

DENIS VEKIĆ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku

Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR – 23000 Zadar

dvekić@unizd.hr

## MITSKE I DEMONOLOŠKE PREDAJE U USMENOKNJIŽEVNOJ TEORIJI: POETIČKA OBILJEŽJA I ŽANROVSKE ODREDNICE PREDAJE

Poetičko određenje predaje teorijsko je pitanje oko kojega se razvijaju višeslojni i višestruki klasifikacijski prijedlozi. Hrvatska usmenoknjiževna teorija ponudila je više pogleda na distinkciju predaja posredstvom utjecaja fantastike i motivskoga supstrata. Ovaj rad na početku izlaže različita stajališta koja teoretičari iznose u vlastitim percepcijama mitskoga i demonološkoga u predajama. Drugi dio rada iznosi teorijska razmatranja koja se odnose na poetička obilježja predaje koja su determinirana u odnosu na narodnu bajku. Osim toga, proučava se udio fantastike i mitskoga jezika kao relevantnih smjernica u određenju mitske i demonološke podvrste usmenoknjiževnih predaja.

KLJUČNE RIJEČI: *bajka, fantastika, poetika, predaja, usmena književnost*

### 1. MITSKE I DEMONOLOŠKE PREDAJE U HRVATSKOJ USMENOKNJIŽEVNOJ TEORIJI

Proučavanje poetike usmenih predaja potakla je dihotomija percepcije kazivača i proučavatelja u uočavanju razdjelnica između jednoga i drugoga tipa predaje. U klasifikacijskim proučavanjima predaja kod hrvatskih teoretičara mitsko i demonološko su imenovanja koja se često predstavlja kao istoznačne pojmove ili se pak definira jedan element klasifikacije, no ne i drugi. No, proučavanjem motiva, njihova značenja, podrijetla i uloge u zajednici, proučavanjem poetike mitskih i demonoloških predaja, njihovih gradbenih elemenata te proučavanjem kazivačkih odnosnih kategorija, odnosa prema nadnaravnom, definiranju porijekla nadnaravnoga bića, ulozi straha i osobnoga iskustva u stvaranju predaje, uočava se kako kazivačka i teorijska distinkcija mitskoga i demonološkoga u predajama nije u potpunom suglasju. Ovaj će rad predočiti one probleme klasifikacijskih kategorija koji onemogućuju jednoznačnu i sveobuhvatnu sustavnu klasifikaciju.

Proučavanje je usmenih priča središnji dio folkloristike, ali je isto tako, uz ostale rodove, središnji dio proučavanja usmene književnosti (Honko 2010: 349). Kada

se proučavaju usmene predaje, važno je utvrditi granice podvrsta predaja, njihovu interferenciju i interakciju. Žanrovi usmene književnosti razlikuju se od žanrova pisane književnosti zbog posebnih situacija izvedbe, usmenosti i izvanknjiževnih funkcija (Bošković-Stulli 1978: 22). Usmene predaje pripadaju oblicima usmenoga pripovijedanja koje se ponekad naziva narodnim pripovijetkama. Vrste grčke poezije i umjetničke proze humanisti su prikazivali kao prirodne oblike umjetnosti riječi te se na osnovi takvih shvaćanja u osamnaestom stoljeću razvilo učenje o trima prirodnim književnim rodovima (Škreb 1976: 39). Sve je to znatno teže u usmenoj književnosti jer stvaratelji i primatelji prepoznaju značenja riječi, koja obilježavaju rodove, no najčešće o tom nemaju teorijsko znanje (Botica 2013: 46). No, komunikaciju usmenih narativa uvjetuje tradicijom ustaljen oblik književne vrste, a izvođač/kazivač/pjesnik/pripovjedač dobro zna što recipijent/slušatelj od njega očekuje (Škreb 1976: 12). Problematika određenja i klasifikacije rodova i vrsta u književnosti aktualna je u proučavanjima Milivoja Solara koji se bavio tim problemom<sup>1</sup>, a osim opisa dvije osnovne tendencije određenja književnih vrsta u suvremenoj znanosti o književnosti, Milivoj Solar ističe problem koji još nije riješen (Solar 1971: 61–75). Osvrćući se na klasifikacijske principe ističe i idealne tipove književnoga izražavanja koji također predstavljaju zapreku razumijevanju prave prirode određenoga žanra, posebno kada je riječ o usmenoj književnosti u kojoj se očituje improvizacija kao stilsko obilježje (Solar 1971: 68). Tijekom povijesti proučavanja usmenih pripovijedaka uspostavljeno je nekoliko modela klasifikacija, od kojih je širu primjenu imala finska škola koja je tumačila sličnost narodnih pripovijedaka "seljenjem" pojedinih motiva (Botica 2013: 397). Osim toga, tzv. finska škola pretpostavljala je da su oblici koji svoju pojavnost imaju u većem broju od drugih oblika ujedno svojstveni iskonskom obliku sižea (Propp 1990: 33). U kontekstu uspoređivanja rodova i vrsta u općoj klasifikaciji književnosti, uočava se percepcija rodova i vrsta usmene književnosti koje su zasnovane na iskustvu proučavanja pisane književnosti. No, ne smije se izgubiti iz vida da usmena književnost u cjelini, a time i usmenoknjiževni rodovi i vrste, postoje, razvijaju se i djeluju drugačije od pisane književnosti (Solar 2005: 130).

Primjenom poetičkih obilježja, pokušavaju se utvrditi stalna obilježja kojima će se moći adekvatno kategorizirati žanrove (Propp 1982). Međutim, u takvom je analiziranju poetičkih obilježja, Propp preporučio klasificiranje prema tzv. iskonskom obliku koji će biti predložak za daljnje žanrovsko određivanje. U tom svjetlu treba promatrati problem idealnih i stvarnih žanrova (Honko 2010: 354). Jakobson i Bogatirjov naglašavaju da tipologija folklornih oblika mora biti načinjena nezavisno od tipologije literarnih oblika, što bi značilo da pretpostavljaju idealni primjerak uzorka na osnovi kojega se određuju kategorije (Jakobson i Bogatirjov 2010: 31).

No, proučavatelji usmene književnosti često nailaze na klasifikacijske prepreke, odnosno na savijanje i pucanje čvrstih granica među tipovima predaja. Stoga Honko predlaže shemu klasifikacije predaje koja je zasnovana na temelju sheme koju je predložio Scott C. Littleton (1965). Ta shema se zasniva na odnosu dviju osi koje na svojim suprotnim krajnjim točkama nose značenja "činjenično – izmišljeno" i

---

<sup>1</sup> O žanrovskoj problematici o književnosti Milivoj Solar piše u knjizi *Pitanja poetike* (1971).

"profano – sveto". U "međuprostor" tih opreka svrstavaju se vrste i podvrste predaja koje se prostorno smještaju po "idealnim" kategorijama poetike predaje. U takvoj shematskoj podjeli demonološka predaja sadrži pojmove "činjenično" i "sveto". Te dvije kategorije u načelu obilježavaju sve ono što većina hrvatskih folklorista i teoretičara usmene književnosti navodi kao osnovne osobine demonološke predaje, iako se odlika "sveto" može mijenjati u odnosu na fantastiku. No, u kontekstu odnosa "činjenično – izmišljeno" i u kontekstu razumijevanja prirode predaje kroz pripovijedanje o nadnaravnom važno je istaknuti ideju Vladimira Jakovljevića Proppa koji mit promatra kao pripovijetku te tvrdi da je mit *pripovijetka o bogovima i božanskim bićima u čiju zbiljnost narod vjeruje* (Propp 1990: 47).

Tvrtko Čubelić pri opisu predaja kao osnovni segregacijski element navodi opreku fantastičnoga i stvarnoga (Čubelić 1988: 216). Termin je "stvaran" logičko-objektivnoga karaktera i ne treba ga miješati s filozofskim pojmovima stvarnosti i objektivnosti. Osim opreke fantastičnoga i stvarnoga, Tvrtko Čubelić koristi formulativnost izričaja kao osnovnu komponentu odvajanja bajke od ostalih formi predaje. Time se naslanja na dotadašnja promatranja formulativnosti izraza bajki koje je pobliže odredio Vladimir Propp. Takvom stavu može se pridodati način segregacije bajke i novele koju Milivoj Solar vidi u prihvaćanju nadnaravnosti koja u bajci postoji kao dio prirodnoga poretka. Između onostranosti i ovostranosti u bajci nema razlike, suprotno sustavu opreke nadnaravnoga i stvarnoga u predaji (Solar 2004: 272). Pomoću kulturno-povijesne kategorije, Tvrtko Čubelić narodne predaje dijeli još na eshatološke i etiološke, no nigdje ne navodi demonološke, za razliku od drugih teoretičara usmene književnosti. Fantastične elemente pridodaje svim oblicima predaje te tako demonološku i mitološku sferu predaja stapa s bajkama, legendama, etiološkim i eshatološkim predajama (Čubelić 1988: 216).

Maja Bošković-Stulli veliku važnost u određivanju i klasifikaciji usmene predaje pridaje fantastici. Ona razlikovni element vidi u odnosu vjerovanja i nevjerovanja u nadnaravno. Već je istaknuto kako Tvrtko Čubelić i Milivoj Solar određuju granicu između bajke i predaje s nadnaravnim, fantastičnim elementima upravo na odnosu vjerovanja u istinitost događaja. Maja Bošković-Stulli slaže se s Rogerom Cailloisom<sup>2</sup> u ideji da se u fantastici nadnaravno javlja kao rascjep u funkciji razbijanja sveopće koherencije (Bošković-Stulli 1991: 161). Usmene predaje s nadnaravnim elementima određuje u opreci s bajkom, ponovno na ideji vjerovanja u istinitost iskaza, ali i na razlikama u iskazu i formulativnosti bajke i predaje. Usmene predaje opisuje kao umjetnički primitivnije i jednostavnije, a u isti mah i emocionalno angažiranije za razliku od bajki. Usmene se predaje pripovijedaju s osvrtnom na istinitost sadržaja, unatoč tome što se stvarni svijet "sudara" s nadnaravnim (*Narodne pripovijetke* 1963: 11). Na temelju toga odnosa razlikuje mitološke, povijesne i etiološke predaje. Opet, u knjizi *Žito posred mora, usmene priče iz Dalmacije*, u kratkoj klasifikacijskoj shemi navodi povijesne, etiološke i mitske predaje (Bošković-Stulli 1993: 32).

Bošković-Stulli navodi kako se poetičko određenje predaje do sada vidjelo u tri oblika pojavnosti: *kronikat*, *memorat* i *fabulat*. Ti nazivi preuzeti su od Carla

---

<sup>2</sup> Maja Bošković-Stulli prihvaća stavove o fantastici Rogera Calloisa iz njegova djela *Images, images...* (1966).

Wilhelma Von Sydowa koji je svijetu predstavio takvo viđenje oblika pojavnosti predaja u članku "Kategorien der prosa-volksdichtung" koji je izdao 1934. godine (Dundes 1999: 138–139). Kao ni drugi pokušaji pronalaska ključa za precizno određenje predaje i njezinih klasifikacijskih nijansi, ni ova funkcijska kategorija nije prošla bez kritika. Linda Dégh s odmakom promatra određenje *memorata*, a posebno njegovu neoptičajnost u usmenoknjiževnoj kulturi društva (Dégh 2001: 60–79; Rudan Kapec 2010: 15). Naravno, u tom se kontekstu promatra oblik pripovijedanja susreta s nadnaravnim iz prvoga lica, tj. pripovijedanjem osobe koja je imala osobni susret s nadnaravnim. U cjelokupnu teoriju memorata unijela se i kategorija iskustva iz druge ruke te se time granice memorata odveć šire i dopuštaju korištenje i iskustva iz treće ruke.

*Mnogi memorati slijede 'čuo sam to od' uzorak više od bilo kojeg drugog. Kao i drugi, susrela sam se s tim pričama iz 'druge ruke' s varirajućim sadržajem. I svatko pozna priče koje počinju s izjavama poput ovih: 'Moj otac mi je rekao da se to dogodilo mom djedu', ili 'Moj prijatelj je rekao da je osobnim iskustvom...'. Zapravo, većina spontano ispričanih legendi koje sam iskusila počinju na takav način. (...) Ovakvo predstavljanje čini svojevrsnu tradiciju 'treće ruke'(...)<sup>3</sup> (Dégh 2001: 61).*

Ta tri oblika mogu se još pobliže promatrati kao *kratko priopćenje (ili kronikat)*, *zapravo informacija u sklopu govorne riječi, kao memeorat, tj. pričanje o događaju po vlastitome sjećanju; i kao fabulat, tadicijom prenošena priča o kakvom događaju.* (Bošković-Stulli 1997: 23) Naravno, proučavajući predaje u tom kontekstu, teško je odrediti gdje prestaje njihova životna, a gdje umjetnička funkcija, stoga se usmene predaje često promatra kao hibridne (Bošković-Stulli 1997: 23).

Ljiljana Marks priče klasificira na usmene pripovijetke, predaje i legende. Pripovijetke o neobičnim i čudesnim događajima određuje kao bajke (Marks 1998: 5). Predaje općenito promatra u njihovu odnosu prema vjerovanju u istinitost i odnosu prema stilskim obilježjima forme. U tematskoj podjeli predaje razvrstava na *mitske ili demonološke, povijesne i etnološke*. Mitsko i demonološko izjednačava u stilskoj odrednici fantastičnoga, stoga u tom pogledu pristupa po načelu odnosa između stvarnoga i nadnaravnoga, fantastičnoga. Demonološke predaje promatra kao predaje koje govore o nadnaravnim bićima i čovjekovom susretu s njima (Marks 1998: 7). Opisujući strukturu i poetiku predaja, oslanja se na Lüthievu karakterizaciju predaja koje označava kao kratke, jednoepizodne, stilski neujednačene i emocionalno nabijene.

Demonološke/mitske predaje određuje tematskim ključem pojavnosti nadnaravnih bića i bića s nadnaravnim sposobnostima. Osim demonoloških/mitskih, razlikuje još i povijesne i etnološke predaje. Zanimljivo je kako promatra demonološke predaje kao sinonimsku inačicu mitskih predaja, izjednačavajući

<sup>3</sup> *Most memorates follow the 'I heard it from' pattern than any other pattern. Like everyone else, I have encountered most such 'second-hand' stories with variable contents. And everybody knows of stories beginning with statements like these: 'My father told me that it happened to my grandfather' or 'My friend said that a personal acquaintance...'. In fact, most of the spontaneously told legends I have experienced began in such way. (...) This rendering makes the account a sort of third-hand tradition (...)* (Dégh 2001:61).

ih na taj način u motivskom i tematskom smislu. Određivanje demonološkoga u predajama s nadnaravnim elementima može se zasnivati na pripisivanju nadnaravne sposobnosti i snagâ demonskih bića koja se pojavljuju u ljudskom i životinjskom liku, kao predmeti i neodređene prikaze. Međutim, lokalni nazivi demonskih bića onemogućuju sustavnu i sveobuhvatnu klasifikaciju o čemu je opsežno pisao Lutz Röchrich (1951). Lokalna imena demona u predajama njemačkoga naroda utjecala su na onemogućavanje kvalitetne klasifikacije tim više što Röchrich polazi od ideje da su ime i sadržaj zapravo izvorno jednaki te da u tom smislu leži imenovanje demona i demonskih bića. U tom svjetlu promatra i oko dvije tisuće neobjavljenih prikupljenih predaja o demonima iz Švapske regije (do 1951. godine), čijim postojanjem pitanje mnoštva imena demona postaje samo kompliciranije (Röchrich 1951: 456). Susret čovjeka s demonikom bićem u čovjeku potiče želju da izvijesti o tom događaju te stoga koristi vlastiti sustav imenovanja koji je uvjetovan individualnim susretom. Bošković-Stulli ističe kako *upravo iz takvih doživljaja izvire stil usmenih predaja* (Bošković-Stulli 1997: 23). Slijedom prijenosa ispričanoga događaja prepričavanjem javljaju se predlošci i imenovanja koji mogu dovesti do prikazivanja demonskih bića kao likova predaja (Fischer 2003: 30). Teško je razgraničiti demonološka bića na duhove, utvare i sablasti jer se kao pojave ne mogu klasificirati prema poetičkim odrednicama predaja, nego prema njihovoj pojavnosti.

Marko Dragić predaje dijeli na povijesne, etiološke, eshatološke, mitske, demonološke i pričanja iz života (Dragić 2007a). Važno je uočiti detaljniju klasifikaciju predaja u odnosu na dosadašnje autore. Klasifikacija je raščlanjenija po tematskim kategorijama, ali paralelno prema fantastičnim elementima. Marko Dragić u mitskim predajama navodi vile kao osnovni motivski element pri određivanju mitskih predaja. Osim vila, u mitske predaje motivski svrstava i povijesne ličnosti kojima pripovjedači pridodaju nadnaravnu moć te ih predočavaju kao mitske ličnosti (Dragić 2007a: 429). U demonološke predaje motivski svrstava sva ostala nadnaravna bića niže mitološke kategorije: vještice, stuhe, irudice, kugu, kučibabe, vukodlake (kodlaci, kudlaci, kozlaci), čaratane, đavla (vrag-crni ovan, crni pas), orka, mačića, zloguke ptice (gavran, kukviža) te razna plašila, prikaze, utvare itd. (Dragić 2007a: 436; 2011: 190).

Iz navedenoga se može zaključiti kako je odnos terminâ mitološki i demonološki kroz povijest usmenoknjiževne teorije bio raznolik, a ponekad i istoznačan. Razlikovanje ovih termina svojstveno je suvremenijim usmenoknjiževnim proučavateljima koji u sve većoj mjeri diferenciraju mitološke i demonološke osobine nadnaravnih bića. Teorijski pojam *priča* predmnijeva i primjerene tipološke modele. U živoj komunikaciji i u zapisima tih komunikacija vidljivi su fragmenti niza oblikâ, a ne jednoga oblika. Tako se presijecaju i nadopunjuju elementi priče s elementima bajke, predaje, legende te na taj način čini tipični folklorni diskurs (Botica 2013: 399). Proučavajući suvremene zapise predaja, uočava se značajan broj demonoloških predajnih motiva te se na osnovi optjecaja tih motiva može govoriti o svojevrsnoj predominaciji i prednosti u književnoteorijskim studijama u kojima se problematizira usmenoknjiževni narativni postupak (Botica 2013: 444). Kada govori o mitskom udjelu u predajama, Stipe Botica ističe mitske slojeve koji se u obliku motiva javljaju u predajama, a takve predaje naziva mitskima. Osim toga, Stipe Botica razlikuje i demonološke predaje (Botica 2013: 439, 443). Na osnovi tih proučavanja i analiziranja razvijaju se različita tumačenja i kategorizacije predaja

prema motivskomu optjecaju zastupljenosti fantastike, likovima o kojima je riječ itd. Osim toga, Evelina Rudan Kapec ističe gradivne elemente demonološke predaje u kontekstu njezina nastajanja:

- distributivni podatci
- formule vjerodostojnosti
- događaj predaje (Rudan Kapec 2010: 40).

Pod distributivnim podacima Rudan Kapec podrazumijeva kao *relativno fleksibilni sklop podataka o nadnaravnim bićima, nadnaravnim sposobnostima i nadnaravnim pojavama verbaliziranih u tekstu ili podrazumijevanih u kontekstu koji su poznati potencijalnim sudionicima kazivačkih situacija u jednoj ili više bliskih zajednica* (Rudan Kapec 2010: 41).

Potrebno je stoga stvoriti konstantu u određivanju razlika između mitoloških i demonoloških predaja. Taj je zadatak teži nego što se čini. Promatrati ova dva pojma kao istoznačna ne predstavlja zapreku u proučavanju fantastike i narativne plodnosti, no zbog preciznijih tipoloških određenja valja posvetiti veću pozornost njihovu određenju. Izvođači i recipijenti usmenoknjiževnoga komunikacijskog procesa ne registriraju teorijske postavke rodova i vrsta, ali u stvaralaštvu prepoznaju način na koji se određena informacija treba prenijeti. Dobro se zna što po svojoj temi i naravi pripada određenomu književnom rodu i određenoj književnoj vrsti te se tim osjećajem usmenoknjiževni stvaratelj vodi kada želi na ispravan način prenijeti informaciju u umjetničkome obliku (Botica 2013: 45).

Proučavajući terminološki problem ovoga tipa predaja uviđa se da ni strani autori ne uspijevaju doći do zajedničkih, jednoznačnih i jednostranih termina koji bi pokrivali skupinu predaja koje tematiziraju nadnaravna bića i pojave (Rudan Kapec 2010: 27). Razmimoilaženja stranih proučavatelja predaja očituju se također u određenju i terminologiji gdje se u ruskim znanstvenim proučavanjima rabi termin mitske, a u radovima njemačke provenijencije termini s demonološkim atributom (Rudan Kapec 2010: 27).

Od suvremenih prinosa razumijevanju mitskih i demonoloških predaja važno je spomenuti nekoliko znanstvenih i stručnih radova koji problematiziraju teorijsku i tipsku kategorizaciju pojedinih podvrsta predaja. Maja Bošković-Stulli proučava tipsku problematiku predaja i njezine kategorizacije na podvrste (Bošković-Stulli 1968). Posebno se osvrćući na problematiku promatranja predaja u odnosu na bajke, ističe kako su klasifikacijska mjerila, podjele i terminologije raznolika i često puta međusobno suprotstavljena te u tim višesmjernim kutovima gledanja vidi kamen spoticanja, ali i mogućnost različitoga sagledavanja prirode predaje.

Stipe Botica donosi nekoliko bitnih razmatranja o predajama čiji su tematski okviri vezani za vile i vilinski svijet (Botica 1990: 29–40). U tom smislu rasvjetljava pojavnost i fizičke opise vila u predajama koje naziva mitološkima. Promatrajući kategorije obilježja vilinskoga svijeta, mitskoga značaja vila, njihovih motivskih funkcija u predajama, Stipe Botica utvrđuje mitološki karakter motivskoga svijeta vila u predajama.

Suvremeni prinos sistematizaciji motiva demonoloških predaja, kao i boljem razumijevanju funkcijskih kategorija, dale su autorice Vanda Babić i Danijela

Danilović (Babić i Danilović 2013a; 2013b). Veliki je prinos ovoga rada u detaljnoj klasifikaciji i sistematizaciji demonoloških bića i motiva u kontekstu teorijske klasifikacije demonoloških predaja. Sinteza i klasifikacija često se provode posredstvom vizualnoga i funkcijskoga opisa bića i motiva koji se javljaju u zapisima *Zbornika za narodni život i običaje južnih Slavena*. Zbog opsežne sinteze, rad predstavlja odličan presjek i kategorizaciju pojavnosti bića i motiva u *Zborniku* koji su svakako pogodni za daljnja istraživanja.

Opsežan prinos suvremenim prikupljanjima i proučavanjima predaja dao je Marko Dragić u knjigama i nizu članaka koje se osim mitskih i demonoloških predaja bave usmenom književnošću općenito. Među mnogim radovima koji se tiču predaja općenito izdvajaju se najznačajnija: Dragić (2013); Škobić i Dragić (2012), Dragić (2010a; 2011), Bošković i Dragić (2007); Kežić Azinović i Dragić (2006); Dragić (2001a; 2001b; 1999a; 1999b).

U tim djelima prisutni su zapisi prikupljenih predaja čija se kategorizacija podudara s teorijskim klasifikacijama usmenih predaja koje nudi sam autor te se proučava usmenoknjiževne narative. Suvremena istraživanja i proučavanja usmenih predaja time dobivaju nove teorijske obrise pomoću kojih se može pratiti suvremeno stanje usmenih narativa u različitim krajevima Hrvatske i Bosne i Hercegovine. U suradnji sa studentima, prikupljačka aktivnost Marka Dragića i Stipe Botice aktivna je i danas.

## 2. POETIČKA OBILJEŽJA I ŽANROVSKE ODREDNICE PREDAJE

Poetičko određenje usmene predaje očituje se kroz nekoliko književnoteorijskih kategorija prema kojima se usmena predaja klasificira i određuje. Prije svega, usmena predaja se promatra kao narativni konstrukt jednostavniji od usmene pripovijetke i bajke i koji se, s druge strane, koristi određenim strukturnim i narativnim kategorijama navedenih vrsta kako bi ostvario željenu funkciju. Predaje su umjetnički jednostavne, primitivnijega karaktera od bajki, emocionalno veoma angažirane (*Narodne pripovijetke* 1963: 11). Za predaju se, nadalje, kaže da sadržajno pretendira na istinu. Iz takvoga stajališta se izvlači zaključak da je ona vjerovanje, a ne fikcija (Kekez 1998: 185). Sličan pogled ima i Marko Dragić kada kaže da je *predaja vrsta priče koja se temelji na vjerovanju u istinitost njezina sadržaja* (Dragić 2011: 186). Važno je naglasiti kako se razumijevanje svrhovitosti predaja od samih početaka proučavanja svodilo na izražavanje više poetičnosti bajke i veću povijesnost predaje.<sup>4</sup> Takvu odnosnu kategoriju pri proučavanju predaja u načelnom smislu postavljaju braća Grimm u svojim proučavanjima.

*Bajka je poetičnija, predaja je više povijesna; to se ne mijenja, jedino u svojoj suštini, u svojoj izvornosti i punini; predaja slabijeg kolorističkog varijeteta ima nešto posebno koje se drži nečeg poznatog i svjesnog na jednom mjestu ili osigurano kroz povijest njenog imena*<sup>5</sup> (Grimm 1816: 5–6).

<sup>4</sup> Termini *Märchen* i *Sagen* u hrvatskom se jeziku prevode kao *bajke* i *predaje*.

<sup>5</sup> *Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer; jenes stehet beinahe nur in sich selber fest, in seiner angeborenen Blüte und Vollendung; die Sage, von einer geringern Mannigfaltigkeit der Farbe, hat noch das Besondere, daß sie an etwas Bekanntem und Bewußtem hafte, an einem Ort oder einem durch die Geschichte gesicherten Namen.*

Iz ovoga navoda već je vidljiva potreba da se predaje opisuje i kategorizira u usporedbi s bajkom. Braća Grimm kao razlikovnu kategoriju ističu distinktivne kategorije poetičnosti i povijesnosti. Na taj je način ostvarena polarizacijska perspektiva u kojoj se kontrastivno i odnosno promatraju bajke i predaje (Bošković-Stulli 1968: 27).

Stavljajući "poetičnost" kao razlikovnu i valorizacijsku kategoriju braća Grimm su zapravo postavili temelje budućim proučavanjima odnosa bajke i predaje, kao i budućim znanstvenim stavovima kojima se definiralo predaju. Naravno, budući da te dvije odnosne kategorije nisu dostatne za daljnje i dublje razumijevanje prirode predaje, terminološko i klasifikacijsko pitanje je postalo aktualnije, a time se razvila mogućnost proučavanja i analiziranja predaja kao legitimnoga dijela usmenoknjiževne komunikacije. U tom smislu javljaju se različiti stavovi o tome kako se klasificiraju predaje i koji bi klasifikacijski ključ trebao zadovoljiti sve značajke predaja.

Poetičnost, kao osnovna razlikovna kategorija u odnosu na bajke uz predaje se vezuje kao kategorija nedostatka, a time se u startu predmnijeva da je nedostatak poetičnosti predajnoga izričaja prirodan sam po sebi. Naravno, takvo promatranje predaja može dovesti do umanjivanja njihove književnoumjetničke funkcije i vrijednosti. Smještajući kategoriju povijesnosti uz bok s predajom, ne ostavlja mogućnost promatranja predaje kao specifičnoga usmenog izričaja koji u sebi krije umjetničke kategorije. Shodno tome, predaje se počinju promatrati kao narativi neodjeljivi od prirodnoga nastanka komunikacije koja je svedena na informacijsku transmisiju posredstvom govoreće riječi (Biti 1981: 40).

Gledajući sa stajališta suvremenih proučavanja predaja, moglo bi se reći kako je dihotomija bajke – predaje koju postavljaju braća Grimm preopćenita i neodređena, no s druge strane ta je dihotomija dovoljno "rastezljiva" da ju se može promatrati i u takvim kategorijama budući da se Grimmova pretpostavka može promatrati kao generalizacija, a opet pri različitim proučavanjima bajki i predaja može se uočiti upravo ta osnovna razlika koju su postavili još 1816. godine (Bošković-Stulli 1968: 27–28).

Andre Jolles je, nadalje, postavio kategorije na taj način da je utvrdio kako oblik bez poetičnosti i nije oblik (Biti 1981: 40). No, unatoč takvom isključivom stavu, usmjerenost predaje na povijesnost i činjenično u kontekstu memoratske funkcije predaji daje žanrovski suverenitet (Rudan Kapec 2010: 5–6).

Odnosne kategorije bajke i predaje postavljene su u samim počecima njihova proučavanja, no suvremeniji pogledi na poetiku predaja pokušavaju promatrati predaju kroz više interesnih centara pomoću kojih bi došli do zajedničkih kategorija odredivosti. Tako se sami stil i smjer proučavanja predaja dijeli na male segmente proučavanja reflektirajući time i samu prirodu predaja. Maja Bošković-Stulli ističe kako se suvremeno pristupanje problemu predaja usmjerava iz različitih pozicija:

*...Odnos prema stvarnosti, vjerovanje ili nevjerovanje u ustinitost; stilska obilježja, odnosno nepostojanje stila; morfološke oznake i stupnjevi razvijenosti fabule; pitanje da li je to jedna vrsta s nekoliko podvrsta, ili više-manje povezan niz skupina, sastavljen od više samostalnih vrsta; fantastika ili*



*njezino nepostojanje kao mjerilo za razgraničavanje; psihomentalna funkcija; prepletanje praktičnih i umjetničkih funkcija kao specifično obilježje te skupine; nejednaka uloga pjesničke mašte u pripovijetkama i predajama; pitanje da li se predaje u osnovi mogu određivati prema literarnim kriterijima, ili se određuju prema kriteriju društveno-životne funkcije (Bošković-Stulli 1968: 28).*

Navedene kategorije su pokazatelj kako proučavanje predaja nije jednostavno te kako se njezina poetika određuje stapanjem više smjerova proučavanja u jedno. Međutim, pri sagledavanju poetičkih obilježja predaje ističu se neke temeljne odrednice kojima se predaju promatra. Predaja je kompozicijski i stilski jednostavna i obično jednoepizodna, tematski govori o vjerovanju u nadnaravna bića, o povijesnim reminiscencijama, o podrijetlu pojava, stvari, lokacija itd. (Bošković-Stulli 1968: 28). Predaja je nestalnije kompozicije od bajke te je i fluidnijega oblikovanja, nevezana, a pripovjedači je u većoj mjeri preoblikuju (Rudan Kapec 2010: 8).

Već od ranijih proučavanja predaja u hrvatskoj usmenoknjiževnoj tradiciji uočava se razlika između poetičkih obilježja pripovijetke i predaje. Tako se u ispričani sadržaj predaje vjeruje za razliku od sadržaja pripovijetki za koje kazivači često drže da imaju pedagoški karakter. Osim toga, značajke usmenoga pričanja očituju se i u jezičnim uobličjenjima kada se *neobičnim rasporedom riječi, eliptičnim rečenicama, usklicima, gramatički nepravilnim oblicima, nelijepim riječima* i dijalekatskim oblicima i razgovornim stilom predaje često izdvajaju iz korpusa usmenih pripovijetki (Bošković-Stulli 1993: 23).

Predaje se izdvajaju iz korpusa pripovijetki vjerovanjem u istinitost ispričanoga sadržaja te se često kazivači ograđuju od sadržaja pripovijetke nazivajući je samo pričom, dok istinitost predaje jamče različitim aparatima dokazivanja istinitosti (Dégh 2001). Pokušajem pronalaska vremena, mjesta postanka i puteva prenošenja svakoga pojedinog tipa pripovijetke pokušalo se geografsko-historijskom metodom utvrditi praoblik neke pripovijetke i mjesto njezina postanka (Bošković-Stulli 1997: 12). Međutim, kod predaja takvu metodologiju nije moguće aplicirati. Samo iz toga stajališta odcjepljuje se predaja po svojoj svrsi od pripovijetki te ju znanstvenici na takav način i proučavaju. Iz takvih pogleda i stajališta izrastaju promatranja predaja kroz žanrovske karakteristike u kojima se nastoji odrediti i druge razine poetike koje mogu pomoći u određenju žanrovske karakteristike (Bošković-Stulli 1997: 20).

Problem određenja predaje leži u mnogostrukim funkcijama i motivskim odnosima koje predaja u sebi nosi. Stoga je potrebno prihvatiti više smjerova proučavanja u određenju usmene predaje kako bi se adekvatno razlikovalo kategorije mitskoga i demonološkoga u kontekstu predaja. Stoga se poetičko određenje predaje treba promatrati iz više kutova koji u razlikovnim kategorijama mogu ostvariti jasnije predodžbe granica predaje i ponašanja unutar njezinih tipoloških kategorija. Iz toga će se razloga u narednim poglavljima baviti višesmjernim odrednicama predaje u općem smislu u odnosu prema bajci, fantastici, vjerovanju u istinitost ispričanoga s osvrtom na klasifikacijske prijedloge za determiniranje predajnih podvrsta.

Preočavajući relativno kompleksnu strukturu usmenih predaja u kontekstu usmenih proznih vrsta važno je istaknuti temeljne segregacijske komponente koje

su se razvijale kroz povijest proučavanja usmenih proznih vrsta. Sagledavati predaje i njihovu terminologiju sa suvremenoga stajališta, a ne uvažavajući njihov teorijski razvoj, značilo bi uzeti određene klasifikacije zdravo za gotovo i ne uvažavati mnogostruke teorijske poglede koji su obilježili pogled na usmene prozne vrste i na predaje posebno. Važnost definiranja terminologije je velika stoga što uvelike određuje pristup promatranja i analiziranja predaja, kao i priča općenito.

## 2. 1. ODNOS BAJKE I PREDAJE

Velik prinos u pogledu na europske bajke i usmene predaje općenito dao je Max Lüthi u kapitalnom djelu *The European Folktale: form and nature* i u drugim radovima u kojima problematizira temeljne odrednice europske usmene priče. Osim Lüthija, vrlo značajnu teorijsku analizu bajke i njezinih motiva dao je Vladimir Propp u djelima *Morfologija bajke* (1982) i *Historijski korijeni bajke* (1990). U tim analizama ideja rasčlanjenja i analiza bajki počiva na Proppovoj želji da se bajke morfološki obrađuju: *ali tvrdim i tvrđiću da dok nema pravilne morfološke obrade, ne može biti ni pravilne istorijske obrade. Ako ne umemo da rasčlanimo bajku na njene sastavne delove, nećemo umeti ni da izvršimo pravilno poređenje* (Propp 1982: 24). Sukladno Proppovim stavovima o proučavanju bajki razvija se i Lüthijeva analiza i proučavanje bajki.

Razvijajući stav o takozvanim europskim bajkama razlaže nekoliko smjerova njihova proučavanja i analiziranja. Proučavajući odnos prema nadnaravnom Lüthi uviđa mnoštvo primjera pojavnosti nadnaravnoga u bajkama, ali kao temeljnu odrednicu postavlja upravo odnos junaka bajke prema nadnaravnom. Junak se pri susretu s nadnaravnim postavlja kao netko tko je navikao nadnaravno gledati svaki dan te je na taj način manje osjetljiv na cjelokupne situacije koje se manifestiraju kao nadogradnja na svakodnevni, realni život (Lüthi 1986: 90). Lüthi takav princip opisuje kao jednodimenzionalnost i utvrđuje ga u obliku forme koja mora biti zadovoljena kako bi takva formulacija situacije bila prihvatljiva i preporučljiva pri generiranju priče. (...) *junak narodne bajke vidi i iskušava mnogo fantastičnije stvari nego ostala a da priton ne trepne okom*<sup>6</sup> (Lüthi 1986: 6). Nema nekoga posebnog koda ni ključa za prepoznavanje nadnaravnoga u tim bajkama. Ide se čak i dalje; nisu nepoznati slučajevi bračnoga sjedinjenja junaka i djeve drugog, onog svijeta. *Junak narodne bajke ne oklijeva oženiti mladenku onostranog svijeta, ili vještčinu kći koja je obdarena magičnim vještinama. On ne primjećuje neobičnosti vezane za nju*<sup>7</sup> (Lüthi 1986: 9). Ovdje treba uzeti u obzir da Lüthi daje prikaz onoga što se u literaturi naziva *bajke* i još *narodne pripovijetke*. Potrebno je odmah poći od ove osnovne komponente pojavnosti fantastičnoga u priči. U bajkama, bilo umjetničkim, bilo narodnim, fantastičnost se manifestira upravo onako kako ju Lüthi predstavlja i opisuje, međutim, to nije slučaj kod predaja. Pojavnost nadnaravnoga u usmenim predajama doživljava se suprotno od nadnaravnoga u bajkama, budući da nije od junaka nadnaravno

<sup>6</sup> *But the folktale hero sees and experiences things far more fantastic than these and never bats an eye.*

<sup>7</sup> *The folktale hero does not hesitate to marry an otherworld bride, whether a fairy, a swan maiden, or a witch's daughter who is endowed with magical skills. He notices nothing disturbing about her.*

prepoznato kao drugačije stanje u odnosu na stvarnost te u novom poretku odnosa predstavlja prodor u stvarnost i svakodnevicu. I u tom prodoru jasno su definirane granice i odnosi tih dvaju svjetova (Bošković-Stulli 1991: 169). No, odnos prema nadnaravnom ne prestaje jasnim definiranjem granica. *Značajno je da ključno obilježje bajki Propp ne vidi u čudesnosti nego u kompoziciji, u strukturalnim obilježjima, u sintaksi bajke* (Bošković-Stulli 2012: 283).

Pri pojavnosti nadnaravnoga u predajama svjedoci su često zapanjeni i preplašeni; njihova reakcija je strah od nepoznatoga. Može se govoriti o gotovo iskonskom strahu od svega onog što se imalo čini drugačije od svakodnevne manifestacije svijeta koji ih okružuje. Pritom se može govoriti i o spremnosti da se predmete, objekte, biljke, životinje i ljude proglašaju začaranima, tj. otetima iz svakodnevnoga životnoga i prostornoga funkcioniranja da bi im se dala funkcija nositelja nadnaravnoga ili samo kao slika nadnaravnoga u svijetu "sigurnom" od svih promjena. Osim toga, nadnaravne pojave i bića obilježavaju se kao takvi upravo da bi im se dodijelili markeri irealnoga i time napravile stroge granice *ovoga* i *onoga* svijeta. Takvo značajno obilježje usmenih predaja čini razdvojnu crtu kreiranja između bajki i usmenih predaja.

Kada opisuje fabulu u najširem smislu, Lüthi shemu bajke opisuje ovako: *Radnja bajke slijedi jednostavnu shemu problem – rješenje. Ona je jasna i često se odvija u dvije ili tri epizode*<sup>8</sup> (Lüthi 1996: 25). Jasno usmjerenje definira bajku i također definira njenu funkciju: razrješenje i rješavanje problema posredstvom promjene lika iz tragičara u postavljanju problema do njegova nestanka kada lik postaje junak. Na neki način se može govoriti o svojevrsnoj edukativnoj ili čak pedagoškoj ulozi koju bajka predstavlja posredstvom simbola i odnosa prema postavljenom problemu. Takvom stavu se priklonio Bruno Bettelheim koji je pokušao predstaviti bajke kao splet direktnih i subliminarnih simbola i poruka koje trebaju reflektirati dječju stvarnost kao i njihovu ulogu u obitelji.

*(...) moje zanimanje za bajke nije plod takve stručne analize njihovih vrijednosti. Ono je, naprotiv, posljedak sljedećeg pitanja što sam ga sebi postavio: zašto, po mom iskustvu, djeca (...) nalaze da ih narodne bajke više zadovoljavaju od svih ostalih priča za djecu? (Bettelheim 2000: 15)*

Funkcija bajke koja leži u postavljanju problema i njegovu rješenju, u usmenim predajama tu zamjenjuju sasvim drugačije i višeznačne radnje. Likovi koji grade fabulu bajke predstavljeni su više kao likovi nego kao karakteri. Njihova jednodimenzionalnost i nepromjenjivost nisu slaba karika, već stilsko i formulativno obilježje. Funkcija takvih bajki nije zblizavanje s čitateljem ili slušateljem, njihova funkcija leži u prijenosu ideje, poruke i smisla te upravo zbog toga ostaju maskirani u fabuli kako bi se ideja lakše zapazila te kako bi se određene ljudske osobine lakše ocrtale i primijetile. Naravno, njihova jednodimenzionalnost stvara dojam izostanka dubine ili kako Lüthi to naziva: *Flächenhaftigkeit*, odnosno *plošnost* (Lüthi 1986). Nedostatak dubine vidi i u ekstremnoj pojavnosti rekvizita u priči. Kao primjer navodi kako se oni manifestiraju u ekstremima te se često u opisima

<sup>8</sup> *Die Märchenhandlung folgt dem einfachen Schema Problem – Lösung. Sie ist überschaubar und wird oft in zwei oder in drei Episoden dargestellt.*

pojavljaju ili trošne seoske kućice ili sjajni dvorci. *Rekviziti u bajkama su uglavnom kreirani u ekstremnim formama, ali predstavljaju cjelokupni mogući spektar jedne stvari. Kuća može biti oskudna brvnara ili veličanstveni dvorac*<sup>9</sup> (Lüthi 1996: 25).

Analizirajući usmene predaje, uočava se kako odnos prema nadnaravnom uvelike određuje njihovu funkciju. Iako se ne može govoriti o zajedničkoj funkciju usmenih predaja, može se govoriti o nekim osnovnim usmjerenjima i idejama i porukama koje usmene predaje promiču i prezentiraju. Odnos junaka usmenih predaja prema nadnaravnom je refleksija općedrušvenoga stava prema nadnaravnom. Bajka u svojoj formi ima utkane ideje o univerzalnosti poruke, dislociranosti radnje, nepoznatih toposa i nedefiniranoga vremenskog razdoblja. No, za razliku od takvih strukturnih zahvata unutar svake formom definirane bajke, kod predaja se uočava upravo suprotan kod pristupa.

## 2. 2. RAZLIKOVNI ELEMENTI PEDAJE I BAJKE

Prva je os razgraničenja pristupa promatranja priče u odnosu pojmova *priča* i *istina*. Osnovno razlikovanje tih pojmova, pa čak i njihovo razgraničavanje kroz suprotnost odnosa, detektira priču kao nešto što pripada mašti, izmišljenom, nebiljskom i iracionalnom (Solar 2004: 116). Naravno, pri proučavanju razlika između bajke i predaje, takvoj dihotomiji treba pristupiti oprezno jer se u obje forme fantastično nameće kao razlikovni element, iako Lüthi kao gradivni i deskriptivni element određenja bajke navodi kompoziciju te se fantastika manifestira na dva slična, ali u mnogočemu razlikovna načina (Lüthi 1996). Dakle, razgraničenje između bajke i predaje leži na nekoliko međusobno povezanih osi. Prva os razgraničenja je u odnosu prema fantastičnom. Taj pristup u načelu određuje samu osnovu pristupa i postupka primjene fantastičnoga. Druga je os razgraničenja kompozicija koja je kod bajke jasno definirana i ne dopušta nikakva odstupanja. Predaja također ima definiranu formu koja ipak dopušta određena odstupanja po pitanju tematskih skokova i strukturalnih aranžiranja koja ovise o kazivaču i o okolini u kojoj nastaje kao produkt usmenoga stvaralaštva. Okolina možda u najvećoj mjeri određuje prirodu predaja kao i njezin specifikum koji će diferencirati predaje u manje, zavisne cjeline s manjim ili većim udjelom fantastike. Saznanja koja Ben-Amos prenosi o folkloru odnose se i na usmeno umjetničko stvaralaštvo u obliku predaje.

*Pripovijedanje je priča; zbog toga su, pripovjedač, njegova priča i njegova publika u međusobnom odnosu kao dijelovi (...) komunikacijskog događaja. Folklor je djelovanje koje se odvija u tom trenutku. To je umjetničko djelovanje (...) Folklor je, u tom smislu, društvena interakcija posredstvom umjetnosti medija i varira od ostalih oblika govora i gestikuliranja. Ova razlika je zasnovana na nizu kulturalnih konvencija, prepoznata i prihvaćena od svih članova grupe (...). Drugim riječima, definicija folkloru nije jedino analitički konstrukt (...) on ima kulturološku i društvenu osnovu*<sup>10</sup> (Ben-Amos 1971: 10).

<sup>9</sup> Die Requisiten im Märchen sind meist in extremer Form gestaltet, vertreten aber das gesamt – mögliche Spektrum einer Sache: Ein Haus ist entweder eine ärmliche Hütte oder aber ein prunkvolles Schloss.

<sup>10</sup> The telling is the tale; therefore, the narrator, his story and his audience are all related to each other as components (...) of communicative event. Folklore is the action that happens at that time. It is an artistic action. (...) Folklore in that sense is a social interaction via the art media and differs from other modes

Treća razlikovna os je poruka koju se odašilje recipijentima. Kao što je već navedeno, Lüthi poruku bajke opaža u postavljanju problema, razrješenju i konačnom rješavanju problema. Već do sada je poznato kako predaje nemaju tendenciju postavljanja problema niti njegova razrješenja. Samim time, bajka ima funkciju koja je usmjerena prema recipijentu i stvorena je ne kao dio osobnoga ili kolektivnoga iskustva, već kao priča u širem smislu, koja svoju namjeru ostvaruje preko gradivnih i kompozicijskih elemenata koji su pomno kreirani u pripovjedačkom umijeću kazivača.

Slično razrješenju problema iz bajke, kroz predaju motive objašnjenja nepoznatoga i nadnaravnoga možemo promatrati kroz motive svjedočenja i prijenosa istinitosti poruke koja se prenosi. Naravno, odviše je smjelo promatrati pokušaj pojašnjenja nadnaravnoga kao postavljanje i razrješavanje problema koji se kao prepreka postavljaju u bajci. Naravno, prodor fantastičnoga i nadnaravnoga u realni svijet može se promatrati kao svojevrsni problem čijem se razrješenju teži. Međutim, za razliku od tradicionalnoga pripovjednog pristupa u formulaciji bajke, u predajama nije jasno definirano "razrješenje", odnosno objektiviziranje nadnaravnoga i fantastičnoga. Ne samo da nije jasno definirano nego u velikom broju predaja i ne postoji. Problem koji bi se postavljao pred aktere u predajama mogao bi biti upravo strah koji bi trebalo prevladati, čak njime i ovladati.

Četvrta je os razlikovanja u pristupu likovima koji se javljaju u pripovijedanju. Dok su likovi u bajkama plošni i jednolični u kontekstu plošnosti same radnje (Lüthi 1986), likovi predaja su stvarne osobe, često puta imenovane i kronološki definirane kao pojedinci – predstavnici svojega društva, svoje okoline.

### 2. 3. POETIKA SIMBOLA I MOTIVA BAJKE U KONTRASTU S PREDAJAMA

Naravno, kada je riječ o gradivnim elementima bajke koji se razlikuju od predaja, potrebno je naglasiti vrlo snažan utjecaj kóda simbola. Bilo da se radi o klasičnim simbolima metaforičke prirode, bilo da se radi o subliminarnim porukama, potrebno je prihvatiti da simboli u bajkama igraju svoju ulogu u odnosu na recipijenta.

Simboli su najčešće imali veće značenje od onoga literarnoga:

*Proučavanje prirode simbola koji su korišteni u različitim kulturama, u ritualu, u izvedbama i u svakodnevnom životu gdje puno značenje zahtijeva više od pisane ekspresije. Simbol sadrži dvije komponente – čvrst, vidljiv, ili na neki drugi način osjetljiv znak te ideja na koju upućuje<sup>11</sup> (Turner 1997: 25).*

Osnovna razina simbola koju recipijenti uočavaju je ona razina koju su usvojili kroz aktivni odgoj u kojem su usvajali višeslojne sustave simbola i njihova značenja.

---

*of speaking and gesturing. This distinction is based upon sets of cultural conventions, recognized and adhere by all the members of the group (...). In other words, the definition of folklore is not merely an analytical construct (...) it has a cultural and social base.*

<sup>11</sup> *The study of the nature of the symbols used in different cultures, in ritual, in performances, and in daily life where full meaning requires more than literal expression. A symbol has two components – a solid, visible, or otherwise sensory sign and the idea to which it points.*

Počevši od neverbalnih znakova i njihova dekodiranja, nastavivši preko usvajanja jezičnoga koda pa sve do kategorije društvom i okolinom uvjetovanim slojevima simbola i interakcijskih kodova, potencijalni recipijenti verbalne tradicijske kulture već kao djeca prihvaćaju različite kodove i simbole koji ih okružuju kao dio nematerijalne baštine civilizacije kojoj pripadaju. Naravno, u tom kontekstu treba promatrati jezik kao sustav znakova i kategorija koje se, u konačnici, u govoru manifestiraju kao jedan od gradivnih elemenata verbalne kulture. Razumjevši da su jezik i govor kao kategorije u pripovijedanju usvojeni sa svim svojim simboličkim i civilizacijskim vrijednostima, može se utvrditi kako zakonitosti bajke podliježu zakonitostima jezika i civilizacije u kojoj nastaju, a očituju se kao društvena činjenica. Bajku i predaju treba promatrati kroz sustav znakova koji se ostvaruju u motivima, a koji su svojstveni jednom društvu i zajednici. Carl Gustav Jung daje pogled na razumijevanje simbola koji se "talože" u podsvjesnom:

*Razum nam postavlja preuske granice i želi da prihvatimo samo ono što je poznato – a i to s ograničenjima – te da živimo u poznatom okviru, kao da smo sigurni koliko se daleko život doista prostire. A zapravo, iz dana u dan živimo daleko izvan granica naše svijesti – bez našega znanja, život nesvjesnog također se odvija u nama. (...) No kada smo kadri osvijestiti više nesvjesnog i više mitskog, u cjelinu uklapamo više života (Jung 2004: 412– 413).*

Gradivne i kompozicijske elemente u bajkama treba promatrati kao rezultat svjesnoga umnog napora da se poruka predstavi na način koji u svojoj konstrukcijskoj shemi sadrži pravila i kodove po kojima jedna takva verbalna tvorevina treba nastati. Naravno, kazivačeve intervencije i interpretacije sa sobom donose interpretacijske oscilacije pri kazivanju bajki. U tom kontekstu, potrebno je uočiti odnos inovacije i tradicije, pripovjedačeve vezanosti i slobode, zadane strukture i osobnoga stvaralaštva. Zbog tih čvrstih strukturnih odrednica i zbog emisijske tendencioznosti bajke, čak i loše ispričana bajka po svojoj strukturi ostaje bajka (Bošković-Stulli 1983: 124). Mit u svojoj strukturi može primiti i epizode koje se granaju na osnovnu mitsku priču, no uvijek će osnovna poruka biti prenesena i emitirana recipijentima. Mit može podnijeti čak i njegovo moderniziranje za potrebe adaptacije novom društvu u kojem se prenosi i čak ni tada neće biti narušena njegova osnovna poruka ukoliko se u strukturnom konceptu zaista prenese jedna jedina temeljna poruka mita koja se može svesti i na jednu rečenicu pa i riječ. Za bajke je također svojstveno da svoju poruku mogu prenijeti unatoč ekstenzivnim deskriptivnim dijelovima i multipliciranjima pojedinih epizoda gotovo do u beskonačnost, ukoliko bajka u konačnici prenosi zadanu poruku. Naravno, formulativnošću izraza pri generiranju bajki pripovjedač predstavlja likove i odnose, koji se po svojem tendencioznom stavu mogu usporediti s mitskim pripovjednim strukturiranjem, no ono što je važnije od samih pripovjedačkih intervencija poruka je i svrha bajke u njezinu simboličkom spektru.

Djeca, kao recipijenti, često valoriziraju bajke prema njihovu kraju i razrješenju, odnosno prema vrsti poruke koju sama bajka odašilje. Vodeći se maksimumom "sretnoga završetka", ograničavaju manevarske intervencije izmjena poruka bajke te se pri nastanku bajke već unaprijed poznaje razrješenje. Percepcija i određenje bajke iz kuta recipijenta leži u prepoznavanju njezina konačnog usmjerenja:

*Narodne bajke sretno završavaju, jer u njima uvijek, uvijek, uvijek dobro pobijedi zlo* (Vrkić 1996: 473)! Promatrajući simboličku razinu bajki, može se reći da je i sama definiranost svršetka bajke još jedan simbol, kôd, subliminarna poruka ideje. Simbolička razina koju djeca kao recipijenti dekodiraju je ista ona razina simbola koju su im roditelji i društvo prenijeli. Potičući prijenos spleta kôdova i simbola kroz godine i stoljeća, društvo koje generira bajke koristi upravo te simbole koje je steklo kao dio kolektivne svijesti, kolektivnoga čvora ideja, simbola i kodova koji se manifestiraju u ljudskoj govornoj aktivnosti. Osim govora koji funkcionira kao produžena ruka jezika, u bajci se manifestira simbolička razina likova, njihovih funkcija i međusobnih odnosa. Postoji nekoliko kategorija u bajci koje se mogu prepoznati kao jezik simbola.

Lüthi govori o *Flächenhaftigkeit*-u, plošnosti koja se javlja u bajkama i u tom kontekstu vidi monolitnost plošnosti karakterizacija i opisa. Ta plošnost, međutim, nije rezervirana samo za karakterizacije i opise, ona je prisutna i u drugim razinama razumijevanja bajke. Počevši od promatranja likova u bajkama, može se uočiti kako oni dobivaju karakterizaciju u kontekstu odnosa prema dobrom i zlu. Distinkcija dobra i zla jasno je predstavljena u bajkama, ali je isto tako ta distinkcija i cilj koji se želi postići u odašiljanju poruke recipijentu. Naravno, usvajanje ideje je proces koji se gradi dugo i gotovo neprimjetno. Usađivanje poruke i ideje provodi se putem spleta simbola, mikroporuka i naoko naivnih čini koje u kontekstu bajke izgledaju suvišni, ali su upravo oni elementi gdje subliminirano prolazi barijeru prihvaćanja poruke. U tim simbolima nalazi se jasna poruka o razlikovanju dobra i zla. Poruke o distinkciji mogu se vidjeti na različitim razinama simbola, počevši od vizualnoga identiteta likova po kojima se dobro očituje u ljepoti, a zlo u ružnoći, preko auditivnoga i jezičnoga identiteta u kojem se dobro predstavlja kroz ljubazan i ludistički jezik, a zlo kroz naredbene rečenice i iskaze bogate vještim govorništvom u kojem se skrivaju prave namjere, do pripovjedačevih intervencija u naraciji gdje koristi sugestivne izraze poput ... *a to nije bilo lijepo od njega* ... Kroz svjesni oblikovni sustav plošnosti lakše se odašilje poruka i usvaja bitno. Na taj se način u pripovijedanju eliminiraju sva nepotrebna deskriptivnost i intervencije pripovjedača kojima se produbljuje lik do razine karaktera. Nepromjenjivost funkcija likova također funkcionira kao simbol koji recipijent treba prihvatiti kao pristup i kao kategoriju življenja. Osim toga, kako bi se poruke o svladavanju prepreka i o usvajanju bitnih tekovina civilizacije i društva što bolje adoptirale kod recipijenata, koriste se simboličke vrijednosti brojeva, kako u određivanju vrijednosti i kategorija, tako i u repetitivnosti iznošenja poruke o dobrom i lošem. Tako je česta narativna intervencija pri generiranju bajke koja se sastoji od trostrukoga ponavljanja dijaloga, akcije ili formulaičnoga izraza kako bi se pojačala intenzivnost poruke. Osim što se pojačava intenzitet informacije koja se tri puta objavljuje, pri uvećavanju značenja, ulogu igra paralelno i dvostruka pogreška, odnosno pokušaj koji ukazuje na načine koji ne daju rezultate, da bi se na kraju, u najvećem intenzitetu impulsa uspjeh izrazio u trećem pokušaju u kojem je vidljiva svrha prva dva propala pokušaja koja su dovela do cilja. Na taj se način šalje poruka nagrađenom trudu koji je rezultat pogrešaka.

Navedene metode su tek jedan mali dio kompleksnoga spleta motiva i simbola koji se prenose recipijentu. Primjerice, zastupljena su i percepcijska mišljenja koja se gotovo i ne mogu nazvati stereotipi jer su ujednačene poruke simbola dovele do

prepoznavanja njihova jedinstvenog koda koji s pozicije retroaktivnoga promatranja simbola s novoga, analitičkoga položaja, postaje "stereotip" prepoznatljiv u društvu. No, svi ti simboli su namijenjeni upravo tom društvu koje je kroz pojedinačna dekodiranja simbola došlo do kolektivne spoznaje o stereotipu i njegovoj raširenosti. Na taj način i drugi simboli prolaze rekognitivnu fazu od individualne do kolektivne afirmacije. U tom trenutku dolazi do svijesti o kategorijama socijalne interakcije tradicijske kulture koja se već može nazivati kulturnom nematerijalnom baštinom.

Spoznaje koje recipijenti baštine iz bajki drugačije su od onih u predajama. Dok se spoznaja u bajkama svodi na osnovne, repetitivne vrijednosti, u predajama spoznaja ne mora nužno postojati. Razrješenje problema kao poruka također ne mora biti prisutna u usmenim predajama.

Jasno preciziranje likova u predajama, odnosno, njihovo određenje postojanja u prostoru i vremenu, određuje predaje kao priče u čiju se zbiljnost treba vjerovati, smještajući na taj način predaje na savitljivu granicu s mitom. One nose obilježje mitske priče, ali isto tako i obilježje memorata i kronikata. Bajka u svojoj medijalnoj kategoriji sadrži fabulat, no kronikat i memorat prestaju biti svrhoviti za bajku. Kada fabulat i kronikat nedostaju u jednadžbi pripovijedanja, recipijenti su spremni promatrati tu narativnu tvorbu kao nešto izmišljeno i irealno, bez osnove u stvarnom svijetu, ili bolje rečeno u iskustvenom svijetu. Predaje, nadalje, u svojoj kompoziciji, prenose podatke koje daje kazivač kao logične i istinite elemente. Ako bi se usmene predaje promatralo u tom svjetlu, onda bi se uvelike približili Proppovoj predodžbi mita kao pripovijetke o bogovima i božanskim bićima u čiju zbiljnost narod vjeruje. Osim toga, jasnu distinkciju između bajke i predaje čini odnos prema dobru i zlu. Kao što se u bajkama likovima i odnosima pristupa u kontekstu Lüthijeva *Flachenhaftigkeit*-a, tako se u njima dobru i zlu pristupa po istom kodu, određujući suprotnosti odnosa kao što su star – mlad, blizu – daleko, malo – mnogo, hrabar – strašljiv, brz – spor itd. U predajama su ti odnosi suprotnosti nedefinirani i nisu ispoštovani. Jedini kontekst suprotnosti može se djelomično vidjeti u dihotomiji realno – fantastično, no i ta dihotomija funkcionira po sasvim drugačijim zakonitostima, predstavljajući ta dva odnosa kao dio jednoga, polarnoga svijeta čije se postojanje opravdava izrekom: *čemu ima imena, ima i simena*. Jedinstvo fantastičnoga i realnoga u bajkama je toliko prožeto da se jedno od drugoga ne mogu odvojiti. U predajama pak oštra granica fantastičnoga i realnoga biva u središtu pripovjedačke i iskustvene prakse. Fantastično u predajama dokaz je božanske moći i svemogućega djelovanja jer dopušta njihovo postojanje. Društvo u kojem takve predaje nastaju prihvaća mogućnost fantastičnoga prodora u realni svijet samo zato jer je, u religijskoj baštini, spremno razumjeti da duhovni svijet, baš poput realnoga, ima mnoge oblike pojavnosti, ostavljajući tako prostora svemu iracionalnome unutar realnoga.

Svjedok nadnaravnih bića i pojava često se skriva i samo promatra tijekom događaja. Na taj način odražava stav pojedinca, a i društva iz kojega dolazi, stav da nadnaravno prodire u njihov stvarni svijet i da je takvo što rijetko i krhko u održivosti. Gotovo se polazi od ideje da prodor nadnaravnoga dolazi slučajno i odlazi vrlo brzo, često uzdrmano prisustvom običnih smrtnika, ljudi. Lüthi, analizirajući predaju u odnosu na bajku, uviđa da kontakt čovjeka i nadnaravnoga u predajama izaziva strah i zanimanje (Bošković-Stulli 1991: 169).



### 3. FANTASTIKA I FANTASTIČNO U USMENIM PREDAJAMA

Karakteristika usmene književnosti koja ju u velikoj mjeri diferencira od pisane književnost je usmenost, kao forma nastajanja, izvođenja i očuvanja. Kategorija usmenosti vrlo jasno obilježava usmenu književnost i samim time ju određuje i usmjerava. Već se Roman Jakobson i Pjotr Bogatiryev osvrću na De Saussureov sustav *langue* i *parole* (De Saussure 1993: 30) u kojem je *langue* sustav znakova u određenoj ljudskoj zajednici, a *parole* primjena toga sustava u komunikacijskom činu, utvrđujući tako osnovnu razlikovnu komponentu pismenosti i usmenosti u razvoju pojedinih književnosti (Jakobson i Bogatirjov 2010: 31–33). Osim toga, kao što je neka inovacija u jeziku objektivna tek prihvaćanjem od cjelokupne zajednice, tvrde Jakobson i Bogatiryev tako je pojedina folklorna činjenica objektivna u postojanju tek kada ju prihvati cjelokupna zajednica.

Usmenoknjiževne predaje, a posebno one koje se nazivaju demonološke i mitske/mitološke, imaju nekoliko odrednica koje ih odvajaju od usmenih i književnoumjetničkih bajki. Osim odrednica koje se mogu prepoznati na osnovi pripovjedne konstrukcije, jezgrovitosti i pojednostavljivanju izraza, kategorija fantastičnosti pomaže u determiniranju bajke, fantastične priče i usmene mitske predaje (Bošković-Stulli 1991: 172). Osobine demonoloških predaja utvrđuju se izrazom, temom, prisutnošću fantastičnih elemenata i spremnošću da se u iskaz vjeruje. Općeprihvaćeno je da se u istinitost predaja vjeruje, za razliku od bajki (Todorov, Bošković-Stulli, Marks). Pripovjedači bajki i njihovi slušatelji pristaju na konvenciju da bajku čini izmišljeni sadržaj. Upravo na toj distinkciji vjerovanja temelje se dvije različite poetike – usmenih predaja i bajki. Naravno, postoje mehanizmi ostvarivanja tih poetika. Kod bajke su to mehanizmi nepoznatoga toposa, nepoznatoga vremena radnje (vrlo često davna prošlost), paralelnoga postojanja stvarnoga svijeta i fantastičnoga svijeta. Predaje svoju poetiku ostvaruju i mehanizmima uvjeravanja koje Evelina Rudan naziva *formule vjerodostojnosti* (Rudan 2006). Kako bi postigli da recipijenti vjeruju onom što je ispričovijedano, kazivači navode mjesto i vrijeme radnje, sudionike i svjedoke smještajući na taj način likove i temu predaje u realni kontekst. Često puta radi se o "ja" formi pripovijedanja, gdje se pripovjedač postavlja kao svjedok i kao jamac istine. Svijet predaje je stvarni svijet kakav svi poznajemo, stoga se pojava čudnoga i čudesnoga prikazuje kao iznimna situacija prodora nadnaravnoga u stvarni svijet. O prodoru nadnaravnoga u naš, stvarni svijet, pišu Maja Bošković-Stulli (1991), Tzvetan Todorov (1987) i Vladimir Biti (1981).

Predaje se u kontekstu fantastičnoga razlikuje od bajki upravo preko razumijevanja i prezentiranja fantastike i nadnaravnoga. Max Lüthi, analizirajući predaju u odnosu na bajku, primjećuje kako u predajama dolazi do kontakta između nadnaravnoga, fantastičnoga i stvarnoga. U tom "procjepu" kroz koji ulazi tajanstveni i neistraženi svijet, čovjek pronalazi zanimanje, ali i strah. Intrigantnost nadnaravnoga veže se uz strah dok se u bajkama nadnaravno i fantastično ne doživljava kao čudno. "Ovaj" i "onaj" svijet u bajci su svedeni na jednu razinu, iako ta razina nije jednodimenzionalna. *Jasno je i da u nekom djelu možemo prepoznati fantastične elemente a da oni nisu njegov raison d'être. Fantastika, naime, nije isključiva kategorija: u neka djela prodire na margini, a neka prožima cijela*

(Mrduljaš Doležal 2012: 19). Slično je i s odnosom bajke i usmene predaje. Bajke fantastika u cijelosti prožima, dok se u predajama fantastika probija poput motiva o nadnaravnom u strukturu samoga iskaza. Upravo u tom kontrastu egzaktnoga i fantastičnoga, u mitskim i demonološkim predajama javlja se "procjep" u kojem se razvijaju fantastični motivi uvjetovani društvenom i mitskom kategorijom, čineći tako sintezu kolektivnih predodžbi o nadnaravnom i nezemaljskom.

U usmenim predajama također postoje nadnaravni događaji i nadnaravna bića, ali se ona oštro diferenciraju od svega što je s "ove" strane svijeta. Usmene predaje pripovijedaju više o razlikama, nego o sponama s nadnaravnim svijetom (Bošković-Stulli 1991: 169). Slijedom razumijevanja stvarnosti i prirode, razvijaju se percepcije o drugom i drugačijem koje se manifestira u obliku fantastike, a time i čudsnoga i nadnaravnoga. Osim kolektivne predodžbe društva o nadnaravnom i fantastičnom u kojem se očituje cijeli spektar čudnoga, čudsnoga i fantastičnoga (Todorov 1987: 46–49) prisutna je i uloga kazivača, kreatora priče koji odlučuje o kategoriji fantastike služeći se adekvatnim sižeom, formulacijama, stilskim odrednicama i kategorijama. No, pri stvaranju toga narativa, smatra Callois, potrebno je postići uvjerljivost, a ona se ostvaruje kroz poštivanje granica nemogućega i čudsnoga:

*Za Cailloisa, ustroj fantastike posjeduje vlastiti etički kod koji pomaže u jasnom određivanju čudsnog i znanstvenofantastičnog. Taj princip se ponešto razlikuje od popularne tradicije u kojoj pripovjedač može kombinirati sve elemente fantastike u narativima. (...) Fantastična priča ima svoj kredibilitet jedino u alkemiji prirode – zadaća pripovjedača je da to učini takvim – i ona se ostvaruje između te dvije domene. Sfera fantastičnog imaginarija mora preći preko granica nemogućeg kako bi se prekinuo poredak onoga što je moguće<sup>12</sup> (Fourastié 1992: 115).*

U tom smislu treba obratiti pozornost na oblik pojavnosti fantastičnoga. Maja Bošković-Stulli opisuje predaje kao one u kojima nadnaravno stvara rascjep između realnoga i fantastičnoga (Bošković-Stulli, 1991: 160–172; 1997: 21). Osim toga, Roger Caillois također uočava jasne granice fantastičnoga kroz percepciju bajkovitoga fantastičnoga i onoga nadnaravnoga koje se nameće realnom svijetu:

*Vidim jednu kapitalnu razliku, do točke gdje se pitam je li takav kontrast onemogućuje pojašnjavanje granice fantastike. Naposljetku, može izgledati veoma neobično da se duha percipira kao biće svijeta mašte, poput ogra ili leprechauna, bića koja nisu ništa manje fantastična, i da se svrstavaju u izmišljeni vilinski svijet. Važno je razumjeti razliku između ova dva pojma koja se tako često miješa. Vilinski svijet je čudesan svijet koji je dodatak stvarnom svijetu, bez opasnosti da naruši njegov integritet<sup>13</sup> (Caillois 1966: 7–8).*

<sup>12</sup> Pour Caillois, le régime du fantastique détient son propre code déontologique qui permet nettement de le différencier du merveilleux et de la science fiction. Il se détache quelque peu de la tradition populaire qui fait que le conteur s'autorise toutes les fantasies ou cascades narratives sous prétexte de rendements imaginaires. (...) Le récit fantastique n'est crédible que si une alchimie naturelle - le travail du narrateur consistant à la faire apparaître comme telle - s'effectue entre ces deux domaines. La sphère de l'imaginaire fantastique doit dépasser les limites de l'impossible de façon à briser l'ordre des choses concevables (Fourastié 1992: 115).

<sup>13</sup> Je vois la une différence capitale, à tel point que je me demande si pareil contraste n'aide pas à préciser les limites propres du fantastique. Car enfin, il peut sembler fort étrange qu'un fantôme soit senti comme

Takva distinkcija nije dovoljna da se u potpunosti razumije pojavnost nadnaravnoga u mitskim i demonološkim predajama.

### 3. 1. ODREĐENJE FANTASTIKE I FANTASTIČNOGA U USMENIM PREDAJAMA; KRITIKA PRISTUPA TZVETANA TODOROVA

Tipsko određenje usmenih predaja zasnovano je na omjeru istinitosti i fantastike i često su granice između tih odnosa nejasne. Usmene predaje tematski govore o nadnaravnim bićima i elementima i o srazu, susretu čovjeka i nadnaravnoga.

Unatoč činjenici da je široki spektar fantastičnih motiva poznat mnogima, nisu svi dovoljno sposobni za prepričavanje ili pripovijedanje. Stoga takvi "svjedoci" kontinuiteta i motivskoga svijeta usmenih predaja funkcioniraju samo kao medij, ne i kao stvaralačka snaga. Takve kazivače Carl Wilhelm von Sydow naziva "pasivni prenosioci tradicije" (von Sydow 1999: 144). Oni nisu u funkciji kreiranja predaje, ali se ne smiju izuzeti iz stvaralačkoga procesa onoga pojedinca koji stvara usmenu predaju jer su upravo oni receptori kvalitete i adekvatnosti predaje. Osim toga, važnost istinitosti ili fikcije predaje itekako utječe na recipijente. Već prije je napravljena distinkcija između uvjetovane istinitosti i čiste mašte u predajama i bajkama (Todorov 1987: 28–35; Bošković-Stulli 1991: 163). Kao takva, fantastika se u bajkama i predajama promatra kao nadnaravnost koja ili postoji paralelno sa stvarnim svijetom ili prodire u stvarni svijet kao dokaz nadnaravnosti koja koegzistira sa stvarnim svijetom ili pak gradi još veće razlike sa stvarnošću.

Definiranjem fantastike i fantastičnoga u bajkama i predajama, Todorov definiciju temelji na distinkciji vjerovanja ili nevjerovanja u čitateljskoj/slušalačkoj recepciji.

*Posmatrač događaja se mora odlučiti za jedno od dva moguća rješenja: ili je reč o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni sveta ostaju onakvi kakvi su, ili se to doista zbilo, događaj je sastavni deo stvarnosti, ali tada ovim svetom upravljaju zakoni koji su nama nepoznati (Todorov 1987: 29).*

Prijelaznu fazu Todorov prepoznaje u čitateljevu kolebanju u prihvaćanju nadnaravnih elemenata te smatra da samo kolebanje daje "život" fantastici, a vjerovanje u nadnaravne elemente smanjuje potencijalne mogućnosti fantastike. Fantastično prema Todorovu postoji samo u iščekivanju, u neizvjesnosti. U trenutku kada recipijent odabere između proizvoda mašte i stvarnoga događaja, fantastično se napušta. Odnosno, *pojam fantastičnog određuje se odnosom prema pojmovima stvarnog i imaginarnog (Todorov 1987: 29).*

Prateći taj obrazac, fantastično u usmenim predajama mitskoga i demonološkoga tipa postojalo bi samo u neizvjesnosti odluke je li budući događaj mašta ili je stvarni događaj. No u mitskim i demonološkim predajama kazivači daju jasno određenje da su opisani motivi nadnaravnoga uistinu nadnaravni te tako onemogućuju

---

*faisant partie de l'univers fantastique, quant un ogre ou un farfadet, créatures non moins surnaturelles, ressortissent simplement à la féerie. Il est important de distinguer entre ces notions proches et trop souvent confondues. Le féérique est un univers merveilleux qui s'ajoute au monde réel sans lui porter atteinte ni en détruire la cohérence (Caillois 1966: 7–8).*

recipijentu da sam utvrdi radi li se o realnom događaju ili proizvodu mašte. Upravo formule vjerodostojnosti na početku pripovijedanja unaprijed nude odgovor na potencijalnu neizvjesnost odluke te se na taj način afirmacija Todorovljeve ideje o neizvjesnosti odlučivanja čini teže ostvarivom. Kazivači daju jasno do znanja da se radi o realnom događaju u kojem se pripovijeda istina, ali isto tako jasno daju do znanja da sva nadnaravna bića u toj predaji pripadaju fantastičnom i čudesnom. Zbog formula vjerodostojnosti, točnoga određivanja lokacije događanja predaje i svjedoka fantastičnom događaju mogućnost ostvarivanja fantastičnoga prema Todorovu je smanjena gotovo do nepostojanja. Čudesno je upravo ono što po Todorovu omogućuje precizniju distinkciju unutar kategorije fantastičnoga. On tako uvodi kategorije: *čisto čudno*, *fantastično čudno*, *fantastično čudesno*, *čisto čudesno* (Todorov 1987: 49). Međutim, pri proučavanju usmenoknjiževnih narativa u udjelu pojavnosti nadnaravnih elemenata koji se opisuju kao prodor "nadrealnoga" svijeta u "realni" svijet važno je istaknuti da Todorov primjere fantastike proučava na primjerima pisane književnosti te se njegovo opisivanje fantastike u književnosti zasniva na drugačijim temeljima od fantastike u usmenim predajama. Tako on, primjerice, proučava razvoj ideje fantastike na primjeru djelovanja Alvara, glavnoga lika u priči *Le Diable Amoureux* koju je napisao Jacques Cazotte (Sandner 2004: 135–136). Njegovo poimanje fantastike i fantastičnosti leži u neizvjesnosti koja slijedi u trenutku u kojemu naracija može krenuti u dva ili više smjerova. U tom "rascjepu" postoje očekivanja kod čitatelja koja se određuju kao fantastična te se razrješenje fantastične ideje odvija daljnjim čitanjem te se kao takva prestaje:

*Ideje [Tzvetana] Todorova mogu biti primijenjene u široj diskusiji strukture fantastike u kontekstu jednostavnog pogleda da se razrješenje trenutka fantastike uistinu nikad ne razriješi sam od sebe onako kako je predloženo; čudno i krajnje čudesno, kako druge kritike fantastike svjedoče, ostaju i dalje duboko uznemirujući primjeri nesigurnog i čudesnog u literaturi<sup>14</sup> (Sandner 2004: 135).*

Razvojem se intenziteta fantastičnoga dolazi do kategorije čistoga čudesnoga koje predstavlja "čisti" oblik fantastične priče. No, takvu skalu problematizira i u kontekstu znanstvene fantastike nadograđuje i djelomično osporava Christine Brooke-Rose u djelu *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic* (Brooke-Rose 1983: 74).

Fantastično u mitskim i demonološkim predajama, prema kazivačima, ujedno je stvarno i nadnaravno. Takvom percepcijom fantastičnoga kazivači legitimnost predaje vide u jasnim određenjima lokacije, sudionika i jamstvu istinitosti posredstvom trezvenosti. Različito od bajke, predaje kazivači promatraju kao dio stvarnoga životnog iskustva. Zbog toga se primjenjivost Todorove ideje o fantastičnosti u iščekivanju ne može tražiti u usmenim predajama mitskoga i demonološkoga karaktera. Fantastično u ovim tipovima predajama dobiva kolokvijalno značenje u

<sup>14</sup> *Todorov's ideas can be adapted to more general discussion of the structure of the fantastic by means of the simple observation that the resolution of the moment of fantastic "hesitation" does not ever really resolve itself as neatly as has been suggested; both the uncanny and the outright "marvelous", as other critics of the fantastic attest, remain profoundly unsettling literatures of uncertainty and wonder.*

kojem predstavlja sve nadnaravno i sve ono što prelazi granice mogućega. Na kraju, čudesno je *protuteža banalnosti i jednoličnosti svakodnevice* (Le Goff 1993: 40).

S druge strane, kazivači iz emske perspektive promatraju fantastično u predajama i jasno ga određuju u kontrastu s realnim svijetom u kojem žive. Procjep između nadnaravnoga i realnoga jasno prepoznaju i prema njemu se tako i odnose. Kazivačima je jasno da je pojavnost nadnaravnoga u ovim tipovima predaja realni događaj, no sama nadnaravnost onoga što se manifestiralo u realnom svijetu za njih je također oblik stvarnosti koji objašnjavaju frazama *čemu ima imena ima i simena i kol'ko vidljivog, tol'ko i nevidljivog*. Iz navedenoga se razloga navodi koncepciju fantastičnoga koju postavlja Todorov, no ne i kao kategoriju daljnje kategorizacijskog segmenta u određivanju dihotomije između mitskih i demonoloških predaja. Fantastika, kako ju promatra Todorov, nije istovjetna fantastici u usmenim predajama koja podrazumijeva pojavnost nadnaravnih bića i pojava koje se nalaze u dihotomiji naravnoga i nadnaravnoga. Termini fantastika i fantastično u daljnjem će tekstu služiti kao zajednički pojam kojim se obuhvaća opis i predstavljanje sraza naravnoga i nadnaravnoga svijeta u mitskim i demonološkim predajama.

### 3. 2. OSVRT NA PERCEPCIJU FANTASTIKE U MITSKIM I DEMONOLOŠKIM PREDAJAMA NA PRIMJERU PREDAJA PRIKUPLJENIH U DOLINI NERETVE

Osvrt koji se ovdje nudi nastao je na temelju recentnih opažanja i proučavanja mitskih i demonoloških predaja prikupljenih iz rukopisnih zbirki i vlastitoga terenskog istraživanja u 2007. i 2013. godini na području doline Neretve. Proučavanje primjene teorijskih kategorija predaje omogućuje bolje razumijevanje korištenja poetičkih markera koje koriste kazivači ovoga kraja.

Mitske predaje u sebi nose obrasce percepcije svijeta i čovjeka koje se prenose i manifestiraju kroz opise nadnaravnih bića i pojava, a demonološke predaje pripovijedaju o susretu pojedinca s nadnaravnim, događaju koji obilježava odnos prema strahu i nadnaravnom. Primjećuje se kako kazivači nesvjesnim procesima u pripovijedanju razlikuju mitske i demonološke motive u predajama, iako ih tako ne nazivaju, a proučavatelji usmenih predaja često pojmove *mitski* i *demonološki* smatraju sinonimima. Klasifikacijskim proučavanjima predaja kod hrvatskih teoretičara *mitsko* i *demonološko* su imenovanja koja se često predstavlja kao istoznačne pojmove ili se pak definira jedan element klasifikacije, no ne i drugi.

Budući da je odnos distinkcije fantastičnoga promatran u kontekstu koegzistiranja fantastičnoga koje ne ometa naravni/realni svijet i kontekstu disonancije naravnoga i nadnaravnoga svijeta jedna od osnovnih postavki promatranja fantastike u usmenoj književnosti, potrebno je promotriti status fantastike u mitskim i demonološkim predajama.

Kazivači u samom pripovijedanju pokazuju svoju sposobnost da na svjež način obrade nove motive fantastike, ali isto tako pokazuju i vještinu prenošenja oblikotvornih formi koje u konačnici čine pripovjedni kontinuitet.

Mitske predaje određene su pojavnošću nadnaravnih bića, bogova i božanstava u predajama te mitskim predodžbama i atribucijama povijesnih osoba (Dragić 2007a:

429). Tipološka odrednica u ovom slučaju postaje markiranje nadnaravnoga bića koje nije ljudskoga podrijetla – vile. Međutim, predaje o vilama koje se nazivaju mitskim/mitološkim imaju neke osobine koje bi se po tom ključu kategorizacije mogle promatrati kao bajke druge kategorije ili usmene pripovijetke.

Postojanje vila kao nadnaravnih bića u realnom svijetu u mitskim predajama ukazivalo bi na predodžbu da realni i nadnaravni svijet koegzistiraju i međusobno nisu u kontrastivnom odnosu (Bošković-Stulli 1991: 161). Takvo zapažanje moglo bi navesti na pomisao da se radi o bajci ili pak fantastičnoj priči u kojoj fantazija igra glavnu ulogu te se pripisuje bogatoj mašti pripovjedača.

Fantastični motivi u mitskim predajama donjoneeretvanskoga kraja očituju se često u pojavnosti nadnaravnih bića. Uz te osnovne motive fantastike u kojoj je nadnaravno prisutno u realnom svijetu, ali se očituje u čudesnom, prisutni su i drugi motivi koji se mogu smatrati dodatcima fantastici, a koji se očituju u čudnom djelovanju vila. Primjerice, u jednoj se predaji spominje kako vile kosom naprave uzde konjima i na njima lete po zraku. Budući da konji ne lete, kazivači su fantastični motiv vilinske moći prenijeli na konje koji su posredstvom njihova djelovanja poprimili osobine čudesnoga djelovanja.

Osim toga, u nekim vjerovanjima, vilinsko djelovanje je u sferi čudesnoga pa tako ozdravljuju djecu, zlato pretvaraju u lišće, daruju srećom itd. Takva vilinska djelovanja društvo doživljava kroz iskustvo granica (Todorov 1987: 53). Ono što je vilama svojstveno, nije svojstveno realnom svijetu; njihove zakonitosti određene su njihovom prirodom i čudesnim koje se percipira kao nadnaravno, božansko. Posebno kad je riječ o razvijanju predodžaba i imaginacije u spoju mitskoga i jezičnoga, očituje se fantastični i mitski diskurs koji su specifični i plodotvorni te omogućuju intenzivniju optjecajnost motiva (Kuvač-Levačić 2013: 22).

Predodžbe o fantastičnom u predajama o vješticama i morama obilježene su razotkrivanjem njihove snage, a ponekad i hvatanjem čime se njihovo djelovanje sprječava ili barem ograničuje na određeno područje. Nadnaravnost koja se javlja u ovim predajama predstavlja onaj oblik čudnoga koje pojedinac može percipirati jer zna njegovo podrijetlo. Budući da se u predajama o vješticama i vilama njihova moć objašnjava posredstvom vruga ili rođenja u amnionskoj ovojnici, kazivači i recipijenti ostavljaju dojam da se takva sila i nadnaravno mogu pobijediti jednostavnim apotropejskim činima. Nekada se nadnaravna djelovanja more i vještice mogu ograničiti i običnom primjenom sile. Zbog takvoga pogleda na nadnaravno, u ovim predajama efekt čudesnoga je deteriorirao u efekt čudnoga, čime je postao bliži racionalizaciji i objektivizaciji. Kod predaja o vilama stvar je drugačija jer se njihova nadnaravnost percipira kao božanska sila, energija koja djeluje po svojim zakonitostima neovisno o čovjekovom djelovanju. Kroz takve poglede na fantastičnost u predajama očito je kako se u mitskim i demonološkim predajama uočavaju predodžbene razlike markera fantastike, posebice kad se uzme u obzir podrijetlo nadnaravnosti kod bića koja se javljaju.

Slično je i kod predaja o raznim demonima i duhovima mrtvih koji se vraćaju među žive. Opisi nadnaravnoga u takvim predajama strogo dijele realni i demonski svijet. Takve determinacije uočljive su u samom pojavljivanju tih demona i duhova. Predaje o mrtvima koji se vraćaju iz zagrobnoga života sadrže nekoliko osnovnih

mjesta radnje koji obilježavaju mjesta za koje se vjeruje da povezuju dva svijeta. To su grobovi, gomile, ruševine drevnih gradova te na simboličkoj razini rijeke. *I unda je što se zove na Runčevićkin gomilan našla di procesija ide. Procesija sa svićan.* (Bošković-Stulli 1964: 38).

*A kaže jedan čovik, to je nizbrdo bilo, odan, doli i priko Neretve. Već mrak blizu, kaže, ide on; otključa trupu i privešt će se na `vu stranu. Kad li, stvori se dok je on ono ključ tamo metnija je i čilit. Lanac u trupu, kad čovik kod njega!* (taj čovjek je bio duh umrlog kuma)<sup>15</sup>

Grobovi su kod kazivača donjoneretvanskoga kraja percipirani kao transprostorna mjesta koja povezuju živi i neživi svijet. Zbog toga razloga kazivači u predajama iskazuju zaziranje od groblja jer vjeruju da na njima prebivaju duhovi umrlih, demoni koji krađu duše. To je posebno vidljivo u pripovijetkama u kojima pojedinac spašava prijateljevu dušu krađom njegove kože koju osigurava u krugu od blagoslovljene soli te na taj način stvara sigurno, sveto, realno mjesto u koji ne mogu prodrijeti demoni zagrobnog svijeta (Bošković-Stulli, 1964: 190–191, 203).

Zanimljiva je predodžba o procjepu drugoga svijeta u realni kod predaja o procesiji mrtvih gdje slučajni prolaznik biva prisilno uvučen u procesiju, a ujutro, nakon svanuća, umjesto svijeće, nekim čudom drži kost. Transformacija kosti dokaz je transformacije percepcije procesije za koju je prvotno kazivač mislio da je nastala sudjelovanjem živih ljudi. On kao svjedok takvoga događaja, postao je svjedok procjepa svijeta mrtvih u realni svijet. Posredstvom toga procjepa, sve ono što je u drugom svijetu ne može naći adekvatnu aplikaciju u realnom svijetu, stoga svijeća u predajama postaje kost koja je u očima svjedoka potvrda drugoga svijeta. Takav element čudesnoga koji se probija u realno vidljiv je kroz transformaciju svijesti svjedoka koji je kao omamljen hodao s njima i kroz transformaciju svijeće.

Sličan prodor čudesnoga odvija se i u demonološkim predajama o džinskoj vojsci, demonskoj povorci koja se javlja u realnom svijetu te predstavlja još jedan oblik nadnaravnoga, fantastičnoga koji se probija u realni svijet. Džinska vojska u nekim predajama tako izlazi iz vode te se stvara predodžba o njihovu životu na "drugoj strani" te izranjanjem iz vode probijaju meku opnu koja dijeli ta dva svijeta.

*Di je Nike Čope kuća u Kominu, ondi je džinska vojska isplivala iz vode. Vidili su – ide narod, ide vojska na konjima, a svak muči, tišina. To su izgubljene duše. O gospe ti, ko je sada živ, ko je to vidio* (Bošković-Stulli 1964: 331).

Ovaj fragment predaje također sadrži element oslobađanja straha u kojem se retoričkim pitanjem razbija cjelokupni niz stilske nabijenosti i deskriptivne degradacije. Pojavnost mačića/macića i orka u predajama ovoga kraja, kao i u onim iz drugih dijelova Hrvatske, obilježena je iznenadnošću i slučajnošću susreta što na jedan način karakterizira i susret s nadnaravnim. Iznenađni susret s mačićem ima značaj deskriptivne percepcije susreta s čudnim jer su osobine ovih demona u skladu s percepcijom nadnaravnoga čudnoga.

<sup>15</sup> Kazivala Ivka Jerković. Zapisao Denis Vekić 12. 8. 2013. u Metkoviću.

U predajama donjonetervanskoga kraja uočavaju se percepcijske distinkcije pojavnosti fantastike, a odražavaju se u dodatcima opisima, motivskim spektrom koji je kulturološki uvjetovan te stilom izričaja kojim se determinira odnos kazivača prema fantastičnom. U tim kategorijama mogu se promatrati smjernice za preciznije određenje predaje, posebno u kontrastivnoj refleksiji prema bajci i mitu o čemu su pisali Max Lüthi (1986; 1996), Vladimir Jakovljević Propp (1982; 1990), Tzvetan Todorov (1987), Milivoj Solar (1988; 2008) i Vladimir Biti (1981). U ovom se radu neće dalje osvrutati na spregu fantastike i predaje nego će se usmjeriti na druge aspekte proučavanja. Osim toga, proučavanje mora biti višeslojno jer *čudesna je priča osobita bogata značenjima. Upisuje se u historičnost, a preoblikovanja tih verzija u vezi su s velikim civilizacijskim promjenama, posebno u odnosu na svakodnevni život i opkoljavanje prirodnog svijeta natprirodnim* (Le Goff 1993: 52). Prozni žanrovi se međusobno razlikuju po stupnju i tipu formulativnosti, no može se reći da je formulativnost najizražajnije u bajkama, dok u predajama samo određeni elementi čuvaju formulative u fragmentarnim oblicima (Bošković-Stulli 1978: 37–39). Osim fantastike, koja služi kazivačima i proučavateljima kao distinktivni element karaktera predaje, u predajama se manifestira mitski jezik koji kazivači koriste kako bi se postavili u odnos prema nadnaravnom. Sljedeće poglavlje pobliže će promotriti pojavnost mitskoga jezika u predajama i način na koji ga kazivači koriste u pripovijedanju.

### 3. 3. ELEMENTI MITSKOGA JEZIKA U USMENIM PREDAJAMA

Suodnos mita i jezika već je otprije poznat teoretičarima književnosti te su tako prema njima mit i jezik u sprezi u kojoj nastaje specifična izražajna forma koja se može imenovati kao mitski jezik (Kuvač-Levačić 2006: 2). Casirer i Lévi Strauss se načelno slažu u tome da mit i jezik valja proučavati i analizirati odvojeno, ali da se temeljem razumijevanja načina na koji funkcionira jezik može razumjeti i način funkcioniranja mita (Solar 1998: 145). Fenomen mita ne može se svesti samo na fenomen jezika, ali pristup oba fenomena u načelu treba biti isti (Solar 1998: 145). Svakako, pri razumijevanju mitskoga iskaza potrebno je proučiti obilježja i ponašanje mitskoga jezika koji se javlja u usmenim predajama.

U opsežnom proučavanju upotrebe mitskoga jezika u hrvatskoj fantastičnoj književnosti Kornelija Kuvač-Levačić bavila se detekcijom i analizom mitskoga jezika, posebice njegovih mitskih struktura koje se zasnivaju na ranijim jezičnim iskustvima, a koja su obilježena narativnim specifikumima (Kuvač-Levačić 2006). U tom proučavanju važno je za autoricu bilo poći od Cassirerove spoznaje da mitska svijest sličí šifriranom pismu koje je razumljivo i čitljivo samo onome tko ima ključ za njega (Kuvač-Levačić 2006: 3–4).

Na osnovi spoznaja u autoričnom opsežnom proučavanju bilo je potrebno uvidjeti višeslojnu motivsku i simboličku razinu mitskih i demonoloških predaja koje u svojim gradivnim elementima sadrže fragmente mitskoga jezika i mitskoga izražavanja dekodiranoga u naoko jednostavni izričaj.

U kontekstu izražajnosti percepcije svijeta i korištenja motiva uočava se kako usmeni narativi s elementima fantastičnoga grade odnos prema nadnaravnom u oprekama vidljivoga i nevidljivoga (Kuvač-Levačić 2006: 23). Proučavanje takve



distinkcije bit će prisutno u daljnjim analizama mitskih i demonoloških predaja donjonekretvanskoga kraja. Iz te dihotomije vidljivo – nevidljivo razvija se i strah kao refleks na suočavanje i kazivanje o pojavnosti nevidljivoga u vidljivom svijetu. Također, u mitskim predajama o postanku vila koje su nastale od skrivene djece Adama i Eve uočava se taj obrazac objašnjenja nadnaravnoga i fantastičnoga kroz prizmu dijeljenja perceptivne svijesti o svijetu kao prostoru u kojem se razlikuju vidljivi i nevidljivi oblici postojanja. Takva ideja, ili pak mitska misao okosnica je razumijevanja vjerovanja, mitova i religija. S druge strane, fragmenti mitskoga jezika vidljivi su u opisima viđenja nadnaravnih bića koja mogu vidjeti samo odabrani. Tako se rijetkost pojavnosti vila objašnjava i preispituje izjavama poput: *Tko i' je vidija?!* u kojima se može uočiti iznimnost situacije pojavnosti vila.

Kada govori o strukturnim i značenjskim ulogama mitskoga jezika u usmenoj književnosti, autorica ukazuje na važan utjecaj simbola. Iz toga se razloga u ovom radu detaljno proučavaju mitske i demonološke predaje kako bi se detaljnije istražila simbolička i motivska struktura predaja. Osim toga, autorica ističe kako se u formulaičnim strukturama očituje uporaba mitskoga jezika, posebno u nabranjanjima, ponavljanjima, tročlanim oblicima, formulaičnim usporedbama, rečeničnim paralelizmima, negacijama i formulama (Kuvač-Levačić 2006: 30–47).

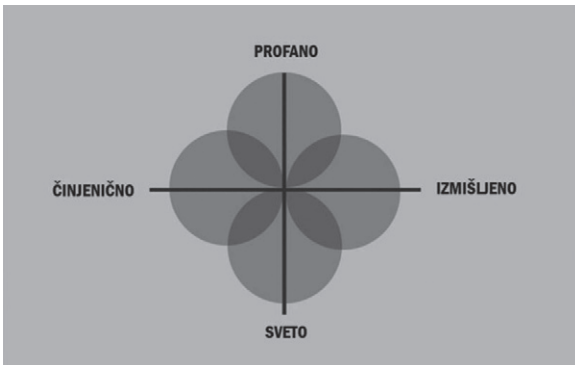
Na osnovi tih opažanja u daljnjim će se poglavljima u korpusu određenoga tipa predaja proučavati uporaba mitskoga jezika posredstvom motiva i simbola koji se javljaju u njima. Osim toga, prisutne su i percepcijske kategorije koje mogu obilježavati mitsku svijest pretočenu u mitski jezik posredstvom kojega se ta svijest prenosi i čini važnom. Tako jezik predaja o vilama ima čišću formu od jezika predaja o npr. vješticama. Upravo zbog predodžbe o nadnaravnoj božanskoj naravi vilinske sile pristupa se tim predajama drugačije nego demonološkim predajama. Formulaičnost izraza slabije je prisutna u predajama iako je u bajkama znatno istaknutija. No, formule vjerodostojnosti i formule translokacijskoga leta u vještičjem putovanju ukazuju da su formulaičnosti prisutne i u predajama, naravno s različitim funkcijama, a u službi mitskoga jezika (Bošković-Stulli 1978: 39). Naposljetku, mitski jezik nije nikomu materinski jezik, te nije jedinstven u smislu jednostavnoga "prafenomena" koji je dan ljudima, nego je i on rezultat. A dekodiranje je mitskoga jezika teško jer ovisi o pojmu percepcije. Tako se određeni kodovi mitskoga jezika mogu prepoznati kao takvi tek kada su zadovoljeni uvjeti za određenu recepciju (Solar 1998: 150). Dimenzija u kojoj se prihvaća mit dimenzija je pojednostavljenoga jezika, a to nije dimenzija jednostavnoga izvornog jezika. Ta je dimenzija uvjetovana dosadašnjim percepcijama svijeta i čovjeka u tom svijetu te se mitska misao ostvaruje posredstvom osobnoga iskustva, vjerovanja i percepcije svetoga (Solar 1998: 157–158). Neke osobine mitskoga mišljenja posljedica su nejasnoga odvajanja prvobitnoga čovjeka od svijeta prirode koji je prenosio ljudska svojstva i pripisivao život prirodnim elementima (Meletinski 1983: 166–167).

### 3. 4. KLASIFIKACIJSKE SCHEME PREDAJA

Kako bi se stekao uvid u ponuđene ideje za precizniju klasifikaciju podtipova predaja, na ovom će se mjestu predstaviti ideje za bolje klasifikacijske postupke. Ove klasifikacijske sheme su pogodne za diferencijaciju, no ne i za kvalitetno motivsko nijansiranje pri klasifikaciji pojedinih tipova predaja.

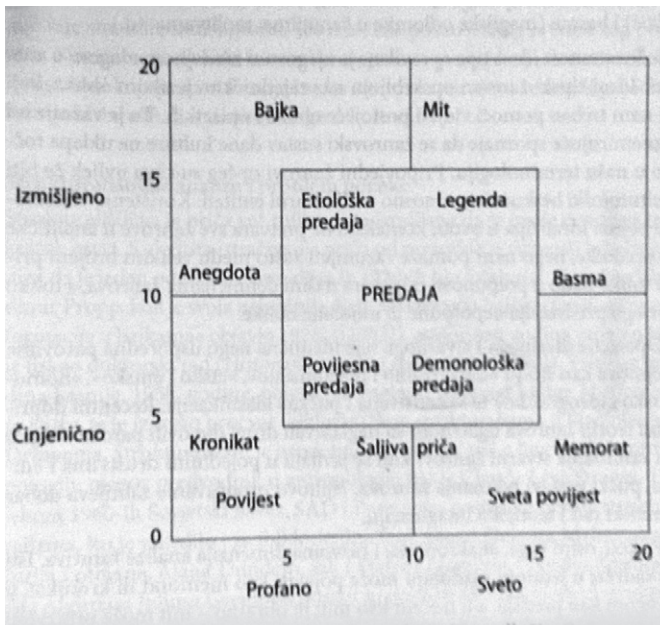
Kao što je već navedeno, u svojoj analizi metoda proučavanja usmenih priča, Lauri Honko (2010: 355) predlaže shemu klasifikacije predaje koja je osmišljena po shemi koju je predložio Scott C. Littleton (1965), a zasniva se na odnosu dviju osi koje na svojim suprotnim krajnjim točkama nose značenja "činjenično – izmišljeno" i "profano – sveto". U "međuprostor" tih opreka svrstavaju se vrste i podvrste predaje koje se prostorno smještaju po "idealnim" kategorijama poetike predaje.

Vizualno i pojednostavljeno, ta shema bi se mogla prikazati na sljedeći način:



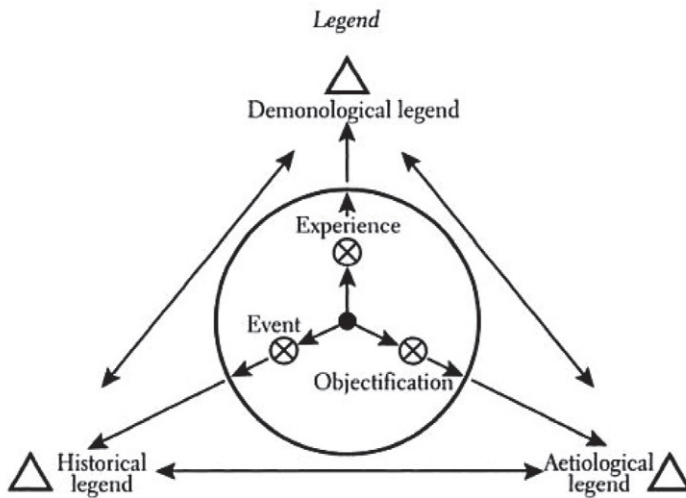
Slika 9: Vizualizacija pojednostavljene Littletonove sheme klasifikacije predaje (izradio: Denis Vekić).

U tom kontekstu, preciznije određeno, razvija se specifičnija shema koju je po uzoru na Littletonovu shemu razvio Lauri Honko.



Slika 10: Honkova tablica Littletonove sheme (Honko 2010: 355).

Prema ovoj shemi razvidni su odnosi predaja i njihovih osnovnih segregacijskih komponenata u obliku imenovanja fantastičnih bića i pojava čija se deskripcija i odnosi isprepliću kroz pripovjednu formu koju obilježavaju opreke koje su gore navedene. Kombinirajući ta dva aspekta motiva i percepcija posredstvom odnosnih opreka, može se pobliže proučiti opstojnost i tipologija pojedine predaje koja se manifestira na proučavanom području. No, ni ovakva shematizacija nije idealna, posebice kad je riječ o predaji čija je tema vladareva tajna. Linda Dégh prezentirala je Bausingerovu shemu koja bi proučavateljima trebala služiti kao determinacijski ključ u analizi predaja. I ta shema je oskudna jer se zasniva na osnovnim kategorijama iskustva, objektivizacije i događaja.



Bausinger's Developmental Scheme

Slika 11: Diferencijacijska shema koju nudi Hermann Bausinger (Dégh 2001: 39).

Linda Dégh, u iscrpnom proučavanju dotadašnjih percepcija predaje u općem smislu riječi, zaključuje da je predaja *uglavnom jednoepizodna, neartistična, jednostavna i izvještajna te se često odnosi na osobno iskustvo (...)*<sup>16</sup> (Dégh 2001: 39). Iako su istaknute osnovne karakteristike pojavnosti predaje, prema Dégh, nisu pobliže promatrana obilježja te forme.

#### 4. ZAKLJUČAK

Budući da je korpus predaja u prikupljačkoj djelatnosti sve veći, veća je i znanstvena pozornost usmjerena na proučavanje višeslojnih gradivnih elemenata predaje. No, različite polazišne točke proučavanja predaja dovode do polivalentnih rezultata u kojima se pažnja usmjerava na etnološka, antropološka, sociološka, religijska i fantastična proučavanja u kojima se analiziraju određeni elementi

<sup>16</sup> *mostly monoepisodic, nonartistic, plain, and reportive and often relates a personal experience (...)*

koji čine usmenu predaju. Promatrajući problem predaje s književnoteorijske perspektive, uočava se potreba kategorizacije i imenovanja podvrsta predaja kako bi se u klasifikacijskom smislu mogle determinirati osnovne smjernice za buduće klasifikacije i kategorizacije predaja. Međutim, različita teorijska viđenja podvrsta predaja dovode do konfuzije i miješanja karakteristika te se problem ostavlja u latentnom stanju elastičnosti tipoloških odrednica i pretapanjima. Literatura o usmenim narativima pokazuje spektar predodžbi o mitskom i demonološkom. Proučavajući terminološki problem ovih tipova predaja, uviđa se da ni strani autori ne uspijevaju doći do zajedničkih, jednoznačnih i jednostranih termina koji bi pokrivali skupinu predaja koje tematiziraju nadnaravna bića i pojave.

Pregled poetičkih obilježja i žanrovskih odrednica predaje zasniva se na stranim proučavanjima predaje i problematike njezine determinacije, sagledavajući proučavanja stranih i hrvatskih autora. Time se daje precizniji opis poetičkih obilježja predaje kroz proučavanje teorijskih smjerova proučavanja predaje preko odnosa prema nadnaravnom u bajci i predaji, analizi uloge simbola u bajci i predaji, a posebice na determiniranju fantastike i fantastičnoga u predajama. Posebno se daje osvrt na percepciju pojavnosti fantastičnoga u mitskim i demonološkim predajama donjonekretvanskoga kraja.

Zaključci koji su doneseni zasnivali su se na višeslojnoj analizi odnosa i kategorija koji se javljaju u usmenim predajama i koji definiraju njihovu pojavnost. Stoga se poetičko određenje usmene predaje očituje kroz nekoliko kategorija prema kojima se usmena predaja klasificira i određuje.

#### LITERATURA

Babić, Vanda – Danilović, Danijela. 2013a. "Demonološki zapisi i oblici u Zborniku za narodni život i običaje južnih Slavena (I)". *Lingua Montenegrina, časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja* 6, 11: 251–301.

Babić, Vanda – Danilović, Danijela. 2013b. "Demonološki zapisi i oblici u Zborniku za narodni život i običaje južnih Slavena (II)". *Lingua Montenegrina, časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja* 6, 12: 147–184.

Ben Amos, Dan. 1971. "Toward a Definition of Folklore in Context". *The Journal of American Folklore* 84, 331: 3–15.

Bettelheim, Bruno. 2000. *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.

Biti, Vladimir. 1981. *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Liber.

Bošković, Danijela – Dragić, Marko. 2007. "Hrvatska usmena književnost u suvremenim zapisima iz stolačkoga kraja". *Stolačko kulturno proljeće, godišnjak za povijest i kulturu* 5: 145–161.

Bošković-Stulli, Maja. 2012. "Bajka". *Libri & Liberi* 1, 2: 279–292.

Bošković-Stulli, Maja. 1997. *Priče i pričanje. Stoljeća usmene hrvatske proze*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Bošković-Stulli, Maja. 1993. *Žito posred mora: usmene priče iz Dalmacije*. Split: Književni krug Split.
- Bošković-Stulli, Maja. 1991. "Fantastika u usmenoj prozi (kazivanja Srba iz Hrvatske)". *Pjesme, priče, fantastika*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske – Zavod za istraživanje folkloru: 160–197.
- Bošković-Stulli, Maja. 1983. *Usmena književnost nekad i danas*. Biblioteka XX vek. Beograd: Prosveta.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. "Usmena i pučka književnost". *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Liber Mladost: 7–353.
- Bošković-Stulli, Maja. 1968. "Narodna predaja – Volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze". *Radovi zavoda za slavensku filologiju* 10: 27–40.
- Bošković-Stulli, Maja. 1964. *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s Neretve i Pelješca 1964*. IEF rkp. 883.
- Botica, Stipe. 2013. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Botica, Stipe. 1990. "Vile u hrvatskoj mitologiji". *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 25: 29–40.
- Brooke-Rose, Christine. 1983. *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic*. Cambridge: University Press.
- Caillois, Roger. 1966. *Anthologie du Fantastique*. Tome 1. Éditions Gallimard. Pariz: Omnibus.
- Čubelić, Tvrtko. 1988. *Povijest i historija usmene narodne književnosti: historijske i literarno – teorijske osnove te genološki aspekti: analitičko-sintetički pogledi*. Vlastita naklada.
- Dégh, Linda. 2001. *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dragić, Marko. 2013. "Mitski svijet Zagore u kontekstu europske mitologije". *Kultovi, mitovi i vjerovanja na prostoru Zagore*. Urednik Vicko Kapitanović. Split: Kulturni sabor Zagore, Filozofski fakultet u Splitu – Odsjek za povijest i Veleučilište u Šibeniku: 195–227.
- Dragić, Marko. 2012. Suvremeni zapisi tradicijske baštine u Ceri. *Zbornik radova Filozofskoga fakulteta u Splitu* 5: 155–174.
- Dragić, Marko. 2011. "Usmenoknjiževna baština u Slivnu kod Imotskog". *Zbornik radova cjelovitost Zabiokovlja – pluridisciplinarni pristup*. Mostar: Ziral Mostar. Str. 173-202.
- Dragić, Marko. 2010a. "Suvremeni zapisi tradicijske baštine u Ceri". *Zbornik radova Filozofskoga fakulteta u Splitu* 5: 155–174.
- Dragić, Marko. 2010b. Duhovna baština Hrvata u šibenskom zaleđu. *Godišnjak TITIUS: godišnjak za interdisciplinarna istraživanja porječja Krke* 3, 3: 123–174.

- Dragić, Marko. 2010c. "Svijeća u kulturnoj baštini Hrvata". *Crkva u svijetu* 45, 4: 467–488.
- Dragić, Marko. 2007a. *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Fakultetski udžbenik, akademska godina 2007/08.
- Dragić, Marko. 2007b. "Apotropejski obredi, običaji i ophodi u hrvatskoj tradicijskoj kulturi". *Croatica et Slavica Iadertina* 3: 369–390.
- Dragić, Marko. 2001a. *Od Kozigrada do Zvonigrada: hrvatske povijesne predaje i legende iz Bosne i Hercegovine*. Baška Voda, Mostar, Zagreb: Mala nakladna kuća Sveti Jure – ZIRAL.
- Dragić, Marko. 2001b. "Predaje o blagu u Bosni i Hercegovini". *Hrvatska misao, časopis za umjetnost i znanost Matice hrvatske Sarajevo* 19–20: 136–141.
- Dragić, Marko. 1999a. "Predaje i legende o vodama". *Motrišta, glasilo Matice hrvatske Mostar* 12: 34–42.
- Dragić, Marko. 1999b. *Deset kamenih mačeva : hrvatske predaje i legende iz Bosne i Hercegovine I*. Baška Voda: Mala nakladna kuća Sveti Jure.
- [http://www.ffst.hr/index.php?option=com\\_content&view=article&id=94%3Apredavanja-nastavni-prirunici-udbenici&catid=62%3Aweb-izdavatvo&Itemid=326&lang=hr](http://www.ffst.hr/index.php?option=com_content&view=article&id=94%3Apredavanja-nastavni-prirunici-udbenici&catid=62%3Aweb-izdavatvo&Itemid=326&lang=hr) (Pristup: 5. 5. 2016.)
- Dundes, Alan. 1999. *International folkloristic: Classic contributions by the Founders of Folklore*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Fischer, Helmuth. 2003. "Stari demoni – novi konteksti: demonski likovi u suvremenim predajama". *Narodna umjetnost* 40, 2: 29–40.
- Fourastié, Brigitte. 1992. "Du rêve au fantastique". *Les Cahiers de l'Imaginaire*, No. 8, Roger Caillois et les approches de l'imaginaire. Pariz: L' Harmattan: 111–121.
- Le Goff, Jacques. 1993. *Srednjovjekovni bestijarij. Eseji*. Zagreb: Anti barbarus.
- Grimm, (Brüder). 1816. *Deutsche Sagen. Herasusgegeben von den Brüdern Grimm*. Berlin: Nikolaischen Buchhandlung.
- Honko, Lauri. 2010. "Metode istraživanja usmenih priča: njihovo trenutno stanje i budućnost". *Folkloristička čitanka*. Urednice Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – AGM: 349–375.
- Jakobson, Roman – Bogatirjov, Pjotr. 2010. "Folklor kao naročit oblik stvaralaštva". *Folkloristička čitanka*. Urednice Marijana Hameršak i Suzana Marjanić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – AGM: 31–44.
- Jung, Carl Gustav. 2004. *Sjećanja, snovi, razmišljanja*. Zagreb: Fabula nova.
- Kekez, Josip. 1998. "Usmena književnost". *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Urednici Zdenko Škreb i Ante Stamać. Zagreb: Nakladni zavod Globus: 133–283.

- Kežić Azinović, Anita – Dragić, Marko. 2006. "Demonološke predaje Hrvata u Ljubuškom". *Hercegovina, godišnjak za kulturno i povijesno naslijeđe* 20: 63–88.
- Kuvač-Levačić, Kornelija. 2013. *Moć i nemoć fantastike*. Split: Književni krug.
- Kuvač-Levačić, Kornelija. 2006. *Mitski jezik u hrvatskoj fantastičnoj prozi*. Doktorski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru.
- Littleton, Scott C. 1965. "A Two-Dimensional Scheme for the Classification of Narratives". *Journal of American Folklore* 78, 307: 21–27.
- Lüthi, Max. 1996. *Märchen*, Stuttgart: J. B. Metzler.
- Lüthi, Max. 1986. *The European Folktale: Form and Nature*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Marks, Ljiljana. 1998. *Hrvatske narodne pripovijetke*. Vinkovci: Riječ.
- Meletinski (Meletinskij), Eleazar Moisevič. 1983. *Poetika mita*. Preveo Jovan Jančićević. Beograd: Nolit.
- Mrduljaš Doležal, Petra. 2012. *Prstenovi koji se šire – junačka potraga u djelima J. R. R. Tolkiena*. Zagreb: Algoritam.
- Narodne pripovijetke*. 1963. Predgovor napisala Maja Bošković-Stulli. Zagreb: Matica hrvatska.
- Propp, Vladimir Jakovlevič. 1990. *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.
- Prop (Propp), Vladimir Jakovlevič. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Röhrich, Lutz: 1951. "Der Dämon und sein name". *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 1/2, 73: 465–468.
- Rudan Kapec, Evelina. 2010. *Nadnaravna bića i pojave u predajama u Istri*. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet.
- Rudan, Evelina. 2006. "Formule vjerodostojnosti i načini njihova djelovanja u demonološkim predajama". *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 43, 1: 89–111.
- Sandner, David. 2004. *Fantastic Literature: A Critical Reader*. Westport: Greenwood Publishing Group.
- De Saussure, Ferdinand. 1993. *Cours de linguistique générale*. Pariz: Editions Payot.
- Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Solar, Milivoj. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Solar, Milivoj. 1998. *Edipova braća i sinovi. Predavanja o mitu, mitskoj svijesti i mitskom jeziku*. Zagreb: Naprijed.
- Solar, Milivoj. 1988. *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*. Zagreb: August Cesarec.
- Solar, Milivoj. 1971. *Pitanja poetike*. Zagreb: Školska knjiga.

Von Sydow, Carl Wilhelm. 1999. "Geography and Folk-Tale Oicotypes". *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*. Urednik Alan Dundes. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers. inc.: 137–146.

Škreb, Zdenko. 1976. *Studij književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Škobić, Marin – Dragić, Marko. 2012. "Suvremene etnološke predaje iz okolice Mostara". *Bjelopoljska zora* 6: 14–19.

Todorov, Tzvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.

Turner, Edith. 1997. "Anthropology, Symbolic". *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*. (ur. Thomas A. Green). Santa Barbara, California: ABC: CLIO: 25–29.

Vrkić, Jozo. 1996. *Hrvatske bajke: 100 najljepših obrađenih (i) 25 antologijskih izvornih*. Zagreb: Glagol.

#### MYTHICAL AND DEMONOLOGICAL FOLK TALES IN ORAL TRADITION THEORY: POETIC FEATURES AND GENRES GUIDELINES OF FOLK TALES

Poetic distinction of the folk tale is of theoretical matter around which multilayered and multiple classification proposals evolve. Literature theory of Croatian oral literature offered more views on folk tale distinction through the influence of fiction and of motive substrate. This work initially presents different views of theorists about their perceptions of the mythical and demonological folk tales. The second part of the paper gives the theoretical observations which are determined in relation to the fairy tale. In addition, the share of fiction and the share mythical language as relevant guidelines in mythical and demonological folktales have been examined.

KEY WORDS: *folk tale, fairy tale, oral tradition, poetics, fiction*