

# problem kategorija usmene proze nenarativnog karaktera

kiril v. čistov

1. Klasifikacioni sistemi, tj. sistemi kategorija koji objedinjuju pojedine grupe folklornih dela mogu da se stvaraju sa raznim ciljevima. Kao osnova može da posluži princip grupisanja po rodovima (epika, lirika, drama) ili po funkcionalnim osobinama (obredni i neobredni žanrovi), tehničkim (po načinu izvođenja, odnosu teksta i melodije itd), stilističkim itd.

Bilo koji sistem može da se pokaže kao nedosledan ili čak jednostavno neodrživ ako se primeni kod teorijskih konstrukcija drugog nivoa ili za praktične svrhe koje nisu predviđene.

2. Istovremeno, mora da postoji opšta principijelno-teorijska klasifikacija koja bi mogla da bude temelj i za specijalizovane klasifikacije na srednjem nivou (na primer, klasifikacije u katalozima sivea i motiva), i za empirijske klasifikacije praktičnog karaktera (bibliografske, bibliotečke, arhivske itd).

U međunarodnim razmerama moguće je i neophodno stvaranje jedinstvenih principa klasifikacije i teško da je ostvarljiv jedinstveni internacionalni sistem kategorija i termina, jer obrazloženi sistem može da se stvori samo pod uslovom da se strogo vodi računa o istorijskim, etničkim i jezičkim osobinama folkloru svakog naroda.

3. Za poslednjih deset – petnaest godina ruski folkloristi detaljno su proučili specifične osobine niza žanrova (bilina, istorijska pesma, balada, tužbalica, pripovetka itd). Došlo se do uverenja da je upravo žanr osnovna teorijska kategorija folkloristike, a to je bio povod da se progovori o »učenu o žanrovima«, tj. klasifikacionom sistemu koji teži da poveže jedinstvenom koncepcijom istorijske, funkcionalne i morfološke osobine dela usmene književnosti koja se izdvajaju u posebne žanrovske grupe.

U savremenoj ruskoj folkloristici figurira nekoliko definicija kategorije žanra koje se međusobno mnogo ne razlikuju. B. N. Putilov je pisao: »Folklorni žanr predstavlja istorijski formirano jedinstvo određenog sadržaja i specifične forme; za njega je karakteristično jedinstvo osnovnih principa predstavljanja određenih vidova i aspekata stvarnosti«. N. P. Kolpakova formuliše sličnu ideju na sledeći način: »Žanr je istorijski oblikovan tip umetničke forme uslovljen društvenom funkcijom tog oblika umetnosti i odgovarajućim karakterom sadržaja«. Prema tome, žanr je više ili manje izdvojena grupa folklornih dela nastalih u skladu sa određenim zakonitostima koje su nezaobilazne kod svakog nivoa i aspekta istraživanja. Ove osnovne zakonitosti zavise od toga kakve nivoe stvarnosti održavaju dela koja pripadaju tom žanru i kako ih održavaju. Razlike između pojedinih žanrova manifestuju se kroz njihovu umetničku strukturu, specifičnu tematiku, krug sivea i motiva, karakter likova i izražajnih sredstava, odnos teksta i melodije, način izvođenja, odnos stabilnih i nestabilnih elemenata teksta, prisustvo u određenim polnim, starosnim, socijalnim ili profesionalnim grupama itd.

4. Folklor je fenomen polifunkcionalan i izrazito komunikativan. Iz toga proističe: a) pri definisanju kategorije žanra mora se početi od društveno-zivotnih funkcija izdvojene grupe dela; b) u osnovi klasifikacije mora da se nalazi tip, karakter i sadržaj komunikacije koja se ostvaruje ovim ili onim delima.

5. Očigledno je da se dva osnovna vida narodne proze koji se obično suprotstavljaju jedan drugom – pripovetka i oblici nenarativne narodne proze (Marchen – Sage, conte – legende, tale – legend) razlikuju, pre svega, po specifič-

nom karakteru odnosa prema stvarnosti. Još od vremena braće Grim poznato je da ocena verodostojnosti priče sa naučnog aspekta i tačke gledišta sredine u kojoj se ona kazuje ne mora biti identična. Zato se priče narativnog i nenarativnog karaktera razlikuju kao kazivanja u čiju se verodostojnost veruje, odnosno ne veruje (gaglaubte und nicht geglaubte Art).

6. Međutim, kriterijum verodostojnosti uopšte nije tako bitan. Više puta je zapaženo da između verodostojnosti i neverodostojnosti, verovanja i neverovanja postoji čitava lepeza prelaznih i hibridnih oblika. S druge strane, u toku razvoja društvene svesti granica između onoga u šta se veruje i onoga u šta se ne veruje neprekidno se pomera. Konfrontirane nenarativnih i narativnih kazivanja kao verodostojnih i neverodostojnih neprihvatljivo je iz još jednog razloga. Istraživanja pokazuju da pripovedači i njihovi slušaoci prihvataju pripovetku (ovde mislim na evropsku pripovetku XIX – XX veka) prvenstveno kao umetničko delo na koje se ne može primeniti kriterijum životne verodostojnosti. U stvari, estetska funkcija stavlja pripovetku van domena dileme »verodostojno-neverodostojno«. Istinitost pripovetke kao i njena vrednost zapravo je u moralnoj koncepciji koja se realizuje pomoću čitavog sistema tradicionalno formiranih umetničkih sredstava, u znatnoj meri uslovnih, ali svima razumljivih. Ono što se kazuje pripovetkom uslovno je i ne može da se meri kriterijumima objektivne istinitosti.

Što se tiče predanja, legendi, priča – uspomena, »bilica« i nekih drugih vrsta narodne proze nenarativnog karaktera, one zaista zahtevaju ne samo poverenje, nego i verovanje i moraju da budu verodostojne u pravom i običnom značenju reči. Po svemu sudeći, one moraju da se konfrontiraju ne sa pripovetkom nego sa izmišljotinom (Lugenmarchen) koja se javlja i prihvata kao nešto kazano namerno neistinito.

Orijentacija na verodostojnost koja je tipična za priče nenarativnog karaktera ne znači da u toj oblasti nećemo naići na fikciju. Međutim, ova fikcija se razlikuje od one u pripovetki po poreklu i tipu. Ako se u pripovetki i izmišljotini fikcija priznaje, svesno podržava i koristi kao umetničko sredstvo, u nenarativnim kazivanjima ona obično nastaje usled težnje da se objasne nerazumljive pojave stvarnosti ili zato da se stvarnost dopuni željenim (ono u šta hoćemo da verujemo), tj. fikcija je ovde nesvesna i ima etiološki karakter ili osobine iluzije. Fiktivno, dakle, postaje stvarno, izjednačeno sa stvarnošću.

7. Prema tome, pošto smo donekle korigovali shvatanje odnosa pripovetke i priča nenarativnog karaktera (Marchen und Sagen), dolazimo do zaključka da tradicionalna podela narodne proze na dve osnovne kategorije nije bez osnova. Da li to, međutim, znači da imamo dva žanra koji se razlikuju unutrašnjom sličnošću?

Bogato iskustvo poređenja osobnosti sadržaja, stila, karaktera osnovnih likova i drugih zakonitosti Marchen – Sage vrlo jasno pokazuje da se mora govoriti ne o dva žanra, nego o dva oblika narodne proze ili o dve grupe srodnih, ali ipak različitih žanrova.

Može se učiniti da je ovaj problem čisto sholastički (zar nije svejedno da li neku pripovetku zovemo žanrom ili grupom žanrova?), ali zapravo nije tako.

Tvrdeći da se u okviru onoga što zovemo pripovetkom mora razlikovati nekoliko žanrova, ističemo da je za svaki od tih žanrova tipična posebna umetnička struktura, određeni krug sivea i motiva, specifičan stil itd. S druge strane, to nam uskraćuje pravo da donosimo opšte zaključke, objedinjujući u ideološkom i estetskom pogledu raznovrstan materijal.

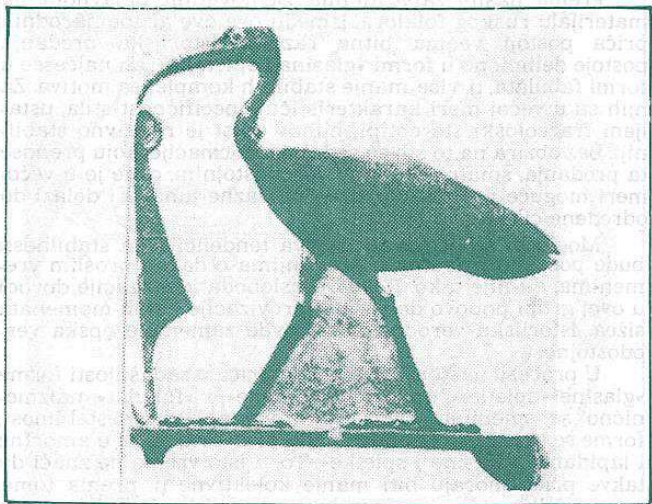
Isto to važi i za grupu žanrova nenarativnog karaktera. Težnja da se cela ta grupa posmatra kao jedinstveni žanr primorava istraživače da izostavljaju čitave nivoe narodnih priča koje su u vezi sa veoma bitnim aspektima narodnog žitova – istorijom, društvenim odnosima, toponimikom, narodnom etiologijom itd. Međutim, zaključci dobijeni na osnovu analize tako suženog materijala počinju da važe za celu oblast nenarativne proze. Nije slučajno što je poznati istraživač nemačkog folkloru G. Burde-Snejdevind na skupu Sagenkommission u Budimpešti morala da dokazuje u referatu kako u usmenoj tradiciji evropskih naroda postoje ne samo praznoverice (Glaubensfabulat, mythologische Sagen), nego i značajan sloj istorijskih predanja (historische Sagen). To izuzetno interesovanje za praznoverice bez sumnje odražava određenu tačku gledišta na istoriju naroda i karakter njegovog pogleda na svet.

8. Težnja da se shvatanje o nenarativnim žanrovima ograniči na praznovericu (Glaubensfabulat) manifestovala se ne samo u praksi sastavljanja kataloga (od kojih neki pot-

puno izostavljaju istorijska predanja, dok ih drugi veoma šturo prezentuju, nego i u teorijskim definicijama (v. na primer referat K. Tilhagena »Was ist eine Sage? Eine Definition und ein Vorschlag für ein europäisches Sagensystem« u Budimpešti). Ona je bila veoma prisutna i poslednjih godina u pokušajima ontološkog fundiranja kategorija narodne proze.

Tako, na primer, tvrdnja prof. K. Rankea da je za sve Sagen najvažnija zaokupljenost čovekove psihe numinoznim (numinose Angst), a da im je opšta atmosfera uvek »tamna« (dunkel) i »strašna« (»bedrückend«) može, i to sa velikim ogradama da se primeni samo na grupu praznoverica kao i teza o specifičnoj pasivnosti junaka (»Passivitat des Sagenmenschen«). Uzgred rečeno, paralelna teza o aktivnosti junaka pripovetke je isto tako jednostrana. Ni ona se ne zasniva na diferenciranom proučavanju narativnih žanrova, a nastala je usled izostavljanja određenih oblika pripovetke. Svakako, može se govoriti o aktivnosti likova junačke, avanturističke i novelističke pripovetke, to uopšte ne važi za bajku, gde, po pravilu, funkcioniše pasivni junak, koga čudesni pomoćnici ili druga fantastična bića nagrađuju za nesumnjive moralne postupke.

Rankeovom gledištu veoma je blizak i švajcarski istraživač M. Liti. Po njegovom tumačenju, sve Sagen su priče o kontaktu čoveka sa natprirodnim silama, epizode koje predstavljaju prodor drugih sila u realnost – »Einbruch einer jenseitigen Macht«. Karakteristično je da se pri tom i morfološke osobine Sagen objašnjavaju ovako: njihova fragmetarnost, nedovršenost tobože je direktan izraz nedorečenosti kontakta čoveka sa natprirodnim silama.



Očigledno je da i M. Liti ima u vidu praznoverice, samo on njihove osobine pripisuje svim Sagen, jer ih smatra za jedan žanr koji se izdvaja jedinstvenim osobinama.

Treća varijanta ontološkog tumačenja je shvatanje K. Šira koje je on izneo na kongresu u Kilu-Kopenhagenu paralelno sa referatom prof. K. Rankea. Kao i kod Rankea, i ovde je bilo reči o osnovnim ili bitnim potrebama (Grundbedürfnisse), ali s tom razlikom što one, po mišljenju K. Šira, ne oblikuju posebne žanrove, nego se pojavljuju u različitim kombinacijama i raznim žanrovima. Samo su psihološke osnove nepromenljive, dok su oblici podložni neprestanim promenama, kao i ljudsko društvo, kultura i sl. Napuštajući tradicionalnu antinomiju »Marchen – Sage«, K. Šir je obećao da će razraditi široki sistem koji će obuhvatiti kako prozne, tako i pesničke žanrove i koji će moći da se primeni na folklor Evrope i drugih kontinenata. Ova ideja mnogo obećava. U koncepciji K. Šira privlači pažnju istorijski pogled na »osnovne potrebe« i funkcije određenih žanrova. U isto vreme, K. Šir koristi suviše uopšten pojam »Sage«, mada govori o poligeničnosti, istorijskoj promeni formi itd. Drugi bitan nedostatak koncepcije K. Šira je što on i »Grundbedürfnisse« tumači kao apstraktno-psihološke potrebe (psychische Urbedürfnisse), ubrajajući ovamo i takve socijalne emocije poput »težnje ka uređenom (pravednom) društvu« i »težnje ka negiranju poretka« kao da one mogu da postoje same po sebi izvan konkretnih istorijskih uslova.

9. Nećemo detaljno razmatrati pitanje izdvajanja žanrova pripovetke da bismo mogli da se usredsredimo na kategorije narodne proze nenarativnog karaktera. Znatno je teže uočiti razlike između žanrova ove grupe. To je, izgleda, vezano za činjenicu da je njihova estetska funkcija

slabije izražena i da umetnička obeležja ovih žanrova nisu tako kanonizovana i za izvođače tako bitna.

Izuzetno zanimljiv referat O. Sirovatke na skupu Sagenkommission u Budimpešti još jednom je potvrdio kako su važna morfološka proučavanja. Nesumnjivo je u pravu i prof. K. Ranke koji je u referatu na kongresu u Kilu – Kopenhagenu izneo ideju o kombinovanju morfološke (»književno-teorijske«) analize sa ontološkom (»etnografskom«). Ako se to ostvari, dobićemo traženi sistem žanrova.

Medutim, morfološko proučavanje ove grupe žanrova nailazi na velike teškoće kojih nema prilikom analize pripovetke. Tako, na primer, priči o životinjama odgovara tzv. lančana struktura ili drugi jasno izdvojeni morfološki tipovi koje nećemo nabrajati. Za klasičnu bajku takođe je karakterističan veoma ograničen broj strukturnih tipova koje je otkrio V. J. Prop u poznatoj knjizi »Morfologija ruske bajke«. Nasuprot tome, uopšte se ne može ustanoviti sa kakvim su tematskim grupama povezani morfološki tipovi koje je izdvojio O. Sirovatka. Istraživanja pokazuju da se sve te forme podjednako sreću u svim tematskim grupama proze nenarativnog karaktera.

10. Kao što je već izneto u referatu na VII kongresu antropoloških i etnografskih nauka u Moskvi 1964. godine, pripovetke su samostalni i zatvoreni umetnički sistemi koji se jasno izdvajaju od običnog, svakodnevnog govora. Ovo određuje i druge osobine tih žanrova – relativnu stabilnost teksta i, zajedno s tim, šizea, kompozicije, umetničke zamisli, postojanje, po terminologiji D. S. Lihacëva, »zatvorenog vremena«, tj. velike razlike između vremena izvođača i vremena pripovetke.

Predanja, legende, priče-uspomene, »biličke« i sl. ne izdvajaju se tako jasno ili se uopšte ne izdvajaju iz svakidašnjice, pa njih, po pravilu, ni izvođači, ni slušaoci ne doživljavaju kao umetnička dela. Ove grupe su specifičan oblik prenošenja istorijskih, političkih, kosmogonijskih, religioznih i drugih činjenica ili vesti. Prema tome, ne može se govoriti da sve njihove različite manifestacije odgovaraju jednoj te istoj potrebi i imaju identičnu funkciju. Ovde se može nabrojati mnoštvo potreba i funkcija socijalno-životnog karaktera koje su se menjale kroz istoriju ovog ili onog naroda. Tu je zajedničko samo to što je estetska funkcija sekundarna, dok je primarna nekakva praktična, socijalno-životna funkcija (dakle, radi se o umetnosti reči sinkretičkog karaktera). Po analogiji sa primenjenom umetnošću, koja teži da upotrebnim predmetima da umetnički oblik, ova oblast narodne proze može da se nazove »primenjenom« smenom prozom.

Primarne funkcije preslice, lonca i košulje su različite, ali njih može da poveže sekundarna funkcija ornamenta kojim su ukrašeni. Takva relativna povezanost postoji i kod folklornih žanrova usmene proze nenarativnog karaktera. Složenost proučavanja ove folklorne oblasti ogleda se još i u tome što se ona ne samo graniči ili koegzistira sa ogromnom oblašću praktične neumetničke proze, nego se i u najvećoj meri prepliće s njom. U nastavku našeg poredenja moglo bi se reći da lonac može da bude umetničko delo, ali to još ne znači da je svaki lonac takav. Ovde može da se prelazi sa neumetničkog na umetničko, i obrnuto, a to zavisi od talenta izvođača ili drugih uslova koje nećemo analizirati.

Predanja, legende, biličke, priče o životu itd. po pravilu nisu samostalni umetnički sistemi, nego manifestacija ili elementi opširnijih spoznajnih, publicističkih, religioznih itd. predstava ili sistema. Za celu tu grupu žanrova tipična je relativno slaba razradenost stilističkih sredstava. Sve ovo obično se ne kazuje bez spoljnog povoda i tu nema tradicionalnih početaka i završetaka koji izdvajaju pripovedanje iz svakodnevnog govora ili razgovora. Vreme radnje u takvim pričama nije zatvoreno; ono se neposredno prožima sa vremenom pripovedača, a često se poistovećuje s njim.

11. Pomenute opšte osobenosti nenarativne proze determinišu i karakterističnu nestabilnost morfoloških struktura. Na osnovu proučavanja zapisa ruskih predanja i legendi kao i rada na terenu zaključili smo da su kategorije Sagenbericht (»glasine i spletke«), Memorat (priča-uspomena koja se kazuje u prvom licu) i Fabulat (relativno stabilna i tradicionalna šizejna priča), koje je izdvojio K. Sidov još 30-h godina, zaista osnovni oblici postojanja narodne proze nenarativnog karaktera. Treba reći da to nisu žanrovi, nego načini prenošenja, tj. tri moguće komunikativne varijante koje se u određenim uslovima koriste za bilo koju tematsku grupu.

12. Izbor ovog ili onog načina prenošenja, a samim tim i ovog ili onog oblika priče zavisi od realnih uslova odnosa između izvođača i slušaoca. Ako se pripovetka mora ispričati od početka do kraja (jer u protivnom gubi smisao), a poseban motiv ili epizoda pripovetke dobija svoje značenje

samo u kontekstu (oni su »monovalentni« i »simbiozni«, kako je sasvim pravilno pisao O. Sirovatka u referatu na skupu u Budimpešti), onda svaki motiv (epizoda) Sage kao da može da se izdvoji iz celine i pretvori u predmet posebne priče (po terminologiji O. Sirovatke on je »autonoman« i »polivalentan«). Kada je slušaocu potpuno nepoznata predstava koja se nalazi u osnovi predanja (ili ciklusa predanja) a koju bi trebalo da čuje, može se prenositi sama ta predstava (ili njeno jezgro) ili, u složenijim slučajevima, sistem predstava (na primer, šta je potonuli u jezeru Svetlojar grad Kitež, ko je Stepan Razin, ko su rusalka itd.) Takva priča – informacija (Aussage – Behauptung) može da se razvije na račun sižeja koji objašnjava (na primer, kako je nastao Kitež, kako je Stepan Razin postao narodni zaštitnik, otkud rusalka u nekom jezeru ili reci itd.). Ako je slušalac već upoznat sa određenim sistemom predstava, popularnim u kolektivu kome pripada narator, onda one mogu da se prenose u dinamičkom obliku (na primer, kako je tekla borba Stepana Razina sa boljarima, kada i kako zvone zvona podvodnog Kiteža, kako se noću ponašaju rusalka itd.) Ako je i to već poznato, onda se mogu pričati »izvedene priče« (»dočernie raskazi«) sa dopunskim ili novim epizodama ili jednostavno novostima, spletkama, glasinama o pojavi koja je slušaocu već poznata i koji je upućen u sistem predstava neophodan za njihovo razumevanje (na primer, priče o tome, kako jedan od stanovnika obližnjeg sela nije uspeo da stigne do Kiteža, jer je zaboravio na zabranu i osvrnuo se; o novim potragama za blagom Razina ili o novim noćnim svetlostima koje su se pojavile na brežuljcima, gde je ono zakopano; o susretu putnika sa rusalkama itd.).

Iz ovoga se mogu izvući četiri zaključka: a) autonomnost nekih motiva je relativna; svaki od njih je povezan ako ne sa određenim sižeom, ono bar sa nekim sistemom predstava koje žive u svesti naratora ili slušaoca, pa se javljaju ili kao njegov deo, manifestacija, ili kao ono što ga čini, odnosno razvija, dopunjuje; b) polivalentnost motiva je očigledna, ali nije neograničena. Ona proističe iz strukture sistema predstava, sa kojim su povezani svi motivi što čine ovu ili onu kombinaciju, i iz konkretnih uslova komunikacije naratora i slušalaca (pre svega, iz upućenosti poslednjih); v) prva dva načina prenošenja (prenošenje jezgra predstave i dinamičkog sižeja) imaju egzotični karakter i koriste se prilikom kazivanja priča nenarativnog karaktera slušaocima neupućenim u sistem predstava na kojima one počivaju – došljacima, deci i slično (i, između ostalog, folkloristima). Usled nestajanja usmene tradicije poznavanje takvih priča postaje svojstveno ljudima sa bogatim iskustvom i dobrim pamćenjem, pa oni počinju da ih pričaju starosedecima.

»Izvedene priče«, glasinе i spletke su, po pravilu, ezoteričnog karaktera i postoje u sredini koja je kolektivni nosilac onog sistema predstava što ih stvara. Po svemu sudeći, one su upravo najobičniji i najrasprostranjeniji tip priča nenarativne grupe žanrova. U morfološkom pogledu one mogu da budu (u zavisnosti od prilika) i »glasine i spletke« Sagenbericht), i priče – uspomene (Memorat), i relativno stabilne sižejne priče (Fabulat). Treba naglasiti da »glasine i spletke« mogu da budu ne samo početni stadijum kristalizacije Sagen (Sagenbericht – Memorat – Fabulat), nego i normalni oblik prenošenja sistema kolektiva u bilo koje vreme njegovog razvoja.

Prilično je složena situacija i kod priče – uspomene (Memorat). Ona, takođe, može da bude početni stadijum kristalizacije fabulata (uz napomenu da se to događa samo malobrojnim pričama – uspomnama), ali i lažni ili pseudomemorat (Quasimemorat), može da nastane usled težnje naratora da mu priča bude maksimalno verodostojna (ili da čak sam u nju veruje!). Pri tome se već tradicionalna priča ponovo pretvara u subjektivno sećanje: narator pripisuje događaj sebi ili trećem licu koje je slušaocima poznato.

g) subjektivnost formi »glasina – spletkа« i »priča – uspomena« nikako ne znači da one nemaju folklorni karakter, što i njihova lakoničnost ne znači da nisu umetnost. One mogu da budu individualna manifestacija kolektivnog ili po svojoj prirodi umetničkog (metaforičnog) sistema predstava koji je formirala određena društvena sredina. Iz ovog proizilazi da se one ne mogu ni razumeti, ni tumačiti, ni klasifikovati odvojeno od sličnog sistema predstava.

Tri osnovna načina prenošenja su tri tipa komunikacije do koje dolazi između naratora i slušaoca. Njihova analiza je zahtevala izvesno šematizovanje. Oni se praktično prepliću ili spajaju u najrazličitijim kombinacijama. Pri tome su raznovrsne i forme priče. Prilikom prenošenja jezgra predstava naročito je rasprostranjena forma »glasina i spletkа« (Sagenbericht, Chroniknotizen). »Siže koji objašnjava« kao i »dinamički siže« može da poprma formu fabulata ili fabu-

lata kombinovanog sa »glasinama«. U trećem slučaju, tj. prilikom prenošenja »izvedenih priča« moguće su sve tri forme – »glasina – spletkа«, memorat i fabulat u bilo kojoj kombinaciji.

13. I najzad, treba izdvojiti još jedan faktor koji osetno utiče ne samo na oblike postojanja dela usmene proze nenarativnog karaktera, nego i na procese oblikovanja sižeja, stilizacije itd.

Sistemi društvenih, istorijskih, političkih, etičkih, pseudo-filozofskih, religioznih itd. predstava, o kojima sve vreme govorimo, uvek su konkretizovani u vremenu, tj. povezani sa nekom pojavom za koju se misli da je postojala u prošlosti (ili čak u veoma dalekoj, idealizovanoj i uslovnoj prošlosti koja je od istorijske prošlosti jasno odvojena. Up. »vreme starih ljudi« u ruskim uralskim predanjima, »vreme Veneda« u donjonemačkim predanjima, »vreme snovenja« u folkloru Okeanije itd.) ili sa pojavom za koju se misli da postoji i u sadašnjosti (predanja o gradovima koji su potonuli, ali i dalje postoje, o blagu koje još nije pronađeno, o natprirodnom bićima koja se još mogu sresti itd.). U skladu sa hronološkom povezanošću sve Sagen se prilično precizno dele na predanja o prošlosti i priče o sadašnjosti; uz to, ako se kod predanja o prošlosti izdvajaju pripovedanja o dalekoj (epskoj) prošlosti (Sagenplusquanperfekt), onda kod priča o sadašnjosti mora da se razlikuju one prema kojima glavni događaj treba da se odigra u budućnosti (socijalno-utopijske i eshatološke legende i predskazanja – priče o »dalekim zemljama« koje treba pronaći; o »spasitelju« koji treba da se pojavi; o brezi koja treba da procveta, o predstojećim globalnim ili kosmičkim katastrofama itd.).

Prema našim zapažanjima, zasnovanim, uglavnom, na materijalu ruskog folklor, između ove dve grupe narodnih priča postoji veoma bitna razlika. Istorijska predanja postoje delimično u formi »glasina i spletkа«, ali najčešće u formi fabulata, tj. više-manje stabilnih kompleksa motiva. Za njih su u većoj meri karakteristični specifičnost stila, ustaljeni frazeološki stereotipi; njihov tekst je relativno stabilniji. Bez obzira na to što se sadržaj informacije, koju prenose ta predanja, smatra potpuno verodostojnim, ovde je u većoj meri moguće prenošenje sižeja na razne junake i dolazi do određene ciklizacije motiva.

Moglo bi se očekivati da ova tendencija ka stabilnosti bude posebno prisutna u predanjima o davno prošlim vremenima, ali nije tako. Relativna sloboda idealizacije dovodi u ovoj grupi ponovo do veće improvizacije nekih momenata sižeja. Istorijsku verodostojnost ovde zamenjuje epska verodostojnost.

U procesu nastojanja i širenja priča o sadašnjosti forme »glasine – spletke«, »priče – uspomene« i »fabulat« naizmenično se smenjuju. Ovde dominira najveće nestabilnost; forme se kristališu i ponovo gube, pretvarajući se u amorfne i lapidarne »glasine i spletke«. To, u isto vreme ne znači da takve priče moraju biti manje kolektivne (i, prema tome, manje folklorne) nego predanja o prošlosti. Kolektivnost može da se ostvaruje unutar jedne generacije prilikom manje – više masovnog širenja bilo kakvih predstava i odgovarajućih priča, da se akumuliraju ne samo dijahrono, nego i sinhrono.

Od sve usmene proze u pričama o sadašnjosti zapažamo najnestabilnije sižeje, tekstove, oblike postojanja i načine prenošenja. To se, između ostalog, objašnjava najvećom determinisanošću njihove primenjene funkcije i nesumnjivom sekundarnošću estetske funkcije. Karakteristično je da se upravo priče o sadašnjosti najprirodnije prepliću sa svakodnevnim, kolokvijalnim govorom naratora. Sve to nimalo ne protivreči činjenici da se i one prihvataju kao apsolutno verodostojne. Karakteristično je da mnoge od njih, a naročito priče sa futurarnim motivima, zahtevaju i pobudu angažovanje sredine u kojoj postoje (traganja za utopijskom »dalekom zemljom«, traganja za blagom, aktivna podrška licima koja se predstavljaju kao »spasitelji« i sl.).

Sižeji takvih priča obično su vrlo jednostavni i nastaju po zakonu neophodnosti. Paralelno formiranje sličnih sižeja ovde je uvek mnogo verovatnije nego prenošenje već postojećih sižeja na nove junake, u drugi kraj, drugu etničku sredinu itd.

14. Šta proističe iz svega ovoga što je rečeno o principima izdvajanja žanrova usmene proze nenarativnog karaktera?

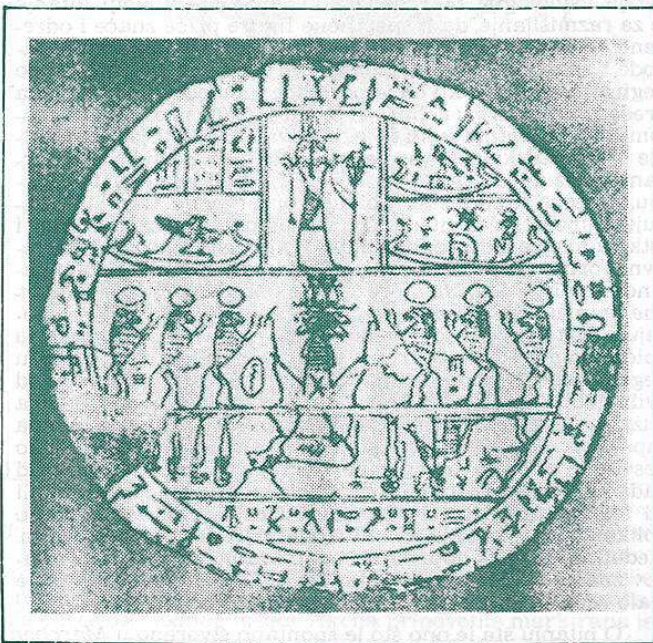
a) Žanrove usmene proze nenarativnog karaktera nemoguće je izdvojiti na osnovu čisto formalnih osobina tako precizno, kao što je to slučaj sa žanrovima narativnog karaktera. Nije slučajno što ni u narodnoj tradiciji po pravilu nema termina koji omogućuju razlikovanje ovih žanrova.

Po svojoj prilici, žanrovima ovde treba smatrati grupe priča povezane sa konkretnim sistemima kolektivnih predstava, jer upravo sadržaj predstava određuje konkretnu primenu funkciju svake grupe.

b) Istovremeno, treba razlikovati sisteme predstava koji se nalaze u korelaciji s prošlošću (uključujući »epsku« prošlost) i sadašnjošću (uključujući priče sa futuranim motivima), pošto su ove priče različite i po nastanku, i po postojanju.

15 I da zaključimo. Posebni žanrovi nenarativne grupe nastaju na preseku dvaju planova – sistema predstava (istorijskih, religioznih, etičkih, političkih, socijalnih, prirodno-filozofskih itd.), koji se razvija kroz istoriju, i njihove vremenske usklađenosti (priče o prošlosti i priče o sadašnjosti). Za razliku od žanrova narativne grupe, oblik, koji je karakterističan za svaki žanr, ovde nije ustaljen; on varira u zavisnosti od realnih uslova odnosa između kazivača i slušaoca u okvirima »glasine – spletke« – »priča – uspomena« – fabulat.

Čini nam se da bi takav mogao biti globalni prilaz problemu izdvajanja žanrova usmene proze nenarativnog karaktera. Termini i realne granice žanrova za svaku nacionalnu tradiciju u ovom ili onom periodu njenog istorijskog razvoja moraju se posebno razjašnjavati. Ontološka ili funkcionalna analiza takode mora da se vrši odvojeno za svaki žanr. Ne može se izvoditi jedna te ista psihološka zaokupljenost ili pripisivati jedna te ista funkcija i predanjima o prošlosti, i pričama o sadašnjosti, i praznovericama, i socijalno-utopijskim legendama samo na osnovu činjenice što to nisu pripovetke.



Ustanovili smo zavisnost žanrovskih kategorija usmene proze nenarativnog karaktera od određenih sistema predstava, a to još jednom potvrđuje misao, koju smo izneli u referatu na VII međunarodnom kongresu antropoloških i etnografskih nauka, da žanrovi nisu oblici zadovoljavanja elementarnih psihomentalnih potreba, večnih i nepromenljivih za sve vekove i narode. Definisanje žanrova ne sme da se odvaja od socijalno-životnih funkcija dela koje objedinjujemo u ovu kategoriju. U isto vreme, ove funkcije (njihov karakter i kombinovanje, njihov nastanak, razvoj i nestanak) uslovljene su celim kompleksom istorijskih, socijalno-psiholoških, etničkih i drugih faktora.

16. Formulisaćemo neke rezultate izložene koncepcije kategorija usmene proze nenarativnog karaktera za praktičnu katalogizaciju nenarativnih žanrova.

a) Folklorna proza nenarativnog karaktera nije istovrsna i ne čini jedinstveni žanr. Korišćenje uopštenog pojma Sage (legende) prilikom razjašnjavanja specifičnosti kako pogleda na svet koji je u njima prisutan, tako i poetike, zakona formiranja sižea, tipa junaka itd. teorijski nije zasnovano i praktično vodi velikom sužavanju oblasti »Sage« (čak izuzimanju svega onoga što nije praznoverica – Glaubensfabulat), ignorisanju važnih vidova proze nenarativnog karaktera i stvaranju pogrešnih predstava o interesovanjima i emocijama naroda, evoluciji njegovog pogleda na svet itd.

Prema tome, katalog Sagen, kao i katalogi pripovedaka, mora da sadrži više žanrova; toga moramo biti svesni da bismo izbegli nepreciznosti prisutne u indeksu Arne (Arne-Tomsona), tim pre što je broj žanrova ovde kudikamo veći nego kod pripovetke.

b) U isto vreme, ideja da se sastavi jedinstveni katalog svih žanrova proze nenarativnog karaktera ima, bez obzira na ogromne teškoće, teorijske osnove, jer ti žanrovi imaju mnogo zajedničkog (»primenjeni« karakter; pojedine usmene tvorevine nisu samostalni i zatvoreni estetski sistemi, nego elementi ili manifestacije većih sistema ideološkog karaktera).

v) Treba dati podršku istraživačima koji insistiraju na grupisanju narodnih priča tima »Sagen« u katalogima ne po likovima nego po temama (tačnije, po sistemima kolektivnih predstava sa kojima su one povezane), što u celini odgovara tzv. »budimpeštanskoj šemi« i mnogobrojnim projektima šema za pojedine odeljke, nastalim u raznim zemljama.

d) Unutar pojedinih tematskih grupa mora da se izvrši deljenje na predanja o prošlosti (sa izdvajanjem grupe epskog Plusquamperfekt-a) i priče o sadašnjosti (sa izdvajanjem priča koje sadrže futurale motive).

l) Usled složenosti i raznolikosti formi postojanja žanrova nenarativne narodne proze, uslovljenosti tih formi ne samo sadržajem predstava koje se nalaze u njihovoj osnovi, nego i prirodom odnosa izvođača i slušaoca, sastavljenje kataloga najstabilnijih sižejnih tvorevina (fabulat-a) teorijski ne stoji i praktično bi značilo da se veštački izoluju više-manje slučajne tvorevine. Indeks nesumnjivo mora da sadrži i fabulate, i memoarate (pseudomemorate), i druge usmene manifestacije tih istih sistema kojima pripadaju u obliku »glasina i spleta« (Sagenberichte, Shroniknotizen).

f) Pored uzimanja u obzir sižea koji objašnjavaju u »dina-mičkih« sižea, povezanih sa osnovnim predstavama, neophodan je i unakrsni ili dopunski indeks tzv. »izvedenih priča« koje su veoma slične, a postoje u raznim sistemima (susreti, neuspela traganja, kršenje zabrane, iskušavanje, opasnost i njeno savladavanje itd.)

g) Složenost zadatka opravdava put kojim danas idu istraživači mnogih zemalja – od preliminarnih kataloga za posebne tematske grupe ka njihovom objedinjavanju u nacionalne, regionalne i, zatim, internacionalne kataloge. Sa ove tačke gledišta nisu slučajni ni pojedini pokušaji sastavljanja regionalnih ili internacionalnih tematskih kataloga (V. Tašparikova, Vuds i dr).

Tekst je objavljen u *Fabula* 1967, br. 9. Str. 12–26. (Prim. prev.)

1. В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Русская литература, 1963, бр. 3; В. Я. Пропп. Жанровый состав русского фольклора. Русская литература, 1964, бр. 4; В. Я. Пропп. Принципы классификации фольклорных жанров. Советская этнография, 1964, бр. 4. Библиографски преглед radova o pojedinih žanrovima v. M. Я. Мельц. Русский фольклор. Библиографический указатель, 1945–1959. Ленинград, 1961; М. Я. Мельц. Вопросы теории фольклора (Материалы к библиографии). Русский фольклор, V, 1960, и др.
2. Б. Н. Путилов. Русская историческая песня. Уводни чланак за зборник »Народные исторические песни«. Москва – Ленинград, 1962, стр. 6.
3. Н. П. Колпакова. Русская народная бытовая песня. Москва – Ленинград, 1962. Стр. 25. Такође v. В. Я. Пропп. Принципы классификации фольклорных жанров. Советская этнография, 1964, бр. 4. Стр. 147–154; В. П. Аншкин. Возникновение жанров в фольклоре. К определению понятия жанра и его признаков. Русский фольклор, у. 1966, стр. 28–42.
4. K. W. Cistow. Zur Frage der Klassifikationsprinzipien der Prose – Volksdichtung. Moskva, 1964, 15 i dr. Detaljno razmatranje principa izdvajanja žanrova i pregled osnovnih shvatanja.
5. В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. Ленинград, 1967, стр. 98–163.
6. Tj. predanja, legende, priče-uspomene, »biličke« itd. U ruskoj folklorističkoj terminologiji nema termina koji bi, kao nemački Sage, označavao sve vrste usmene proze, izuzev pripovetke.
7. V. na primer novije redove K. Rankea, L. Rariha, M. Litija i dr.
8. U ruskoj folkloristici obično se razlikuju priče o životinjama, bajke, priče o životu, avanturističke priče itd.
9. Acta ethnographica akademiae scientiarum hungaricae. Tomas XIII, fasciculi 1–4. Budapest, 1964.
10. Illi dukője: »Der Schauder vor dem was jenseits unserer Erfahrungswelt ist, bricht in ihr hervor«, tj. »iz njih izbija užas pred onim, što se nalazi izvan gradina našeg iskustva.« (K. Ranke. Betrachtungen zum Wesen u. zur Funktion des Märchens. Studium Generale, 1958, br. 11. Str. 659. Up. takode referat K. Rankea »Einfache Formen« »Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen«, Vorträge und Referate. Berlin, 1961.
11. Nevedeno delo, str. 654.
12. M. Luthi. Gehalt und Erzählweise der Volkssage. Sagen und ihre Deutung. Göttingen, 1965.
13. K. Schier. Zur Funktion von Volkserzählungen. u: Internationaler Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen. Vorträge und Referat. Berlin, 1961.
14. Д. С. Лихачев. Время в русском фольклоре. Русская литература, 1962, бр. 4.
15. O. Sirovatka. Zur Morphologie der Sage und Sagenkatalogisierung. U: Acta ethnographica akademiae scientiarum hungaricae. Tomas XIII, fasciculi 1–4. Budapest, 1964, Str. 102–103.
16. K. В. Чистов. Русские народные сказания-утопические легенды XVII–XIX вв. У: История, искусство, фольклор славянских народов. Москва, 1963.

SA RUSKOG: ALEKSANDAR ŠEVO