

O NARODNOJ PRIČI I NJEZINU AUTENTIČNOM IZRAZU

Maja Bošković-Stulli

U zborniku »Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957«, koji ove (1959.) godine izlazi iz štampe, objavljuju se tri priloga, povezane donekle srodnom problematikom. To su referati Jovana Vukovića »O načinima beleženja folklorne građe«, Živomira Mladenovića »Rukopisi narodnih pesama u Vukovoj zaostavštini« i Vljajka Palavestre »O transkribiranju i redakciji narodnih pripovijedaka«. U svim se tim priložima — što očito nije slučajnost — dodiruje isto pitanje: odnos među kazivanim, zapisanim i objavljenim tekstom. Radi se tu o pitanju o koje se već davno spotiču svi oni koji se bave usmenom književnošću. Pitanju naoko sitnom, tehničkom, a zapravo veoma važnom, takvom da se kroza nj očituje i osnovni odnos prema narodnom književnom stvaralaštvu.

Mislim da kod nas pomalo dozrijeva vrijeme za savremeno rješavanje tih problema, o čemu svjedoče i spomenuti radovi. Kako oni na kongresu, prvenstveno zbog skućenog vremena, nisu nažalost uspjeli izazvati širu i plodniju diskusiju, bilo bi možda dobro prenijeti je na stranice naših stručnih časopisa. Moj današnji članak zamišljen je kao jedan od priloga toj anketi.

Govorilo se o načinu kako da se pristupi onome tko zna pričati priče, o potrebi spontanosti u tom poslu, o težnji da se priča, predaja ili anegdota pojavi sama neposredno iz razgovora. Zapisati priču koja je tako proizašla iz razgovora i ujedno prikazati okolnosti iz kojih je potekla, sretna je ali rjeđa prilika. Takav zapis mnogo pomaže upoznavanju biologije priča, pa ipak otkriva samo jedan vid kazivanja. U sredinama gdje se još kazuju narodne pripovijetke ima mnogo prilika kada one u životu teku jedna za drugom, kada se pričaju satima zbog interesa i potrebe za pričom, bez neke neposredne asocijacije iz dnevnog života. Zapisivač treba da pronade takve zgode ili da sam, koliko može, izazove pogodno raspoloženje. Metode su različite i veoma individualne. Razgovor o njima zanimljiv je tek najužem krugu stručnjaka, pa se može ovaj put mimoići.

Nas sada najviše zanima odnos prema priči koju slušamo i zapisujemo, prema priči kao umjetničkoj cjelini. Većina se istraživača slaže u osnovnom shvaćanju da su narodne priče umjetnost, kada ih kazuje daroviti pripovjedač. Ali se jako razilaze mišljenja o tome kako da se na papiru, u štampanom izdanju sačuvaju umjetnička svojstva kazivane pripovijetke.

Bit problema je u ovome: treba li mijenjati, »popravlјati« zapisani tekst ili ga donositi vјerno? Mnogi smatraju da tekstove treba mijenjati, s jedne strane stoga što zapisivač ne može sve vјerno zabilježiti, a s druge strane zato da bi se tekst očistio od pojedinosti koje se čine suvišnima, smetnjom ljepoti priče.

Tkogod je pokušao bilježiti narodne pripovijetke, znat će kako je teško svaku riječ točno zapisati i uz to ne ometati prirodni tok kazivanja. Teško je, ali nije beznadno. Ima ljudi koji sami kazuju priče polagano, odmjereno, kao da diktiraju. Ima ih koji u povoljnim prilikama, stvorivši kontakt sa zapisivačem, neopazice i prirodno uspore tok svoga kazivanja (u istoj mjeri u kojoj zapisivač ubrza tempo pisanja), a da pritom ne poremete ili gotovo ne poremete svježinu svoga jezika i stila. Napokon, ima kazivača, katkada i vrlo originalnih, koji govore nesređeno, u ponečem čak nesuvislo, koji se na nas zapisivače nimalo ne obaziru i nemoguće je zaista fiksirati svaku njihovu riječ; ipak, čak i u takvom nepovoljnom slučaju, kada izmakne poneki izraz pa i rečenica, što je golema šteta, ono što se uspije zapisati, izvorno je i vјerno. Ima i slučajeva, na sreću ne odviše čestih, kada dobar pripovjedač stane kazivati blijedo i šturo pred onime tko s olovkom u ruci bilježi njegove riječi. Takve priče ostaju nažalost za književnost izgubljene. U novije se vrijeme kod zapisivanja sve više upotrebljava magnetofon, kako bi se svaka riječ pripovjedačeva točno sačuvala, a njemu dala mogućnost da priča svojim običnim načinom. Ali i tu ima nevolja. Neki se kazivači, često baš oni najoriginalniji, pred aparatom zbune; nerazgovijetno izgovorene riječi ne mogu se poslije ni s magnetofonske vrpce točno razabrati; magnetofon bilježi doduše točno muziku govora i modulacije glasa, ali je slijep za mimiku i za kretnje, koje dopunjuju a katkada i zamjenjuju riječi (što je lijepo prikazano u jednom od spomenutih referata). Uz magnetofonski snimak, i u najsretnijem slučaju njegove potpune jasnoće i točnosti, ostajemo napokon opet pred istim pitanjem kao i kod ručnoga zapisa: hoćemo li tekst prenijeti na papir i u štampu doslovno onako kako je bio kazivan? To je osnovno pitanje. Radi se zapravo o tome imamo li povjerenja u izvorno kazivani tekst, smatramo li da je on sam po sebi dovršena umjetnička cjelina.

Često se čuje mišljenje, koje je došlo donekle do izražaja i na varaždinskom kongresu, da današnji zapisi pripovijedaka, a osobito bajki, nemaju veće vrijednosti, jer su samo varijante poznatih već priča i usto u slabijim, degeneriranim oblicima.

Istraživačima komparativistima dobro je poznato kako se u novijim zapisima pripovijedaka s poznatim inače motivima više puta otkrivaju novi i neočekivani detalji, često arhaičniji i značajniji od onih u najstarijim štampanim tekstovima istih pripovijedaka. Poznato je da čak i u zapisima koji su odjek čitanja neke priče ima katkada sasvim neobičnih pojedinosti, uzetih iz usmene tradicije, a ne iz pročitane knjige. Odrediti što je refleks čitanja, a što direktna usmena

predaja posao je za stručnjaka težak, ali nije neostvarljiv. Moglo bi se mnogo govoriti o naučnoj potrebi da se bilježe nove varijante, o njihovoj važnosti, ali ne ovom zgodom. Ovaj članak pokušava prvenstveno razmotriti stilski umjetnički izraz autentičnih zapisa pripovijedaka.

Kada se govori o degeneraciji današnjega kazivanja priča, polazi se obično od točne historijske ocjene razvoja, uz mehanički pokušaj njezine primjene na dvije nepoznanice. Točna je historijska ocjena misao da moderno društvo u svome razvoju sve više potiskuje usmenu folklornu umjetnost, zamjenjujući je drugačijim, novim oblicima kulture. Taj se povijesni proces odvija svuda, pa je u toku i kod nas. Ali kod nas je folklor još živ; ima kod nas još mnogo sredina, i ne samo onih zabačenih planinskih, gdje se duhovne umjetničke potrebe izražavaju i sada u oblicima t. zv. agrafične kulture, gdje se, dakle, po spontanoj potrebi još pričaju i narodne pripovijetke u svim njihovim vidovima. Pa ako netko govori o degeneraciji toga današnjeg pripovijedanja, morao bi dobro poznavati i današnje i negdašnje autentične oblike. To su dvije nepoznanice.

Klasični naši tekstovi, Vukovi kao i ostali, nisu bili objavljavani doslovno prema kazivanju, već su to bile slobodne stilske obrade. A današnji izvorni točni zapisi narodnih pripovijedaka zakopani su u arhivima naučnih instituta, gdje ih nitko ne gleda. Objavljen je sasvim neznatan dio tih tekstova, u naučnim izdanjima u naučne svrhe, tako da među njima ima i izvanrednih umjetničkih stilskih vrijednosti, a ima i takvih primjera koji su značajni jedino za naučna istraživanja. Nisam nikada primijetila da bi se u zaključivanjima o degeneraciji današnjih tekstova polazilo od pokušaja konkretne usporedbe nekadašnjih i današnjih zapisa (onih koji su umjetnički vrijedni). A jedino takva usporedba daje pravo da se donose sudovi o vrijednosti tekstova.

Pokušat ću dati skroman prilog razbistravanju tih pitanja.

U našoj klasičnoj, najvrednijoj, i u svjetskim razmjerima na svoj način jedinstvenoj zbirci, dakako u Vukovoj, nema pripovijedaka koje bi bile zapisane neposredno prema kazivanju narodnih pripovijedača. Poznato je da ih je Vuk pisao po vlastitom sjećanju, odnosno dobivao napisane od različitih boljih ili slabijih suradnika. U času kada su se narodne priče — i drugdje u svijetu — prvi puta pred zadivljenim istraživačima počele otkrivati kao ljepota i vrijednost, kada su one svojom naivnom čudesnošću kao motiv, kao stvaralačka cjelina, počele privlačiti opću pažnju tadašnje kulturne javnosti, nemoguće bi bilo očekivati da će se odmah tražiti i točni, doslovni zapisi, sa svim rafiniranim tančinama izraza, kako to mi danas želimo. Stoga je posve razumljivo što ni Vuku nije bilo toliko važno da zapisuje priče sam neposredno na izvoru. Vuk je, pripremajući svoju zbirku pripovijedaka, težio još za jednim, u ono vrijeme izvanredno važnim ciljem:

dati obrazac narodnoga proznog jezika kao književnu normu, stvoriti sprski književni jezik. Razumije se da su takvi zadaci bili nespojivi s točnim, pedantnim zapisivanjem i poštovanjem svake kazivane riječi. Vuk nam je, kao čovjek iz naroda, dao zbirku pripovijedaka koje su izvornom narodnom izražavanju veoma bliske, bliže na primjer nego Grimmове, ali im je ipak udario pečat svoga vlastitog stilskog izraza. Izraza jedinstvenog po lapidarnosti, čistoći jezika, jasnoj kompoziciji, po svojim kao isklesanim rečenicama, po istinskoj umjetničkoj ljepoti. Izraza koji je u osnovnim elementima proizašao iz narodnoga govora, ali nije isto što i narodni govor. Sasvim je suvišno pitanje da li je trebalo da Vuk bilježi priče doslovno onako kako se čuju. U njegovu bi pionirskom pothvatu takav način rada bio nezamisliv. Ali ne treba iz poštovanja i ljubavi stvarati fetiše; ne treba njegov način objavljivanja pripovijedaka smatrati i za nas najboljim, nenadmašivim uzorom. Čak kada bi se danas i našao čovjek koji bi znao darovito poput Vuka prekrajati i stilizirati narodne pripovijetke, njegov postupak ne bi zaslužio pohvalu. Sve što je poslije Vuka učinjeno, moglo se ostvariti baš zahvaljujući Vuku i osnovi koju je on dao. Ali žalosno bi bilo da se odonda nije pošlo ni koraka dalje, te da se njegov odnos prema tekstu priča smatra i danas vrhunskim dometom koji se u tom radu može postići (on jest vrhunski kao Vukovo lično djelo, ali nije kao način zapisivanja i objavljivanja tekstova).

Danas kada je književna norma stvorena i ne moramo se za nju više boriti, kada su našem književnom ukusu posebno privlačne neke nepravilnosti i alogičnosti naivnoga izražavanja, mijenjaju se nužno i sudovi o tome da li su Vukovi ispravci tekstova uvijek pridonosili i većoj ljepoti priče. A ujedno se postavlja i pitanje da li su njegove stilizacije svaki put približavale tekst izvornome pučkom načinu izražavanja.

Članak Miljana Mojaševića,¹ objavljen prije nekoliko godina, dovodi nas u sretnu mogućnost da ta pitanja razmotrimo na konkretnim primjerima, umjesto općega i zapravo jalovog mudrovanja. Mojašević je usporedio Vukove objavljene pripovijetke s njihovim sačuvanim rukopisnim tekstovima. Iako se primjeri navode samo u fragmentima, oni daju ipak osnovnu sliku o Vukovu načinu stilizacije tekstova.

Mojašević se najviše zadržava na pričama što ih je Vuku 1829. u Zemunu najprije kazivao a onda sam napisao trgovčić Grujo Mehandžijć iz Sentomaša (Srbobrana). Mora da je to bio sasvim osobit pripovjedač. A i zapisi su njegovi izvanredni i originalni, ali dakako, osjeća se da ih je pisao čovjek koji nije vičan peru, nego pričanju,

¹ Miljan Mojašević, O Vukovoj stilizaciji srpskih narodnih pripovjedaka, Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu 1901—1951, Beograd 1953, str. 300—315.

pa su tekstovi morali izgubiti nešto od izvorne svježine. Usto su mjestimice opterećeni knjiškim predvukovskim slavenoserbskim konstrukcijama, kojih u usmenom kazivanju sigurno nije bilo. Vuk, kada je već upotrebio takve pisane tekstove, učinio ih je mnogo ljepšima očistivši ih od tih vanjskih nanosa (iako su izvorni zapisi na svoj način nama danas ipak vredniji). Mojašević je u većini slučajeva dobro primijetio u čemu je Vuk pročistio i poljepšao prvotne pisane formulacije, a izdaleka je nagovijestio i to da svi Vukovi ispravci nisu uvijek doprinosili većoj ljepoti izraza. A bilo je takvih primjera. Bez namjere da dam njihov sustavni pregled, pokušat ću na dva tri slučaja prikazati one osobine po kojima je Mehandžijev izraz — i onda kada je Mehandžijé svojom tvrdom nevještom rukom sam pisao priče — bio izvorniji, pouzdaniji, više pučki, nego li Vukove stilizacije istih dijelova priče. Učinit ću to usporedbom fragmenata iste pripovijetke u Mehandžijévoj, u Vukovoj i u suvremenoj usmenoj interpretaciji. To je priča o nemuštom jeziku.

U ličkom selu Palanka na rijeci Zrmanji upoznala sam u jesen 1957. osamdesettrogodišnju staricu Petrušu Vojnović rođ. Ivanišević. Ona se udala u taj kraj, a rodom je iz Hercegovine iz Popova polja. Kazivala mi je nekoliko izvanrednih priča. Među njima i jednu o »nemuštom« jeziku. Iako je Petruša nepismena, ova je priča — kako se to po nizu pojedinosti može razbrati — odjek one iz Vukove zbirke.²

Početak priče glasi u sve tri varijante ovako:

Mehandžijé

Bio jedan čovek, koji je imao jednoga pastira to jest čobana koji ga je služio verno mnogo godina. Tako slučajno trifi se jedanput kod ovaca, slušao u šumi niku vrisku a nije znao šta je. On se usudi na taj glas otići u šumu da vidi šta je. Kad tamo otišao, ali požar zapalio se i u požaru zmija vrišti. Onda

Vuk

U nekakva čoveka bio jedan čoban koji ga je mnogo godina verno i *pošteno* služio... Jednom *idući* za ovcama čuje u šumi neku *pisiku*, a *ne znadijaše* šta je. Na taj glas otide on u šumu da vidi šta je. Kad tamo, ali *se zapožarilo* pa u požaru zmija pišti. Kad čoban to vidi, stane da gleda *šta će zmija raditi*,

Petruša

Zapožarilo se. U požaru zmija pišti. A čoban ide gledati što je. Kad je vidio što je, pružio je štap da izade iz vatre, a zmija je uza štap izašla pa mu se smotala oko ruke pa se ne će da sade. On je stao plakati:

— Ja sam tebe izbio iz vatre, a ti meni sveza ruku...

² Za umjetnički izraz narodne priče nije toliko bitno da li ju je koji od kazivačevih prethodnika ili on sam čitao, odnosno slušao od onih koji su čitali. Česta je pojava da se i slabi, knjiški izvještačeni tekstovi iz brojnih nevješto skalupljenih zbirki u živome usmenom kazivanju ponovo pročišćuju i poprimaju svoj prvotni autentični narodni izraz.

čoban stao gledati, a zmiya poviče iz požara:

— Čobane, zaboga izbavi me iz ove vatre.

Čoban pruži svoj štap dugački priko vatre, a zmiya po štapu izade pa na ruku njegovu i tako mileći po ruci dođe do vrata i savi se oko vrata...³

jer se oko nje sa sviju strana bilo zapožarilo, i požar se jednako k njoj primicao. Onda zmiya poviče iz požara:

— Čobane, za Boga, izbavi me iz ove vatre!

Onda joj čoban pruži svoj štap preko vatre, a ona po štapu izade, pa njemu na ruku, pa po ruci domili do vrata i savije mu se oko vrata. Kad čoban to vidi, nađe se u čudu, pa reče zmiiji:

— Šta je to, u zao čas! ja tebe izbavih a sebe pogubih...

U Vukovu se tekstu donose ovdje kurzivom one riječi koje je Vuk sam dodao ili bitnije izmijenio. Evo sada odlomak iste priče iz Vukova i Petrušina kazivanja, na žalost bez Mehandžijćeva originala:

Vuk

Kad dođe k ovcama i nađe ih sve na broju i na miru, leže malo da se odmori. Tek što legne, ali dolete dva gavrana te padnu na jedno drvo i počnu se razgovarati svojim jezikom govoreći:

— Kad bi znao onaj čoban, ovdje gde leži ono crno šilježe ima u zemlji pun podrum srebra i zlata.

Čoban kad čuje to, otiđe svome gospodararu te mu kaže, a gospodar dotera kola pa otkopaju vrata od podruma i krenu blago kući. Ovaj je gospodar bio pošten čovek pa sve blago dade čobanu govoreći mu:

— Evo, sinko, ovo je sve tvoje blago, što je tebi Bog dao. Nego ti načini sebi kuću pa se ženi, te živi s otim blagom.

Petruša

Dode k ovcam de i ostavio, kad pjevaju tice po gori. Veli:

— Da znade oni čoban mali što mi znamo, pa da digne ono malo šilježe crno što no leži među ovcama, pa da digne onu ploču ispod njega, onde mi azna blaga zakopata. Ne bi mu trebalo čuvat ovce.

A on znade što tica govori pa ode kroz ovce, dokle nađe ono malo šilježe, pa ga diže, pa diže ploču ispod njega, otvori se azna blaga. On je i opet pločom zatvorio, a ovce ostavio, otišo je svome rodu starome, svome ocu, da idu iskopati aznu i kući dočerati. Otac ga je poslušao i otišo je i izvadio je blago.

³ Mehandžijćev tekst prenosim našim suvremenim pravopisom i interpunkcijom. Mojašević ga objavljuje onako kako je u originalu pisan, predvukovskim pravopisom, s divnim, naivnim, »bezveznim« točkama, zarezima, velikim i malim slovima, odvajanjem riječi i rečenica, pa zainteresirani mogu tamo naći autentičan tekst.

I na kraju još jedan odlomak te priče u stilizaciji svetroje:

Mehandžijć

Vuk

Petruša

On odgovara da ne zna, mani me se ženo. Ona sve jednako moraš kazati. Nije drugačije, dotle da je čovek morao to kazati.

— Ako ti kažem, ja moram umreti.

Ona opet, to ne mari ništa što bi on umreo, nego sve jednako navalila da joj kaže...

On joj odgovori:
— *Ni za što, samo onako.*

Ali ženi *ne bude to dosta nego saleti muža da joj kaže zašto se nasmejao. On se stane braniti:*

— Prođi me se, ženo, *bog s tobom! što ti je! ne znam ni sam.*

Ali što se on više braniše, ona sve više navaljivaše na nj da joj kaže zašto se nasmejao. Najposle joj čovek reče:

— Ako ti kažem, ja ću odmah umreti.

Ona opet ni za to *ne mareći* jednako navali govoreći *da drukčije ne može biti nego da joj kaže...*

Pita ona njega:
— Što si se nasmijo?
— Ženo moja, ako ti kažem, odma ću umrijet.
A ona nikako nego kaži.

— Kazat ću ti kad se kući vratimo...

Viče žena:
— Kaži čoječe, što si se smijo!

— Ženo moja, ja ć' umrijet...

Što pokazuju ovi primjeri? Vukova je priča o nemuštom jeziku klasična u najboljem značenju te riječi, sa svim odlikama koje su ovdje već spomenute. Tražimo li skladnost i zaokruženo savršenstvo izraza, morat ćemo dati nedvojbenu prednost Vuku pred Grujom Mehandžijćem i Petrušom Ivanišević. Ali ako tražimo ljepotu u spontanom izvornom izražavanju, ne će prednost biti uvijek u Vukovu tekstu.

Početak je priče u Mehandžijća donekle literaran, nije posve bliz usmenom kazivanju. Ovu ekspoziciju o čobaninu koji godinama vjerno služi svome gospodaru proširuje Vuk novim epitetom o poštenoj službi; a Petruši, kazivačici iz puka, ne treba takvoga uvoda, kao što joj ne treba ni kasnijeg tumačenja o čestitome gospodaru koji ostavlja blago svome čobaninu. Njoj je suvišno i da riječ po riječ opisuje kako je čobanin čuo pisku, nije znao što je, pošao u šumu da vidi — što Mehandžijć kazuje, a Vuk još znatno proširuje. Petruši je dovoljno da škrtim početnim rečenicama, koje utvrđuju samo najneophodnije, odmah in medias res, prožme svoje govorenje ritmom i likovnom plastičnošću. I neobično je kako se ona i Mehandžijć (pismen doduše i trgovčić, ali ujedno i prvenstveno ipak pučki čovjek i kazivač) tu ponovo sastaju, pa su im poslije 128 godina tekstovi mjestimice među sobom bliži i srodniji nego li onom Vukovu, koji je među njima posredovao (»A čoban ide gledati što je. Kad je vidio što je...« — »Onda čoban stao gledati, a zmiya poviče...«. Kod Vuka je na ovome mjestu opširan opis). Ta je srodnost među Grujom i Petrušom još izrazitija u

citatu koji govori o ženinoj radoznalosti. Istina je da je to mjesto kod Mehandžijća nevješto napisano i da ga je Vuk svojim stvaralačkim darom skladno proširio. Ali proširio je odviše. Spontanost i naivnost je poremetio. Kako se čudesno, bez Vukove posredničke karike, srodnički povezuju rečenice Grujine i Petrušine: »Ona sve jednako moraš kazati.« — »A ona nikako nego kaži«. Nisam tu stavila dvotočke ni navodnike pa niti zareze, što bi gramatički bilo možda pravilno, ali bi u oba slučaja pokvarilo intonaciju i melodiku pučke govorne rečenice.

Sličan je slučaj i s Mehandžijćevim riječima »... odgovara da ne zna, mani me se ženo«. To je ono prepletanje upravnog i neupravnog govora u istoj rečenici, tako često i tako svježe u narodnome usmenom kazivanju, što su ga urednici redovito isključivali iz štampanih zbirki, a u ovome slučaju i Vuk, baš kao što je isključeno i iz normativnih gramatika; a ipak je žilavo i uporno, živoj čovjekovoj riječi neophodno potrebno.⁴

U svoju stilizaciju Mehandžijćeva teksta unosi Vuk često imperfekte i glagolske participe (idući, znadijaše, mareći, govoreći...). Ovo dragocjeno izražajno bogaćenje književnog jezika nije ipak svojstveno pripovjedaču, u ovome slučaju niti Bačvaninu Gruji Mehandžijću niti Hercegovki Petruši Ivanišević. Ali je upotreba glagolskih vremena u izvornoj živoj riječi, na primjer kod Petruše, sama po sebi stilski veoma raznolika i slobodna, preplećući potpuno funkcionalno prezent, perfekt, aorist i ostala vremena u istoj rečenici; bez potrebe za unošenjem bilo kakvih ispravaka i dotjerivanja. Petrušine stilske formulacije »a ti meni sveza ruku« ili »pa ode kroz ovce« tako su iskonski jednostavne i slikovite da će sakupljač najviše doprinijeti ako ih vjerno zabilježi, bez ikakvih svojih zahvata.

Mojašević s pravom primjećuje kako je Vuk, unoseći glagol »zapožarilo se«, obogatio priču novom i lijepom riječju. I opravdano se čudi što se ta riječ nije odomačila u književnom jeziku. Ali na sreću, prihvatili su je nepismeni pučki kazivači. I to je jedna od najpouzdanijih potvrda za narodsku podlogu ovog Vukova zahvata u Mehandžijćev tekst. Razmotrimo li kako je Petruša upotrijebila taj Vukov glagol, otkrit će se nova stvaralačka primjena. Oblik »zapožarilo se« stoji u Petrušinu tekstu na početku priče, sam za sebe, kao posebna

⁴ Evo još jednoga primjera takva prepletanja. U priči koju mi je 1954. kazivala Ciganka Ana Paropatić u selu Maja kraj Gline govori se kako je baba Kata zatekla u svojoj kući neku čudnu golu djevojku. »E, sad ova njoj priča kako ju je kraljević doveo pod rast i kako je sluganica vidla njezin lad i vikala: bože, al sam lijepa, i sve kako ju je pretvorila u hrast i kako su posjekli taj rast i kako su tri ivera pali kod babe Kate — i taj iver to sam ja.«

Istoga časa, poslije ovoga naglog, neočekivanog prelaza u upravni govor priča napušta naraciju i ponovo se odvija u sadašnjem trenutku. Kako je to živo, kako adekvatno zbivanju u priči, gdje se u baba Katinoj kući jednako tako neočekivano bila pojavila djevojka kao da je pala s neba. Što bi od te rečenice ostalo, da smo je gramatički »popravili« i rekli: »...i kako su tri ivera pala kod babe Kate i kako je djevojka jedan od ta tri ivera?«

bessubjektivna rečenica. On nas slikovno uvodi na scenu gdje se priča odvija.

Vukovo se zahvaćanje u tekst pripovijedaka temeljilo na organskom poznavanju narodnoga izražavanja, ali ono ipak — iz razloga navedenih u početku — nije bilo u cjelini adekvatno tome izražavanju. To se jako osjeća i u građenju rečenica. Mojašević primjećuje da Vuk, u skladu s narodnim govorom, pretpostavlja parataksičke rečenice hipotaksičkima. To je točno samo donekle. Vuk kleše često i čvrste, čiste, jasne, pa ipak ujedno komplicirane zavisno složene rečenice, takve kakve se ne čuju iz usta pučkih pripovjedača. To se lijepo vidi usporedbom prvih rečenica u priči o caru Trojanu kod Vuka, kod Mehandžijća i u jednome suvremenom zapisu:

Mehandžijć

Vuk

Hanifa Tataragić

Bio jedan car koji se zvao Trojan, i tako on dao sebi zvati berbera da ga briju, i koji je god otišao da ga brije, nijedan nije došao. Dode red na jednog berbera da ga brije. Kad ga brije, pita njega car šta je vidio. On kaže šta je vidio, u cara bile uši kozije, on taki njega pozove u drugu sobu i poseče ga.

Bio jedan car koji se zvao Trojan. U toga cara bile su uši kozje pa je redom zvao berbere da ga briju; ali kako je koji išao nije se natrag vraćao, jer kako bi ga ko obrijao, car Trojan bi ga zapitao šta je video, a berberin bi odgovorio da je video kozje uši; onda bi ga car Trojan odmah posekao.

Car Trojan imo kozje uši. Koji ga je god brico obrijo, on je pito:
— Šta si vidio?
Onaj kaže:
— Vidio sam kozje uši.
A on je njega nama posjeko.

Iz velikoga broja suvremenih neobjavljenih zapisa priče o caru Trojanu izabrala sam namjerno takav koji je odjek Vukova poznatog teksta, radi točnije komparacije stila (priču je zapisao Vljako Palavestra 1955. u Bosanskoj Krupi). Iz ova se tri primjera lijepo vidi kako je Vuk iz Mehandžijćevih razbijenih rečenica sagradio skladnu složenu rečeničku konstrukciju, koju je Hanifa Tataragić poslije mnogo godina ponovo razbila na sastavne dijelove.

I ovdje je, kao i u prethodnim primjerima, Vukov tekst savršeniji, tečniji, ali je prednost drugih dvaju tekstova u tome što su izraženi izvornim pučkim načinom, a taj ima svoju posebnu ljepotu. U tom se načinu potpuno slažu zapisi iz Vukova vremena s onim današnjima.

Vuk je, kako to pokazuje Mojašević, riječ »špacir« zamijenio književnim izrazom »šetnja«, a umjesto kruha od balege u Mehandžijćevoj priči pečesiromašna žena u Vukovu tekstu kruh iz kore od drveća. Sve ove izmjene imaju svoje opravdanje u okviru Vukovih zadataka pri objavljivanju pripovijedaka, ali se njima ujedno zatire lokalni kolorit (u slučaju kruha od balega zatire se i veoma arhaičan pripovjedački motiv, koji se u usmenoj tradiciji inače sačuvao sve do danas).

Napokon, da pokažem kako je teško, pa i nemoguće ispravljati folklorne tekstove bez opasnosti da se oni poremete — čak i onda kada

to čini takav jedinstveni poznavalec i talenat kakav je bio Vuk — navest ću primjer jedne poznate pjesme — Hasanaginice. Stihovi

»Hod'te amo, sirotice moje,
kad se neće smilovati na vas
majka vaša srca kamenoga«

trebalo bi, prema Fortisovu originalu, da glase ovako:

»...kad se neće smilovati na vas
majka vaša srca *ardaskoga*.«

Vuk je, kao što znamo, riječ »ardaskoga« izbacio zato, što mu se činila nerazumljivom. Njezin je smisao poslije protumačen i pokazalo se da dobro odgovara tekstu. Ostalo je nezapaženo da je izbacivanjem pridjeva »ardaskoga«, bez obzira na njegov smisao, ozbiljnije poremećena i muzika tih izvanrednih stihova, da su se isključivanjem te završne riječi izgubile fine pjesničke asonance i aliteracije glasovima *a, r, s*.

Vjerujem da iznošenje ovih primjera ni u najmanjoj mjeri ne umanjuje veličinu Vukova klasičnog djela, ostvarenog na jedini tada mogući način i u mnogočemu nama danas nedostižnog. Ovo je samo pokušaj da se dublje prođe u strukturu pučkoga pripovijedanja analizom nekih aspekata Vukova odnosa prema izvornim tekstovima. Nužno je bilo ustvrditi da taj odnos ne odgovara više modernom odnosu prema tekstovima narodnih priča. Nužno je najviše zato što se stvaralački način prerađivanja tekstova često i često još danas preporučuje kao potreban i neizbježan u folklorističkom radu. Nužna je bila ova analiza i zato da se bar jednim dijelom pokaže čvrsta povezanost među narodnim pričama u načinu njihova kazivanja u Vukovo i u naše doba; da se otkloni predrasuda o već nastalom i gotovo dovršenom općem procesu degeneracije (to će se, dakako, uvjerljivije pokazati tek onda kada bude moguće da se objavi što veći broj današnjih dobrih zapisa pripovijedaka).

Ne vjerujem da se može naći stručnjak zapisivač koji bi bio kongenijalan narodnom pripovjedaču i mogao sam adekvatno dopuniti ono što mu izbjegne u času zapisivanja. Vidjeli smo da su i Vukove obrade tekstova znatnije odudarale od izvornog načina pripovijedanja. Ne postoji danas takav ukus koji bi pouzdano mogao ne samo procijeniti što je sve u nekom folklornom tekstu loše nego i učiniti to sam boljim. Ako su narodni književni tekstovi umjetnost, onda ne možemo mi ostali, koji nismo narodni umjetnici, ispravljati tuđu umjetninu. Savršeno poznavanje kraja i ljudi, njihova narječja, pa i istinski smisao za vrijednost narodne umjetnosti ne briše distancu između nas i narodnih stvaralaca. Mi ćemo u mnogim slučajevima možda vidjeti što kvari neki tekst, ali svojim riječima ne ćemo to moći bolje izraziti, ne ćemo naći druge riječi, druge oblike da »popravimo« izvorno kazivanje.

To je zato, jer je naš doživljaj svijeta, sav kulturni inventar što ga mi nosimo drugačiji od onoga u narodnoj umjetnosti. Tu ćemo razliku lako primijetiti ako s izvorno zapisanim tekstovima pripovijedaka usporedimo tekstove što su ih lokalnim dijalektom ali vlastitim riječima ispričali domaći školovani ljudi — učitelji, svećenici, suci, često odlični poznavaoči kraja i daroviti ljudi. Dosta je takvih primjera u Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena, a i drugdje. Sve je tamo naoko vjerno, i jezik i sadržaj, ali nema one naivne spontanosti, one posebne draži koju može stvoriti samo pravi pučki pripovjedač.

Došavši tako do načelnog zaključka da narodne priče i danas još itekako zaslužuju da se traže i bilježe, bez stilskoga i jezičkog popravljavanja, treba ujedno voditi brigu i o svim teškoćama i problemima koje takav rad skupljaču nameće. O njima se govorilo u varaždinskim referatima, a nagoviješteni su i u početku ovoga članka. Evo još nekoliko riječi o praktičnim pitanjima redigiranja zapisa.

U početku ovog članka spomenut je već problem potpunog zapisa. On bi morao, osim točnih riječi obnoviti i atmosferu kazivanja, prenijeti na papir intonaciju, geste, usputne primjedbe, kako kazivačeve, tako i one iz publike. I nije dovoljno sve to samo utvrditi; vidjela sam neke veoma točne i svestrane zapise, koji su baš pedantnošću svojih napomena priču zapravo uništili. Napomene bi trebalo stavljati tako, da budu točne i sveobuhvatne, a u isti mah diskretne i gotovo nezapažene. To je veoma teško.

Jedan je od posebnih problema dijalektološka vjernost zapisa. Iz dosadanjeg je izlaganja došlo do izražaja shvaćanje po kome su priča i jezik kojim se ona kazuje ista nerazdvojna cjelina. Ne radi se tu o lokalnoj slici govora, koji i sam u novije vrijeme podliježe velikim promjenama, nego o jeziku upravo onoga čovjeka od koga smo slušali priču. Ta o kakvom bi lokalnom dijalektu mogla biti riječ na primjer u slučaju naše bake Petruše, Hercegovke u Lici! Grubo bismo pogriješili kada bismo iz njezina govora pokušali ukloniti hercegove ili ličke elemente. Jezik kojim ona govori to je jezik njezine umjetnosti. Česti su slučajevi da dobri kazivači u svoj dijalektalni govor upleću oblike iz književnog jezika. Kada bismo mi sami pokušali vratiti njihovu govoru »lokalnu boju«, čak i uz pretpostavku da izvrsno poznamo domaće narječje, bio bi to falsifikat. Jer ljudi koji su u vojsci, u traganju za zaradom, u školi, putem radija i novina, u obližnjem gradiću, u kontaktu s nekim susjedima počeli mijenjati svoj govor, približavati ga književnome, ti su ljudi u istoj mjeri počeli mijenjati i svoj odnos prema priči. Njihovo pripovijedanje može i takvo biti izvanredno; lažno bi bilo svako nastojanje koje bi ga umjetno pokušalo arhaizirati.

Ima tu i druga poteškoća. Kad zapisivač, kao strano lice iz grada, bilježi neku priču, kazivač se katkada nehotice prilagođuje njegovu

govoru i unosi u svoj tekst »učene« riječi i oblike, koji njemu zapravo ne odgovaraju, koji priču kvare. Zapisivač tu i opet ne može sam popraviti ništa. Ali treba da pokuša nešto drugo: stvoriti što prisniji kontakt s kazivačem, navesti ga na što spontanije kazivanje, a ako je ikako moguće, pregledati zajedno s njime zapisani tekst, tako da pripovjedač sam ispravi oblike koji su tuđi njegovu govoru.⁵

Ima ponekad kazivača koji pripovijedaju veoma zanimljive i duhovite priče, ali izmiješanim i zaista lošim jezikom, koji više nema ljepote. Zapisivač ne može takav tekst »spasiti«, t. j. »popraviti«. On ga može jedino sačuvati i eventualno objaviti kao naučni dokument, a za antologijske će zbirke uzimati ono što je vrijedno u cjelini.

Razumije se da se ponekad neznatna sitnica, riječ koja je sasvim očito bila lapsus kazivačev i sl. — uz veliki oprez — može katkada ispraviti (ali po mogućnosti s upozorenjem u bilješci). U dječjim, pučkim i sličnim izdanjima također su ponekad neizbježne neke sitne izmjene (kakve i na koji način o tome bi trebalo posebno govoriti; u svakome slučaju uz naznaku izvornog teksta).

Na kraju nekoliko kratkih napomena o fonetskoj točnosti i akcentuaciji zapisa. Posve su ispravna nastojanja koja zahtijevaju užu suradnju među dijalektologom i zapisivačem folkloristom (danas nažalost veoma rijetku). Folkloristu je i samom neophodna izvjesna dijalektološka sprema ako želi točno bilježiti priče, u onome smislu kako je ovdje izloženo; potrebna mu je i zato da bi izbjegao suvišna pripitkivanja dok zapisuje, da bi se na terenu bolje snašao i uspostavio kontakt. Ali potpuna fonetska točnost i akcentiranje tekstova premašuju okvire njegova posla. Čak i u idealnom slučaju kada bi zapisivač folklorist bio savršeno dijalektološki obrazovan i vješt u zapisivanju akcenata, on bi se toga rada morao odreći, ukoliko bi istovremeno želio udovoljiti osnovnim folklorističkim zahtjevima. Ispitivanje dijalekata i akcenata vrši se svojim vlastitim metodama, drugačijim od folklorističkih. Ti se poslovi katkada među sobom dodiruju i prepleću, a mehaničkim se snimkom na magnetofonu na sretan način povezuje oboje, ali se ne poistovjećuje. Folklorist će tražiti dobre pripovjedače, bez obzira na akcente u njihovu izgovoru; dijalektolog traži u prvome redu ljude koji govore tipičnim govorom svoga kraja, a oni ne moraju biti i daroviti pripovjedači. Pa ako se u istoj osobi steklo i jedno i drugo svojstvo, opet će način rada s njome drugčiji biti kod folklorista, a drugčiji kod dijalektologa.

Za potpuni umjetnički doživljaj pripovijetke potrebna je i muzika svih njezinih zvukovnih preliva, izraženih u velikoj mjeri akcentima.

⁵ Nedavno sam pripremila za štampu zbirku istarskih narodnih priča, većim dijelom iz vlastitih zapisa. Tekstovi se donose doslovno onako kako su bili kazivani. U dijalektalnim oblicima ima dosta nedosljednosti, što je prirodno i normalno. Ipak, neke bi od tih nedosljednosti možda izostale, da sam mogla svaki put zajedno s kazivačem pregledati zapisani tekst.

Ta će se muzika čuti s magnetofonske vrpce, ali nju ne će zamijeniti precizan naučni fonetski zapis, kao što ni čitanje partiture ne zamjenjuje koncert (ako se izuzmu specijalni slučajevi). Takvi će zapisi sa svim svojim znakovima i simbolima biti u zbirci zapravo nečitki; dragocjeni su u dijalektološkim studijama, ali u ostalim zbirkama pripovijedaka, čak ako se objavljuju i u naučne svrhe, oni nisu potrebni.⁶

⁶ O načinu bilježenja i objavljivanja folklornih tekstova, a posebice i o pitanju njihove fonetske transkripcije objavljeno je u novije vrijeme više radova izvan naše zemlje. Spominjem neke: V. J. Propp, *Tekstologičeskoe redaktirovanie zapisej fol'klora, Russkij fol'klor I*, izd. AN SSSR, Moskva-Leningrad 1956, str. 196—206; Jaromír Jech, *O přesny zápis nářečního textu folklorního...* *Češkoslovenská Ethnografie IV/1956, 1*, str. 55—67; Dagmar Rychnová, *K metodice zápisu lidové prózy*, *Český lid* 1957, str. 123—128.

Upozorujem i na neke naše domaće priloge, koji uz one uvodno spomenute također govore o odnosu starijih i novih folklornih zapisa, o pitanju stila i autentičnosti, o primjerima književne stilizacije usmenih narodnih tvorevina: Milko Matičetov, *Brat in ljubi*, *Zbornik Primorske založbe Lipa, Koper* 1956, str. 35—62; Živomir Mladenović, *Vuk kao redaktor narodnih pesama*, *Kovčežić, Prilozi i grada o Dositeju i Vuku, I*, Beograd 1958, str. 64—93; Maja Bošković-Stulli, *O stilu narodne pripovijetke*, *Umjetnost riječi*, god. II, Zagreb 1958, br. 2, str. 72—89; Olinko Delorko, *O nepovredivosti riječi* (napisano za časopis *Umjetnost riječi*).

Zusammenfassung

ÜBER DAS VOLKSMÄRCHEN UND SEINEN AUTHENTISCHEN AUSDRUCK

Nach einigen Referaten, die am Kongresse des Folkloristenverbandes Jugoslawiens in Varaždin 1957 abgehalten wurden und das Problem des Verhältnisses zwischen dem erzählten, aufgezeichneten und veröffentlichten Text des Märchens streiften, stellt die Autorin ihre Ansichten über diese Fragen dar.

Auf die Schwierigkeiten hinweisend, die der Aufzeichner antrifft, wenn er das Märchen getreu und vollkommen aufzuzeichnen wünscht, kommt die Autorin zum Schlusse, dass verlässliche Aufzeichnungen allerdings nicht nur durch Tonbandaufnahmen, sondern bei günstigen Umständen auch handschriftlich erzielt werden können. Sie ist der Ansicht, dass die Forderungen nach stylistischen Ausbesserungen der Texte im Grunde auf Vertrauensmangel in den künstlerischen Wert der Volksmärchen beruhen, wenn man sie in derselben Form veröffentlichen wollte, wie sie ursprünglich erzählt werden. Dieser Vertrauensmangel greift gewöhnlich auch auf die neueren Märchenaufzeichnungen über, da man nur die klassischen Texte als künstlerisch unanfechtbar bewertet.

Um das Verhältnis zwischen dem einstigen und dem heutigen Erzählen, sowie das Verhältnis zwischen den authentischen und den stylistisch verbesserten Aufzeichnungen darzutun, vergleicht die Autorin in Einzelheiten den Text eines Märchens in der klassischen, von Vuk Karadžić stammenden Form, mit dem erhaltenen handschriftlichen Originale desselben Märchens, und weiters mit dem heutigen volkstümlichen Echo dieses Vukschen Märchens. Die Autorin betont den grossen künstlerischen Wert der stylisierten Märchen Vuks, wie er sie im Geiste seiner Zeit bearbeitet hat, weist aber gleichzeitig auch auf die Beispiele jener Eigenheiten hin, wonach solche Stylisierungen von der originalen naiven Erzählungsweise abweichen; es ergibt sich so, dass die handschriftliche Fassung des Märchens, deren sich Vuk (vor mehr als 100 Jahren) bedient hatte, und die heutige Erzählungsform desselben Märchens in Hinsicht einiger stylistischer Einzelheiten miteinander eine grössere Verwandtschaft aufweisen als mit dem bekannten Vukschen Texte, der zwischen beiden die Verbindungsrolle innehatte. In den authentischen, von Naivität durchdrungenen Ausdrucksformen, die bis heute noch nicht ausgestorben sind, sieht die Autorin den künstlerischen Wert, der dem heutigen modernen raffinierten Geschmacke nahesteht.

Nach Ansicht der Autorin ist es demnach falsch, wenn man heute volkstümliche Märchentexte verbessert und ergänzt, und zwar auch dann, wenn es die besten Kenner des Volkslebens unternehmen, weil sich ihr Kulturinventar und ihre Erlebnismwelt von jenen des volkstümlichen Erzählers unterscheiden. Dies ist auch der Grund, weshalb Intellektuelle unmöglich über jene spontane Ausdrucksweise verfügen können, die den besonderen Reiz der ursprünglichen Volkskunst ausmacht.

Zuletzt ist von einigen praktischen Märchenaufzeichnungsfragen die Rede. Die Autorin berücksichtigt besonders das Problem der getreuen Dialektaufzeichnung; sie ist der Meinung, die Aufzeichnung müsse genau die Sprache des konkreten Erzählers wiedergeben, ohne Rücksicht darauf, ob sie dem Dialekte seines Ortes vollkommen entspricht.