

sine i nagadanja, uspomene i zapažanja, predanja o ličnostima i čitavi ciklusi i genealogije, zapisana akta i slično. Na pričanju ovih porodičnih saga naišao sam u jednoj crkvenoj igri u Blekingu, gde je u toku svečanosti verziran kazivač prisutnima pričao porodičnu sagu. U Norveškoj je zapisano mnoštvo porodičnih saga, a Knut Listol je probleme porodične sage na uzoran način obradio u svoja dva dela: »Norske Ettesogor« (Kristiania, 1922) i »Upphavet til den islandske Ettesaga« (Oslo, 1929). Porodična saga, dakle, vodi otprilike isti život kao i bajke, ali je uvek strogo ograničena na područje svoga nastanka i nikada se ne priča deci radi zabave. Prirodno je da ćemo porodične sage naći i u drugim neskandinavskim zemljama; to što one tamo nisu zapisane, kao što je to slučaj sa severnim zemljama, počiva na činjenici da se tamo istraživači nisu interesovali za stvari koje nemaju jače izraženu fantaziju, a sadržaj im je život seljaka. Za internacionalni naziv ovakvih narodnih porodičnih saga predložio bih *hronikat* (*Chronikat*).

Višeepizodne su i *junačke sage* (*Heldensage*) koje, stoga što polazu pravo na istinitost kazivanja, treba da se uvrste u predanja i u porodične sage; međutim, zbog svoje sadržine, poprimile su one drugačiji karakter i organizaciju pričanja. Dok porodična saga želi da zadovolji radoznalost slušalaca vezanu za sopstveni život i zavičaj i porodični život seljaka, a fabulat teži da pruži neophodnu pouku, ukoliko ne preteže čisto zabavni elemenat, junačka saga hoće da podstakne osećanja divljenja i ljubavi za junaka koji služi kao svetli uzor, ta osećanja treba da ostanu trajna kod slušaoca. Zato ona nije mogla proisteći iz starih predanja, ona ima živa sećanja u svojoj pozadini, sećanja koja su, doduše, protkana raznovrsnim fantastičnim dodacima koji potiču iz predanja i pripovedaka, mitova i legendi, ili iz imaginacije samog pričaoa. Dodavanja i prekranja su utoliko veća ukoliko se junačka saga u vremenu i prostoru više udaljuje od svog ishodišta.

Po svojoj kompoziciji junačka saga odstupa od porodične sage i to stoga što, zbog orijentisanosti na osećanja, ne pretenduje da u potpunosti prikaže životni put junaka, već se sa posebnom pažnjom zadržava na onim epizodama u životu junaka koje su više od drugih pogodna da pokrenu osećanja slušalaca. Stoga se ono lako može podeliti na kratke sekvence koje svaka za sebe čine jednu celinu. Ove celine se lepo pretvaraju u vezane forme, što delimično doprinosi tome da junačka saga živi, pošto joj vezana forma omogućava veći ugled i cenu, a istovremeno predstavlja korisno pomoćno sredstvo za pamćenje. Neki delovi, međutim, zadržavaju prozni oblik i služe za dopunjavanje i objašnjavanje ostaloga. Ali vezana forma nije uvek neophodna. U Irskoj je celokupno junačko pesništvo prvobitno bilo u prozi, a u islandskoj porodičnoj sagi često nailazimo na dodatne delove koje možemo okarakterisati kao junačke sage. U manje razduženim oblicima junačka saga predstavlja često samo ciklus predanja koja su međusobno povezana jedino ličnošću junaka. Junačka i porodična saga koja, usled gubljenja aktivnih nosilaca pričalaca, počinje da se raspada, što se lako može dogoditi usled jakih kulturnih preobražaja, raspada se na svoje delove koji tada i dalje mogu da žive kao predanja sećanja ili fabulati.

1 U originalu ovog podnaslova stoji *Marchen und Sage*. Upravo ovakva »polarizacija usmenih pripovedačkih oblika na dvije središnje skupine Marchen i Sage potječe iz doba njemačkog romantizma i pripisuje se braći Grim«. To se, poznatom rečenicom: »Bajka je više poetična, a predaja historična«, u zbirci *Deutsche Sagen*, nesumnjivo i kaže (M. Bošković – Stulli, *Narodna predaja – volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze*, u knj. »Usmena književnost kao umjetnost riječi«, Zagreb, 1975, 121). Iz ovoga bi se dalo zaključiti da kod nas pod *Marchen* treba podrazumjevati bajku, a pod *Sage* – predanje. Problem, međutim, ovim ni izdaleka nije rešen.

Pojam *Marchen* (*Volksmarchen*), analogno braći Grim, zaista mnogi istraživači poistovećuju sa bajkom. Ali, on ima i znatno širi opseg, odnosno znači isto što i *Folk-tale*, *Conte populaire*, *narodna skazka*, što približno odgovara našem *narodna pripovetka* i prema Aarne – Thompsonovom katalogu obuhvata narodne priče od br. 300 do 1100 (M. Bošković – Stulli, *Bajka*, u knj. »Usmena književnost nekad i danas«, Beograd, 1983, 117). Drugim rečima iako je *Marchen* merilo za bajku, njome se označava i svaka »prava pripovetka«. Zato se prilikom prevodenja samo iz konteksta da ispitati šta određeni autor pod datim pojmom podrazumeva. A K.V.F. Sidov se u ovom tekstu, pre svega, bavio najglobalnijom podelom, odnosno narodnim pripovetkama i predanjima.

Ipak, ni sa drugim pomenutim, pojmom, *Sage*, kod nas predanje, nije se ponekad lakše snaći. Dileme u ovom tekstu iskrsavaju tamo gde se njegov autor bavi znatno užom kategorijom *Sage*, posebno skandinavskih porodičnih saga, pa je u tom slučaju datu reč neophodno prevoditi onako kao što je kod nas i uobičajeno i adekvatno, *porodična saga* (prim. prev.)

2 Termin preuzet od M. Bošković – Stulli, *Narodna predaja*, ... 125.

(prim. prev.)

Pod naslovom: *Kategorien der Prosa – Volksdichtung* ovaj tekst je objavljen u knjizi istog autora: »Selected Papers on Folklore«, Copenhagen, 1948, 60–88. Ovde su prevedeni delovi koji se odnose na predanje.

sa nemačkog:
Pavica MRAZOVIC

o morfologiji predanja i njegovom katalogiziranju

oldrih sirovatka

Dosadašnji rezultati katalogiziranja usmene proze – zahvaljujući opsežnim radovima i postignutim iskustvima poznatih istraživača u poslednjim desetlećima – daju dovoljno pretpostavki za širu i obuhvatniju obradu čitave problematike u internacionalnim okvirima. Oni postavljaju, pred nas, problem međunarodnog kataloga predanja. Ne mali problemi, koji uvek iznova iskrsavaju, još uvek ostaju otvorenima i željnim rešenja: kako u pogledu tehničkih i organizatorskih poslova, tako i s obzirom na metodološka i teorijska pitanja. Dolazi se do zaključka da katalogiziranje predanja predstavlja potpuno drukčiji i, u nekom pogledu, teži zadatak od katalogiziranja bajki.

U čemu leže posebnost i teškoća tog zadatka? Pre svega, možda u tome što narodno predanje ne poseduje onaj markantni, izraziti internacionalni karakter kao što je to slučaj sa bajkom. U većoj meri nego na narodne bajke, na narodno će predanje uticati etnički, nacionalni i regionalni fenomeni. Time je otežano i istraživanje zajedničke osnove za registrovanje fonda predanja različitih zemalja i regija. Dosadašnji katalogi i diskusije o katalogiziranju predanja otvorili su, istovremeno, i pitanje o tome kako fond predanja jedne zemlje ili pojedinih tematskih grupa urediti i sistematizovati; prema motivima, prema tipovima ili prema temama? Mehaničko prenošenje principa popisa tipova bajki jedva da je moguće; većinom je svaki od autora kataloga predanja rešavao problem nejedinstveno, čak i u okviru vlastitoga kataloga. Tako, na primer, *Sinnighe* potpuno paralelno stavlja jedno uz drugo brojeve koji označavaju motiv, tip ili temu; slično čini i *Simonsuuri* koji opisuje tradiciju predanja i po tipovima i po motivima. Ukratko, može se reći da teškoće u katalogiziranju predanja leže u strukturi predanja.

Poljski istraživač folklor Julijan Kžiżanovski ističe da je najbolja polazna tačka u traganju kako sistematizovati bajke upravo morfologija bajke; ovo mutatis mutandis važi i za predanje. Ako utvrdimo osnove sistematizacije predanja i njihovog katalogiziranja, ili ako želimo da preciziramo ovu sistematizaciju, tada se moramo pozabaviti morfologijom predanja, pre svega, analizom oblika, motiva i tipova predanja, pojasniti pojedine epske zakonitosti i sve to primeniti na čin katalogiziranja. Pri tom treba imati na umu da katalogiziranje predstavlja krajnji čin jednoga u najvećoj meri teorijskog rada.

Luc Rerih piše, u svojoj raspravi o predanju, da predanja posmatramo, tj. opisujemo samo kao konglomerat različitih formi bez epskih zakonitosti i zbog toga su sve morfološke analize besplodne. Drugi istraživači manje govore o relativnoj bezoblikovnosti predanja. Na takvim se shvatanjima demonstrira kako predanje može da u svojoj komplikovanoj i raznorodnoj prirodi vodi do analize oblika.

Najpre pokušajmo da odgovorimo na sledeće pitanje: u kojim sve pojavnim oblicima predanje živi? Pored komplikovanih formi prenose se i sasvim jednostavni oblici; pored umetnički bogatih pojava – i primitivne, pored tradicionalnih – i sasvim individualne priče.

Sledeći bajku, i predanja su sa relativno čvrstim sižeom. Predanja najčešće poseduju jednostavniju radnju od bajki, ali ovi tipovi predanja – slično kao i tipovi bajki – menjaju se i proširuju od mesta do mesta, od jedne zemlje do druge, iz prošlosti do naših dana i ostaju relativno stabilni. Samo se pojedini elementi, koji su sa morfološkog stanovišta sekundarni, u njima menjaju: mesto posmatranja, figure, vreme i inventar. Međutim, kompozicioni skelet izostrava ukrućenost kao trajnu osnovu i pojedinačni motivi čvrsto ostaju povezani na svojim mestima. Njihove varijante i verzije obrazuju genetičke familije. U osnovi, oni bivaju objektivno (is)pričani. Ukratko, oni su kanonizovani, tradicionalni, internacionalni, objektivni. Fabulat, priča predanja, lutajuće predanje (migratory legend), pravo predanje (ordinary legend) – takvim terminima opisuju ovaj

oblik predanja fon Sidov, F. V. Smit), R. T. Kristiansen i B. A. Vuds.

Mnoštvo predanja poseduje, međutim, drugu formu njihov siže kreće se od labilnosti do amorfnosti i lokalno je ograničen: saglasnost među sličnim predanjima iz različitih regija je uska i temelji se obično ne na istoj strukturi radnje, već, pre svega, na određenim predstavama koje obrazuju srž strukture. Radi se o onim predanjima u kojima pripovedač iznosi ili svoje vlastite doživljaje i svedočenja ili doživljaje druge osobe sa kojim je blizak. Predanja nastaju direktno iz života, iz svakodnevnih doživljaja kazivača. Njihova epska forma, doduše, uveliko je klišetizirana, ali se ona menja, transformiše i obrazuje od uvek novih elemenata, novih u značenjskom smislu, kako se to prilikom pažljivog opažanja primećuje. Lokalnu, individualnu crtu ne dobijaju samo scena, figure i realija priče, već, čak, i narativna potka priče. Način prikazivanja naginje subjektivnom, a ide do lirskog izraza, pošto izvire iz moćnog, snažnog ličnog doživljaja. Dakle, načini predstavljanja su subjektivno, lokalno i regionalno obeleženi. Sidov ih opisuje kao memorate ili predanja-sećanja (u slučaju kada je memorat preuzet od drugog ili trećeg kazivača i predat dalje); F. V. Smit za to koristi termin primarna i sekundarna skica doživljaja, što odgovara paru termina memorat i predanje – sećanje kod Sidova; ruski folklorist Čistov opisuje ih kao vrstu improvizovane narodne proze da bi što bolje izrazio osnovni fenomen njihove tvoračke metode. Drugi istraživači imenuju je pričom verovanjem, praznovericom, pričom o čudesnom ili stvarnom iskustvu. Međutim, primećuje se da ove kategorije pripadaju ne samo praznoveričkom, već i istorijskom i kulturnoistorijskom sadržaju.



Treću, širu, grupu obrazuju brojne i raznolike vesti i sećanja praznoveričkog ili istorijskog sadržaja. Njih Sidov naziva hronike-notice »u formi kratkog sadržaja«. One žive i prenose se pre kao dokaz, pojašnjenje ili ilustracija, a ne kao priča. One stoje na granici ili, ako hoćemo (kao, na primer, Liti) već izvan narodne proze. A ipak su sa njom unutrašnje organski povezani: one obrazuju brojni supstrat memorata, ponekad se razvijaju, zahvaljujući pripovedaču, do epske forme i obrnuto, ponekad predanje – sećanje gubi svoju epsku osnovnu nit i ponovo se pretvara u vest ili sećanje. Dakle, blizu je pameti da ih uvrstimo u kompleks prenošenja predanja; o njima se govori kao o hronikatima – noticama (Sidov), predanjima-vestima (F. V. Smit) ili o nekakvom tematskom diferenciranju kao o glasini – praznoverici i glasini-činjenici (J. Folkers).

Prenošenje predanja realizuje se u ovim trima osnovnim formama. Sasvim izvan domena ostaju nebitne i manje izražajne forme; a potpuno su izvan morfološke analize tematske grupe predanja (predanja – praznoverice, istorijska predanja i lokalna predanja). Granica među pojedinim oblicima koji imaju karakter predanja nije stroga i jednoznačna; nekad je teško razlučiti da li izvesna priča pripada fabulatu ili memoratu, pre svega, u tradiciji predanja određenog naroda, kako to Simonsuri naglašava; ili je jedna tema kod jednog pripovedača samo vest, a drugi će je ispričati kao priču iz života. Ali se, u osnovi, kristalizuje čitav fond predanja u tri specifične osnovne kategorije koje se obrazuju kao tri kvalitativna stepena.

Morfološke razlike između bajke i predanja ispoljavaju se ne samo u formi pripovedanja, već, u prvom redu, i u najmanjim narativnim »jedinicama gradnje«, pre svega, u motivima. Analiza forme dokazuje da je motiv u bajci (pripovetki) podređen i statički izgrađen u organizmu bajke; svoj smisao i unutrašnju vrednost dobija tek u kontekstu ostalih motiva – dakle, simbiotički je. Ova konstatacija nije u protivrecnosti sa osnovnim pojmom stila bajke kod Litija, tj. sa tendencijom izolacije. Za motiv u bajci izolacija je izuzetno karakteristična, ali samo u psihološkom i sementičkom pogledu, ne u morfološkom smislu; morfološka povezanost motiva u bajci uslovljava pokretanje radnje i premošćava unutrašnju izolaciju. Motiv u predanju, nasuprot ovom, je autoroman i nezavisniji; on može sam za sebe, nezavisno, postojati i ovladavati radnjom celog predanja. Motivi u bajci su, kao što je poznato, na određenom mestu povezani sa epskom osnovnom potkom, dakle, monovalentni su; suprotno njima, motivi u predanju su polivalentni i mobilni, uvek obrazuju nove kombinacije i pojavljuju se u novim pričama. Motivi u bajci poseduju imobilne konture, motivi u predanju variraju i lakše transformišu svoj oblik – oni su plastični. Ali još i više: motivi u predanju nisu samo sposobni da se probražavaju, nisu samo elastični, već su i narativno amorfniji, ponekad se pre radi o izlaganju iz kojeg se radnja slobodno razvija. Motiv u bajci prenosi se kao fiksirana narativna jedinica. Većinom je ova okolnost, putem različitih veza bajke i predanja, uslovljena životom. Motivi u bajci su prema Veselskom »motivi čuda« i shvataju se kao poetska izmišljotina; prema Litiju oni su »sublimisani«, jasno izolovani od života i narodnih verovanja i svoju vrednost imaju samo u pesničkom svetu. Motivi u predanju, suprotno, imaju svoj koren u narodnom životu i menjaju se sa njegovim razvojem; oni bi se mogli prenositi, kako to Čistov ističe, u okvirima narativnog sižea ili čak i izvan epske radnje »njihovi elementi prema završetku priče teže ponovo svakidašnjem životu« (Vajkai).

Sa prirodom motiva predanja neposredno su povezane osobine sižea predanja ili tipa predanja; jer svaki motiv u poredenju sa motivom bajke poseduje izvanrednu moć i suverenitet: u predanju se ponekad sudaraju čitave linije radnje. To je prva i bitna razlika između predanja i bajke: iz bezbrojnih motiva bajka gradi umetnički potpunu priču, predanje se najčešće zasniva na jednom jedinom motivu, ono potpuno teži »uvršćavanju« u red, u centru predanja je jedan jedini doživljaj ili događaj. Predanje, dakle, pripada pravim »jednostavnim oblicima« u smislu Jolesove interpretacije; njemu nasuprot reprezentuje se bajka, u okviru jednostavnih oblika, kao poseban slučaj umetničke forme. »Predanje je jednostavno, bajka je složena« (fon D. Lajen).

Razlika nije samo u višestranosti, s jedne strane, i jednoznačnosti, s druge. Siže predanja obeležava se, u poredenju sa sižekom bajke, i epskom nestalnošću i neodređenošću. Mnoštvo tipova predanja nastaje kao mešavina i uzajamno prožimanje dva elementa: određene predstave, koja je integralno ujedinjena u narodno verovanje i narodno znanje, i ličnog doživljaja pripovedača. Oba se elementa teško odvajaju jedan od drugog; ličnost pripovedača podređuje se tradicionalnom verovanju i nadindividualna verovanja i pogledi daju podsticaj novim ličnim doživljajima. Statičan i konvencionalan ostaje sadržaj, tj. tradicijom uspostavljeno verovanje; narativna linija, u kojoj se predstava odvija i širi, menja se i zavisi od individualnog doživljaja ili od konkretnih događaja. Osim toga, na nastanak i oblikovanje predanja utiču i tradicionalne narativne sheme koje ponekad prevladaju. Ali, za prenošenje predanja u celini važi tendencija ka pokretnoj improvizovanoj promenljivosti toka radnje i zbog toga ka amorfnom sižeu predanja – u suprotnosti sa bajkom, čiji su tipovi povezani u relativno statičnu shemu.

I komplikovanije kompozicije predanja ne poklapaju se sa bajkama. One nastaju na osnovu drugih morfoloških tendencija. Gradnja bajke može se porediti sa organizmom: svaki član ima svoj čvrsti položaj i poseduje naročitu, sporedni ili važnu, ulogu, radnja se širi i »stavlja u pokret«, usporava ili razvija, sužava ili dopunjuje, dostiže vrhunac ili razrešava. Svi su motivi podređeni jedinstvenoj zatvorenoj strukturi. To nije slučaj sa predanjem. Višestruke forme (sa epizodama) nastaju kao lanac motiva prema aditivnom principu. Redanje motiva u predanju je linearno, slobodno, jedan motiv sledi jednakovredno drugi i njihov poredak ima tek malo značenje; on je mehanički, hronološki ili potpuno slučaj. Čistov primećuje da »pojedine epizode mogu biti ispričane ili izostavljene, na različit način kontaminirane ili izolovane.« To istovremeno znači da linearna kompozicija predanja oskudeva u poenti: ona ostaje otvorena, neograničena i potencijalno pristupačna širem, daljem razvijanju. Ona za-

