

USMENE PREDAJE KAO KNJIŽEVNA ORGANIZACIJA ČOVJEKOVA DOŽIVLJAVANJA POVIJESTI I PRIRODE

Pokazalo se da je mogućnost znanstvenog istraživanja usmene književnosti, između ostalog, usko vezana s dostignućima tehničkih znanosti. Naime, s pojavom magnetofonske vrpce, što će reći s pojavom magnetofona i njegove široke primjene, književna znanost došla je, zahvaljujući tehničkom pomaganju, u situaciju trajne mogućnosti suočavanja s *tekstom* i tekstovima koje istražuje.

O kakvom je tekstu riječ i što se podrazumijeva pod tim terminom? Lingvistička znanost pruža precizno određenje: »*Tekst* je naziv za fizičku supstanciju koja se pri svakom jezičnom djelovanju odašilje i prima. (...) Tekst bi prema našoj definiciji bila svaka supstancija pomoću koje se vrši jezična komunikacija. Književno se djelo pojavljuje uvijek kao tekst: obično kao knjiga ili kao zvučni valovi recitacije«.¹

Fiksiranje na magnetofonsku vrpcu zvučnih valova govornog procesa (pripovjednog, stihovanog ili pjevanog saopćavanja kada su u pitanju svi oblici usmene književnosti) — omogućilo je istraživačima suočavanje s primarnim književnim *tekstom*. Istraživanja koja su obavljena prije ovog tehničkog pronalaska — vođena su na temelju sekundarnih, pisanih, književnih tekstova, koji su bili »zapisani« filtriranjem kroz subjektivni slušni aparat istraživača, sakupljača. Nije potrebno dokazivati prednosti magnetofonske slušalice pred čovjekovim slušnim organom, koji je podložan općem psihofizičkom stanju i raspoloženju čovjeka.

Za književnu znanost koja istražuje usmenu književnost — tehničko pomagalo isključilo je »subjektivnu« komponentu tamo gdje ona nije bila ni potrebna, naime, na prvom stupnju istraživačkog procesa. U daljoj fazi rada subjektivna se komponenta u istraživanju usmene književnosti, kao i u bavljenju pisanom umjetničkom književnošću, ne može isključiti. U čemu se sastoji pomoć tehničkog pomagala? Prije svega u činjenici što pruža mogućnost da istraživač usmene književnosti dobije svoj *tekst*, isto onako kao što »čisti« tekst dobiva književni znanstvenik koji otvara — knjigu. Za razliku od nje — kada je u pitanju usmeno djelo — znan-

¹ Radoslav Katičić, *Proučavanje književnog djela i lingvistika*, u knjizi *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb 1971, str. 205.

stvenik otvara magnetofon. Književnost se javlja tako zapisana i sadržana u — kolutu (magnetofonskom) i — knjizi. Isticanje mogućnosti zapisivanja primarnog književnog *teksta*, usmenog, ima ovdje za cilj da ukaže na bitnu podjelu u sferi lingvistike, podjelu koja ipak nije još očitovala široki radijus djelovanja na području književne znanosti, onog njezina dijela koji se bavi istraživanjem usmenih oblika književnosti. Riječ je o osnovnoj spoznaji suvremene lingvistike, o de Saussureovu razlikovanju *jezika* i *govora*. R. Jakobson i P. Bogatirjov uveli su distinkciju između jezika i govora u sferu usmene književnosti i pokazali da usmena književna tvorevina, folklorno djelo, postoji poput jezika (*langue*) izvan pojedinca, potencijalno kao »kompleks određenih normi i poticaja«² kojima se izvođač rukovodi u oživljavanju tradicije. Usporedivši usmenu i pisanu književnost, Jakobson i Bogatirjov ističu orijentaciju prve prema jeziku (*langue*), a orijentaciju druge — prema individualnom govoru (*parole*). Oba autora naglašavaju potrebu »uspostavljanja autonomije folkloristike« kao reakciju na prethodno »približavanje folkloristike književnoj historiji«³. Međutim, u članku Jakobsona i Bogatirjova osnovna spoznaja suvremene lingvistike javila se kao usporedba koja je pomogla da ukaže na bitne razlike. Težnja za uspostavljanjem autonomije folkloristike kao da nije dopuštala zadržavanje na mogućnostima koje lingvistika pruža i stavlja na raspolaganje književnoj znanosti.

Djela usmene književnosti potencijalno doista postoje kao »*langue*«, jezik, kao skup određenih normi i poticaja. Međutim, usmena književna djela realiziraju se u — govoru. Govor kao »psihofiziološki proces kojim se proizvode neki glasovi«, govor kao »neposredna iskustvena stvarnost jezične pojave« predstavlja onaj aspekt, onu sferu u kojoj se usmena književnost — realizira. Predmet je, dakle, istraživanja usmenog književnog djela *tekst* upisan u magnetofonsku vrpcu, *tekst* u smislu »fizičke supstancije koja se pri svakom jezičnom djelovanju odašilje i prima«⁴. U našem slučaju ta fizička supstancija, upisana u magnetofonsku vrpcu — predstavlja *govor* — »neposrednu iskustvenu stvarnost jezične pojave«. Dio novijih istraživanja usmenog književnog stvaranja usmjerava punu pažnju upravo na *govor*, na fizičku supstanciju koja se odašilje i prima i na sve osobitosti takvog književnog emitiranja.

Težnja da se djela usmene književnosti istražuju kao vrijednosti, kako bi se pokazalo u kojoj su mjeri — umjetnost riječi, neizbježno dovodi u pitanje autonomiju folkloristike, autonomiju kakvu su imali na umu Jakobson i Bogatirjov.

Sve osobitosti i slučajnosti u procesu usmenog pripovijedanja, u govornom procesu, dakle, sve karakteristike dijalektalnog i svakodnevnog govora, svi artikulirani pa i neartikulirani zvuci u procesu usmenog kazivanja, svi elementi koji sačinjavaju tekst upisan u magnetofonsku vrpcu i naknadno transformiran u drugu, sekundarnu kategoriju *teksta* pisanog, grafičkog — ulaze u fokus istraživačke pažnje kada je ona usmjerena na pokušaj davanja odgovora na pitanje što usmenu književnost čini knji-

² Vidi: Roman Jakobson i Pjotr Bogatirjov *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, u knjizi: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, Školska knjiga, Zagreb 1971.

³ Roman Jakobson i Pjotr Bogatirjov, *navedeno djelo*, str. 29.

⁴ Radoslav Katičić, *Jezik kao struktura*, *navedeno djelo*, str. 16.

ževnošću u slučaju kada književnost i književno određujemo kao umjetnost riječi. Tada je nemoguće zaobići pitanje o funkciji individualnog govora (parole) u realizaciji poruke.

Kad god su u pitanju umjetničke karakteristike usmenog pripovijedanja⁵ — *tekst* ulazi u prvi plan istraživanja; u našem slučaju specifičnost teksta određena je mogućnošću fiksiranja »neposredne iskustvene stvarnosti jezične pojave«, govora, na magnetofonsku vrpcu. Književna znanost suočena je s mogućnošću znanstvenog istraživanja neposredne stvarnosti govora u kome se javlja usmeno književno djelo. Tehničko pomagalo tako je indirektno postalo nezaobilazno za književnoznanstvena istraživanja, koja ovoj činjenici daju ipak više mjesta u analizama usmenih književnih tvorevina negoli u teoretskim razmatranjima o mogućnostima pristupa usmenom obliku književnog teksta.

Kada je u pitanju književnost shvaćena kao umjetnost, onda nam u »dokazivanju« i otkrivanju umjetničke strane usmenih književnih tvorevina ne pomaže mnogo upozorenje i usporedba da folklorna djela postoje potencijalno poput jezika, langue, kao »kompleks određenih normi i poticaja«. Potencijalno postojanje usmene književnosti ne pomaže u otkrivanju književnih umjetničkih karakteristika realiziranih usmenih književnih cjelina.

Jakobson i Bogatirjov upozoravaju na potencijalno postojanje usmene i pisane književnosti. U tome smislu usmena književnost potencijalno je orijentirana prema određenom skupu normi i poticaja, dakle, prema »langue«, međutim, umjetnički doseg pojedinih književnih usmenih cjelina nastalih u okvirima tih normi i pod »preventivnom cenzurom zajednice« realizira se u »govoru«, u neponovljivosti individualnog govora, što je bitno za književni pristup varijantama.

Dakle, ako imamo na umu potencijalno postojanje usmene književnosti i, zahvaljujući Jakobsonu i Bogatirjovu, prijedemo na razmatranje postojanja usmene književnosti koje je suprotno potencijalnom, naime, ako usmjerimo pažnju na postojanje usmene književnosti u procesu realizacije, na varijante kao na čin realizacije — tada dolazi u fokus pažnje individualni govor (parole), koji se javlja vođen skupom normi i poticaja unutar kojih se formira usmeno književno djelo. Ako postavimo pitanje što usmenu književnost čini — književnošću, tada pitanje o funkciji »parole«, individualnog govora, zahtijeva punu pažnju. »Parole«, naime, nije i ne može biti isključen kada se razmatraju realizirane književne vrijednosti usmene književnosti; kad god se prijede iz stere potencijalnog postojanja u sferu realizacije, realiziranog postojanja usmene književnosti — javlja se individualni govor (»parole«).

Mislim da je u istraživanje usmenih književnih varijanata potrebno uvesti lingvističko razlikovanje pojmova *tekst* i *jezik*. Definicija teksta koju je dao Radoslav Katičić navedena je u početku ovoga izlaganja; tekst je »svaka supstancija pomoću koje se vrši jezična komunikacija«. Defi-

⁵ Vidi na primjer: Friedrich-Wilhelm Schmidt, *Die Volkssage als Kunstwerk. Eine Untersuchung über die Formgesetze der Volkssage* u knjizi: *Vergleichende Sagenforschung*, Herausgegeben von Leander Petzoldt (Wege der Forschung, Bd CLII) Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1969, str. 21-65.

⁶ Vidi bilješku br. 2

nicija *jezika* istoga autora: »Jezik je obvezatna organizacija teksta po kojoj on postaje nosiocem obavijesti i sposoban da služi komunikaciji.«⁷

Potrebu razlikovanja teksta i jezika kojima raspolaže suvremena teoretska lingvistika obrazlaže Radoslav Katičić ciljem preciznijeg određivanja uloge koju ima jezik u književnoj djelatnosti.

»Naše predodžbe o tom kako jezik književnog djela gradi i dočara svoj specifični svijet zavisit će nužno od lingvističke teorije kojom se služimo. Koliko je ta teorija savršenija, toliko će adekvatnije i manje naivne biti naše predodžbe o strukturi unutrašnjeg svijeta što je u književnom djelu determinira jezik.«⁸

Uloga jezika bitna je podjednako za usmenu i pisanu književnost. Stoga i u istraživanju usmenih književnih tvorevina valja imati na umu da izvan jezika, odnosno izvan govora — usmena književnost ne postoji; o njoj se, naime, ne može govoriti kao o književnosti sve dok se ona ne realizira u individualnom govoru, u »neposrednoj iskustvenoj stvarnosti jezične pojave«. Potencijalna orijentacija usmene književnosti prema određenom skupu normi i poticaja — ne isključuje funkciju individualnog govora »parole« u procesu realizacije. Preko *teksta*, dakle, specifičnog teksta upisanog u magnetofonsku vrpcu, preko primarnog književnog teksta, »otisnutih« zvučnih valova na vrpci, preko teksta »sklupčanog« u kolut, potrebno je istražiti ulogu jezika u usmenoj književnosti. U pravcu takvog istraživanja, dokazivanja i pokazivanja da je usmena književnost također književnost, odnosno umjetnost riječi, relevantna su također lingvistička istraživanja razlike između književnog i neknjiževnog *teksta*. Ističem termin *tekst* pri svakoj upotrebi kako bih upozorila na terminološku proširenost uobičajenog pojma o tekstu, pod kojim se obično podrazumijeva samo rukopisni i tiskani tekst. Suvremena lingvistika duboko je znanstveno zainteresirana kako bi precizno odredila čime se razlikuje priroda književne od prirode obične informacije.

Pitanje razlikovanja književnih od neknjiževnih informacija bitno je za književnu znanost podjednako kada se ona bavi istraživanjem pisane i usmene književnosti kao i tranzitnim književnim područjem pučke književnosti.

Usmena tvorevina dvostruko je neponovljiva, u smislu razlikovanja upravo navedene upotrebe termina *teksta* i *jezika*. Fizička supstancija teksta, ako se izgovori ili napiše dva puta rečenica (primjer kako ga navodi Radoslav Katičić) »Danas je sunčan dan« / »Danas je sunčan dan« — svakoga je puta različita: »Sasvim je jasno da su to dvije razne emisije zvučnih valova, odnosno razne crte na papiru.«⁹ U tom slučaju imamo dva razna *teksta* »ali dva puta istu jedinicu (rečenicu) hrvatskosrpskog jezika«. Usmena tvorevina, dakle, neponovljiva je ne samo kao tekst jedanput snimljen na magnetofonsku vrpcu, jer dva snimanja pretpostavljaju dvije emisije različitih zvučnih valova, ali, i to je bitno, kod ponovnog iskazivanja određene usmene književne tvorevine dolazi do nove, drugačije organizacije teksta; nije, dakle, različita samo supstancija,

⁷ R. Katičić, *Proučavanje književnog djela i lingvistika, navedeno djelo*, str. 205.

⁸ Vidi bilješku br. 7.

⁹ R. Katičić, *navedeno djelo*, str. 205-206.

nego i njezina organizacija, pa ćemo drugi put dobiti i različite jedinice (rečenice) hrvatskosrpskog jezika. Upravo na ovoj različitosti jedinica jezika pri ponavljanju po drugi ili po n-ti put usmene tvorevine — počiva svojstvo varijantnosti usmene književnosti. Tekst i jezik usmene tvorevine neponovljivi su kada je u pitanju onaj tko odašilje poruku. Tehničko pomagalo čini, međutim, to da se trenutak neposredne iskustvene stvarnosti govora može »vratiti« pritiskom dugmeta kojim se vrpca vraća na prethodno slušani stavak. Tehnička je znanost omogućila umnožavanje — neponovljive cjeline usmene književne tvorevine. U istraživačke svrhe jedna se varijanta može ponoviti teoretski gledano — neograničeno puta.

Ono što se, međutim, u istraživačkom procesu ne može isključiti kada je u pitanju usmena književna tvorevina — kao i onda kada je riječ o pisanoj, tiskanoj književnosti — to je subjektivna komponenta istraživačeva. Funkcija tehničkog pomagala podređena je u krajnjem ishodu — interpretativnoj, subjektivnoj komponenti istraživačevoj.

Pitanje uloge jezika i govora u usmenim književnim tvorevinama upravo sa stajališta što ga omogućuje suvremena teoretska lingvistika — može pridonijeti da se o bitnom svojstvu varijantnosti usmene književnosti progovori znanstvenije, a time ujedno i da se pokazivanje i »dokazivanje« umjetničke književne vrijednosti djela, varijantata, usmene književnosti učini što samostalnijim. Naime, u ovom slučaju također vrijedi opaska Radoslava Katičića da će se razradom i usavršavanjem teoretskog mišljenja doći do manje naivnih predodžbi »o strukturi unutrašnjeg svijeta što je u književnu djelu (pa prema tome i u usmenom književnom djelu, op. D. Z.) determinira jezik«.¹⁰

A sada pitanje i odgovor — o funkciji ovdje iznesenih nekih postavki suvremene lingvistike. Naime, čemu treba u ovom radu da posluži isticanje uloge jezika u usmenim književnim tvorevinama i koja je vrsta usmene književnosti u pitanju u kojoj funkcija jezika posebno zaoštava problem razlikovanja prirode književne od prirode neknjiževne informacije?

U graničnim formama usmenog pripovijedanja zaoštava se problem razlikovanja književne od neknjiževne, obične, informacije. Jedna od graničnih pripovjedačkih formi obuhvaćena je pojmom — predaje — Sage; pojmom koji se javlja, gotovo bi se moglo reći, kao opozicija pojmu — bajke (Märchen), a datira od pojave knjige *Kinder und Hausmärchen* (1812) braće Grimm. O pojmu i terminu predaje u nas kao i o problemima tipologiziranja usmenih predaja pisala je Maja Bošković-Stulli, pa upravo njezini tekstovi predstavljaju iscrpan uvod u problem kao i u bogatu literaturu za kojom sam posegnula nakon svojevrsnog vlastitog »otkrića« i susreta s usmenim predajama na terenu Hrvatskog primorja (Makarske), Daruvara i Slavonske Požege i rada u selima Hrvatskog zagorja, od kojih je ovaj posljednji bio vezan uz istraživanje usmenih predaja vezanih uz seljačku bunu 1573. godine.

Na terenu Hrvatskog zagorja, dakle, pojavnost usmenih predaja bila je direktan zadatak istraživanja, dok je na terenima ostalih spomenutih područja zanimanje za usmenu predaju bilo »okruženo« ravnopravnim zanimanjem za sve ostale oblike usmene književnosti, pa se

¹⁰ Vidi bilješku br. 7.

pažnja u potpunosti stoga i nije mogla okrenuti samo jednom od oblika usmenih kazivanja. Međutim, pojava inzistiranja usmenih kazivača na »istinitosti« doživljava koje su pripovijedali, nastojeći da iznesu samo »živu istinu«, da osvoje »istinitost«, a osvajali su, i ostvarivali — subjektivnost, fascinirala me od prvog susreta s usmenim pripovijedanjem u selima.

Pitanja tipologizacije i obilje literature o problemima tipologizacije usmenih predaja, što je dijelom registrirano u radovima Majc Bošković-Stulli,¹¹ koja svojom znanstvenom djelatnošću povezuje probleme znanstvenog istraživanja usmene književnosti u nas s nastojanjima i dostignućima iste znanosti u svijetu, neće ući u okvir razmatranja ovoga rada, i to, dakako, ne zato što pitanje tipologizacije ne bi bilo značajno i što, u stvari, nezaobilazno proizlazi iz svakog iole pažljivijeg proučavanja prirode usmenih predaja — nego prije svega do upuštanja u taj problem neće doći uslijed nastojanja da se pokaže kako je približavanje književne znanosti suvremenoj lingvistici neophodno kada je u pitanju proučavanje graničnih oblika usmene književnosti. Predaje možemo uvrstiti u tzv. jednostavne književne oblike. Termin: »einfache Formen« postavio je André Jolles.¹² Međutim, Jolles nije istraživao predaje nego pretežno islandske rodovske sage, pa se u tom kontekstu u njegovoj knjizi među jednostavnim oblicima pojavio i termin »Sage« kao prijevod za islandske — sage.

Upravo predaje, kojima su neki istraživači odricali postojanje književne forme, smatrajući ih u stvari književnim krhotinama, najjednostavnijim elementima bez forme, postavljaju do prave zaoštrenosti pitanje književnog karaktera svoje pojavnosti. Kao i svi drugi oblici usmene književnosti, oblici usmene predaje javljaju se u — govoru, u zvučnom tekstu.

Razlika između književne i neknjiževne informacije

Predaje se javljaju, mogli bismo reći, gotovo nepredvidivo, i bez obzira na tipologizaciju, znaju izbiti u razgovoru, u prolaženju nekim krajolikom, pored ruševina ili pored mjesta gdje su nekada još postojale građevine uz koje su vezani ili povijesni ili istiniti noćni doživljaji kazivača, koji se ili prilikom prolaženja ili u nevezanom razgovoru putem asocijacija prisjeća neobičnog doživljaja, svoga ili onoga što ga je i sam čuo od drugih koji su se našli u sličnim situacijama.

Pojavnost jednostavne književne forme, predaje, u takvim se slučajevima može očitovati kao najkraća jedinica (rečenica) jezika — pa na izgled graniči s običnom informacijom. Što treba smatrati predajom i gdje »počinje« književno djelovanje jednostavnih književnih oblika predaje? Kada informacija prestaje biti obična i postaje književna? Koji to

¹¹ Maja Bošković Stulli, *Narodna predaja, Volkssage, kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze*, »Radovi zavoda za slavensku filologiju« knj. 10, Zagreb 1968, str. 27-40; monografija iste autorice: *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Izdanje Instituta za narodnu umjentost, Zagreb 1967, 345 strana.

¹² André Jolles, *Einfache Formen. (Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus Memorabile, Märchen, Witz)*, Veb Max Niemeyer Verlag, Halle (Saale) 1956.

elementi uvjetuju da jednu ili dvije rečenice možemo smatrati jednostavnim usmenim književnim oblikom i što nam daje »pravo« da takvu formu proglasimo — književnom? Prije razmatranja mogućih odgovora na ova pitanja navest ću insert o nedoumici što je rezultirala iz vlastitog terenskog susreta s pojavnošću, osobitostima i učestalošću usmenih predaja. Fasciniranost koja proizlazi iz vlastitog »otkrića« postojanja predaja, dakle iz direktnog sakupljačkog rada, govori ujedno i o prirodi predaja. Dakako, o svojstvima i prirodi predaja postoji literatura kojoj sam se okrenula »naknadno« tražeći objašnjenje vlastitom »otkriću«. Tako insert o nedoumici nije samo izraz istraživačkog doživljaja nego je, neizbježno, nakon upoznavanja suvremene literature o usmenim predajama, istovremeno i nedjeljiv izraz poznavanja problema vezanih uz istraživanje predaja. Treba još napomenuti da se u stručnoj literaturi o predajama piše promatrajući ih većinom u odnosu na bajke (Märchen-Sage). Zanimljivost znanstvene literature o predajama već na prvi pogled počinje od ove dvojnosti, suprotstavljenosti, polarizacije u okviru koje se piše o predajama (Sage). Tako se razmatranja o predajama uopće kao i o problemu njihove tipologizacije vode često u dualističkom sklopu: Märchen-Sage. Kao što sam već napomenula, pitanje tipologizacije zadire u samu prirodu usmenih predaja. Čini se kao da se o jednostavnim književnim formama ne može govoriti drugačije nego da ih se promatra u odnosu na složenije forme usmene književnosti.

Mislim da neriješeni problemi tipologizacije usmenih predaja ukazuju ne toliko na teškoće koje bi ležale u samom predmetu istraživanja, dakle, na teškoće koje proizlaze iz prirode predaja — nego u prvom redu na teškoće pred kojima se nalazi književna znanost suočena s potrebom da u slučaju usmenih književnih tvorevina odgovori ili pokuša tražiti odgovor na pitanje razlikovanja književne od obične informacije. Osnovno pitanje što ga zaoštavaju jednostavne književne forme leži upravo u granicama ili počecima onoga što ćemo smatrati — književnim, a time i književnom formom. Kakvim metodama raspolaže književna znanost u proučavanju književnih mikrostrukture koje su sadržane u jednostavnim književnim formama? Gdje počinje, dakle, usmena književna predaja, a završava obična, npr. terenska, informacija?

Kako tipologizirati mobilne književne forme? Oldřich Sirovátka¹³ označio je motive predaja kao polivalentne i mobilne, ali je i to svojstvo, kao i ostali istraživači predaja, konstatirao na temelju promatranja predaja u dualističkom sklopu: bajka-predaja, označivši bajke kao monovalentne. Činjenica, međutim, da istraživači često, iako ne isključivo, proučavaju predaje promatrajući ih u odnosu na bajke, tj. veće pripovjedne cjeline, bez obzira na to da je komparacija unutar usmenih književnih oblika isto toliko korisna koliko i neizbježna i potrebna, upozorava nas da nisu izgrađene književnoznanstvene metode koje bi mobilne i poliva-

¹³ Oldřich Sirovátka, *Zur Morphologie der Sage und Sagenkatalogisierung*, u knjizi: Leander Petzoldt, *Vergleichende Sagenforschung*, Darmstadt 1969.

»Die Märchenmotive sind, wie bereits erwähnt, an eine bestimmte Stelle des epischen Grundfadens gebunden, sind also monovalent; demgegenüber sind die Sagenmotive eher polyvalent und mobil, immer und immer bilden sie neue Kombinationen und tauchen in neuen Erzählungen auf.«, str. 330.

lentne motive usmenih predaja učinile »vidljivima« za znanstvena istraživanja neovisno od podloge koja im se stalno podmeće kako bi se ugledali i prepoznali obrisi jednostavnih književnih formi u odnosu na jasnije izraženu pozadinu većih monovalentnih književnih formi usmene književnosti. Istraživanja, dakle, u sklopu »Märchen-Sage« upozoravaju nas ne toliko na nesamostalnost predaja kao književne vrste s podvrstama ili skupinama — koliko na nesamostalnost metoda koje bi se trebale baviti ovim predmetom. Okretanje književnoznanstvenih istraživanja u pravcu nastojanja suvremene lingvistike moglo bi biti samo plodotvorno u znanstvenom razrješavanju sklopa: bajka — predaja. Rezultat takvog znanstvenog razrješavanja mogla bi biti u doglednoj budućnosti i književna tipologija usmenih predaja. Jakobson i Bogatirjov upozorili su da tipologija folklornih formi mora biti izgrađena nezavisno od tipologije literarnih formi¹⁴. Međutim, tipologizacija usmenih predaja ne može se, između ostalog, provesti neovisno od odgovora na pitanje u čemu se razlikuje književna od neknjiževne informacije, što povlači za sobom i problem utvrđivanja koja je to najmanja književna cjelina koju treba uključiti u tipologiju usmenih predaja.

Postavlja se pitanje da li za tipologizaciju predaja može biti relevantna Lüthijeva opaska o »radosti pripovijedanja«,¹⁵ o kojoj će kasnije biti opširnije govora, iz koje po njegovu mišljenju izvire »prava« predaja kao i drugi pripovjedački oblici usmene književnosti.

Može li nam »radost pripovijedanja«, kao rezultat, u stvari, pripovjedačke namjere i specifične, obično večernje, atmosfere omogućiti da neku predaju smatramo pravom, cjelovitom predajom (što, dakle, smatramo »cjelinom«), a nekoj drugoj predaji, koja je svedena na najmanji mogući broj elemenata (na jedan?), i koja izbija u razgovoru kao informacija i u službi informiranja — dakle, daleko od pripovjedačke namjere i »radosti pripovijedanja« — da odrekemo karakter i poreknemo — formu njezine pojavnosti. Leopold Schmidt¹⁶ poriče formu tvrdeći da je predaja sva u sadržaju.

Mislim da Lüthijeva opaska u krajnjoj liniji omogućuje uvođenje poznatog problema u istraživanje graničnih, jednostavnih oblika usmene književnosti — naime, da li ćemo književnim smatrati ono što ne proizlazi iz namjere za književnim stvaranjem, odnosno iz namjere za pripovijedanjem i, dosljedno, iz »radosti pripovijedanja« kojom se ta namjera očituje. Analogan je tome problem u nauci o književnosti, koja dnevničku literaturu, dnevnik pisaca, ne smatra književnim djelima, ne pručava ih kao književna djela, naime kao književne »cjeline«, stoga što se

¹⁴ Vidi bilješku br. 2.

¹⁵ Max Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Francke Verlag, Bern und München 1961.

»Wirkliche Sagen werden oder wurden in der abendlichen Erzählgemeinschaft erzählt, und die Freude am Erzählen (kurz. D. Z.) muss bei ihnen spürbar sein.« str. 46

¹⁶ Leopold Schmidt, *Die Volkserzählung. (Märchen. Sage. Legende. Schwank)*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1963.

»Es hat offenbar keinen Zweck, bei der Sage nach der Erzählform und nach dem Gattungsstil zu fragen. So etwas gibt es eben nicht, bei der Sage ist alles Inhalt.« str. 108.

smatra da dnevnicu nisu vođeni »namjerom«, određenom zamisli pisca, da nastaju kao plod dana i trenutka i da ne nose »tragove« rada, usavršavanja, popravljivanja i mijenjanja — kao da odsutnost neke čvrste »zamisli« i »namjere« ne čini specifičnost književne vrste dnevnika, kao da upravo ono što se ne može konstatirati za ostale književne rodove — ne konstituira poseban književni rod. Dnevnik, kao književni rod, sačinjavaju zapisi dana, zapisi iz dana u dan, u stvari književni mobili, samostalne cjeline čijim se razmještanjem i premještanjem ne ugrožava — kompozicija dnevnika.

Pod kompozicijom podrazumijeva se još uvijek čvrsti »organizam« književnog djela, koje se »ruši« ako mu amputiramo jedan »organ«, jedan element kompozicije. Razlog za neproučavanje dnevnika kao književnih djela, razlog za nepriznavanje književnog roda ne leži, dakako, u samome rodu, nego u onome što se smatra književnim kao i u onome što se smatra književno neponovljivim. U književnom djelu, smatra se, ništa nije slučajno i sve je svrhovito organizirano. U dnevnicima zapisi se javljaju kao slučajne krhotine, na izgled posve proizvoljno raspoređene, javljaju se odlomci od dvije-tri rečenice, istrgnuti kao puke informacije o učinjenom poslu ili nekoj na izgled posve beznačajnoj posjeti, koja će u kasnijim zapisima iščeznuti bez traga, pojava na izgled nefunkcionalna, ničim nevezana uz dalje zapise stanja ili zbivanja. Stoga tradicionalna poetika zazire od dnevnika, osporava im književnu »vrijednost«, jer književnu vrijednost prepoznaje u »namjeri« koja se očituje u svrhovitoj organizaciji književnog djela, u kojem ništa nije »slučajno« i ništa se ne može »izvući«, »izmaći« bez štete po cjelinu djela.

Suočena s usmenim predajama — tradicionalna poetika otkriva istu vrstu slabosti zasnovanu, kako je to uočio Roman Jakobson, na »... pogrešnom tumačenju kontrasta između strukture poezije i drugih tipova verbalne strukture: za ove druge se kaže da svojom 'slučajnom', nenamernom prirodom stoje u opoziciji prema 'neslučajnom', svrhovitom karakteru poetskog jezika. Ustvari, svako verbalno ponašanje je usmereno nekom cilju, samo su ciljevi različiti; a podešenost primenjenih sredstava željenom efektu je problem koji sve više zaokuplja one koji istražuju sve vrste verbalnog opštenja.«¹⁷

Upravo polazeći od svrhovitosti organiziranja književne poruke ili točnije — na toj svrhovitosti zasniva poetika svoje bavljenje književnim vrijednostima i time razgraničuje područje svoga istraživanja u odnosu na lingvistiku. U nastavku citata, Jakobson upozorava na dalekosežnost posljedica pogrešnog tumačenja kontrasta između poezije, književnosti i drugih vrsta verbalne komunikacije — naime, tek suvremena lingvistika otkriva mogućnost uzajamnih veza između jezičnih pojava u prostoru i vremenu i književnih modela, preciznije:

»Postoji tesna veza, znatno tešnja no što to kritičarima izgleda, između pitanja jezičkih pojava koje se odvijaju u prostoru i vremenu i prostornog i vremenskog širenja književnih modela.«¹⁸

¹⁷ Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, u knjizi: *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd 1966, str. 287.

¹⁸ Vidi bilješku br. 17.

Činjenica, naime, da predaje ne moraju nastati iz specifične »radosti pripovijedanja« (kao što dnevni ne potječu iz »namjere« da se stvori djelo koje će pripadati nekom od »priznatih« književnih rodova, jer ova nepripadnost stvara, dakle, novi rod — novu pripadnost), činjenica da predaje služe objašnjavanju, upozoravanju, pouci — mijenja ovu namjernu svrhovitost književnog djela kako tu svrhovitost shvaća tradicionalna poetika. Iz kuta gledanja tradicionalne poetike — predaje se javljaju u službi dana i svakodnevnih situacija, pa se upravo tim oblicima verbalnog komuniciranja odriče pripovjedačka namjera i pripisuje »slučajna« i »nenamjerna« priroda kao kontrastna razlika književnoj svrhovitosti. Takvim je putem moglo doći i došlo je do odricanja forme predaja, a Lüthi je mogao napisati da je za pravu predaju (echte Sage) potrebna »radost pripovijedanja« kao i činjenica da se prenosi od usta do usta.¹⁹ Potencijalno razlučivanje »pravih« predaja, koje udovoljavaju spomenutim Lüthijevim uvjetima, od onih koje nisu »prave« jer im je nepoznata specifična atmosfera »radosti pripovijedanja« — najbolje otkriva polazište tradicionalne poetike u predmet istraživanja usmene književnosti.

Funkcija u kojoj se predaje javljaju u namjeri objašnjavanja i pouke — bitno utječe na književnu organizaciju predaje ali ne tako da organizaciju čini »slučajnom« i nenamjernom, nego književnu svrhovitost podešava drugim ciljevima, koji podliježu određenim i raznolikim situacijama u kojima se pošiljalac i primalac poruke nalaze. Upravo je opozicija, kako je shvaća tradicionalna poetika, »između strukture poezije i drugih tipova verbalne strukture«, između »neslučajnog«, svrhovitog karaktera poezije i »slučajnog«, nenamjernog karaktera ostalih oblika verbalnog komuniciranja (što Roman Jakobson otkriva kao pogrešno tumačenje kontrasta, na temelju kojega poetika zasniva svoj govor o vrijednostima i ocjenjivanju vrijednosti) sadržana u potrebi da se o predajama govori i da se one promatraju i istražuju u odnosu na bajke, koje se javljaju uvijek iz »radosti pripovijedanja« i odijeljene su od utjecaja namjera kojima su podložne predaje. Bajke su, dakle, svojom prirodom najbliže shvaćanjima tradicionalne poetike. Istraživanje onoga što predaje razlikuje u odnosu na bajke indirektno govori o položaju predaja u odnosu na ustaljene pozicije poetike.

Kada se u književnoj znanosti govori o neponovljivosti djela, tada se »neponovljivost« vezuje isključivo za umjetnička književna djela. Odredba o neponovljivosti vuče za sobom kvalifikativno značenje i služi u književnoj kritici i znanosti kao katapult kojim se djela ubacuju u književnu vječnost, u književno trajanje. Termin je potrebno »isprazniti« kako bismo ga osposobili za dalju upotrebu. Umnožavanje neponovljivog na primjer umnožavanje, reprodukcije umjetničkih djela — ugrožava danas više nego ikad značenje vječnosti, ili, možda bolje, skida sakraliziranu patinu s poimanja vječnosti.

¹⁹ Max Lüthi, *Volksmärchen und Volksage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Francke Verlag- Bern und München 1961.

»Immerhin gehört zur echten, ausgebildeten Volkssage zweierlei: Sie muss von Mund zu Mund gegangen, sie muss also wie das Volkslied von einer Gemeinschaft zurechtgeschliffen sein. Und zweitens: Sei muss aus der Freude am Erzählen geboren sein.« str. 46.

Usmena književnost na specifičan način dovodi u pitanje poimanje neponovljivosti kakvo je uvriježeno u književnoj znanosti. Pitanje neponovljivosti u proučavanju usmene književnosti sadržano je u pojmu varijanata, od kojih je svaka — neponovljiva. Varijante se, naime, javljaju u okvirima određenih formi, permanentnih shema, koje postoje potencijalno kao norme stvaranja u sferi usmene književnosti. Ono što se pažnji ukazuje na prvi pogled kao ponovljivo, to je određen i ograničen broj formi karakterističnih za određene književne rodove usmene književnosti. Neponovljivost varijante javlja se i razlistava unutar ponovljivih potencijalnih normi unutar kojih se oblikuju književni rodovi. Pokazuje se da je realizacija neponovljivog omogućena unutar potencijalno — ponovljivog.

Činjenica da je došlo i do krajnjeg stajališta koje usmenim predajama poriče postojanje forme — svodeći ih samo na — sadržaj (to je, naime, tvrdnja Leopolda Schmidta) pokazuje na graničnim oblicima usmene književnosti da je forma u krajnjoj liniji shvaćena statično. Predaje, međutim, potvrđuju da forme nisu statične, nego — dinamične. Paul Claudel je, na primjer, formu odredio kao »dinamičan obrazac«. Upravo stoga što je forma predaje bitno dinamična (Sirovátko je ustvrdio mobilnost i polivalentnost motiva predaja) — mogla je dovesti istraživača u situaciju da je porekne. Predaje, dakle, dovode u pitanje poimanje — forme. Upravo zbog toga — o predajama se do sada često pisalo u dualističkom sklopu: bajka-predaja (Märchen-Sage) — dinamika predaje u istraživačke svrhe suprotstavljena je manje dinamičnoj formi bajke, što znači da je, u stvari, manje dinamično i naše poimanje forme.

Opće je mjesto u književnoj znanosti da su forma i sadržaj nedjeljivi. Poricanje forme predaja znači poricanje književnog roda usmene književnosti i, u krajnjoj liniji, dovodi u pitanje poimanje — književnog, onoga što ćemo, naime, smatrati i proglasiti književnim. Pokazuje se da je osnovni problem u sferi usmene kao i u sferi pisane književnosti razlikovanje književne od obične informacije.

Prvo terensko iskustvo, vezano uz još neodređeno zamjećivanje prirode predaja i njihova širenja — bilo je vezano uz jednostavan opažaj da je za pripovijedanje većih pripovjednih cjelina bilo potrebno stvaranje pripovjedačke »atmosfera«, obično u večernje sate. Međutim, činilo se već na prvi pogled da predajama posebna atmosfera i nije potrebna. Doduše, i predaje se najradije pripovijedaju u večernje sate — ali one se mogu javiti i javljaju se gotovo u svako doba i u najrazličitijim situacijama. Predaje, naime, fosforesciraju u govoru i razgovoru, njih je moguće u istraživačke svrhe »isprati« kao zlatni pijesak iz razgovora, informacija i natuknica. Činilo se da za predajama nije potrebno tragati. Na početku istraživačkog rada — predaje su omogućile spoznaju tako važnu po život čovjeka — naime da je poetsko i da su elementi poetskog ugrađeni, prisutni u svakodnevnom životu čovjeka. Za prenošenje književnih informacija nije potrebna »radost pripovijedanja«, život se pokazuje na svim razinama — oduhovljen. Duh nije privilegija obrazovanih ili rijetkih među obrazovanima. U svakodnevnom govoru i razgovoru javljaju se predaje kao trajna rezonancija duha koji približava svijet čovjeku

i čovjeka — svijetu. Predaje se, dakle, javljaju u književnoj funkciji, i onda kada im je primaran cilj da objasne ili pouče.

Jedan od načina pojavnosti usmenih predaja

Priroda usmenih predaja u prvom susretu ili točnije u početnoj fazi susretanja otkriva svoje osobitosti tako da ih, u stvari, skriva iza nedoumice koju izaziva upravo tim osobitostima.

U prolazu, usput, jedan od potencijalnih kazivača skreće mi pažnju na kamenje koje se lako može uočiti na vrhu brijega, kao da je bačeno među gusto šumsko zelenilo i kao da se samo zbog tog zelenila ne može »odroniti« i naći ponovno na podnožju, i saopćava mi informativnim tonom da ovaj vrh zovu: »Kameniti svatovi«. Svi dalji pokušaji da dobijem »potpuniji« odgovor bili su uzaludni. Čovjek je slegnuo ramenima. On, naime, ništa više nije mogao reći, pa čak ni to na što su me kasnije mnogi upozoravali, da kamenje podsjeća na svatovsku povorku. Kada me je drugi kazivač ispred jednog restorana upozorio na iste »kamenite svatove« i ja se s nehinjenim čuđenjem zagledala u vrh, čovjek se prisjetio, ali više ne informativno, nego s neskrivenim čuđenjem u tonu kojim me je želio uvjeriti. Objasnio mi je kada se stigne na vrh u blizinu kamenja, ono podsjeća na povorku ljudi. Napeto sam očekivala hoće li se još nečega prisjetiti i namjerno, kao u nevjerici, ponovila sam upitno njegove riječi: »Kamenje kao povorka ljudi?« Čovjek je to gorljivo ponovio i proširio svoju tvrdnju da kamenje doista sličići povorci ljudi koja se penje na vrh brijega... Moj prvi vizualni utisak koji me doveo do asocijacije kamenja bačena na vrh odjednom je dobilo novu mogućnost: kamenje se penjalo na vrh onako kao da ga je sizifovska sudbina gurala uz brijeg i na vrhu sama sebe porekla. Kamenju, naime, nije uvijek »suden« da se s vrha otkotrlja u podnožje. Kamenje se na vrhuncu »skamenilo« i našlo svoj kameni »balans«. To balansiranje kamena moguće je — u stvarnosti usmene predaje. Potrebno je razlikovati dvije stvarnosti: kamenje na vrhu brijega i svojevrsan proces egzistiranja kamena i kamenog balansa u usmenoj predaji.

Razlikovanje dviju stvarnosti bitno je za svaki dalji razgovor o jednostavnim književnim formama: stvarnost usmenog književnog djela i stvarnost u kojoj se to djelo javlja. Razlikovanjem dviju stvarnosti moguće je upustiti se u razmatranje na kojem to »stupnju« počinje predaja kao samostalna usmena književna cjelina. Ali da se vratim mjestu gdje je i počela ova digresija. Kazivač koji me je uvjeravao da je kamenje slično povorci ljudi nakon kratke stanke dodao je zagledan u vrh brijega (učinio je to tonom kojim se iznosi posljednji i najjači argument u obranu vlastite tvrdnje) da se na čelu povorke nalazi jedan mali, najmanji kamen i izgleda kao pas koji ide ispred svatova. Dok je razgovarao, primijetila sam da ne govori u dijalektu. Međutim, svoj konačni argument i posljednje što mu je bilo poznato u vezi s predajom o »kamenitim svatovima« on je nakon iskaza o najmanjem kamenu što ga je formulirao književnim jezikom — ponovio više kao sam za sebe i kao iz zadovoljstva koje nije imao namjeru podijeliti sa mnom: »Baš zgledi kakti cucek.«

Zatim je opet književnim jezikom dodao da se on penjao na vrh samo radi toga da provjeri ono što je čuo od drugih. To je kazivač koji se htio uvjeriti u usmenu predaju, i njegov posljednji argument sa psom pokazao je da i mene želi uvjeriti u istinitost ili bolje opravdanost naziva »kameniti svatovi«; njemu, međutim, nije bilo poznato ništa što bi objašnjavalo drugi element predaje (svatove), nije mu bio poznat motiv majke koja je proklela sina kada je odlučio da oženi djevojku protiv majčine volje.

U pokušajima definiranja kategorije usmenih predaja neki su istraživači uzimali komponentu vjerovanja kazivača u ono što iskazuje kao diferencijalni element u odnosu na veće pripovjedne cjeline. To je vanjski pristup jednostavnim književnim formama, koje svojim strukturama, bez obzira na broj elemenata od kojih se te strukture sastoje, ostvaruju novu stvarnost usmenog književnog djela. Vjerovanje kazivača u istinitost onoga o čemu nastoji uvjeriti slušatelja ili slušateljstvo, uvjeravanje do kojega često dolazi, ali isto tako i ne mora doći, nije bitno za definiranje usmene predaje ali — ono se očituje na drugi način i njegovo djelovanje moguće je otkrivati u samoj strukturi predaje. Moguće je, naime, na temelju analize pojedine varijante predaje otkriti vjerovanje u istinitost iskaza kao stvaralački, pokretački movens koji organizira predaju i upućuje je drugom čovjeku. Kazivač koji mi je objasnio da kamenje slični na povorku ljudi što se penje uzbrdo, nakon kratke stanke dovršio je sliku najmanjim kamenom, detaljem psa, »cuckom«, koji je zaokružio predodžbu o povorci. Tako dovršena usmena predaja — sa psom na čelu povorke — predstavlja samostalnu književnu cjelinu. U nastojanju da saopći »objektivnu« istinu, onu koju je verificirao vlastitim očima i vlastitim tijelom krećući se između i oko kamenja na vrhu brijega — kazivač je ostvario subjektivnu sliku zaustavljenih svatova na vrhu. Pas, simbol vezanosti čovjeka i prirode, simbol kuće i ognjišta, nalazi se i sâm skamenjen ispred povorke. Svatovi na putu da osnuju ognjište — skamenjeni su: pas zatvara, čini potpunom, strukturu ove varijante usmene predaje. Međutim, bez psa na čelu predaja bi također predstavljala književnu cjelinu. Kazivač je rekao da kamenje izgleda kao povorka ljudi koji se penju uzbrdo. Mislim da takav iskaz možemo smatrati književnom cjelinom. Što uključuje takva cjelina? U njoj je sadržana predodžba o kretanju i predodžba o zaustavljenom kretanju. Dva elementa, dakle, sačinjavaju strukturu koju možemo smatrati književnom organizacijom vizualnog doživljaja. U nastojanju da iznese ono što smatra objektivno vidljivim za svakoga tko se popne na vrh brijega, kazivač ostvaruje varijantu usmene predaje o »kamenitim svatovima« (specifičnost imena očituje se u dijalektalnom naglasku u izgovaranju: *kamen i ti svatovi*) — i ostvaruje tako da smo suočeni s književnom organizacijom subjektivnog doživljaja. Inzistiranje nekih kazivača na istinitosti predaje, dakle njihovo vjerovanje, nije bitan diferencijalni element za definiranje kategorije predaja ako ga shvatimo izvana, samo kao tvrdnju. Oni kazivači koji pripovijedajući uvjeravaju slušaoca »to vam je živa istina« — nesvjesno brane dublju istinu — naime, da su svi doživljaji — istiniti, i na kraju ili na početku kazivanja često dodaju »to sam vam ja doživio«. Vjerovanje kazivača u istinitost predaje očituje se, međutim, u struk-

turi njegova iskaza, a skoncentrirano je u isticanju onog najmanjeg kamena koji podsjeća na psa. U jednoj varijanti iste predaje vjerovnije je dobilo poantu u naglašavanju da se u pećini pored kamenja nalazi kolovrat što ga je mlada nosila na putu do novog doma.²⁰

Ako pođemo od tvrdnje suvremene lingvističke znanosti »da se književna postava od neknjiževne, u načelu, jezično ne razlikuje, odnosno ne mora razlikovati«²¹, postat će razumljivo da se književna organizacija usmene predaje javlja u razgovoru koji se jezičnim osobitostima ničim ne razlikuje od obične informacije.²²

Ono što informaciju o »kamenitim svatovima« čini književnom — to je način njezina ostvarivanja, jer »tek razmatrajući ostvarivanje u totalitetu iskustva možemo govoriti o književnoj vrijednosti i njezinim preduvjetima, tek tu književna znanost ima svoj predmet«.²³

Kako se ostvaruje varijanta usmene predaje kada je ona u prvom slučaju svedena samo na dva elementa: na predodžbu o kretanju i njegovoj opoziciji — zaustavljenom kretanju: skamenjenosti? Za svoje ostvarivanje predaja ne zahtijeva da se slušalac nalazi direktno u blizini ili podnožju brijega, ona se pripovijeda i u zatvorenom prostoru kuće koja se može nalaziti u bližoj ili daljoj okolici brijega. Za ostvarivanje strukture predaje potreban je totalitet životnog iskustva. Za ostvarivanje predaje nije bitno koji je to mladić i u kojem vremenu pokušao da se oženi protiv majčine volje i kakvim je putovima došlo do spajanja individualnog slučaja i prirodnog fenomena kamenja koje omogućuje asocijacije na ljudske figure, kao ni ostala slična pitanja koja bi se mogla postaviti. Predaja zahtijeva sveukupnost slušaočeva iskustva, opći pojam o kretanju kao i iskustvo naglog zaustavljanja. U svakodnevnom razgovoru može se čuti metafora da je netko »ostao skamenjen« na takvu i takvu vijest. Svatovska povorka, penjući se uz brijeg, ostala je na samom vrhu skamenjena.

U prihvaćanju i doživljavanju predaje prisutna je prostorna imaginacija u smislu Bachelardovih²⁴ analiza prostorne imaginacije realizirane u poetskim slikama. Uspon, kretanje uzbrdo, podrazumijeva svladavanje prepreka, napor; kada je taj napor dostigao kulminaciju, nakon čega je trebalo uslijediti spuštanje, možemo slobodno reći spuštanje u obično i svakodnevno, u život i mogućnost produžavanja života, nastupio je poraz u trenutku pobjede. Skamenjenost. Prostornim predodžbama usmena predaja iskazuje prodor neobičnoga, drugačijeg života u napore koji se ulažu za održavanje svakodnevnog života. U usmenoj pripovjedačkoj tradiciji onaj »drugi« svijet oglašava se uvijek u — ponoć. Usmena predaja o »kamenitim svatovima« ostvaruje prodor nadmoćne sile

²⁰ Vidi predaju o »kamenitim svatovima« s detaljem kolovrata, br. 43.

²¹ Radoslav Katičić, *Književni i neknjiževni tekstovi, navedeno djelo*, str. 242.

²² "...suvremena lingvistika pojmom jezika ne obulivaća samo strukturu izraza nego, sasvim jednako, i strukturu sadržaja." — R. Katičić, *Književnost i jezik, navedeno djelo*, str. 231.

²³ Vidi bilješku br. 21.

²⁴ Gaston Bašlar, *Poeitika prostora*, Prevela: Frida Filipović, Kultura, Beograd 1969, vidi npr. str. 197. i dalje.

— prostornim elementima: vrhuncu vremena, ponoćnih dvanaest sati, odgovara vrhunac brijega.

Jezična postava usmene predaje postaje književnom upravo ovim načinom ostvarivanja: struktura predaje, koja se sastoji od dva prostorna elementa, zahtijeva cjelokupnost, totalitet, slušaočeva životna iskustva — ne ostvaruje se, dakle, u nekoj konkretnoj životnoj situaciji kao što je to slučaj s običnim, neknjiževnim informacijama. Treći element u strukturi usmene predaje — pas, svojom simboličnom vezanošću uz ognjište, kuću, stilski je nosilac proširene funkcije kretanja svatovske povorke. Pas je, naime, odmakao ispred povorke; simbolično gledano: pas nije stigao do kuće, a povorka nije stigla do psa. Ostali su skamenjeni u prostoru, na vrhuncu koji uključuje lakši dio puta što preostaje: spuštanje. Na vrhuncu brijega, u kulminaciji napora uspinjanja, na vrhuncu sreće — mladenci i svatovska povorka ostali su skamenjeni snagom nevidljive sile.

U drugoj varijanti ove predaje kaže se da je majka proklela sina koji je odlučio da se oženi protiv njezine volje. Nevidljiva sila u toj varijanti²⁵ — majčino je prokletstvo. Ali predaja ne kaže zašto se majci nije sviđao sinov izbor djevojke. I to je suštinsko svojstvo predaje. Predaje su uvijek svedene na krajnje očišćene elemente s kojima stvaraju strukture što posjeduju izuzetnu moć djelovanja.²⁶

»Mit der Natur des Sagenmotivs hängen unmittelbar die Eigenschaften des Sagensujets oder Agentypus zusammen; denn jedes Motiv besitzt im Vergleich mit dem Märchenmotiv eine ausserordentliche Macht und Souveränität: in der Sage stützt es manchmal die ganze Handlungsline.«²⁷

Polazeći od metafore koja je česta u svakodnevnu govoru, od metafore da se netko na određenu vijest »skamenio« od čuda ili — ostao skamenjen, možemo razmišljajući o prirodi usmene predaje doći do — inverzije koja joj prethodi; možemo to slobodno nazvati »negativom« predaje. »Pozitiv« predaje predstavlja onaj tekst, zvučni ili zapisani, s kojim smo suočeni. Na temelju »pozitiva« — obrnutim putem od fotografije — možemo razviti »negativ« predaje koji će nam pomoći u potpunijem razumijevanju njezine prirode.

Kada je majka čula od sina odluku da će se oženiti protiv njezine volje — ostala je *kao skamenjena*. Za razvijanje našega negativa značajan je onaj »kao«. Bio je to nepomičan trenutak njezina zaprepaštenja. Pribravši se, iz nepomičnosti, dakle, ona je progovorila u afektu — i proklela sina i njegove svatove. Usmena predaja o »kamenitim svatovima« predstavlja — slikovnu inverziju majčina doživljaja; to je produžena slika njezine reakcije na sinovu odluku. Slikovni »pozitiv« naše predaje

²⁵ Vidi predaju br. 40.

ija, u fokusu pažnje nije mladić predaju br. 26.

²⁶ Varijanta predaje br. 43 o »kamenitim svatovima«, koju je zabilježio Nikola Bonifačić u Jablanovcu, »precizira« predaju tako što je vezuje uz »određen« slučaj, javlja se ime mladoženje i lokacija dvaju sela, naveden je i razlog majčina neslaganja, u fokusu pažnje nije mladić koji se ženi protiv majčine volje, nego djevojka, bogata, koja se udaje za siromašna mladića. Ispod materijalne razlike, opozicije: bogatstvo — siromaštvo, skriva se dublja zapitanost čovjeka nad iskonom.

²⁷ Oldfich Sirovátka, *Zur Morphologie der Sage und Sagenkatalogisierung*, u knjizi: Leander Petzoldt, *Vergleichende Sagenforschung*, Darmstadt 1969, str. 331.

predstavlja književno organiziranu inverziju majčina doživljaja. Trenutak zaprepaštenosti — ostvaruje se u predaji kao skamenjena vječnost trenutka. Umjesto majke skamenjene od zaprepaštenja nad sinovom odlukom — suočeni smo sa svatovima skamenjenim na vrhuncu brijega. Vrhunac u prostoru odgovara — afektivnom vrhuncu reakcije. Afekt je izražen inverzijom u prostornoj relaciji. Predaje predstavljaju književnu organizaciju doživljaja; one proizlaze iz doživljajne sfere i u nju se nakon iskaza — vraćaju ostvarujući se kao doživljaj u slušaocu. Ako se poslužimo Bachelardovom opaskom i, dakako, ne samo opaskom nego i njegovom analizom poetske slike, naime, da duh koji zamišlja kreće suprotnim putem od duha koji promatra,²⁸ možemo krenuti putem razvijanja doživljajnog »negativa« usmene predaje koju sačinjava samo jedna poetska slika: svatovska povorka skamenjena na vrhu brijega.

Za razvijanje inverzije doživljaja značajna je funkcija metaforičkoga »kao«, što se javlja kao rezultat duha koji promatra. Kamenje izgleda — kao — povorka ljudi koja je neobjašnjivom snagom zaustavljena, skamenjena. Duh nastavlja da, nakon promatranja, zamišlja — razrađuje onaj: »kao« svoga zapažnja. U stvari — duh razrađuje metaforu i razrađujući metaforu izgrađuje književnu cjelinu — predaju: to su svatovi »onoga« sina kojeg je majka proklela zato što se usprotivio njezinoj volji. A što je u krajnjoj liniji majčina volja, čije se kršenje u usmenoj književnoj tradiciji kažnjava najtežim kaznama kao i nepoštovanje majke? Pitanje se u stvari javlja nakon mogućih odgovora o patrijarhalnim zajednicama ili o matrijarhatu koji statusu majke priznaje centralno mjesto u ustrojstvu svijeta. U krajnjoj liniji protivljenje majčinoj volji — predstavlja protivljenje — iskonu, početku, mračnom ishodištu čovjekova postojanja. Svoju svatovsku povorku pokrenuo je mladić uzvodno, uzbrdo, protiv volje mračnog ishodišta čovjekove egzistencije. U trenutku moguće pobjede — »volja« iracionalnog ishodišta umiješala se u svakodnevni život ili bolje — u pokušaj produžavanja svakodnevnog života.

Analizirajući poetsku sliku doživljaja — pokazuje se u »negativu« da su svatovi inverzija majčina doživljaja. Književnom organizacijom ove inverzije — otkriva usmena predaja zapitanost čovjeka nad svojim ishodištem. Prodor iracionalne volje, moći — to je prodor čovjekova pitanja o samome sebi u njegov svakidašnji život, pitanja što ga čovjek postavlja sebi postavljajući sebi postavljajući — drugom čovjeku.

Kao rezultat čovjekove zapitanosti nad — iracionalnim, rezultat prodora njegova pitanja o iracionalnom u svakodnevni život — javlja se usmena predaja kao književni izraz te zapitanosti. Pokazuje se da je književno djelo, pa prema tome i usmeno književno djelo, »poseban suodnos jezika i svijeta. Ono je zato jezikotvorno i svjetotvorno«.²⁹ Pokazuje se i na jednostavnim književnim oblicima usmene književnosti da je književnost »djelatnost samoodržanja čovjekova, i to jedna od najvažnijih. Zato i nema ljudske zajednice, ma kako primitivna i siromašna ona bila, koja nema svoje književnosti i ne živi s njome«.³⁰

²⁸ Gaston Bachelard, *navedeno djelo*, str. 197. i dalje.

²⁹ R. Katičić, *Književnost i jezik, navedeno djelo*, str. 240.

³⁰ Vidi bilješku br. 29.

Vratimo se, nakon analize, slučaju kazivača koji je rekao da se popeo na vrh brijega kako bi se uvjerio da kamena grupa podsjeća na povorku ljudi, svatovsku povorku. Pošto se osobno »uvjerio«, kazivač je, dakle, ispričao da najmanji kamen »Baš zgledi kakti cucek«. Činjenica da je taj kazivač pripadao vrsti ljudi koji racionalno pristupaju glasovima svijeta, a prema tome i književnosti, očituje se u tome što je krenuo da »provjeri« metaforu, ali u tom provjeravanju »podlegao« je — književnosti, poeziji. On je, naime, usmenu predaju ispričao — obogaćenu detaljem psa. U pitanju su uvijek dvije stvarnosti — izvanjezična stvarnost i stvarnost književnog djela. Kazivač se popeo na vrh brijega da »provjeri« stvarnost usmenog književnog djela. Do takve zabune, međutim, može doći na svim obrazovnim razinama na kojima ljudi pristupaju književnosti.

Slučaj identičan ovome navodim kako bih pokazala da stupanj obrazovanja bitno ne utječe na sluh za poetske doživljaje i književnu organizaciju tih doživljaja. Kada je jedan od mojih poznanika, akademski građanin, pročitao poetski tekst pjesme u prozi koju sam objavila u »Telegramu« pod naslovom *Između mora i kamena*, u kojem sam, dakako izrazila subjektivni doživljaj što sam ga ponijela iz Starigrada na otoku Hvaru, rekao mi je da je i on bio u Starigradu i da je baš noću prolazio kamenim ulicama, ali se ipak za Starigrad, kako on to reče, ne može reći da vlada »grobna« atmosfera smrti i rastakanja kamena. Kako je moj poznanik pristupio tekstu, književnoj organizaciji subjektivnog doživljaja, ako ne isto kao i onaj kazivač što se popeo na vrh brijega do »kamenitih svatova«? Jedina je razlika u tome što se moj poznanik našao »na licu mjesta« prije nego je pročitao tekst, što mu je omogućilo da tekst prihvati kao »neistinit«, kao iskaz koji se ne može unijeti u »bedeker« jer ne odgovara »objektivnoj« činjenici, odnosno — realnosti, a realnost za toga kolegu predstavlja ono što je sam »provjerio« — zaboravljajući da je i njegovo »provjeravanje« — subjektivno. Kao dokaz da Starigrad ipak nije »takav« kao u mom tekstu, znanac je još dodao da je u vrijeme njegova prolaženja ulicama svirala i glazba uz sprovod, pa on ipak nije imao »grobni« utisak o Starigradu!

Element vjerovanja ili nevjerovanja kao činjenica konstatirana izvana, kao podatak koji bi se, na primjer, mogao upisati uz ime kazivača i godinu njegova rođenja, ne može biti mjerilom njihova razlikovanja i razvrstavanja. Stav kazivača u odnosu na ono o čemu govori — ugrađen je u strukturu predaje, prisutan je na daleko složeniji način. O potrebi takvoga razlikovanja, naime, o potrebi unutarnjeg pristupa predajama u koje se vjerovanje ili nevjerovanje kazivača »upisuje« iznutra, pisala je Maja Bošković-Stulli u monografiji *Narodna predaja o vladarevoj tajni*: »Ali sama po sebi okolnost da li se u času pričanja u istinitost vjeruje ili ne vjeruje, nije dovoljna za utvrđivanje pripadnosti vrsti — jer se ta pripadnost određuje bitnijim svojstvima, pa ako je element vjerovanja u istinitost utkan u osnovu predaje i sadržan u njezinoj unutarnjoj formi, onda subjektivan stav onoga koji pripovijeda nema veće važnosti.«³¹

³¹ Maja Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb 1967, str. 170—171.

U bilješci, kao i u ostalim napisima, autorica je upozorila na adekvatno mišljenje Maxa Lüthija³², od kojega i polazi u istraživanje naših predaja.

Grafični oblici usmene književnosti, usmene predaje, uspostavljaju suodnose između jezičnih postava svojih varijanata i izvanjezičnih struktura — i upravo u ovom suodnošenju potvrđuju svoju književnu funkciju; one razvijaju mogućnost orijentacije čovjeka u univerzumu, i kao i jezik koji »u po sebi neprijateljskom univerzumu stvara primjeren prostor u kojem čovjek može živjeti« usmene predaje su, kao i čitava usmena književnost — »djelatnost samoodržanja čovjekova«.³³

Činjenica da je predaja često svedena na jedan jedini motiv — pokazuje da je za takvu jednostavnu književnu formu bitno kako je strukturirana, kao što je važno i proučavanje odnosa strukture predaje sa strukturama izvanjezičnog svijeta.

»To je ona specifična struktura književnoga djela koja nije istovjetna ni strukturi jezika ni strukturama izvanjezičnog svijeta, nego je jedan, uvijek drukčiji i individualan, njihov suodnos i raščlanjuje se na suodnose jedinica onih struktura koje se suodnose.«³⁴

Ono što stvara nedoumicu u početnoj fazi susretanja s usmenim predajama na terenu, to je upravo polivalentnost i mobilnost motiva usmenih predaja, činjenica da se često susreće samo prvi znak za predaju kao što je bilo prvo susretanje s nazivom »kameniti svatovi«, a da se od prvoga kazivača koji je to rekao ništa drugo nije moglo doznati osim ponovnog iskaza: »Eto, tak' se naziva.«

Napisala sam da se svojstva usmenih predaja skrivaju iza nedoumice koju izazivaju. I doista, budući da je u toku slušanja i snimanja nemoguće razmišljati o strukturi tzv. jednostavnih književnih formi — događalo se da sam razmišljala prvo o vlastitim reakcijama na ono što bih čula. Bilo je to reagiranje čovjeka kojemu je pojam književnosti prije svega pojam — pisane književnosti, a zatim u prvom redu pojam književnosti shvaćene kao umjetnost riječi.

Ono što je zbunjivalo u prvom redu — bila je u stvari jezična postava predaje. Jedan je od mogućih oblika pojavnosti predaja da se kazuju i slušaju kao informacije koje namjerniku pomažu u orijentaciji i snalaženju u nepoznatom kraju ili krajoliku. Čovjek se, na primjer, zadivi lijepom sunčanom danu, a pratilac koji mu pokazuje put do idućeg kazivača upre prstom u vrh brijege i upozori ga da su to »kameniti svatovi«. Zašto, kako, od koga je to čuo, svi pokušaji pitanja ostaju bez odgovora, osim onoga: »Eto, tak' se naziva.« Što s tim i kuda smjestiti takav naziv? Smatram da je već takav naziv — predaja. Isto sam tako sklona misliti da su već te dvije riječi omogućuju najmanju strukturu predaje. Nazvala bih takvu strukturu — *eliptičnom*. »Kameniti svatovi« — što će reći: svatovi *ali* kameni; u daljem dijeljenju, raščlanjivanju: svatovi jednaki radosti i životu *ali* bešumni, nepomični, skamenjeni; i dalje: *život* (svatovi) *ali* zaustavljen, *mrtav*. U ovoj eliptičnoj strukturi predaje, koja

³² Max Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*, Bern-München 1961.

³³ R. Katičić, *navedeno djelo*, str. 240.

³⁴ R. Katičić, *Književnost i jezik, navedeno djelo*, str. 235.

se sastoji od dvije ogoljene jedinice, očišćene, lišene svakog komentara, u osnovi je sadržana trajna dramatika egzistencije: *svatovi* — ali — *mrtvi*, što u krajnjoj liniji znači: *život* — ali — *i smrt!*

U trenutku kada se čovjek zadivi lijepom sunčanom danu i gotovo turističkim pogledom zaokruži krajolik u kojem se našao, pratilac, čovjek koji svaki dan ujutro odlazi na posao u Zagreb, koji ne pamti priče i kaže da nema vremena za njih, upre prstom u vrh brijega i kaže, indirektno, prevedimo to: »Da, lijep je dan. Lijep je život. Da, ali i — smrt je tu.«

Ovdje je korijen mojoj i mislim ne samo mojoj — nedoumici. Krajolik oživljuje, turistički pogled briše lagana nedoumica, a pratilac nije i neće biti baš prozaičan čovjek koji nema ni za što drugo vremena osim za naporan rad, prvo u tvornici, a zatim u polju kada se vrati kući. Svojom primjedbom poklonio mi je dio krajolika i zašutio. Ne poznavajući još dovoljno prirodu usmenih predaja, bila sam kao sakupljač nezadovoljna. Što početi s tim nazivom? Sakupiti nešto za mene je tada još značilo naići na čitavu priču. Osjećala sam se kao netko tko je našao — zrnce, a tražio je — lubenicu. Pišem to stoga jer je slična reakcija karakteristična za ljude koji su pojam književne »cjeline« izgradili na djelima pisane književnosti. Doduše, i u djelima pisane književnosti postoje najmanje cjeline, kao što je forma japanske lirske pjesme *hajku*. Međutim, ta forma nije specifična za našu književnu tradiciju.

Istraživanjem odnosa između strukture usmene predaje i izvanjezičnih struktura moguće je istraživanje predaja kao književnih varijantnih cjelina kojima upravo *odnos* spomenutih struktura omogućuje samostalnu opstojnost i intenzitet djelovanja.

Karakteristično je za modalitete pojavnosti usmenih predaja da se one mogu javiti i da se javljaju u svakodnevnom životu u najraznolikijim situacijama; za njih nije obvezatna situacija koju nazivamo pripovjedačkom, posebno raspoloženje, npr. uz večernje okupljanje oko zajedničkog posla, iako se, dakako, tada najradije govori o istinitim doživljajima, nakon čega obično uslijede i veće pripovjedne cjeline. Usmene predaje — kao što su to ustvrdili već K. V. Čistov i O. Sirovátká — izbijaju iz svakodnevnog života i u njemu se ponovno gube u oblicima, varijantama, koje su najmanje moguće strukture poput — eliptičnog oblika usmene predaje, termin kojim sam označila najmanju strukturu predaje poput one »kameniti svatovi«. Stoga što iz života izbijaju i što se u svakodnevni život utapaju, kako piše O. Sirovátká,³⁵ usmene predaje žive i razvijaju se sa životom naroda.

Na koji se način upisuje u predaju ovo razvijanje, tj. usporednost življenja s vremenom u kojem se usmene predaje javljaju, i da li je pojava upisivanja promjena adekvatna onoj koju susrećemo u pojavi osuvremenjivanja većih pripovjednih cjelina kada, na primjer, u pripovijedanju bajke — susrećemo auto koji »leti po zraku« ili vještica udara

³⁵ Oldřich Sirovátká, vidi bilješku br. 27:

»Die Sagenmotive dagegen wurzeln im Volksleben und wechseln mit dessen Entwicklung; sie können überliefert werden, wie bereits der russische Volkskundler Čistov betont, im Rahmen eines epischen Sujets, oder auch ausserhalb einer epischen Handlung, und 'ihre Elemente schwingen nach dem Abschluss der Erzählung im täglichen Leben wieder' (Vajkai).« str. 331.

travom o kamen, a kazivač kaže da se čovjek »automatski« pretvorio u kamen? Mislim da je u ovom slučaju nužno govoriti o pojavi u već spomenutom karakterističnom sklopu »Märchen-Sage«, koji je inače uključen u mnoge pokušaje istraživanja predaja, o čemu je u ovom radu već bilo riječi. Potrebno je istražiti da li pojava »osuvremenjivanja« većih pripovjednih cjelina utječe na njihovu strukturu, na strukturu bajke, na primjer, i kako se slična pojava upisivanja elemenata iz suvremena života naroda — odražava u strukturi predaja. Čini se da pojava osuvremenjivanja u usmenom pripovijedanju većih pripovjednih cjelina, bajki, ne utječe bitno na njihovu strukturu, na princip gradnje — dok u manjim i malim književnim formama osuvremenjivanje nema i ne može imati istu funkciju i iste posljedice po samu strukturu kao u većim cjelinama. To je, dakako, samo pretpostavka nastala na broju upoznatih primjera, koji još nije i ne može biti reprezentativan — jer i na temelju takvog uvida, prvog opažanja, mora biti provedena opsežnija analiza, koja bi pružila znanstvenu opravdanost pretpostavci, koju zatim treba opsežnijim znanstvenim istraživanjima odrediti kao pravovaljanu, ako se u analizi takvom pokaže. Jezična postava *teksta* jednostavnih kao i složenih književnih formi ono je »mjesto« gdje se upisuju sve pojave i promjene. Osvremenjivanje koje je upisano u jezičnu postavu predaje mijenja strukturu predaje i njen odnos prema strukturama izvanjezičnog svijeta. Tako se, na primjer, u predaji o tome kako je ukinuta tlaka javlja suvremeni pojam o načinu širenja informacija.

»Onda je kralj zvadil beli rupček i rekel je: Od danas više nema tlake. A tam su bili i novinari i odmah dali u novine. Vratio se narod s Jelačićem u Zagreb i više ih nisu grofovi tlačili.«³⁶

U suvremenoj izvanjezičnoj strukturi nezamisliv je iole važniji događaj bez prisutnosti novinara. Predaja kaže da je narod s banom na konju putovao četiri dana do Beča. Koliko im je dana bilo potrebno za povratak, ne kaže se jer njihov povratak ima značenje samo u onom smislu koji je iskazan, naime, da ih nakon ukinuća tlake grofovi nisu više tlačili. Međutim, putovanje kao povratak, tj. čin vraćanja, nije u fokusu pažnje stoga što je uključena u strukturu predaje suvremena struktura širenja informacija, novinari su vijest »odmah dali u novine«. Prešutno, podrazumijeva se da je vijest stigla u Zagreb prije onih koji su bili sudionici događaja, onog »trenutka« kada je ukinuta tlaka. Prisutnost strukture suvremenog svijeta, sedme sile, dovedene u suodnos s feudalnom strukturuom (batinama, galgama i tlakom — što su sve elementi te feudalne strukture) — ostvaruje dojam (a dojam je uvijek vezan uz prezent slušanja) neodređene prisutnosti, tako karakteristične za predaje, moći i sile »drugog svijeta«, ostvaruje se dojam nelagode koja se razrješava pojavom bijele maramice što se javlja na crnoj pozadini neizdržive patnje koja narod dovodi do bana, zatim narod i bana pred kralja, a kralja i čin ukinuća kmetstva, s banom i narodom — dovodi pred: novinare koji su vijest »odmah dali u novine«. Što se u predaji podrazumijeva isticanjem brzog informiranja? Ovdje informacija nije sama sebi svrhom. Za ukinuće »klake« moraju odmah svi i brzo saznati, ne čekati

³⁶ Predaju zapisao Nikola Bonifačić Rožin; objavljeno u časopisu »Kaj«, br. 5/1972, str. 88. Vidi u prilogu predaju br. 26.

dakle, ona »četiri dana« da se ban na konju ispred naroda vrati ponovno s njima u Zagreb. Direktna intervencija novina i novinara u feudalnu strukturu nosilac je funkcije brzog i sigurnog obustavljanja patnje i stradanja: »i više ih nisu grofovi tlačili«. U suodnosu suvremene i feudalne strukture — oslobađa se, međutim, jedan element koji ne podliježe ni jednoj ni drugoj strani koje se suodnose — to je samostalni element »belog rupčeka«.

Došli smo do elementa koji je izražajni nosilac onoga što predaju u cjelini čini čistim poetskim ostvarenjem. »Beli rupčeka« izražajni je nosilac bitnog svojstva predaje da ona izvještavajući o nekom »istinitom« događaju, težeći objektivnosti — znak ove težnje su i novine i novinari (za argumentom objektivnosti posegnuo je kazivač u svakodnevicu vremena u kojemu sâm živi) — ostvaruje bitno poetski doživljajni utisak. Usmena predaja o ukinuću tlake ostvarena je, kao i prethodna o »kamenitim svatovima«, prostornom imaginacijom. Ostvarivanje poetskog doživljaja u slušaocu, odnosno čitaocu, javlja se kao krajnji rezultat imaginiranja prostora. Kako je strukturiran prostor što ga predaja stvara i zatvara?

»Onda se puno ljudi sakupilo . . .«, skupili su se ljudi, dakle, sa svih strana, iz mnogih sela, iz mnogih točaka u prostoru, »i išli su pred bana Jelačića u Zagreb«. U narodu, ljudima, kmetovima — kao u jednoj zamišljenoj točki, skupini, sastaju se najšire prostorne relacije. Prostornu relaciju sadržanu u toj skupini (narodu) ujedinjuje patnja: »Ako su malo zakasnili na rad (tlaku), onda su ih batinali, a ako je bil više kriv, da je malo prigovaral njima, onda je bil osuđen na galge.« Veliki prostor ujedinjen je patnjom u jednu točku: skupinu ljudi, narod.

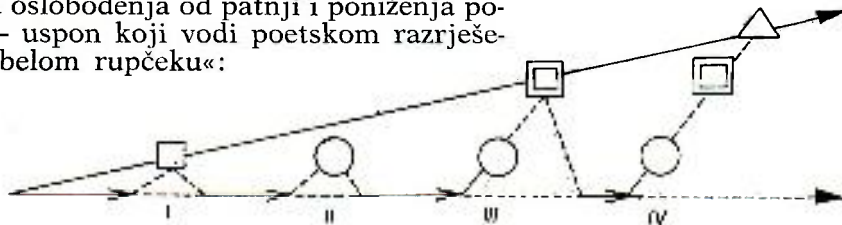
U Zagrebu — pred skupljenim narodom javlja se ban Jelačić — na balkonu. Vertikalnom prostornom relacijom (balkon) ostvaruje se distanciranost prvog stupnja vlasti i naroda: ban govori s — balkona, i izjavljuje narodu da on nije kriv. Činjenicu da hrvatski ban nije kriv za patnje (tlaku) — usmena predaja izražava ponovno prostornom imaginacijom: ban vodi narod u Beč, ali budući da on ipak nije jednak njima, budući da mu pripada vlast, bar djelomična, on se kreće ispred naroda na — konju. Tako je zadržana vertikalna prostorna relacija: narod — niže, širi se u horizontalnom smjeru, a ban — nešto više: »Ban Jelačić je išel na konju, a narod za njim pešice.« Druga, viša instanca: Beč. U Beču, pred kraljev dvor — dolazi narod, a ispred njih ban na konju. Pojavljuje se kralj — u vertikalni on je iznad naroda i bana — i stoga na — balkonu: »I onda je zišel kralj van, opet na balkon.« Kralj, međutim, nije prvo rekao da ukida tlaku. Što je prvo učinio? Izvadio je bijelu maramicu: »Onda je kralj zvadil b e l i r u p č e k i rekel je: (. . .).«

U prostornoj vertikali iznad balkona kraljevskog dvorca i, u stvari, iznad samog kralja, javlja se »beli rupčeka«; u prostoru se javlja bjelina kao svjetlo munje prije nego se začuje — grmljavina: »Od danas više nema tlake.«

»Beli rupčeka«, dakle, javlja se u strukturiranom prostoru predaje ponovno kao element koji se otima čitavoj strukturi, onako isto kao što se otimao suodnošenju strukture suvremene (novinari) i feudalne (batine, galge).

Bjelina se javlja u strukturiranom prostoru kao poetski izražajni nosilac radosti, »beli rupčec« je taj poetski znak koji u usmenoj predaji prethodi kraljevim riječima — a pred slušaocima, a sada i čitaocima — ostvaruje se u jezičnoj postavi koja ovako strukturirana kao što smo pokazali — postaje književna postava čije je ostvarivanje moguće zahvaljujući sposobnosti prostornog imaginiranja slušalaca (koji, dakako, ne moraju biti svjesni svoje sposobnosti), što čini da se tekst usmene predaje ostvaruje u totalitetu životnog iskustva slušalaca, odnosno čitalaca. »Beli rupčec« javlja se kao vrhunac u tamnom prostoru; gradacija bi bila ova: 1) narod — ban na balkonu; 2) narod — ban na konju; 3) narod, ban na konju — kralj (iznad naroda i bana) na balkonu; 4) narod, ban na konju, kralj na balkonu iznad naroda i bana (na konju) — a iznad svih i kralja — »beli rupčec« slobodan i oslobođen u prostoru ali i sastavni pojavni element u četvrtom stupnju prostorne gradacije! Iskaz usmene predaje o povijesnom činu, ukinuću kmetstva, nalazi se pred nama i nalazio se pred slušaocima strukturiran, ostvaren kao poetski čin.

Usmena predaja javlja se, dakle, kao poetski doživljaj — povijesnog čina; ona nije i ne može biti nikada istovjetna s povijesnim ili bilo kojim drugim činom koji se javlja u izvanjezičnim strukturama. Književna organizacija usmene predaje pokazuje se nakon ove analize — neospornom. Zanimljivo je, na kraju, podsjetiti se da je putovanje od Zagreba do Beča trajalo četiri dana, a tome broju odgovaraju spomenuta četiri stadija vertikalne gradacije u prostoru, u svakom je stadiju narod, skupina ljudi koji su se sastali u jednoj točki (Zagrebu) dolazeći iz različitih točaka u prostoru — stalno prisutna horizontala koja omogućuje vertikalnu gradaciju. Podudarnost dana putovanja, kretanja u prostoru, s unutrašnjom strukturom predaje (odnos — 4:4) — otkriva iznenađujuće čvrsto strukturiranu predaju. Ako se po nečemu može zaključiti da smo suočeni s književnom cjelinom — onda to omogućuje upravo otkrivanje unutrašnje zakonitosti u strukturi predaje. Shematski predočena prostorna ali i emotivna, doživljajna gradacija oslobođenja od patnji i poniženja pokazuje — uspon koji vodi poetskom razrješenju — »belom rupčecu«:



Objašnjenje shematskog prikaza strukture predaje:

Rimskim brojevima od I do IV označena su četiri stadija horizontalnog kretanja i vertikalne gradacije u prostoru. Strelicama je označeno kretanje naroda što ga predvodi ban na konju: ○

Znakom: □ obilježena je prva instanca djelomične vlasti, tj. banski dvor u Zagrebu. Istim ali udvostručenim znakom obilježena je vrhovna instanca carske vlasti u Beču □

Trokutom ▲ je označena pojava »belog rupčeka« u rukama cara na balkonu.

Istinitost doživljaja ne mjeri se istinitošću nekog drugog doživljaja niti se mjeri istinitošću događaja koji mu je mogao biti podloga. U slučaju usmenih predaja to znači da njihovu istinitost nećemo odinjeravati u odnosu na objektivne, znanstveno verificirane povijesne činjenice. U strukturi predaje sačuvani su — doživljaji povijesnih zbivanja, a ti doživljaji mogu biti književno organizirani u odnosu na već poznate strukture oblika usmene književnosti. Na primjer, varijanta predaje o tome kako je i zašto počela buna — strukturirana je anologno jednom elementu koji može biti ugrađen u kompoziciju bajke: motiv zmaja kojemu svaki dan ili svake noći treba biti žrtvovana najljepša djevojka, sve dok na red ne dođe kraljeva kći.

Usmena predaja kazuje da je Tahiju svaki dan morala biti poklonjena jedna djevojka, a kazivač dodaje da je Tahij bio kao »pozoj« (zmaj)³⁷. Svijest kazivača predaje o književnom predlošku na temelju kojega je predaja strukturirana — ne razara samu predaju. Kada je došla na red Gupčeva sestra, ona nije otišla Tahiju i — buna je izbila.

Što se događa u strukturi predaje? Doživljaju povijesne činjenice — bune, povijesnom Gupčevu imenu — dano je kao primarno značenje (povod) ono što je, u stvari, sekundarno, povijesno značenje. Kada je, dakle, došla na red Gupčeva sestra, kao i onda kada je došla na red kraljeva kći, zlo je prevršilo mjeru, došlo je u kulminacionu točku. Nešto se moralo dogoditi. Tahij je čekao Gupčevu sestru! Povijesno značenje Gupčeva imena u predaji dobiva — simbolično značenje. Kazaljka predaje približava se simboličnom indirektno povijesnom — dvanaestom satu. Književna organizacija povijesnog doživljaja — usmena predaja — gradi na retrogradnom principu — doživljaju povijesnog čina daje subjektivne motivacije koje će ganuti slušatelja. Nije dovoljno to što Tahiju dolaze redom sve djevojke. Mjera će biti prevršena kada na red dođe — Gupčevo ime. Što je Tahij, u predaji, htio učiniti? Namjera mu je bila — oskrnaviti Gupčevo ime, Gupčev rod, Gupčevu krv. Tako primaran povod za bunu u usmenoj predaji postaje, u stvari, ono što je rezultiralo iz povijesnog čina. Seljačka je buna — promatrana u odnosu na povijesno verificirane okolnosti — sekundaran rezultat primarnih povijesnih uvjeta u kojima je živjelo seljaštvo u drugoj polovici 16. stoljeća. U usmenoj predaji — povod (tj. Gupčevo ime) postaje nosilac značenja koje je sekundarni i krajnji domet povijesnih zbivanja.

Usmena predaja govori o dovršenim povijesnim zbivanjima onako kao što se, na primjer, život sveca u svetačkim biografijama prikazuje — retrogradno; naime, njegovo djetinjstvo javlja se u svjetlu krajnjeg njegova dometa, »rezultata«, čitav njegov život, sve etape retrogradno dobivaju značenje u svjetlu krajnjeg rezultata: djetinjstvo postaje simbolično. Retrogradni princip književne organizacije usmene predaje — pokazuje se i potvrđuje u činjenici da — povod postaje simboličan.

»Da je bil Taija, onda prije neg se dečko oženil morala je ženska iti k njemu. Onda je Taija svoje delal i poslal ju proč. Matije Gupca sestra je isto morala iti Taiju. Ali ni išla, onda se buna napravila. Tu dole je bila šuma, to se zove Čreti i Krčine, tu su se tukli, tu je krv tekla kak voda, z

³⁷ Vidi u prilogu predaju br. 16.

mojtikami i sekirami su se tukli. Gupca su kurili u Zagrebu, kad su ga ulovili. Gubec je bil Hrvat, naš čovjek iz Brezja. Gubec je lipu zasadil.«³⁸

Karakteristično je za pojavnost usmene predaje da se javlja u razgovoru, u raspitivanju, u objašnjavanju kao odgovoru na raspitivanje. Ono što može u neupućenima ili u još neupućenom istraživaču izazvati nedoumicu o kojoj sam govorila — to je upravo ono trenutno u bljesku pojavnosti. Kazivač, naime, kaže da je Gupčeva sestra morala također otići Tahiju — ali kada slušalac poželi proširivanje jednog elementa koji je ugrađen u strukturu predaje — obično više ne dobiva dalje informacije. Priroda tih informacija je književna, a predaja, jedanput iskazana, pokazuje se kao čvrsto strukturirana. Kazivač odgovara da više ništa ne zna o tome, a pitanje koje traži razradu ovog ili onog elementa strukture i ne dobiva odgovora — analogno je čitanju književnog djela koje se zaustavlja, na primjer, samo na dijalogima ljubavnog karaktera i iz strukture djela izvlači samo fabulativni dio. Slušalac koji očekuje od istog kazivača razradu jednog dijela usmene predaje obično je, u stvari, nezadovoljen eliptičnošću iskaza i otuda nedoumica. Slušalac u kazalištu svoju nedoumicu pred nekom dramskom cjelinom »pokazuje« tako što nakon spuštanja zavjese u zadnjem činu — ostaje i dalje na svom mjestu — u nevjerici se okreće i opaža da većina ustaje i odlazi.

Pred usmenim predajama kao graničnim pripovjednim formama usmene književnosti često i sami istraživači, a još češće književno obrazovani isključivo na djelima pisane književnosti — ostaju sjediti i čekati — nastavak, proširenje, dodatak; »zavjesa je pred njima spuštena i uzaludno je zavirivanje — »iza« tišine.

Upitaj čemo, na primjer, nakon spomenute predaje, kako se zvala Gupčeva sestra, da li je bila lijepa? Kazivač koji nam je rekao što je znao — može na ova pitanja samo slegnuti ramenima. Međutim, u drugoj varijanti predaje, drugi kazivač, neupitan, pokazat će da zna i ime Gupčeve sestre. Ipak. To neće biti više »sestra«, nego Gupčeva nećaka. A kako se zvala? Barica Jug. Ime Gupčeve nećake vezat će usmena predaja uz drugu predaju i drugačiji povijesni događaj. Predaja vezana uz drugi povijesni događaj kazuje da je Barica Jug bila šesnaestogodišnja djevojka koja je u Zaprešiću skinula mađarsku zastavu što je visila na »kostajnu«. Narod je zastavu spalio, došli su žandari, ubijena je Barica Jug. Ime Gupčeve nećake vezuje se uz lik zagorske »Jeanne d' Arc«; vezuju se dvije bune. Vremenska udaljenost nije bitna: otpor se veže uz otpor, a ne uz vrijeme. Priroda usmene predaje ne isključuje mogućnost pretpostavke da se u jednoj od budućih varijanata — ime Gupčeve sestre ili nećake »veže« s imenom neke žene narodnog heroja iz oslobodilačkog rata. Otpor, pružanje otpora — ona je asocijativna logika koja može povezati udaljene pojave u vremenu.

Zabilježene usmene predaje o buni kazuju da je Gubec bio postavljen na usijani stolac. Izvršenje kazne, međutim, može biti vezano uz najsvremenije mogućnosti kažnjavanja. Jednim elementom usmene predaje, naime, može poteći — električna struja. Nikola Bonifačić Rožin zabilježio je u Krapini predaju da je Gubec »umro na električnom stolcu na

³⁸ Predaju zapisao Nikola Bonifačić Rožin.

Markovu trgu«. Takvo povezivanje u vremenu može nam iznamiti osmijeh, ali je pojava — logična. Električni stolac — na Markovu trgu: dvadeseto stoljeće u — šesnaestom — ali i šesnaesto u dvadesetom. Usmene predaje vezuju prošlost i sadašnjost — osiguravajući trajnost prolaznim doživljajima. Smrt kao iracionalna sila nije prolazna i ne poznaje ni prošlost ni sadašnjost; kao manifestacija svemirske ravnodušnosti smrt, u tom smislu, pripada izvanvremenitosti. Smrt drugoga — trajni je doživljaj za žive, a život je vječan, ali nije izvanvremen. Doživljaj povijesne pogibije kakav je moguć u dvadesetom stoljeću — vezan je uz suvremenu »tehniku« izvršavanja kazni. Doživljaji uvijek nose »tragove« vremena u kojem su »doživljeni«. Gupčevu pogibiju doživjela je usmena predaja našega vremena u znaku tehničkog »izuma« električne stolice — koji je u našim krajevima postao poznat preko sredstava masovne komunikacije: tiska, radija, televizije. Povijesna je pogibija u odnosu na naše vrijeme situirana u najširim mogućim relacijama.

Što nam, međutim, omogućuje da iskaz koji se sastoji od tri rečenice, od kojih je svaka za sebe odvojeno promatrana — informativnog karaktera, smatramo i proglasimo predajom?

»O Matiji Gupcu se priča da je bil za seljačka prava. Za bitku kažu da je bila u Stubici. A umro je na električnom stolcu na Markovu trgu.«³⁹

Nedugo nakon Lüthijevih zapažanja, Leopold Schmidt je (1963) izrazio mišljenje da nema smisla traganje za pripovjednom formom i stilom predaja, jer je predaja sva u sadržaju (»bei der Sage ist alles Inhalt«). L. Schmidt navodi slijedeću Lüthijevu misao: »Wirkliche Sagen werden oder wurden in der abendlichen Erzählgemeinschaft erzählt, und die Freude am Erzählen muss bei ihnen spürbar sein.«⁴⁰ Schmidtovo odricanje predajama bilo kakve forme javilo se ne samo u kontekstu njegova istraživačkog rada nego i, nedjeljivo od toga, kao reakcija na Lüthijevu značajnu tvrdnju koja upravo svojom neodređenošću omogućuje dalja pitanja. Lüthi, naime, govori o »*radosti pripovijedanja*« koja mora biti zamjetljiva u pripovijedanju predaja, i na drugom mjestu, na istoj stranici, konstatira: prvo, da predaje moraju ići od usta do usta i, drugo, da moraju proizaći iz radosti pripovijedanja (»Sie muss aus der Freude am Erzählen geboren sein.«).

Što je — »*radost pripovijedanja*«? Mislim da se ovo određenje pojavilo kao terminološki nadomjestak kojim se u sferi usmene književnosti traži ono čime se u sferi umjetničke pisane književnosti raspolaže kada se govori o inspiraciji, nadahnuću. Inspiracija, naime, po uvriježenom mišljenju omogućuje pisanje i pisanjem sebe omogućuje i hrani; proces pisanja, stvaranja, onaj je proces u kojem se nadahnuće, inspiracija, realizira, troši ali i obnavlja ostvarujući ono što ni sama nije mogla »predvidjeti«. Iza »*radosti pripovijedanja*« može se podrazumijevati i skrivati nadahnuće, neodoljiva potreba za realiziranjem, potvrđivanjem nadahnuća, što je vrlo blisko romantičarskom shvaćanju umjetničkog stvaranja. Ako, međutim, književnost, pisanu kao i usmenu (ako u pisanoj razlikujemo onu koja teži umjetničkoj vrijednosti i književnost koja takvoj vrijednosti ne teži, što joj, međutim, ne smeta da se kao književnost

³⁹ Predaju zapisao Nikola Bonifačić Rožin — Krapina 1970.

⁴⁰ Vidi bilješku br. 19: Max Lüthi, *navedeno djelo*, str. 46.

ostvaruje u određenom sloju ili slojevima svojih konzumenata), ako dakle književnost, književni fenomen promatramo i odredimo kao što ga je odredio lingvista Radoslav Katičić: kao »djelatnost samoodržanja čovjekova, i to jedna od najvažnijih« — onda za istraživanje ove čovjekove djelatnosti nije primarno iracionalno ishodište iz nadahnuća, inspiracije, nagona — nego je primaran način na koji se ta »djelatnost« realizira.

Mislim da je književno stvaranje upravo terminom »djelatnost« oslobođeno, u znanstvene istraživačke svrhe, svoga iracionalnog ishodišta, a pažnji je omogućeno da skine s pogleda mrenu iracionalnog »stvaranja«, ako ništa drugo a ono bar u pokušaju drugačijeg metodskog pristupa. U sferi usmene književnosti »radost pripovijedanja« postavlja ujedno i pitanje o »radosti slušanja«. Čini se da su oba aspekta »radosti«, odašiljanje i prihvaćanje, pripovijedanje i slušanje — neosporna. Ostaje ipak da se pokuša odrediti što se sve podrazumijeva ili, bolje, što se može ili bi se moglo podrazumijevati pod »radošću«. Ovaj, kako sam ga nazvala, terminološki nadomjestak nadomješta u sferi istraživanja usmene književnosti osim nadahnuća, inspiracije, nagona — i ono što se u čitanju umjetničke književnosti, ali i ostalih umjetnosti, označavalo kao — *užitak* što ga umjetnost pruža čovjeku. Nadahnuće pripada onome tko stvara, a onome tko je u stanju da prihvati stvoreno (danas bismo rekli: onaj ili oni u kojima se stvoreno djelo ostvaruje čitanjem, slušanjem, percipiranjem), primaocu dakle — pripada — *užitak*.

Lüthijevo određivanje »radosti pripovijedanja« kao bitnog svojstva sirenja »pravih« predaja, što je ovdje već citirano, omogućuje da se uvede pojam nadahnuća i užitka, radost odašiljanja neizbježno povlači za sobom pitanje o radosti primanja, spajajući usmenu i pisanu književnost u zajedničko kreativno ishodište.

Problem nije, međutim, u sumnji koja se ionako ne upravlja u smjeru tog zajedničkog ishodišta usmene i pisane književnosti. Užitak je naime, u razmišljanjima o umjetnosti — prestao važiti kao bitno svojstvo razlikovanja što ga pruža umjetnost za razliku od, na primjer, znanosti ili neke druge čovjekove aktivnosti.

Umjetnost nam ne mora pružati — užitak. Groteskna umjetnost ne pruža užitak — uzmimo samo jedan primjer koji vodi u starija razdoblja čovjekove kreativne aktivnosti. Nadahnuće i užitak — potisnuti su, pokazali su se kao nedovoljni, a često i kao neupotrebljivi — u istraživačke svrhe.

Možemo sada postaviti pitanje — gdje se i kako »upisuje«, očituje radost pripovijedanja? Ako se ona očituje u — jeziku, onda je problem jednak onome o kojem smo već govorili. Ako se književni karakter upisuje u jezik — onda jezik djela postoji, sam po sebi, kao — književan.

»Ako se književni tekst od neknjiževnoga razlikuje i jezično, onda postoje i jezični elementi koji su nosioci književne naravi. A kako je književna narav vrijednosna, nose ti elementi i književnu vrijednost, pa je njezino utvrđivanje stvar lingvističke analize. A baš takva je tvrdnja neprihvatljiva i svodi se na staru i danas odbačenu nauku o pjesničkom i govorničkom ukrasu kao bitnom čimbeniku književne vrijednosti.«⁴¹

⁴¹ R. Katičić, *Književni i neknjiževni tekstovi, navedeno djelo*, str. 242.

Polivalentnost i mobilnost motiva usmenih predaja i elemenata iz kojih su ti motivi izgrađeni, nesamostalnost opstojnosti (vezanost uz objašnjenje ili pouku) koja je svojstvena mnogim oblicima pojavnosti usmenih predaja — postavlja pitanje da li se i kako se očituje »radost pripovijedanja«, nadahnuće — u jezičnoj postavi teksta predaje. Leopold Schmidt mogao je s pravom ustvrditi da suočeni s predajama — ne znamo, u stvari, što bismo počeli i kako bismo verificirali postojanje — radosti pripovijedanja.

Schmidtov odgovor na pokušaj verificiranja Lüthijeve tvrdnje — mogao je biti samo negativan. Činjenica je da se predaje javljaju kao sastavni dio razgovora, informacije, u odsutnosti pripovjedačke namjere i atmosfere kakva je obično potrebna za veće pripovjedne oblike. Predaje se javljaju, izbijaju, i onda kada se čini da je pripovjedač najdalje od namjere pripovijedanja. Predaju nam, dakle, može saopćiti i kazivač koji će poput već spomenutog samo upozoriti na neki predio ili neko mjesto u krajoliku i izustiti — eliptičnu predaju poput one da se vrh brijege naziva »kameniti svatovi«. Kao operativni termin, a čemu inače i služe termini nego u operativne svrhe teoretskog razmatranja, »radost pripovijedanja« može unijeti zabunu — a Leopolda Schmidta dovela je do negacije forme predaja i do tvrdnje da su one sve u — sadržaju. Taj sadržaj, međutim, iskazuje se govorom, on je u jeziku organiziran, i prema tome ne možemo ga promatrati neovisno od jezika u kojem se javlja. Činjenica da rečenice informativnog karaktera koje se javljaju u razgovoru u odsutnosti pripovjedačkih namjera mogu biti i jesu prijenosnici književne informacije o svijetu, a ne obične informacije o svijetu kojim smo okruženi u trenutku slušanja — pokazuje da se književni fenomen ostvaruje u suodnošenju jezičnih i izvanjezičnih struktura. Na izgled, obične informativne rečenice usmene predaje nalaze se u književnoj funkciji; one pokazuju da je usmena književnost, kao i pisana književnost, »djelatnost samoodržanja čovjekova« koje čovjeku omogućuje snalaženje u — po sebi neprijateljskom univerzumu. Predaje, kao i književnost u cjelini, očovječuju čovjeku tuđi svijet.

Konstatirano je i često navođeno — da usmena književnost ne poznaje detaljnih opisa prirode, da priroda nije u fokusu pažnje usmenih pripovjedača i pjevača. Pri tome se mislilo, u stvari, da nema opisa prirode koji bi bili analogni onim opisima kakvi se nalaze u djelima pisane umjetničke književnosti. Stoga se moglo pojaviti mišljenje da čovjek koji živi u neposrednom kontaktu s prirodom ne opaža njene ljepote jer je priroda sastavni dio njegove svakodnevice.

Predaje, međutim, ne predstavljaju »opis« prirode analogan onome u pisanoj književnosti. Predaje nisu »opis« — one su izraz doživljaja prirode. Dakako, nisu sve predaje vezane uz doživljaje prirode ili noćne doživljaje u prirodi, ali očovječenje krajolika predajama koje su vezane uz šume, rijeke, kamenje, ruševine, prirodne pojave pokazuje maksimalan mogući sluh za sve što čovjeka okružuje. Doživljaj prirode u usmenim predajama — kao i ostali doživljaji što ih predaje izražavaju — u prvom je redu poetski. Poetsko u predajama — poetski doživljaj isticali su do

sada u vrijednim i izvanrednim studijama: Max Lüthi, C. W. von Sydow, Friedrich-Wilhelm Schmidt.⁴²

Vizualno percipirana priroda i prirodni fenomeni često su u predajama most kojim prelazimo iz racionalnog područja svijeta u — iracionalnu sferu, u sferu koja postoji paralelno s racionaliziranom svakodnevicom. Predaje ne samo da su zagledane u prirodu — nego su često zagledane »kroz« prirodu otkrivajući visoku poetsku senzibilnost u nastojanju da izraze čovjekov doživljaj. Takav je, na primjer, slučaj i s predajom o »kamenitim svatovima«.

Doživljaj prirode u oblicima usmene književnosti daleko je složeniji od općih površinskih zapažanja koja su se do sada javljala u radovima s našeg jezičnog područja, koje uostalom i ne poznaje probleme proučavanja predaje, pa se može bez ikakva pretjerivanja reći da je problem znanstvenog istraživanja usmenih predaja u nas započela Maja Bošković-Stulli nizom manjih i većih studija kao i monografijom o predajama o vladarevoj tajni.

Vratimo se prethodno navedenoj predaji koju sačinjavaju tri rečenice. Kazivač je rekao ono što je znao u vezi sa seljačkom bunom. U tako zapisanoj predaji ostao je kao fascinirajući element — kazna za pobunu. Informativnim kratkim iskazom kazna je smještena u središte, koje je ujedno središte dvaju koncentričnih krugova: mjesto izvršenja kazne — u središtu Zagreba, na trgu. Samo to više nije željezna usijana stolica, ostala je — stolica dovedena do usijanja — elektrikom. Stolica, električna, ujedno je u središtu drugog i najšireg mogućeg kruga — naše suvremenosti. Primjer koji pokazuje da je pojavnost predaja usko i najuže vezana s razvojem i životom naroda; život je naroda zahvaljujući sredstvima masovne komunikacije izmijenjen, proširene su granice »svijeta«. Predaja je smještena i pojavljuje se izmijenjena u izmijenjenim granicama. Kazivač se može »zabuniti«, on može umjesto »željeznog stolca« spomenuti, izreći »električni stolac«, ali već i »zabuna« omogućuje predaju i potvrđuje duboku vezanost što je predaja stvara dovodeći prošlost u sadašnjost i izvodeći sadašnjost u trajnost doživljaja. Takve preobrazbe vremena — omogućene su poetskim doživljavanjem svijeta.

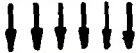

Pitanje doživljaja vremena u usmenoj književnosti jedna je od mnogih tema koje čekaju svoje istraživače. Jedna od poznatih i raširenih etioloških predaja o tome kako je čovjek naučio orati, poznata i u Hrvatskom zagorju, izraz je, između ostalog, i doživljaja vremena. Kako bi se vrijeme moglo drugačije predočiti ako ne u — prostoru, geometrijski.

Kada bi orač izorao brazdu do kraja, stavljao bi plug na leđa i odlazio na onaj kraj njive s kojega je započeo oranje prve brazde kako bi na istoj strani započeo iduću brazdu. Što je činio? Prenošenjem pluga na leđima — uzaludno je trošio fizičku snagu — ali i ne samo snagu — tako je trošio i vrijeme. Za očitovanje snage potrebno je vrijeme, kao što je za očitovanje vremena potreban prostor. Orač je, dakle, posjedovao snagu i — prostor. Ono što ga je mučilo bilo je — vrijeme. Dok se mučio pod teretom pluga na leđima svakoga puta kada bi odlazio na drugi kraj njive s kojega bi započinjao iduću brazdu — orača je mučilo vrijeme koje nije ostavljalo traga u prostoru. Bila je to »slijepa« brazda vremena, neupisa-

⁴² Vidi zbornik: *Vergleichende Sagenforschung* (bilješka br. 5).

na u površinu njive. (Sjetimo se da se za starost metaforički govori da je pogrbljena pod teretom godina. Taj »teret« nevidljiv je na leđima, ali je vidljivo upisan u tijelo čovjeka. Vrijeme upisuje svoje »brazde« u tijelo čovjeka, a leđa ostaju povijena pod teretom nevidljiva »pluga« kojim je čovjek orao život i kojim je život izorao čovjeka.)

Dalje se kazuje da je Bog, Isus ili sveti Petar promatrao kako se čovjek muči oranjem — i uzev mu plug iz ruku pokazao kako je potrebno samo »zaokrenuti« plugom i nastaviti oranje u suprotnom pravcu, prema onome »kraju« do kojega je čovjek svakog puta uzaludno nosio plug na leđima. Umjesto iskidanih paralelnih pravaca što ih je čovjek »urezivao«

u zemlju , — Bog, Isus ili sveti Petar zaokretom pluga otkriva čovjeku — kontinuitet vremena, umjesto iskidanih pravaca brazde se urezuju u zemlju vezane tijesno jedna uz drugu u obliku — spirale . Iskidani paralelni pravci brazda — bezizlazni su. Između svake takve brazde — postojala je »slijepa« brazda, kada je plug urezivao svoju težinu u čovjekova leđa, a ne u zemlju. Bezizlaznost je razriješena spiralom, kojom je predložen kontinuitet vremena.

U etiološkoj predaji o tome kako je čovjek naučio orati, ili u srodnoj predaji kako je žena naučila tkati, dolazi do razrješavanja nelagode, beznadnosti (iskidani paralelni pravci) — u smislenu povezanost, kontinuiranost akcije i vremena izraženom akcijom.

Poetski doživljaj, u ovom slučaju i razrješenje nelagode — mogu se, dakle, predložiti upisani geometrijski u površinu zemlje.

Predaje izviru iz doživljaja — i omogućuju poetski doživljaj. Između ostalog, u etiološkoj predaji o tome kako je čovjek naučio orati nalazimo književni izraz čovjekova doživljavanja vremena. Dakako, to je jedna od mogućnosti razmatranja prirode usmenih predaja kao književno organiziranih cjelina; jedan aspekt interpretiranja poetske i filozofske dimenzije predaja. Međutim, autoru ovoga pokušaja jasno je da se interpretacije s takvog aspekta mogu izvesti samo uz nezaobilazno komparativno proučavanje usmenih predaja kao i to da se nacionalne i internacionalne dimenzije širenja i osobitosti predaja ne smiju zanemariti. Stoga je pristup predajama Hrvatskog zagorja za samog autora uvodni, prvi pokušaj interpretiranja tzv. jednostavnih književnih formi usmene književnosti, koje i u tom prvom pokušaju otkrivaju bogatstvo pitanja i višeslojnost koja poziva na dalja istraživanja.

Groteskno u usmenoj predaji

Postavljajući Lüthijevu određenju »radosti pripovijedanja« kao analognu pretpostavku o »radosti slušanja«, odnosno zadovoljstva, užitka slušanja — treba konstatirati ono što Lüthi osobito naglašava da predaje ne omogućuju samo užitak kojim se obično obilježava reakcija na poetski doživljaj. Predaje omogućuju i doživljaj straha i nelagode, ali strah i nelagoda ne moraju biti »razriješeni« u povoljnom ishodu po čovjeka kao

u slučaju etiološke predaje o tome kako je čovjek naučio orati. Mnogo je više predaja u kojima se nelagoda ne razrješava. Nešto određeno, »ono« (bezlično »es« u njemačkom jeziku, što ga upotrebljava Lüthi kao i W. Kayser, kada pišu o podzemnim, iracionalnim silama koje prodiru u svakodnevni život) izbija u predajama stvarajući često disonancu, nedostatak »pravog« svršetka, razrješenja. Ovu je pojavu analizirala Maja Bošković-Stulli u monografiji o predajama o vladarevoj tajni (*U cara Trojana kozje uši*) i utvrdila, prema Lüthiju i Röhrichu, »sumornost, intenzitet i unutrašnju napetost predaje«:

»Te su uši nešto što unosi disharmoniju u običan život, one *odudaru od svega svakodnevnog na mučan način*, pa se stoga vladaru pripisuju i druga svojstva zla čovjeka, zla i opaka gospodara . . .«

U većini predaja element grotesknog bitno određuje njihov karakter pa se za predaje ne može reći da pružaju zadovoljstvo, užitak, kao što se uopće za grotesknu umjetnost ne može ustvrditi reakcija »užitka« u promatraču ili slušaocu. U predajama često »ono« disonantno ostaje neizmijenjeno. Nesklad ne nalazi razrješenje u — skladu.

U predaji koju sam snimila u Hrvatskom zagorju (1969) (Brdovec — Prigorje) kazivačica⁴³ mi je rekla da su grofovi mučili ljude i nakon smrti. Pomislila sam da će mi ispričati predaju o vraćanju duhova. Kazivačica mi je ispričala slijedeću predaju o grofu »Ardeliji«:

»To je bio jedan grof Ardelija, i danas neki dvorac u Jaski od Ardelije toga. I on je saku curu silova. Ka je bila najlipša, ta je bila njegova, pa sad bila djevojka ili snaa, žena, ili ko je bil, sám je otima, doziva ji k sebi i sám je otima.

On je umro isto u Jaski i tako je napravil u Jaski da neka njemu pustidu štrik kad ga zakopadu. Da neka štrik ostavidu vani, da kad njegovi dojdedu gledat njega, da ćedu oni njega onda zdignut na taj štrik. (Koji njegovi?) Ki dojdedu, toga grofa famejlja. Tako je bilo nastradano još dvadeset ljudi. Onda su rekli da su ga obisili, da kad je štrik vani da su njega zagutili, dok su štrik pustili vani. Još je u grobu bil, još je narod stradal. Kad su došli onda su rekli da su ga obesili, da, da, kad je štrik vani.«

Očito je da štrik u ovoj predaji ima izuzetnu i naglašenu funkciju. Predaja kaže da je grof prije smrti izrazio posljednju želju da štrik s kojim su ga spuštali u grob — ostane vani. Naknadno sam pitala kazivačicu kakav je to mogao biti *štrik* i ona je objasnila da je to štrik kojim se spušta sanduk u grob. Zbog toga *štrika* stradalo je još dvadeset ljudi.

Pravda, sklad nisu uspostavljeni. U predaji je ostvarena groteskna situacija: posljednja želja, *štrik*, pretvara se u »dokaz« da je grof — ubijen.

Pojam grotesknog odredio je Wolfgang Kayser: »Bitno je za strukturu grotesknog da naše kategorije snalaženja u svijetu gube smisao.«⁴⁴

⁴³ Kazivačica: Barica Živoder, djev. prezime Barun-Poklečki, rodom iz Žumberka (r. 1895), Prigorje-Brdovec. Snimljeno 1969. godine U tekstovima predaja br. 18.

⁴⁴ Wolfgang Kayser: *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung* (1957). Vidi i prikaz Zdenka Škrebca, »Umjetnost riječi«, god. I/1957, br. 4, str. 259—268.

U slučaju naše predaje prirodna potreba izražavanja posljednje želje umirućeg i ispunjavanje te želje — pretvara se u neprirodan dokaz za — umiranje, stradanje nedužnih. Očito je, dakle, da kategorije našeg snalaženja u svijetu gube smisao. *Štrik* kao *znak* posljednje želje zla čovjeka — vezuje »podzemno« zlo s dnevnim svjetlom, sa životom živih. »Njegovi« tj. grofova rodbina — to su oni koji pripadaju zlu i čine zlo — osvećuju se jer u »njihovu« svijetu, svijetu zla, kategorije našeg snalaženja, kategorije koje važe u dnevnom svijetu, a ne u podzemnom, mijenjaju se, doživljavaju, naime, preobrazbu smisla u — drugačiji smisao! Taj drugačiji smisao zla — očituje se u svakodnevnom životu ljudi kao — besmisao, kao besmisleno umiranje dvadeset, ili x ljudi; ljudi su, naime, poštovali posljednju želju umirućeg i upravo ih održavanje i poštovanje čvrsto važeće kategorije u životu dovodi u — besmislenu situaciju da zbog takvog pridržavanja — stradaju.

Štrik je — dokazni materijal podzemnog svijeta zla i, slikovito, *štrik* »izvire« iz podzemlja, iz groba. Opreka mraka i svjetla sadržana je u predaji, ali — to ne znači da je i razriješena. Zlo ostaje. Ostaje fascinantni — *štrik*. Elementi tjeskobe i užasa koji su karakteristični za grotesku — sadržani su u usmenoj predaji. Ali, vratimo se funkciji *štrika*. To je neživa stvar, i kako je kazivačica objasnila, taj je *štrik* poslužio pri spuštanju u grob, služio je i služi u mehaničke svrhe spuštanja i podizanja tereta. Kao objašnjenje zašto želi da *štrik* viri iz groba, grof je, kako kaže predaja, objasnio da će ga »njegovi« (»famejlja«) »njega onda zdignut na taj štrik«. Mehanika podizanja i spuštanja jasno se podrazumijeva u predaji.

Wolfgang Kayser ustvrdio je kao značajnu karakteristiku grotesknog — miješanje organskog i mehaničkog svijeta, anorganskog; naime, elementi mehaničkog svijeta otuđuju se poprimajući životnost, a ljudsko, organsko, otuđuje se tako da gubi životnost, životne karakteristike: »Das Mechanische verfremdet sich, indem es Leben gewinnt; das Menschliche, wenn es sein Leben verliert. Dauerhafte Motive sind zu Puppen, Automaten, Marionetten erstarrten Leiber und dic zu Larven und Masken erstarrten Gesichter.«⁴⁵

Miješanje dvaju svjetova životinjskog i ljudskog, organskog i mehaničkog karakterizira pojavu grotesknog, kako je o tome pisao W. Kayser. U predajama groteskno se javlja, izbija upravo u miješanju dva svijeta, životinjskog i ljudskog u slučaju predaje o vladarevoj tajni (kozje uši ili neko drugo životinjsko obilježje), u miješanju organskog i mehaničkog kao u slučaju predaje o grofu »Ardeliji«.

Štrik, mehaničko sredstvo dizanja i spuštanja, otuđuje se, postaje opasan, poprima životno značenje jer dovodi u pitanje živote nedužnih ljudi. *Štrik* kojim je grof spušten u grob — poprima u predaji književnu, simboličnu funkciju — *štrik* indirektno, simbolično spušta u grob druge, nedužne, ljude. *Štrik* u predaji ima funkciju — »život dokaza«, ali istovremeno nije samo dokaz za osudu nego i izvršilac osude. Grofova rodbina javlja se u predaji gotovo kao sporedni pokretač — *mehanizma* dokazivanja, osude i izvršivanja osude. »*Štrik*« je, dakle, taj dvostruki

⁴⁵ Citat preuzet iz studije Otakara Bartoša: Bilješke uz teoriju i tipologiju groteske, »Umjetnost riječi«, br. 1/1965, str. 76.

osuđujući — *dokaz i izvršilac osude*, njime, indirektno, i ostale žrtve spuštaju u grob.

Predaja je usmjerena sva jednom svom elementu — štriku i njegovoj književnoj funkciji. Kazivačica je tek na moje pitanje odgovorila da se »njegovi« odnosi na grofovu rodbinu: »toga grofa famejlja«. Funkcija rodbine u predaji jednaka je funkciji skrivenog subjekta: »Onda su rekli da su ga obisili . . .«. Tko je to rekao? Oni. Njegovi. »Toga grofa famejlja.«

Predaja razrađuje samo jedan element, *štrik*; to je i riječ koja se najčešće ponavlja. Karakteristično je da se o štriku govori oblikom prezenta. Štrik u predaji pripada sadašnjem vremenu:

»Onda su rekli da su ga obisili, da, kad je štrik vani (. . .). Kad su došli onda su rekli da su ga obesili, da, da, kad je štrik vani.«

Na kraju predaje »štrik« je ostao kao nerazriješena prijetnja — »vani«; javlja se dva puta u obliku prezenta (završni dio predaje); dva puta u imperativnom obliku — kao grofova posljednja želja koja je u stvari, imperativ zla, a samo jedanput javlja se »štrik« u futurskoj konstrukciji: »da ćedu oni njega onda zdignut na taj štrik«. *Štrik* se, dakle, javlja kao zapovijed u imperativu, kao prijetnja u prezentu i kao obećanje izvršenja prijetnje u futuru.

Kada se *štrik* javlja u prezentskoj konstrukciji — prijetnja je omogućena time što je produžena u trajanju, *štrik* se javlja u takozvanom historijskom prezentu. Smisao nije samo da je grof bio »takav« tj. zao, nego da on jest zao; »njegovi«, oni koji su njemu pripadali i kojima je on pripadao, nisu mogli biti drugačiji nego zli. Međutim, oni nisu samo bili zli, nego jesu zli (»kad je štrik vani«) i bit će zli: »da ćedu oni njega onda zdignut na taj štrik«. Present i futur najuže su vezani, futur je obećanje izvršenja prezenta zla u drugom, idućem prezentu.

Prezentom kao trajnom mogućnošću zla, besmisla, apsurdna umiranja nedužnih ljudi — predaja se vezuje uz naš prezent, tj, uz prezent slušanja. Predaja ne nalazi razrješenje; tjeskobu otvara i ostavlja otvorenom u čovjeku.

U predaji javlja se imperativ u indirektnom govoru: »da neka njemu pustidu štrik kad ga zakopadu«. Imperativne rečenice, kako je na to upozorio Roman Jakobson, »bitno se razlikuju od deklarativnih, one nisu kao ove druge podložne istinosnim testovima«. ⁴⁶ Ne može se, naime, imperativ osporiti pitanjem da li je istinit ili nije. Funkcija imperativa u predaji isključuje sumnju o posljednjoj grofovoj želji. Isključuje svako pitanje i predstavlja onaj »otvor« preko kojega u predaju ulazi — groteskno. Ljudi su poštovali posljednju želju umirućeg. Neka ostane »štrik« vani! Oni kojima je imperativ upućen, ne mogu postaviti pitanje da li je ili nije istinit; imperativ je iskazan. Pojavnost imperativa u indirektnom govoru, dakle, ono je mjesto u jezičnoj postavi predaje u kojem se zadržuje groteskna situacija.

Kazivačica mi je ispričala predaju o grofu »Ardeliji« kao odgovor na pitanje da li je čula što se priča o Tahiju. Odgovorila mi je da je čula nešto o drugom grofu, koji je silovao žene kao i Tahi. Predaja se pojavila

⁴⁶ Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, u knjizi *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd 1966, str. 292.

tako da joj je asocijativna veza bila — nasilje, zlo, i o zlu je govorila. Točnije rečeno — predaja govori o doživljaju zla. U gornjem je sloju taj doživljaj zla — povijesni doživljaj, dok u dubljem sloju sadrži mitsku opreku tame (groba) i svjetla (života).

Predaje iskazuju poetskim slikama — povijesne doživljaje. U narodnim predajama povijesna zbivanja nalaze svoju književnu organizaciju. Književnim organiziranjem povijesnih doživljaja — predaje čuvaju kontinuitet vremena ali i same tome kontinuitetu, razvoju, podliježu.

O. Sirovátka konstatirao je da predaje žive i razvijaju se, preobražavaju uporedo sa životom naroda. Kada kažem da predaje predstavljaju književnu organizaciju povijesnih doživljaja, onda pod organizacijom podrazumijevam jednostavno i precizno određenje što ga je dao lingvist Radoslav Katičić, naime, da je organizacija — stalnost u raznolikosti, pa je prema tome jezik organizacija govora. Analogno tome književna forma predaje ukazuje nam se kao organizacija povijesnih doživljaja, kao stalnost u raznolikosti kolektivnog stradanja naroda; kolektivno stradanje, naime, podrazumijeva niz individualnih sudbina u ovom slučaju — sudbina kmetova, prignječeni određenim povijesnim okolnostima. Forma predaje javlja se, dakle, kao oblik književno organizirane »stalnosti« koja podliježe s unutrašnje strane — varijantnom razlistavanju, a s vanjske strane — promjenama kroz koje prolazi zajednica. Dakako, oba se aspekta promatranja, unutrašnji i vanjski, međusobno prožimlju i uvjetuju. Tako se u predaji o tome kako je umro Taħi javljaju neimenovani, neodređeni ljudi, koji primoravaju Tahija da ispije otrov. Javlja se — »crna kafa« kao posredno sredstvo trovanja, netipično za starija razdoblja u Hrvatskom zagorju, jer se crna kava tek u novije vrijeme pije u tom kraju u širim razmjerima. U crnu kavu, dakle, ljudi sipaju otrov za Tahija. Zanimljivo je da je predaju ispričao čovjek koji je po zanimanju konobar:

»Rekli su mi da skuha malo kafe, črne. I kad je kuharica skuhalo, nutra su malo deli otrova i to mi dali da ispije. On nije štel spiti, ali su tak duge čakali, su ga primorali da je spil i čakali su ga, dok je hmrl.

Puntari su vužgali Tahijev dvorac i poklem toga je napravljen Rauhov dvorac u Golubovcu iz toga materijala i hiža Boroševa u Dolnjoj Stubici. Tako su nam naši stari pripovedali.«⁴⁷

Predaja u kojoj Taħi mora ispiti otrov (osvetnici ga na to ispijanje primoravaju svojom nijemom prisutnošću, a kada otrov ispije oni isto tako nijemo čekaju da izdahne) svojom književnom organizacijom čina osvetne mislim da je usko i najuže vezana uz pučku literaturu, pučke romane o zločinima i osvetama i tajanstvenim osvetnicima koji stižu u neočekivane sate da izvrše osvetu. Smatram da je predaja književno organizirana pod utjecajem čitanja pučke literature; u njoj je sadržana romantičarski koncipirana predodžba o osvetnicima koji su obično »zaogrnuti« »plaštom« noći i noćne tišine. Međutim, kako je već utvrđeno da predaje žive i mijenjaju se sa životom naroda, predaju o tome kako je Taħi morao ispiti otrovanu crnu kavu — ne smatram manje »pravom« predajom od bilo koje druge predaje u kojoj se može, na primjer, otkriti duboka mitska ukorijenjenost.

⁴⁷ Vidi u prilogu predaja br. 10.

S pravom se može i treba postaviti pitanje — što to predaju čini *predajom* i onda kada nastaje, kao u ovom slučaju, pod utjecajem čitanja pučke lektire karakteristične za određeni opismenjeni sloj čitalaca? To je prije svega književni princip organizacije predaje koji se očituje u osamostaljivanju izdvojene slike koju princip izdvajanja svodi na najnužnije elemente. Osamostaljena slika postaje izražajni nosilac poetskog doživljaja i omogućuje poetski doživljaj kao što ga omogućuju i ostale predaje. Pupčana veza s pučkim romanima i pričama prekida se, i pred istraživačem izranja usmena predaja strukturirana na principu kojim su strukturirane i ostale usmene predaje. Tako osamostaljena slika, sada usmena predaja, može u istraživaču izazvati asocijacije literarne prirode, koje su vezane uz poznavanje značajnih djela umjetničke književnosti. Sugestivnost i sumornost tako izdvojene slike može asociirati na atmosferu karakterističnu za djela Franca Kafke. Razlika je, međutim, i u tome što u Kafkinim djelima okrivljenima nije poznata krivnja koja ih tereti, nije poznata njima kao ni čitaocima; u predaji — Tahijevo ime nosi sa sobom i svoju krivnju. Asocijacije literarne prirode koje se javljaju i mogu javiti kada su u pitanju djela usmene književnosti mislim da unose zabunu: u krajnjoj liniji čini se da se specifični poetski doživljaj usmenih predaju mjeri i odmjerava u odnosu na drugi specifični poetski doživljaj književno organiziran u sferi pisane umjetničke književnosti. Vrijednost književnog djela usmene književnosti uspoređivanjem s djelima umjetničke književnosti ništa ne dobiva i ništa ne gubi. Asocijacije kao da se javljaju kao izraz trajnog kompleksa istraživača usmene književnosti da njihov »predmet« istraživanja u našem kulturnom i znanstvenom krugu nije dovoljno cijenjen kao književni fenomen, naime, da je to potcijenjena književnost. Tada se u indirektnoj odbrani »predmeta« i vlastitog bavljenja usmenom književnošću ispisuju literarne asocijacije s vrhunskim djelima umjetničke književnosti. Da se pokaže specifična književna vrijednost, »ukazuje« se na drugu specifičnu književnu vrijednost; rezultat takva odmjeravanja smatram — promašenim. Često se, međutim, ne radi toliko o osjećaju potcijenjenosti predmeta, koliko o nedostatku odgovarajuće metode koja bi bila izgrađena na usmenim književnim djelima. Nedostatak metode očituje se često, ali ne i uvijek, u prisutnosti literarnih asocijacija.

Jednim su dijelom ipak literarne asocijacije neizbježne, i to u onome smislu u kojem je asociiranje uopće neizbježan i plodotvoran fenomen. Naime, radi se o tome da pročitana djela umjetničke književnosti ulaze u zajednički fond životnih doživljaja čovjekovih — i otuda je asociiranje s doživljajima umjetničkih djela neizbježno, ali, dakako samo kao popratni fenomen bavljenja književnošću.⁴⁸

Na kraju, da spomenem još jednu predaju koja nam pruža književno organiziran povijesni doživljaj kmetskog stradanja. Karakteristično

⁴⁸ U tome smislu asocijacija koja se javlja u tekstu Maje Bošković-Stulli u ovome broju godišnjaka (str. 82) o »kafkijanski neumitnoj formalno neizrečenoj presudi« po kojoj Tah i Rauh moraju ispitati crnu kavu u kojoj je otrov — predstavlja neizbježnu pojavu asociiranja doživljaja umjetničkih književnih djela koji ulaze u svucupnost čovjekova životnog iskustva.

je za pojavnost usmene predaje — okolnost u kojoj mi je saopćena predaja.

U Jesenovcu svirači su pripremali instrumente za izvedbu pjesama koje je snimatelj s televizije namjeravao snimiti kako bi kasnije načinio izbor za emisiju o Gupčevu kraju. Dok je snimatelj obavljao tehničke pripreme, upitala sam jednoga od svirača koji je završio »uštímavanje« svoje male violine i spustivši gudalo zagledao se u pripreme oko magnetofona — da li se nešto priča o tome kako se živjelo u vrijeme kada su seljaci morali ići na tlaku. Reakcija koju je izazvalo moje pitanje bila je iznenađujuća. Lice je odavalo da dobro poznaje što se sve pričalo, bila je to reakcija na upit o dobro poznatim stvarima.

Čovjek je podigao gudalo i pokazujući u određenom pravcu, za mene, u stvari, posve neodređenom, najkraćim mogućim rečenicama, posve »informativno«, saopćio mi je da je u blizini, u Prepuštovcu, nema tome dugo još postojala »ta hiža« u kojoj su mučili kmetove kad bi zakasnili na tlaku ili bi nešto skrivili. Kažnjeni su morali u drvenoj gredi, iznad visine glave, izbušiti drvenim klinom određeni broj rupa. Kuća je stajala na raskršću, i svatko je donedavna mogao otići, da pogleda rupe u crnoj drvenoj gredi. Kazivač, Edo Kralj, rođen 1902. godine u Prepuštovcu, vidio je te rupe u gredi.

Podigao je zatim gudalo, snimanje je počelo. Predaja je, u kratkom vremenskom intervalu, podigla pogled u nijemu patnju i mučenje, kratkim informativnim rečenicama kao da upućuje slušaoca ne samo kako će pronaći kuću ili mjesto na kojem se nalazila kuća — nego kao da će se tim pronalaženjem i osobnim promatranjem uključiti u stradanje i strah od zakašnjenja i kazne zbog zakašnjenja. Kako piše Gaston Bachelard, strah ne poznaje prošlost, strah poznaje samo sadašnjost. Tjeskoba karakteristična za predaje — otvara se sva u sadašnjosti. Predaja govori o povijesnoj patnji, kmetstvu, ali struktura njene poetske slike i ostvarivanje te slike u slušaocu — uvlači slušaoca u sadašnjost koja nije identična s onom u kojoj se slušalac upravo nalazi. Funkcija tako ostvarene sadašnjosti može se usporediti s lažnim dnom u ladicama, kutijama, kovčezima. Pokazuje se da je racionalizirano dno svakodnevne sadašnjosti — tek provizorno, pokretno, pomično, nesigurno; sadašnjost, naime, dobiva dublju dimenziju.

Književna je funkcija prošlosti književno organizirane u predajama — da otvara dublju dimenziju slušaćeve, čitaoćeve, sadašnjosti. Prošlost nije prošla, nije zaboravljena, ona je književno organizirana u poetsku sliku tako da svakog trenutka može pomoći *prvo* dno sadašnjosti i svakodnevici otvoriti podrume straha, tjeskobe, muke i mučenja. Nakon toga svirka može preplaviti kazivača i slušaoca — ali ne i doživljaj poetske slike. Podignuto i spušteno gudalo kazivača — javlja se u sjećanju kao rampa, podignuta i spuštena, u znak otvaranja i zatvaranja — druge dimenzije sadašnjosti što je sa sigurnošću otvaraju usmene predaje.