Djeca se na taj način često i igraju npr. stavljajući kamenčiće/kockice/igračke u određeni oblik.

Igra riječima je u pjesništvu Paje Kanižaja često istaknuta već naslovom npr. zbirka stihova *Zdrprmapan* iz 1990. godine sadrži nonsensnu igru riječi zdrman. Zalar ističe da „djeca stvaraju neobične jezične i ritmičke kombinacije, racionalne i nonsensne, o čemu svjedoče brojne brzalice, razbrajalice i druge tvorevine zabilježene u dječjoj narodnoj lirici, a isto tako različita jezična i slogovna konstruiranja, kojih se, više ili manje, svi sjećamo iz vlastitog djetinjstva“ (Zalar, 1979: 64). Navodi i primjer iz vlastita djetinjstva, igru „stranog“ jezika, rastavljajući riječi na slogove, svaki se vokal ponavlja stavljajući ispred njega glas p.¹⁷ Točno to u ovoj i brojnim drugim svojim pjesmama (a i prozi) rabi Kanižaj: /ja sam malo/ japa sapam mapalopo/ zdrprmapan/ zdrman zdrman./ U ovim primjerima možemo odgonetnuti riječ, no česte su dječje igre govorenja posve izmišljenim jezikom, u poeziji to imamo kod brojalica, mahom malešnica. Npr.:

¹⁷ U Slavoniji se među djecom takva igra jezikom naziva „pačji jezik“. I. B.



SLIKA 2. Kanižaj, Pajo. Kaligrami iz zbirke Šarabara

Enketi,
penketi,
cukete,
me,
abele,
babele,
domi – ne,
els,
pels,
cupidraus,
marš hinaus !

Ena, vena,
tota, sija,
sava, raka,
tika, taka,
vaj, vija,
vam !

*malešnice (Crnković, 1998: 64)

Peti-Stanišić (2009) ističe da djeca „od oko šest godina postaju sposobna dodavati slogove i zamjenjivati im mjesta, npr. *japa tepebepe vopolipim* i sl., a u dobi oko osam godina mogu govoriti unatraške. Upravo takve igre predstavljaju trećinu svih jezičnih igara koje djeca spontano igraju, dok su ostatak igre riječima, slogovima, morfološkim oblicima, rečenicama i dr.“ (Peti-Stanišić, 2009: 6).

U ranim fazama razvoja govora kod djece često je prisutno izražavanje u određenim slogovima riječi te stvaranje novotvorenica prema već usvojenim izrazima. U autorskom dječjem pjesništvu prisutne su novotvorenice stvarane načelom asocijacije (najjabukskija jabuka–Hribar) zatim prema dječjoj logici (bubamara-bubamarac) pa primjenjivanjem desufiksacije i deprefiksacije (Femenić) i mogli

bi nabrajati u nedogled, no ono što je pjesnicima (i djeci) zajedničko je igra, igra riječima kojoj prethodi maštovita zaigranost. Navest ćemo nekoliko primjera;

Patuljak	Četka
Čovječast	Jedna četka,
čigrast	Etka,
čovuljak	Ka -
čizmonog	Četkala je – ala la...
tuljak	(...)
brkovit	-Naš magarčić,
kukuljak –	Arčić,
PATULJAK !	Čić -
(Isaac, Salih)	Skočio u potočić !
	(Femenić, Stanislav)

Žutokljunac	Nije lako bubamarcu
Ja sam bunac	Nije lako bubamarcu,
žutokljunac.	bubamarinu muškarcu
	između tolikih bubamara
Curedirac,	iste boje, istih šara,
nikadmirac,	znati koja je njegova Mara.
brzotrk.	

Ja sam sivac
zasvekrivac.

Pa bubamarac mora vrijeme gubiti
i sve redom bube ljubiti,
Bubadaru, Bubaklaru, Bubabaru,
da pronađe svoju Maru.

Gumožvakac,
svudaskakac,
jakošmrk.

(Balog, Zvonimir)
(Ivanković, Josip)

Hrvatski jezik ima bogatu morfologiju i u procesu usvajanja i ovladavanja njime (a proces jezične automatizacije traje sve do jedanaeste ili dvanaeste godine života!) dolazi do čestih gramatičkih poopćavanja glagola niske učestalosti. Oblici glagola visoke učestalosti rijetko su podložni gramatičkome poopćavanju. I u usvajanju imenske morfologije mogu se naći primjeri gramatičkoga poopćavanja npr. najčešće kod duge množine (konjovi prema slonovi) (Kuvač i Palmović, 2007: 59). To vidimo i kod pjesnikova bubamarca. Neki nazivi za životinje nemaju svoje mo-

cijske parnjake (npr. vjeverica, kornjača, noj, bubamara itd.), no djeca ih u svom govoru stvaraju prema već utvrđenim nastavcima za druge vrste. Tako je i Balog stvorio svoga bubamarca. Obilježja tzv. dječje gramatike (vlastitog jezičnog sustava kojim si djeca olakšavaju proces usvajanja sklonidbenog sustava hrvatskoga jezika) su, prema autoricama Kuvač i Cvikić (2003), pojednostavljivanje (uporabom različitih sufiksa, tvorbom umanjenica, izbjegavanjem provođenja glasovnih promjena), neprovođenje svih gramatičkih pravila (odstupanje od sklonidbenoga uzorka), poopćavanje pravila (pojedina pravila primjenjuju i na one imenice na koje se pravilo ne odnosi) i nepostojanje niti jednoga temeljnoga oblika (ne služenje uvijek nominativom jednine za tvorbu ostalih oblika) (Aladrović Slovaček, 2019: 55). Izvorni govornici hrvatskoga jezika rano počinju ovladavati morfologijom i pri tome proizvode šarolika odstupanja, npr. trogodišnjaci (u manjoj mjeri i četverogodišnjaci) koriste umanjenice čime znatno pojednostavljuju sklonidbu i izbjegavaju glasovne promjene koje se događaju pri sklonidbi istih neumanjeničkih oblika (Kuvač, 2017: 27). Istraživanja pokazuju da se i kod šestogodišnjaka ostvaruju oblici poput *nosorogi*, *jastuki*, *noktevi*, *čovjeki* itd. (Kuvač, 2017: 28). Derivacija tj. dodavanje istog nastavka za novu riječ koja dobiva i novo značenje je vrlo produktivan način stvaranja novih riječi u dječjim iskazima. U pjesmi Bore Pavlovića, *Borovi*, dolazi do stvaranja novog oblika riječi - „vihorovi“ po analogiji kojom djeca dolaze do npr. „konjovi“ : Ono/ što čuvaju/ Borovi/ to su / neki/ tajanstveni/ šumski/ dvorovi/ gdje samo/ vjetar/ govori/ i duboki/šumski/ zborovi/ vihorovi“ (Zalar, 2002: 79). Stijepo Mijović Kočan u svojoj pjesmi *Ići-stići* koristi deminutive „ljudići, čovječići, svejedići, svežderići“ što je često i u dječjem govoru, dijete tek treba upoznati i usvojiti supletivne alomorfe pa dok ih ne usvoji, stvara svoje npr. ljudi – ljud. Leksem *ljud* možemo pronaći u Balogovoj pjesmi *Nogom nognimo*: „ (...) da ljud što više ljudne!“ (Zalar, 2002: 114). U pjesmi Stijepa M. Kočana dolazi do novih leksema stvaranih deminutivskim formantom –ljak; visuljak, trčuljak, letuljak, plivuljak (Zalar, 2002: 120). Najprepoznatljivija Balogova humorna igra je izvođenje riječi u nonsensnoj jezičnoj igri. Razbijanje riječi i poigravanje morfemima Balog je bogato razvio, zanimljivo je da je malešnica koju ćemo citirati zabilježena upravo u Balogovu rodnom kraju (Zalar, 1979: 67).

*malešnica zabilježena u Vrbovcu

Šibum šibovala,
Kamen kamovala,
Trnom trnovala,
Bičum bičovala,
Hižom hižovala,

KLIM SE KLIMATAO
DIM se DIMATAO
NOGA se NOGATALA
GLAVA se GLAVATALA
DRM se DRMAO
KLOPA se KLOPATALA

Klopom klopovala,
 Stenom stenovala,
 Knigo knigovala,
 Grehom grehovala,
 (...)

DAN se DANIO
 VRAT se VRATIO
 BRAT se BRATIO
 VRT se VRTIO
 (...) (Balog, Zvonimir)

(Zalar, 2002: 121)

Fonemske jezične igre kod Baloga funkcioniraju i kao „fiziološki fonostilem“ npr. Moj fafa vove fe maffin (Moj tata zove se Martin). Ovdje se radi o doslovnom progovaranju dječjim načinom govora jer kod djece su u razdoblju ovladavanja govorom često prisutne i omisija, supstitucija te distorzija pojedinih glasova.¹⁸ Oponašanje je tu neprikriveno jer je sam subjekt koji govori u prvome licu – dijete. Glasove koja djeca nisu ispravno usvojila, obično ispuštaju ili zamjenjuju drugim glasovima. Balogove metateze, npr. nosorog-rogonos, nonsense analogije npr. trgovina-prebirovina, opredmećivanje jezika, doslovno shvaćanje (A gdje su vrata kroz koja se ulazi u povijest?) također su oponašanje dječjega (Hranjec, 2000: 97). Zalar zaključuje o Balogovu pjesništvu: „Balog, iako i sam po zvanju nastavnik, jednako radikalno obračunava s uvriježenom pedagoškom tendencijom, kao što je odlučno raskinuo s petrificiranim motivima i formom. Pjesnik i dijete, u čudesnom jedinstvu, nadvladali su u njemu odgojitelja (...) Balog gradi slike, metafore i čitave pjesme koje zrače autentičnim pjesništvom i autentičnom dječjom zbiljom. Pregrada između dječjeg i odraslog u njemu je vrlo tanka, svedena na minimum (...)“ (Zalar, 1979: 73). Paljetak koristi donekle sličnu jezičnu igru u svojoj zbirci *Miševi i mačke naglavačke* (1973) no na drukčiji način, on nabraja slične postojeće lekseme pa ubacuje novu složenicu koja se slaže s već navedenima u prefiksu/sufiksu, navodeći npr. „štreckalo, peckalo, štipkalo, pipkalo, rackalo, žackalo, lickalo, grickalo, vickasto, mickasto“. Hranjec tvrdi da je Paljetak „stvorio PRAVI dječji pjesnički jezik; nije posrijedi približavanje djetetu ili oponašanje, nego je to autentični dječji izraz, „podjetinjen“ u svim elementima pjesničkoga diskurza“ (Hranjec, 2000: 60). U dječjem su govoru česte ekstenzije značenja riječi u kojima uvijek ima neke logike i pjesnici to često preuzimaju. Primjerice u Kutenovoj pjesmi *Djeca i maca* poznatijoj po prvom stihu / Pokraj peći maca prela/ (koja je danas i uglazbljena kao i mnoge druge navedene

¹⁸ Tzv. omisija - ispuštanje glasova ili samo nekih njegovih dijelova i supstitucija – međusobna zamjena glasova, najčešće nerazvijena glasa glasom koji već postoji iz istog izgovornog sustava, primjerice ruka-luka, te distorzija – pogrešno ili iskrivljeno izgovaranje određenog glasa (Aladrović Slovaček, 2019: 51).

pjesme, npr. *Bubamarac* itd.) Kutenova mačka iz pjesme prede kao i sve mačke, ali autor igrom riječima prelazi na područje irealnog i djeca traže od mačke da im isprede platno itd. Djeca također tek trebaju usvojiti značenja određenih homonima od kojih jednome vjerojatno nisu toliko izloženi (u kontekstu ove pjesme danas pogotovo, termin presti platno). Crnković ističe osobitosti Kuterenove dječje poezije kao što su igre riječima, elementi nonsensa, onomatopeja, humor itd. Uspoređuje ga s Vitezom koji je naravno puno bliži suvremenom djetetu, no ističe da i jedan i drugi pjesnik polaze od istih shvaćanja. Shvaćanja djeteta i njegove nevine logike (Crnković prema Kuten, 1988: 87). Crnković govori o stvaralaštvu Krunoslava Kutena: „on ne želi da bude školnik, nego mu je stalo do toga da, poput bezimenog narodnog pjesnika u pučkim dječjim pjesmama, bude sudrug, pratilac i djetetov prijatelj u igri. On s djetetom osluškuje prirodu, bez kolebanja prelazi granice realnog, prihvaća bez čuđenja djetetov redosljed vrijednosti, uživa s djetetom u igri svodeći na igru i sve one obrede što prate djetetovo ulaženje u takozvani ozbiljni život“ (Diklić i Težak, 1996: 15). Inovacijski leksemi¹⁹ u dječjem govoru nastaju najčešće primjenom već usvojenoga izraza u novom kontekstu. Neologizmi u ranome jezičnom razdoblju rezultat su i djetetove nesvjesne stvaralačke aktivnosti i pokušaja da se izrazi (npr. *Operi ruke! Operio sam., Najedio sam se. Vidi mama konjove., Gdje su bubanji?*). Neologizmi su i (logičan) odgovor na metaforičnost jezika koju djeca tek trebaju upoznati i razumjeti (npr. *Zašto stol može imati noge, a kuća ne?*). Djeca stvaranjem novih riječi popunjavaju leksičke praznine u svojem iskazu te asocijativno povezuju nerazumljive riječi sa značenjem neke već im poznate riječi. Dječji neologizmi su češći u predškolskoj²⁰ nego u školskoj dobi, a mlađa djeca češće stvaraju neološke tvorbe semantičkih neologizama dok se kod starijih (od sedme do desete godine) ostvaruju gramatički neologizmi pa je tako zabilježeno *strujakač* umjesto utikač, *kremati se* umjesto mazati se, *vrtikator* za ventilator itd. (Aladrović Slovaček, 2019: 62). Značenja koja djeca pridaju riječima ovise o konceptualnom razvoju, djeca se služe kontekstualnim znanjem kako bi odredila kategoriju i značenje nekih novih riječi. Proširuju i sužuju značenja riječi (Aladrović Slovaček, 2019: 59). Kanižaj je također veliki majstor igre riječi koja sasvim slobodno gradi nonsensni

¹⁹ „Dječje neološke tvorbe koje u govoru označuju nastanak “semantičke greške” pri čemu dolazi do razlike između normativne i komunikacijske gramatike. Takvi leksemi nastaju kao posljedica razlike između gramatike govora koju dijete tek treba naučiti i logike govora, tipične za razinu pragmatične jezične komunikacije u fazi ranoga usvajanja jezika” (Pavličević-Franić, 2005: 15).

²⁰ Ovaj zaključak se temelji na istraživanjima korpusa hrvatskoga dječjeg jezika I. Furlana (1990) i D. Pavličević-Franić (2005), više o zaključcima na ovu temu u *Od usvajanja do učenja hrvatskoga jezika* (60–67).

humor. Pjesniku je često polazište upravo dječji govor pa kao što dijete u sricanju prvih rečenica ne zna za govorno-jezična pravila pa izostavlja ili dodaje pojedine elemente (često pritom igrajući se) - to čini i pjesnik ignorirajući pravopisna i druga jezična pravila (Hranjec prema Kanižaj, 2007: 241). Kritika ga smatra „ponajvećim humoristom u suvremenoj jezičnoj dječjoj igri“ (Hranjec, 2000: 48), njegovo pjesništvo je obojeno nonsensom. Citirat ćemo nekoliko stihova u kojima je očit odmak od standardne norme: „mrzim padež/ točka mrzim/ vozi kola/ smrti brzim“. Hranjec smatra da se ovom hinjenom nespretnošću pjesnik želio što više približiti prvotnom, dječjem govoru koji ne pozna normu. „A taj dječji spontanitet, to igranje, taj „zezatorski jezik“ (A. Novaković), upravo on – u takvoj organizaciji – nasmijava dijete“ (Hranjec, 2000: 50). Nasmijati dijete je cilj (naravno ne jedini, no vrlo bitan) i potvrda uspješnosti pjesme koji se postižu humorom koji se često kao što se pokušalo prikazati prethodnim primjerima ostvaruje i pomoću jezika. Humor je u dječjoj poeziji prisutan u nonsensnim stihovanim igrama, kratkim pjesmama u formi vica i zagonetke, epigramskim basnama, animalističkim alegorijama itd. Morfosemantička poigravanja i grafički ekshibicionizmi najčešće služe izazivanju humorističnog efekta tj. nastoje nasmijati dijete (Diklić i Težak, 1996: 9). U svom eseju *Djetinjstvo i poezija* Vitez je dječju pjesmu povezo s usmenim stvaralaštvom i opisao što djetetu treba ponuditi u poeziji – humor, naivnost, personifikacije, izvrtanje smisla, pretjerivanje, igru...“ (Vitez prema Hranjec, 2000: 14). Citirat ćemo nekoliko stihova njegove pjesme *Gdje ćemo smijeh sijati?*: *Gdje ćemo smijeh sijati? / Po dvorištu/ Igralištu/ Šumom, ispod granja –/ Gdje god je igranja.* Osim humora, dječju poeziju karakterizira i česta narativnost čime ta poezija zalazi u lirsko-epsku poeziju. Pričaju u svojim pjesmama i Vitez, i Balog, i Kanižaj, i Paljetak na svoje načine. Dječji senzibilitet i dječja znatiželja su posebno otvoreni prema fabuli i toga su pjesnici svjesni (Diklić, Težak, 1996: 10). Dječje maštovito viđenje svijeta koji ih okružuje od najranije doba biva potpomognuto antropomorfizacijom okoline i od strane odraslih osoba pa tako npr. Sunce ide spavati navečer, ptice nas pozdravljaju, automobil je gladan itd. Dijete zahtjeva priču, pitanjima potiče „radnju“ i svojim *Zašto?* često dovodi odrasle sugovornike u probleme. Pjesnike čini se ne.

Zima i Harmešak (2015) zaključuju sljedeće u kontekstu Vitezove i Balogove poezije: „Način je postupanja s jezikom kod ova dva pjesnika donekle različit, no obojica svjesno **subvertiraju etonormativnost**²¹ kojom se jezični sustav posreduje djetetu.(...) Potom, obojica pjesnika uzimaju u obzir djetetovo iskustvo

²¹ Tendencija da se posredno ili neposredno psihološke i društvene norme odraslosti razumijevaju kao mjerodavne i za iskustvo djeteta.

spominjane etonormativnosti kojom se definira djetetova inkulturacija i socijalizacija, uključujući i njezin jezični segment“ (Zima, Harmešak, 2015: 301). Znači bez dociranja (djetetu) u svojem dječjem pjesništvu, pjesnici oponašaju dječji govorni izraz, približavajući tj. vraćajući ga na neki način tako djetetu od kojega je igra riječima i započela.

Zaključak

Dječja poezija i dječje govorno stvaralaštvo nisu istovjetni, no dječja poezija u pravilu sadrži u sebi elemente dječje govorne proizvodnje i inspirirana je dječjim pogledom na svijet i dječjom igrom (riječima). Na manjem, ali reprezentativnom korpusu dječje narodne i autorske poezije, uzimane u pravilu iz antologija hrvatske dječje književnosti (urednika poput Baloga, Crnkovića, Diklića, Zalara, Skoke, Hranjeca, Težaka...), prikazani su načini oponašanja dječjega govora (u svojim razvojnim fazama) jezikom poezije. Dijete se od najranije dobi preko glazbe, uspavanki, slikovnica, igre itd. susreće s umjetnosti. Poezija se danas infantilizirala, približila se djetetu (i) oponašajući ga, a i u starijim malešnicama se mogu zapaziti slični elementi. Dovođenjem u paralelu elemente dječjeg govora u svojim različitim fazama i pjesnički jezik, pokazalo se koliko su ponekad i nejasne granice između dječjeg/pjesničkog, npr. kod progovaranja zaumnim jezikom, tko tu govori dijete ili pjesnik? Možda je bitnije pitanje, tko tu razumije? Je li potrebno razumijevanje? Nemoguće je uvijek u potpunosti obuhvatiti „što je pjesnik/dijete htio/htjelo reći“ i mišljenja smo da taj neuhvatljivi dio jezika poezije/dječjega govora daje posebnost koja bi vjerojatno izostala kada bi se mogla u potpunosti objasniti. To posebno možemo dovesti u kontekst s brojalicama koje unatoč brojnim teorijama u pravilu nisu rastumačenih značenja (od teorija da se radi o ostacima vjerskih formula, oponašanju brojenja iz svijeta odraslih itd.) i iako i djetetu i pjesniku nerazumljivih semantičkih značenja, one žive u dječjim igrama i s radošću se prenose i ponavljaju. Ritam, kontekst, igra i ostale vrednote govorenoga jezika nadvladavaju semantiku. Teorija hrvatske dječje poezije ističe (makar i marginalno ponekad) suodnos djeteta i jezika. Kao što smo oponašanjem prvih dječjih logatoma *ma-ma-ma* vjerojatno stvorili leksem *mama* i dali mu semantičko značenje, tako i daljnjim oponašanjem dječjega izraza dajemo dodatna značenja dječjoj poeziji koju djeca vrlo dobro prepoznaju jer je na „njihovome jeziku“!

Dječja je poezija stvorena zbog i radi djeteta, inspirirana je djetetom i pokušava ga oponašati ne samo govorom, imaginacijom i igrom, nego i sveukupnom slobodom doživljaja. Kanižaj je u razgovoru s Ivom Zalarom rekao: „Ako jedna pjesma

iskreno nasmije mlade čitatelje, druge vrijednosti u njoj ne treba tražiti” (zabilježeno u Hranjec, 2000: 59). Ne treba puno tražiti, ostale vrijednosti su često vrlo očite.

Tema koju se pokušalo obuhvatiti ovim radom je vrlo kompleksna i ostavlja velike mogućnosti daljnjih istraživanja.

LITERATURA

- ALADROVIĆ SLOVAČEK, K. (2019). *Od usvajanja do učenja hrvatskoga jezika*. Zagreb: Alfa.
- BABIĆ, I. (2020). Uzvici u dječjem govoru i dječjoj književnosti. *Magistra Iadertina*, 15 (2), 57–88.
- BAGIĆ, K. (2010). *Jezični ludizam*. Vijenac : novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost, 426, 7–7 (pristupljeno 10. ožujka 2022.) <https://www.matica.hr/vijenac/426/jezicni-ludizam-1833/>
- BALOG, Z. (1975). *Zlatna knjiga svjetske poezije za djecu*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- BUINAC, M. (1987). Književnost i dječje stvaralaštvo u riječi. U: Livija Kroflin i dr. (ur.), *Dijete i kreativnost*. Zagreb: Globus.
- CRNKOVIĆ, M. (1998). *Hrvatske malešnice*. Zagreb: Školska knjiga.
- CRNKOVIĆ, M. i Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske književnosti: Od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- DIKLIĆ, Z., Težak, D. i Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Di-Vič.
- DURAN, M. (2003). *Dijete i igra*. Zagreb: Naklada Slap.
- GUBERINA, P. (1967). *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- HAMERŠAK, M. i Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- HRANJEC, S. (2000). *Smijeh hrvatske dječje književnosti*. Varaždinske Toplice: Tonimir.
- IVŠAC, J. (2003). Rani komunikacijski razvoj. U: M. Ljubešić (ur.), *Biti roditelj: model dijagnostičko-savjetodavnog praćenja ranoga dječjeg razvoja i podrške obitelji s malom djecom*. (85–105). Zagreb: Državni zavod za zaštitu obitelji, materinstva i mladeži.
- KUNIĆ, I. (1991). *Kultura dječjeg govornog i scenskog stvaralaštva*. Zagreb: Školska knjiga.
- KANIŽAJ, P. (1982). *Šarabara*. Zagreb: Mladost.
- KANIŽAJ, P. (2007). *Zapisi odraslog limača*. Zagreb: Školska knjiga.
- KUTEN, K. i drugi (FILIPOVIĆ, I., VARJAČIĆ, Lj., HARAMBAŠIĆ, A., MILAKOVIĆ, J., POGAČIĆ, M.) (1988). *Stari sat*. Zagreb: Mladost.
- KUVAČ, J. i PALMOVIĆ, M. (2007). *Metodologija istraživanja dječjega jezika*. Jastrebarsko: Naklada Slap.
- KUVAČ KRALJEVIĆ, J. (2017). *Otključavanje jezika*. Zagreb: Hrvatsko interdisciplinarno društvo.

- PAVLIČEVIĆ-FRANIĆ, D. (2008). Jezik i nejezične sastavnice govora. *Jezik*, 55 (2): 41–80.
- PAVLIČEVIĆ-FRANIĆ, D. (2005). *Komunikacijom do gramatike*. Zagreb: Alfa.
- PETI-STANTIĆ, A. i VELIČKI, V. (2009). *Jezične igre za velike i male*. Zagreb: Alfa.
- PREDOJEVIĆ, Ž. (2013). Narodne usmene uspavanke u suvremeno doba - od klasi-
fikacije do izvedbe U: A. Pintarić (ur.), *Zlatni danci 14 - Suvremena dječja književ-
nost II*. (203-221). Osijek: Filozofski fakultet Osijek.
- TEŽAK, S. i BABIĆ, S. (2016). *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.
- VELIČKI, V. i KATARINČIĆ, I. (2011). *Stihovi u pokretu*. Zagreb: Alfa.
- ZALAR, D. (2002). *Poezija u zrcalu nastave*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- ZALAR, I. (1994). *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZALAR, I. (2007). *Antologija hrvatske dječje poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZALAR, I. (1979). *Suvremena hrvatska dječja poezija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Najljepše dječje pjesme i brojalice. En ten tini...* (2016). Zagreb: Naša djeca.

IMITATING CHILDREN'S WAY OF SPEAKING IN THE LANGUAGE OF CROATIAN NURSERY RHYMES AND ORIGINAL POEMS FOR CHILDREN

Abstract

This paper examines imitating children's way of speaking (in development stages of acquiring first language with emphasis on the usage of onomatopoeia, forming neologisms, and occurring extensions of word meanings) in Croatian folk and original children's poetry. It exemplifies the usage of linguistic elements which have not existed in the language as a system until then, but through language play have acquired meaning in a certain context of a poem in which they function. To add on, the language of Croatian nursery rhymes is presented with special emphasis on aforementioned linguistic phenomena and their impact on later children's poems. The paper also emphasizes and provides examples of the visual appearance of the children's poems that have atypical graphostylemic arrangement of the verses which expands the language play and enables it to acquire an additional dimension of reception. The main inspiration for language play in creating verses for children is a child and children's games. Children's poets use various types of language play, such as, changing syllable order in a syntactic unit, creating ludic lexical items, that is, neologisms, orthographic play, creating calligrams, etc.

KEYWORDS: *children's poetry, creating new lexical items, nursery rhymes, neologisms, onomatopoeia*