

## PREDSTAVLJAČKI ASPEKTI USMENOG PRIPOVIJEDANJA

*Maja Bošković-Stulli*

Kad čitamo usmenu pripovijetku objavljenu u knjizi, takvu koja je u svome verbalnom sastavu reproducirana vjerno, onako kako je bila pripovijedana, mi možemo veoma uživati u takvu tekstu, možemo mnogo saznati o usmenoj pripovijeci kao jezičnoj umjetnini, možemo se trgom pojedinih detalja posredno uživjeti čak i u neke okolnosti konteksta iz časa pripovijedanja — ali ćemo ipak upoznati samo jedan sloj pripovijetke, onaj koji je izražen riječima. Taj je sloj nedvojbeno dominantan, a kada to ne bi bio, pripovijetka se ne bi mogla zapisati i objelodaniti. Ali pripovijedanje pripovijetke jest izvedba s mnogo bogatijim komponentama. Nju izvodi živ čovjek svojim prirodnim glasom, uz pokrete i mimiku, u određenom prostoru, obraćen slušateljima od kojih dolaze raznoliki poticaji. Verbalni iskaz usmene pripovijetke nije unaprijed utvrđen, nego se uobličuje u času izvedbe uz djelovanje svih spomenutih komponenata. One su zajedničke pripovijedanju i kazališnim sredstvima izražavanja. No, za razliku od drame u kazalištu, čijoj izvedbi prethodi napisan tekst, usmena pripovijetka počinje objektivno postojati izvedbom, iz koje samo u nekim rijetkim slučajevima nastaje poslije i forma pisanog teksta. S gledišta improvizacijske umjetnosti bez unaprijed napisanog verbalnog predloška, pripovijedanje je bliže commediji dell'arte nego građanskoj drami.

Izražajna su sredstva, dakle, u jednu ruku, djelomice zajednička kazališnim, predstavljачkim izvedbama i usmenom pripovijedanju, a u drugu ruku, pripovijedanje pripovijetke ipak nije kazalište. Pokušat ćemo razmotriti njihove srodnosti i razlike.

Istraživači usmene proze u našem stoljeću obratili su znatnu pozornost ne samo pripovijetkama i njihovim sižeima nego i ličnostima pripovjedača — povezanosti njihovih osobnih sklonosti i iskustava s izborom repertoara i s načinom uobličavanja pripovijetke te samom činu interpretiranja, izvedbi u realnom kontekstu.

Mark Azadovski opisao je niz načina interpretacije u ruskih pripovjedača: kako Aslamov povisuje i snizuje glas, čini pauze, gestikulira, kako, pričajući, glumi glumu Fomke-lopova, prerušenog u gubernatora; kako se u dijalozima obično ne razlikuju jezik i intonacija govora pojedinih lica, ali katkada, kao primjerice u pričanju Aksamentova, oštro se odvađa govor vojnika od načina govora grofovskih i kraljevskih kćeri. Pripovjedač »ne prenosi samo siže, ne reproducira samo riječima ovu ili onu epizodu, nego je on i slika vlastitom gestom, mimikom, igrom lica. Katkada gesta i mimika dobivaju takvo značenje da postaju dominantnima u iznošenju priče, i dolazi kao do neke teatralizacije priče.«<sup>1</sup>

Jurij Sokolov izdvaja posebnu skupinu »pripovjedača-dramatičara, u kojih se središte zanimljivosti i umjetničkog iznalaženja krije u dramtizaciji pripovijetke, u posve teatralnom načinu kazivanja, vještini i živosti vođenja dijaloga«.<sup>2</sup>

Autori monografija o nadarenim pripovjedačima, kakve su, primjerice, ona o holandsko-njemačkom pripovjedaču Egbertu Gerritsu i, osobito, o češkom pripovjedaču Josefu Smolki,<sup>3</sup> potanko opisuju i paralelno fotografski predočuju načine interpretiranja pripovijedaka i predstavljačka sredstva kojima se ti pripovjedači služe. U uvodnom poglavlju prikazani su Smolkin način govora i elementi teatraliziranja kao gestikulacija, mimika, melodika govora, tempo, dijalozi.

Opisivanjem jezika gesta usmenih pripovjedača, koje prate verbalnu interpretaciju pripovijetke pozabavila se rasprava Karla Haidinga.<sup>4</sup>

Spomenuti pisci govore, dakle, o glumi, o teatralizaciji ili dramtizaciji pripovijetke, o pripovjedačima-dramatičarima, o teatralnom načinu kazivanja i slično i potkrepljuju te tvrdnje primjerima iz živog pripovijedanja. Njihova su opažanja empirijska. Tek nakon tih dragocjenih primjera o kazališnom ili, možda točnije, predstavljačkom ponašanju usmenih pripovjedača može se početi razmišljati i o teorijskom

pitanju da li je i u kojoj je mjeri pripovijedanje usporedivo s kazališnim izražavanjem odnosno čime se razlikuju.

U svojoj semiološkoj podjeli znakovnih sustava kojima se služi kazališna predstava nabraja ih Tadeusz Kowzan trinaest: govor, ton, mimika lica, gesta, kretanje glumca pozornicom, šminka, frizura, kostim, rekviziti, dekor, rasvjeta, glazba i šumovi.<sup>5</sup> Bez posebna istraživanja znamo da se pripovjedač služi samo nekima od tih znakova, u osnovi četirima: to su govor, ton, mimika i gesta, kojima rijetko i u maloj mjeri mogu pridoći i pripovjedačevo kretanje prostorom i upotreba rekvizita (kad pripovjedač kakvim predmetom iz svoje blizine ilustrira neku scenu pripovijetke). Znakovi su, dakle, dijelom zajednički kazališnoj predstavi i pripovijedanju, ali opsegom nisu podudarni. No, spomenuti zajednički znakovi imaju veliku važnost. Pripovjedač može svojim govorom (npr. rasporedom riječi, eliptičnim rečenicama, usklikima), zatim tonom (tj. intonacijom, ritmom, tempom, jačinom, kao i naglascima koji upućuju na govor tuđinaca, gospode, Cigana i sl.), te gestama i igrom lica pratiti i pojačavati iskaz izgovorenih riječi; a može ga tim sredstvima i dopunjavati i donekle mijenjati, pa i iskazivati ono što nije bilo verbalno rečeno, upravo kao u kazališnoj predstavi.

Na koji način kretnje i mimika mogu nadomjestiti izgovorenu riječ, pokazat će primjer iz skupljačke prakse Vljaka Palavestre (koji sam već spomenula u jednome svom prijašnjem članku): negdje u Bosni snimao je magnetofonski šaljivu priču o budalašima koji su pošli u lov na skakavce, pa jedan seljak, ugledavši skakavca na svojim grudima, upozori na tog svog druga, a ovaj uperi u nj pušku i jednim hicem ubije i skakavca i seljaka. Poslije, pri transkribiranju s magnetofonske vrpce pokazalo se da središnji dio priče nije snimljen, a nije to ni mogao biti jer se u času kazivanja odvijao bez riječi, gestama i mimikom: kad je skakavac skočio seljaku na prsa, pripovjedač je »rukom, šutke, pokazivao sebi na prsa, domahivao nekom imaginarnom susjedu, klimao glavom i izrazom lica zahtijevao da ovaj puca«. Izgovorene riječi poremetile bi, naime, potrebni efekt tišine — da se skakavac na grudima ne poplaši.<sup>6</sup>

U ovome gotovo već klasičnom primjeru glume ili, preciznije, pantomime u okviru pripovijedanja — geste i mimika postale su znakovi koji su u potpunosti nadomjestili riječi. Sam pripovjedač preobratio se tim postupcima u lik o kojemu je govorio, nije o njemu pričao riječima, nego ga je predstavljao.

Češći su slučajevi kad geste ne nadomješćuju cijele scene, nego samo dopunjuju riječi. Godine 1968. snimila je zagrebačka »Televizija u školi«, prema mom scenariju, film o pripovjedaču Anti Rančiću s tekstom njegove bajke *Žingalo lingalo*.<sup>7</sup> Ante je, kako je i inače običaj, pripovijedao sjedeći, kretnje mu nisu bile upadljive ni česte, ali su veoma karakteristično pratile značajne momente u radnji, pojačavale efekt, dopunjavale smisao izrečenih riječi. Kada mesar u bajci siječe komad mesa i daje ga svome siromašnom kumu, s ljutitom primjedbom neka ga nosi k vrugu, Ante udara rukom kao da i sam sjekiricom siječe meso. Siromah je od vruga dobio »trpezu« (zapravo stolnjak) po kojoj treba udarati, pa će se pojaviti sva najbolja jela; kada on u priči tuče po stolu, i Ante čini rukom isto. Lopovski gostioničar gleda kroz ključanicu što njegov gost u sobi čini; pričajući o tome, Ante sastavlja palac i kažiprst u krug kao da je to ključanica. Siromah dobije od vruga kokoš koju treba stisnuti, pa će iz nje ispadati dukati, što je riječima bilo oskudno iskazano, ali su Antine popratne kretnje zorno predočile što se zbiva: desnu je ruku stavio pod lijevo pazuho i nekoliko puta snažno digao i spustio lijevu nadlakticu kao da stiše kokoš. Siromah je dobio kaput s devet džepova iz kojih izlaze vojnici kad se po njima udara rukom. Scena s udaranjem džepova ponavlja se u priči nekoliko puta; Ante je riječima iskazuje eliptično, bez glagola (»A on po džepin!«, »A on po jednomu džepu — devet vojnika, po drugomu — devet, po trećemu — devet...!«), ali pri tom sam udara svoje džepove i iskrece ih kao da iz njegova džepa izlaze vojnici, pa slušatelji i bez izrečenoga glagola znadu što se događa. Na kraju priče Ante je digao i raširio obje ruke i prste, i taj gestovni znak bio je dostojna zamjena uobičajenoj završnoj formuli bajke.

Sve opisane geste nisu morale biti namjerni znakovi, neke su možda bile spontane, ali su sve pridonijele izražajnosti priče, neke su je čak bitnije upotpunile. Sredstva izražavanja, kao dopuna pričanju, bila su predstavljачka.

Geste i mimika kao vizualni znakovi i ton kao slušni znak ne postoje izvan pripovjedačke izvedbe. Na sreću, slušne vrednote pripovijedanja sačuvane su i na magnetofonskim snimkama. Iz njih se, i bez vizualne dokumentacije, mogu razabrati neki predstavljачki aspekti usmenog pripovijedanja kojih nema u pisanom tekstu kao reprodukciji čistog verbalnog iskaza.

Prije pokušaja da primjerima predočimo kakva su slušna sredstva izražavanja u pripovijedanju i imaju li ona zaista predstavljачka obilje-

žja, nužno je zaustaviti se na odnosu predstavljanja i pripovijedanja. Razmišljajući o folklornim kazališnim oblicima, Ivan Lozica zaključuje da je bitna »razlika između *kazivanja* o izmišljenoj zbilji i *pokazivanja* izmišljene zbilje, razlika između *naracije* i *prezentacije*, tj. predstavljanja. Predstava *jest* izmišljena zbilja.«<sup>8</sup>

Govoreći, drugom zgodom, o vizualnom pokretu u pripovijedanju isti autor razlikuje naraciju i prezentaciju kao dva temeljna načina izvedbe u usmenom pripovijedanju. Utvrđuje da pripovjedač naracijom gradi priču kao verbalnu, auditivnu poruku, a prezentacijom je otjelovljuje, predstavlja. Naracija se ostvaruje pretežno kao umjetnost riječi, a prezentacija je bliža kazališnoj predstavi.<sup>9</sup>

Tragom Lozičine zamisli o prepletanju *kazivanja* i *pokazivanja* u pripovijedanju usmene pripovijetke krenuo je i dio naših razmišljanja o predstavljačkim aspektima pripovijedanja. Njegova se misao može razviti i dalje. Bilo bi korisno odvojiti verbalnu, jezičnu poruku od auditivne, a ujedno se one obje, slično kao i pokret, mogu razmotriti i s gledišta predstavljanja. Premda su dio naracije, slušna i verbalna poruka mogu imati i predstavljačku dimenziju. Za Lozičino razmatranje, koje se bavi pripovjedačevim pokretom u prostoru, dovoljna je bila zamisao o uzajamnom prepletanju *kazivanja* i *pokazivanja*. No proširi li se ta misao i na slušnu i verbalnu razinu, nadaje se i problem hijerarhije. Da malo prejudiciram, proizići će da je *pokazivanje*, *prezentacija*, predstavljanje prisutno na svim razinama pripovijedanja, ali je strukturno određeno postupku naracije.

Već je bilo primijećeno da za razliku od glumca, koji glumi samo jedan lik, pripovjedač predočuje više osoba.<sup>10</sup> On priča o njihovim postupcima i »glumi« ih u dijalogu. Mimetičko ponašanje može pri tom biti dvojako: pripovjedač može različito imitirati ton govora svojih junaka, dati im njihova karakteristična obilježja; a može u pričanju, te u dijalogu i nepravnom govoru živo podešavati ton — mijenjati intonaciju, ritam, tempo, jačinu — da bi prezentirao sadržaj koji izlaže, bez tipološkog diferenciranja govora pojedinog lika. Izražajni ton govora u pripovijedanju već je po sebi znak zajednički s kazališnom predstavom, a kada se tonom predočuje govor pojedinih likova ili sadržaj događanja, onda je svakako posrijedi predstavljački aspekt pripovijedanja. Diferenciranje specifičnog načina govora pojedinih likova ipak je relativno rjeđe u pripovijedanju, a kada se pripovjedači njime služe, obično to diskretno utkivaju u tok naracije — ne zato što ne bi umjeli glumiti

govor pojedinog lika, nego zato što pripovijedanje ipak nije predstava i predstavljajući se postupci podređuju pričanju.

Evo, napokon, nekoliko primjera koji će pokazati kako se predstavljački postupci iskazuju u pripovjedačevu tonu govora.

Sada već davne 1953. godine zapisivala sam u Žminju u Istri pripovijetke sjajne pripovjedačice Marije Erman, zvane Seljanka — u ono doba, na žalost, bez magnetofona. Ipak sam u uvodu zbirci *Istarske narodne priče* pokušala posredno opisati kako »njezin živi glas sa svim promjenama boje i tona, sa stankama i šapatom, sa svojom emocionalnom punoćom otkriva u potpunosti svijet Seljankinih priča«. <sup>41</sup> Opisala sam i ton govora u jednom dijalogu iz njezine bajke. U vražjoj kući zarobljeni sin, pretvoren u mrava, uspuže nečujno svome zabrinutom usnulom ocu na obraz i šapće: »Čaće, čaće...« Primijetila sam u predgovoru da mi još zvuči u ušima »taj uzbudljivi tihi i u isti mah glasni šapat, dok se u Seljankinoj sobi desetak osoba zaneseno pritajilo, kao da nema nikoga«. <sup>42</sup> Seljankin je šapat bio mimetički, on je sugestivno dočarao govor sina-mrava, koga otac mora, a vrag ne smije čuti.

U drugoj bajci, objavljenoj u istoj zbirci, koju je prema kazivanju Jože Gortana magnetofonski snimio dr Ivan Ivančan, junak ima sviralu, šurlicu, i kad u nju zasvira, svi moraju plesati. Osuđen na vješala, on traži da posljednji put zasvira u šurlicu, što mu bude odobreno premda se neka starica tome oštro protivila. Kad je zasvirao, svi ljudi, okupljeni oko vješala, zapplešu protiv svoje volje. U mom je predgovoru ta scena opisana ovako: Jože Gortan »poskakujući i sam na stolici, opisuje kako neka stara žena iznemoglo u ritmu plesa viče i skače zajedno sa stolicom: »San ti rekla da mu ne daš, san ti rekla da mu ne daš!« <sup>43</sup>

Da su i Jožino tijelo na stolici i babin ritmizirani govor ovdje u izrazitoj funkciji predstavljanja, ne treba posebno tumačiti.

Kao hommage jednome izvrsnom pripovjedaču s otoka Hvara — gdje sada iznosim ova svoja razmatranja — navodim malo podulji primjer iz pripovijetke Dragutina Jeličića. Snimila sam je godine 1965. u Brusju.

Bogataševa je kći umrla a da se nije znalo od čega. Pokopaju je u crkvi. No uskoro se pročuje da se ona noću diže i straši. Sluga Mikula mora čuvati stražu u crkvi u toku triju noći. Evo što se događa druge i treće noći:

I stojin jo tako, stojin, kad no je bilo polnoć, eto ti je epet ona se dvize; bonke, kandalire, sviće dvize; grize ovamo, (o)namo, po govori:

— O, Mikula, slugo oca moga, di si; o, Mikula, slugo oca moga, di si.

I došla na oltor, gre na livu bondu, gre po (o)ltoru i počelo se rasvito, i ona epet išla ća, epet išla u greb. Ej, onda jo poj tamo [kući].

Pito me [njezin otac]: Jes je vidi?

— Ču son je, ma je nison vidi.

A govori: Mikula, vajalo bi da ideš i večeras, treću noć, pa ako ne bude ništa, neka ne bude ništa. I onda: iša son jo i stojin tako, i stojin na vrota ol sakristije. A u sakrestiji su tri kako greba i olma son jelnega otvori i sakri son se bi, govori, bilo je friških mrtvacih i starih mrtvacih, sakri son se ispol kostih tih mrtvacih. I, govori, ka je bilo polnoć, čujen jo nu di (o)na gre po oltorima, po balaturiman, sve:

— Mikula, slugo oca moga, di si, Mikula, slugo oca moga, di si...

I dohodi ona i u sakrištiju i dohodi na jedon greb i voltoje ona vamo namo i eto je u moj greb di son jo sakriven i lomi kosti, grize kosti, ma ni došla do mene. Išla ća. I počelo se... meni se činilo da se rasvanulo i jo son se dviga, izošo na vrota ol sakrestije, i ona me vidila. Kal me vidila, ona govori:

— Mikula, slugo oca moga, di si.

Tarči za namin, tarči, a jo di ću, nimon kud, a jo vazmi križ, udri po noj i govori ona meni, klekla prido me, pito mi prošćene i moli me. Vrag je iša iž ne i jo je odve ocu. I kad son je dove ocu, a on hoće mene da š non oženi i oženi son se i bi son sritan jo i ona.

I danaj živu ako nisu umorli.<sup>14</sup>

Jeličić pripovijeda dramatično. Intonacijom, u kojoj smisleno mijenja boju i visinu glasa, te variranjem brzine i jačine on dočarava sve što se događa. Njegov je ton povišen i glasan na način koji izaziva stravu kad opisuje kako mrtva bogataševa kći »bonke, kandalire, sviće dvize; grize ovamo, (o)namo...« A kad ona govori, ton joj je prijeteći, zastrašujući, otprilike onakav kako pripovjedač zamišlja da bi govorila sa-

blast. Ona triput pita svojim strašnim glasom »Mikula, slugo oca moga di si?« — svaki put sve glasnije, sve više prijeteci, pri čemu je prvi put naglašeno ime »Mikula«, a drugi i treći put, s napadnim porastom jačine naglasaka, akcent je na pitanju »di si«. Klimaks jačine i visine tona izražen je u pričanju ondje gdje i radnja doseže vrhunac: »A jo vazmi križ, udri po noj!« Ovi jakki, dinamični dijelovi smjenjuju se sa smirenim, tonski jednolikim pasażima pričanja, da bi uz njihovu pozadinu bili još sugestivniji.

U pisanom je obliku ova pripovijetka nešto manje izražajna nego u usmenom jer su se izgubili mimetički momenti, sadržani u govornom tonu.

U priči koju sam snimila na otoku Braču, ali se događa na Hvaru, riječ je o razbijenom kipu svetoga Roka. Umjesto sveca, nose u procesiji dječaka kao da je on sveti Rok.

I sutradon popodne tega molega uredili, probukli ga, isto kako svetega Roka i stavili ga da ga nosidu. Ali govori:

— Znoš, uvi(k) mirno, mirno, mirno stoj! — govori.

A ti moli je sto mirno do nikega dila. E, ma nemu, da škužote, došla potriba, po našu se reče: posrat. I moli će ti:

— Skalojte me, posra ću se!

A ovi mu govori:

— Ššš! Muč, muč, muč! Još malo, još malo, još malo!

A moli ne može trpi(t):

— Skalojte me, posra ću se!

— Još malo, još malo, ššš, još malo!

Ma moli poče skokat:

— Skalojte me, posra ću se! Skalojte me, posra ću se!

A govori:

— Još malo, još malo!

E, ni čo bilo, sveti Rok čini čudesa, sveti Rok čini čudesa!<sup>15</sup>

U ovoj poznatoj veseloj pričici sav je efekt sadržan u pojačavanju tona, u najprije tihim, pa sve glasnijim, sve nestrpljivijim povicima maloga nesuđenog sveca: »Skalojte me, posra ću se!« Ne samo pojedinačna izvedba nego se i unutrašnja jezgra ove priče temelji na predstavljačkim sredstvima izražavanja.



U priči, naslovljenoj *Isuse moj, daj mi sreću*, snimljenoj također na Braču, parodira se propovijed u crkvi: pripovjedač imitira svećenikov glas patetično i strogo, zatim glas vjernika pobožno i skrušeno, te na kraju osoran, ljutit glas siromaha koji za nagradu od pet forinti visi na križu umjesto Isusova kipa.<sup>16</sup>

Za razliku od prethodne priče, ovdje je osnovni efekt u sadržaju, a ne u predstavljanju glasom, ali bi bez tog predstavljanja učinak bio bljedi. Predstavljanje je ovdje izrazitije glumačko, ono oponaša karakterističan govor pojedinih likova.

Sjajan pripovjedač iz Brnaza kraj Sinja Ante Rančić, o čijim smogestama u filmski snimljenoj bajci već govorili, podjednako se umješno služi i glasovnim predstavljačkim sredstvima. U priči *Na Muć pod orah* čovjek promatra što čine njegova žena i majka, ne znajući da su vještice.

Dođe ti žena i mater njegova pa uzeše niku šipku, udariše oni starinski prikklad, izvadiše niki lonac masti neke, namazaše se, bogami ona skoči na stolac, ona skoči na neku drugu stvar, i s vragon, zajašile na panje, kaže:

— Ni o drvo ni o kamen, nego na Muć pod ora(h)!

Bogami, odleteše one obe. Nu ti boga, šta ću ja, e ja ti kažen, iden i ja!

Uša u kuću unutra, kad su one odletile, doša ti ja, uzmen onu šipku, po prikkladu puknen, prikklad se rastvori, izvadi ja oni lonac — kaže — namaza se i ja, ali u zā čas po me, ja se privari. One su govorile — kaže — »ni o drvo ni o kamen, nego na Muć pod ora«, a ja bidan se privarija pa »i o drvo i o kamen pa na Muć pod ora«. E — kaže — zajašin i ja na niku panjinu — kaže — pa konj leti kaj lud, e o drvo, e o kamen, e o drvo, e o kamen, pa na Muć pod ora. Kad ja doša tamo — kaže — to se jide, to se pije, svega i svašta tamo. Kolko god oš.<sup>17</sup>

U ovom odlomku nema dijaloga i ne glumi se način govora određenih osoba, ovdje se »glumi« formula. Četiri se puta varira formula »ni o drvo ni o kamen...«. Promjenama u tonu njezina izgovaranja dočarava se osnovno događanje. Opis je tu, doduše, i u pisanom obliku sugestiv, ali ne onako kao kad je predstavljen i živom riječju. Referativno, neutralno kazuje pripovjedač da su vještice govorile »ni o drvo ni o kamen...«, ali da se čovjek zabunio, pa sad pripovjedač naglašeno, uzbuđeno izgovara pogrešno izrečenu formulu »i o drvo i o kamen...«,

da bi se na kraju, dižući i spuštajući glas, ritmičkim govorom mimetički poslužio tom istom formulom da njome predoči kako se čovjek putujući izubijao: »E o drvo, e o kamen, e o drvo, e o kamen...«.

Završit ćemo nizanje primjera još jednim Rančićevim tekstom. Pov sluga čuva noću grešnikov grob da vragovi ne bi odnijeli njegovo tijelo. Načinio je oko sebe krug blagoslovenim štapom i pritegao u nj mrtvačevu kožu, pa vragovi ne mogu do nje. Oni ga nastoje uplašiti.

Odoše dva vola, evo ti četiri čovika, nosu batine na ramenin. Kakve batine! Udoše u groblje, dođoše u grob, dobaviše se ona četri, udri po njemu onim batinan! Udri, udri, udri, udri! Kad su vidili da je već gotovo i samlivene sve kosti unutra, uhvatiše ga za noge, istresaj, istresaj, istresaj, istresaj u groblje sve, u grob istresli ono iznutra, ostala sama mješina. Sad se oni zabavili oni grob zavaljujući, ono u nj bacajući, a on onon štulon svojom onu uvati mišinu i potegne je k sebi unutra i metne je pod guzicu pa sidi. Sidi on na njoj, sidi. Kad oni zatvorili grob, gledaju, nema mišine. Ugledaju u njega:

— Daj vamo!

— Ne dam!

— Ma daj, to je naše!

— Ne dam, dajte mi novaca.

— Ma kakvi novaca, daj ti nami našu mišinu.

— Ma ne dan!

He, vidu oni da nema šale, počeli oni onim batinan pa da će u nj, ali ne mogu, tuku isto kao u badanj, kao da je on u badnju. Oni tuku, ne mogu k njem. E, on čekaj, ne može, ništa nisu mu mogli, odoše ona četiri ča. Evo ti pusta vojska, bogati, pišadija, atelerija, konjica, sve navalilo.<sup>18</sup>

U okviru naracije Rančić predstavlja svojim glasom. Kad govori »udri, udri, udri, udri«, intonacija se diže i spušta kao da glas prikazuje dizanje i spuštanje batine. Spokojno ujednačenom intonacijskom linijom kazuje on kako je sluga pritegnuo mješinu i stavio je poda se. Slijedi uzbuđen dijalog u kojemu vragovi povišenom, jakom intonacijom, s rastućom gradacijom traže da im sluga dade mješinu, što on sigurnim, smirenim glasom odbija. Za razliku od Jeličića, koji je tonom oponašao način govora sablasti, Rančić ne oponaša tonom govor vragova, nego sadržaj i atmosferu vođenog dijaloga.

Izneseni su primjeri, nadam se, dovoljno uvjerljivo pokazali da ton govora u pripovijedanju može biti mimetičko, predstavjačko sredstvo, ali ipak, različito od kazališta, ono je podređeno funkciji naracije.

Dok su geste, mimika (o kojoj nismo posebno govorili) i ton govora u pripovijedanju prilično evidentna predstavjačka izražajna sredstva, pitanje je ima li predavljanja i u jezičnom uobličenju pripovijetke. Već smo rekli da neobičan raspored riječi eliptične rečenice, usklici mogu pratiti, pojačavati, dopunjavati, pa donekle i mijenjati iskaz izgovorenih riječi. Njima se na verbalnoj razini naznačuje isto što se kazuje gestom i tonom.

No, ima u verbalnom iskazu pripovijetke i nekih momenata, bli-skih predavljanju, koji su utemeljeni u sadržaju izgovorenih riječi.

Pripovjedač može, primjerice, u svoje kazivanje uključiti predmete i prostor u kojemu se nalaze on i slušatelji, pa pripovijetka pomalo podsjeća na scenski prostor. Josef Smolka, govoreći u svojoj pripovijetki o nekoj škrinji, primjećuje »kakvu ja imam tu pod prozorom«. <sup>19</sup>

Moj pripovjedač Stipan Lović u bajci *Babina Bilka* uveo je u svoje pričanje realni prostor i čak živu scenu iz njega ovako: on kazuje kako junak bajke Jozo »okrenuo se Bilki i napravi se da spava i malo zahrče — ko ova tu baba«. U času pričanja zaista je neka stara žena u sobi spalava na krevetu, pomalo hrćući. <sup>20</sup>

Ne samo prostor nego i samoga sebe može pripovjedač unijeti u pripovijetku. Poznati folklorist i teatrolog Pjotr Bogatirjov upozorio je na bliskost folkloru i kazališta zbog neodvojivosti njihova izražavanja od izvodačeve odnosno glumčeve osobe. On opaža da je pripovjedačeva ličnost čak čvršće povezana s onim što pripovijeda nego glumčeva ličnost sa svojom ulogom. Gledaocima nije važno da li je glumčev privatni karakter sličan ili različit od onoga na pozornici. Pripovjedač, međutim, češće se kao stvaralačkim sredstvom služi i vlastitim osobinama, pojavama iz svog života. Bogatirjov navodi primjer pripovjedača koji je budalastog Ivanušku iz bajke uspoređivao sa samim sobom, na opće veselje i smijeh slušatelja. <sup>21</sup>

Moja pripovjedačica Jerka Radić u pripovijeci *Siromah na sudu* opisala je nesretnjakovića koji upada iz nezgode u nezgodu i kao uzgred napomenula je uz jednu epizodu iz svog pričanja »oće on jadan u zô čas, on je moje sriće« — što je imalo realan smisao, jer su svi slušatelji pa i ja kao strana osoba, dobro znali koliko je ona nevolja proživjela u životu. <sup>22</sup>

Škrinja pod prozorom, usnula baba na krevetu, pripovjedač budalast kao Ivanuška ili zlosretan kao siromah iz priče — realni su predmeti i ličnosti. Uneseni u priču, oni postaju znakovi za njezino irealno događanje, sredstvo za predstavljanje nečega što se zbiva u izmišljenoj pripovijetki. Sve do nedavnog vremena takve se pojedinosti, prenesene iz zbiljskih situacija, nisu mogle naći u objavljenim zbirkaama jer su ih redaktori uklanjali kao nešto što ne pripada čarobnom svijetu narodne pripovijetke.

Još jedan pripovjedački postupak, za kojim ćemo uzalud tragati u starijim objavljenim zbirkaama ima sličnosti s predstavljanjem. Analogan je i jednom načinu diskursa u pisanoj umjetničkoj književnosti. Umberto Eco uspoređio je s kazalištem, s predstavljačkim govorom, onaj način kazivanja u pripovjednom tekstu kad pisac služeći se formom prvog lica zapravo govori u ime svog junaka, točnije kad »Thomas Mann kaže ,ja' a taj ,ja' nije Thomas Mann nego Serenus Zeitblom koji pričava što je Adrian Leverkühn rekao«. <sup>23</sup>

U usmenom pripovijedanju način kazivanja u prvome licu nije rijeđak. Javlja se u tri osnovna oblika.

Prvi i najpoznatiji oblik susreće se u skupini priča — lagarijā u kojima je forma prvog lica dio uobičajene konvencije. Takve su, primjerice priče o neposlušnom dječaku koga su hajduci zatvorili u bure a spasio se uhvativši vuka za rep kroz otvor za čep itd. Jedna varijanta te zabavne pustolovne priče počinje ovako: »Kad sam ja bio, djeco, mali, pa nisam čio slušat roditelja ni čuvat blago...« Konvencija je u ovom slučaju izražena ne samo oblikom prvog lica nego i još nečim: tu je priču kazivala žena, a ipak ju je pričala u muškom rodu, onako kako je kao dijete slušala od nekog starca. <sup>24</sup> U takvim je postupcima konvencija vrlo bliska glumi.

Drugi je oblik srodan prvome. Pripovjedač kazuje također u prvome licu, ali pri tom namjerno glumi: on priča kao svoj tobožnji vlastiti doživljaj kakav poznati pripovjedački siže koji se inače tradicijom prenosi uvijek u trećem licu. Tako mi je Šime Bralić pripovijedaao dvije pripovijetke kao svoje tobožnje doživljaje, samo da pričanje bude zabavnije. <sup>25</sup> Pri tom je svjesno i dobro glumio; njegovi su sumještani u početku, pri njegovu prvom pričanju, vjerovali da je riječ o istinitu doživljaju.

Treći je oblik različit od prva dva. U njemu nema ni konvencije ni namjerne glume. Pripovijedanje počinje kao naracija o doživljajima neke neutralne osobe. No u času porasta napetosti, intenziteta i uzbudljivosti

pripovjedač, i to dobar pripovjedač, nehotice se uživlje u lik o kojemu govori, identificira se s njime i počinje pričati u prvome licu, da bi se zatim u toku pričanja smjenjivale forme prvog i trećeg lica. Takvo nenamjerno poistovjećenje s junakom bilo je primijenjeno u našim već prikazanim primjerima pripovijedanja Dragutina Jeličića i Ante Rančića (u priči *Na Muć pod orah*).

Dok se prva dva opisana oblika mogu promatrati kao analogija predstavljanju iskazana na čistoj verbalnoj razini, ovaj treći oblik vraća se živoj predstavljačkoj izvedbi. On se izražava povezano s pripovjedačevim glasom i pokretom, dajući pripovijedanju naglašenu predstavljačku dimenziju.

Usmeno pripovijedanje ima izrazit predstavljački aspekt, u ponečemu usporediv s kazališnom predstavom. No tu treba stati: pričanje nije predstava.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> M. K. Azadovskij, *Stat'ji o literature i fol'klore*. Moskva—Leningrad 1960, str. 61 (citati) i str. 66.

<sup>2</sup> J. M. Sokolov, *Russkij fol'klor*. Moskva 1941, str. 311.

<sup>3</sup> Gottfried Henssen, *Überlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits*. Münster Westf. 1951.

Antonín Satke, *Hlučinský pohádkář Josef Smolka*. Ostrava 1958.

<sup>4</sup> Karl Haiding, *Von der Gebärdensprache der Märchenerzähler*. »FF Communications« No 155. Helsinki 1955.

<sup>5</sup> Tadeusz Kowzan, *Znak u kazalištu*. »Prolog«, 12 (1980), br. 44—45, str. 6—20 (posebno: str. 10—16).

<sup>6</sup> Vlajko Palavestra, *O transkribiranju i redakciji narodnih pripovijedaka. Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957*, Zagreb 1959, str. 197.

Vidi i moju knjigu *Usmena književnost kao umjetnost riječi* (članak *O rečenici usmenog pripovjedača*). Zagreb 1975, str. 153.

<sup>7</sup> Naslov filma: *Narodni pripovjedač Ante Rančić*. Režiser: Ivo Tomulić. Kopija filma čuva se u Zavodu za istraživanje folkloru u Zagrebu.

Istu sam bajku snimila magnetofonski već prije (god. 1965). Formula, po kojoj je bajka nazvana, glasila je u Antinu pripovijedanju tada nešto drukčije: *Singala — mingala*. S tim je naslovom objavljen magnetofonski snimljeni tekst te bajke u mojoj zbirci *Narodne pripovijetke i predaje Sinjske krajine*. »Narodna umjetnost«, 5—6 (1968). Po istoj je bajci nazvana i moja zbirka *Singala — mingala. Usmene pripovijetke*, Zagreb 1983.

<sup>8</sup> Ivan Lozica, *Problemi klasifikacije folklornih kazališnih oblika*. »Croatica«, 14 (1983), sv. 19, str. 64.

<sup>9</sup> Isti, *Pokret u pripovijedanju*. Rukopis, pripremljen za tisak u časopisu »Kaj«. Zahvaljujem autoru što mi je ustupio na čitanje tekst svoga članka u obliku koji još nije bio konačno dovršen.

<sup>10</sup> Satke, *n. dj.* (kao bilj. 3), str. 50.

Lozica, *n. dj.* (kao bilj. 9).

<sup>11</sup> *Istarske narodne priče*, Zagreb 1959, str. 18.

<sup>12</sup> *Isto*, str. 20.

<sup>13</sup> *Isto*, str. 21 i tekst br. 20.

<sup>14</sup> Magnetofonska snimka čuva se u Zavodu za istraživanje folkloru u Zagrebu. U usmenom izlaganju referata na znanstvenom skupu *Dani Hvarskog kazališta* pripovijedanje ove pripovijetke, kao i ostalih primjera koji slijede, izvelo se reproducirano s magnetofonske snimke.

Transkripcija snimke Jeličićeve pripovijetke objavljena je u knjizi *Čakavisch-deutsches Lexikon. Teil III. Cakavishe Texte*. Herausgegeben von Petar Šimunović und Reinhold Olesch. »Slavistische Forschungen«, Bd. 25/III. Köln-Wien 1983, str. 81—82. Ovdje se citira Šimunovićeva transkripcija, ali bez njegove akcentuacije i ostalih grafičkih znakova.

<sup>15</sup> Transkripcije ove priče objavljene su na dva mjesta: U mojoj zbirci *Usmene pripovijetke i predaje s otoka Brača*. »Narodna umjetnost«, 11—12 (1975), tekst br. 44 i u navedenoj knjizi Šimunovića i Olescha (kao bilj. 14), str. 35—36. Budući da među dvjema transkripcijama ima nekih razlika, ponovno sam preslušala snimku, pa ovdje objavljujem novu transkripciju, koja se djelomice razlikuje i od prve i od druge.

Priču je kazivala Katica Zago, rodom iz Postira a udata u Supetru na Braču.

<sup>16</sup> *Usmene pripovijetke i predaje s otoka Brača* (kao bilj. 15), tekst br. 45. Kazivao Ivan Ravlić u Postirima. Snimio pokojni kipar Grgo Antunac.

<sup>17</sup> *Narodne pripovijetke i predaje Sinjske krajine* (kao bilj. 7), tekst br. 89.

<sup>18</sup> *Isto*, tekst br. 12.

<sup>19</sup> Satke, *n. dj.* (kao bilj. 3), str. 59.

<sup>20</sup> Bajka *Babina Bilka* objavljena je u ove moje tri zbirke narodnih pripovijedaka: *Narodne pripovijetke*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb 1963; *Kroatische Volksmärchen*, Düsseldorf-Köln 1975; *Singala — mingala* (kao bilj. 7). Detalj o babi koja spava, kao primjer pripovjedačkoga konteksta, naveden je u popratnim člancima uz drugu i treću spomenutu zbirku i u mojoj knjizi *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd 1983, str. 144.

<sup>21</sup> Petr Bogatyrev, *Souvislosti tvorby. Cesty k strukture lidové kultury a divadla* (članak *Snaky divadelní*). Praha 1971, str. 157—158.

<sup>22</sup> Pripovijetka *Siromah na sudu* objavljena je i komentirana u zbirkama i člancima, navedenim u bilj. 20.

<sup>23</sup> Umberto Eco, *Semiotika kazališne predstave*. »Prolog«, 12 (1980), br. 44—45, str. 27.

<sup>24</sup> *Narodne pripovijetke*, 1963 (kao bilj. 20), br. 103.

<sup>25</sup> Opširnije se o tome govori u mojem članku *O pripovjedačima u naše doba*. »Raskovnik«, 9 (1982), br. 33. (Sada u tisku i u mojoj knjizi *Usmena književnost u obzoru književnosti*, izd. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.)

Prva Bralićeva pripovijetka čuva se u rukopisnoj zbirci br. 102 Zavoda za istraživanje folkloru u Zagrebu, a druga je objavljena u mojoj zbirci *Singala — mingala* (kao bilj. 7), tekst br. 42.