

## O NEKIM STILSKIM RAZLIKAMA MEĐU VARIJANTAMA NARODNIH PRIPOVIJEDAKA

(Uz zbirku »Istarske narodne priče«)

MILAN ŠKRBIĆ

### I

Moderno društvo u svome razvitku sve više potiskuje klasične forme tradicionalne književnosti zamjenjujući ih drugim, adekvatnijim oblicima. Nove generacije ne njeguju neke tradicionalne vrste usmenoga stvaralaštva (epska pjesma, bajka itd.), pa stoga te vrste nemaju perspektive porasta i razvoja. To međutim ne znači da je uloga usmene književnosti u suvremenom društvu neznatna. U tradicionalnim ili modificiranim vidovima usmena umjetnička riječ kod nas je još uvijek značajno sredstvo neposrednoga odahnuća od svakidašnjega života, jedan od prvih katalizatora duhovnih preokupacija masa. Čak i u sredinama gdje je moderno društvo s novim oblicima kulture zacrtalo široku brazdu usmena književnost, kao osobit umjetnički izraz suvremenoga čovjeka, i dalje živi u neobičnom šarenilu proznih pričanja, prije svega u ratnim ispovijestima, šaljivim pričama i anegdota. Ta svojevrsna stvaralačka aktivnost gradskih i školovanih masa specifičan je produžetak tradicionalne prozne književnosti, koja u zabačenim krajevima egzistira gotovo u formama i razmjerima iz starijih vremena.<sup>1</sup> Živa umjetnička riječ predstavlja značajan oblik kulturnog izivljavanja ljudi, kojima moderno društvo još nije pružilo u svemu odgovarajuću zamjenu za njihovo usmeno stvaralaštvo. Premda i u zaostalim područjima mnoge vrste prozne književnosti kao živi oblici usmenoga stvaralaštva pripadaju prošlosti, mogu se i danas pronaći izvrsni kazivači s repertoarom koji se odlikuje originalnim i osebnim karakteristikama. Njihovo

---

<sup>1</sup> U nekim mjestima Bukovce, osim pjesama uz gusle koje se rjeđe čuju, usmena narodna književnost još je uvijek bujna. Najčešće su kratke lirске pjesme, momačke i djevojačke, koje se pjevaju uz kolo i prate sve vidove života tamošnjih ljudi. U njima se mogu otkriti odrazi vrlo starih vjerovanja, običaja i obreda i refleksi najnovijih zbivanja: sateliti, auto-put, socijalistički preobražaj, međunarodna politička situacija itd. Autor ovih redaka lično se uvjerio o tome.

stvaralaštvo nije obično ponavljanje već poznatoga, nego uvijek novo i svježije umjetničko i stilsko oblikovanje klasičnih i suvremenih motiva. Po zakonima koje nosi u sebi, koji upravljaju njezinim življenjem, usmena književnost ne može trajati samo u besplodnim ponavljanjima: presahla bi. Ona stalno »raste i kiti se, a kadšto se i umanjuje i kvari.«<sup>2</sup> (u zavisnosti od sposobnosti kazivača), ali je stvaralački ili bar improvizatorski odnos kazivačev prema građi koju umjetnički oblikuje osnovna pretpostavka njezina postojanja u životu. O tome nas je uvjerala i zbirka istarskih narodnih priča, nedavno objavljena u izdanju Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu,<sup>3</sup> koja pokazuje da se u Istri još uvijek pripovijeda, da se kazivači stvaralački odnose prema građi koju oblikuju i da su umjetnički rezultati toga stvaranja u pojedinim slučajevima vrlo izraziti. Iako mnogi tekstovi u zbirci vrijede više kao građa nego kao umjetnost, neki su uspjele umjetničke tvorevine i ukazuju da još uvijek postoje talentirani stvaraoci, koji se po svom ličnom prinosu u obradi klasičnih motiva i tipova mogu uspoređivati s Tešanom Podrugovićem, starcem Milijom, Filipom Višnjicom i drugima. Iako se po svojim osnovnim svojstvima ne razlikuju bitno od klasičnih, njihove priče, osobito što se umjetničkoga izraza tiče, posve su svježije i osebujne. Kad suvremenim kazivačima-stvaraocima klasični okviri usmenoga proznog stvaranja postanu preuski, oni izlaze iz njih, ali ne toliko da se, bez štete po ljepotu i cjelovitost priče, ne bi mogli ponovno vratiti u sferu tradicionalnoga. To stalno osciliranje između zahtjeva tradicionalnoga i ukusa suvremenoga slušaoca uvjetuje i neke nove karakteristike narodne priče koja danas živi u usmenom prenošenju. Stoga, i kad su samo nove obrade već poznatih, toliko puta sretanih motiva i tipova, te priče mogu djelovati posve originalno i umjetnički snažno. Suvremeni život umjetnički oploduje i obogaćuje klasične motive i tipove, a suvremeni kazivači daju svoj prinos umjetničkome oblikovanju zatečene građe. Autentičan umjetnički izraz jednoga

<sup>2</sup> Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, Beograd 1953., knj. I, str. XV. Ova Vukova misao, kao rezultat plodna iskustva, proniče u najdublji smisao života usmene književnosti. Nju je dalje razvio Matija Murko (isp. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, Zagreb 1951., knj. I, str. 12 i 13 itd.).

<sup>3</sup> M. Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Zagreb 1959.

Unatoč činjenici da se u građi, koju su u novije vrijeme zabilježili mnogi sakupljači, nalaze izuzetno vrijedna umjetnička ostvarenja, ponekad sasvim nova i nepoznata, kod izdavača i sastavljača antologija narodne proze prevladao je skeptičan odnos prema suvremenoj narodnoj tradiciji. Novije zbirke ostajale su u rukopisima, nepristupačne širem krugu zainteresiranih i javnosti. Situacija se nešto popravila zadnjih godina, a prošle godine pojavila se zbirka suvremenih istarskih priča, koja omogućava da se progovori o suvremenoj narodnoj prozi uopće. Zbirka nam pruža autentičnu građu, zabilježenu od 1952. do 1957. od kazivača različite dobi i zanimanja.

kraja i vremena, čak i kada se radi o vrlo sličnoj obradi tradicionalnoga, posjeduje često specifične i neponovljive ljepote.

Premda u istarskim suvremenim pričama dominiraju svojstva zajednička usmenoj prozi različitih vremena, naroda i sredine, one istovremeno posjeduju i elemente koji ih čvrsto vežu za tlo na kojem su nastale, za narod koji ih je stvorio, za vrijeme u kojem su zabilježene.

»Specifika pripovijedaka nekoga kraja ili naroda nesumnjivo postoji, ali ju je veoma teško dokučiti; nazrijet ćemo je tek u spletu, u kompleksu mnogih pojedinosti: u jeziku i književnom izrazu, u načinu kako se mijenja doneseni motiv, vrsti kontaminacije, izboru repertoara, povijesnim reminiscencijama, lokalnim oblicima narodnih vjerovanja, te napokon i u čitavu nizu realističkih crtica kao odraza domaćeg života.«<sup>4</sup>

U ovome radu nećemo razmatrati raznorodne utjecaje na narodnu tradiciju koji su se na tome graničnom i etnički mješovitom području stoljećima ukrštavali i smjenjivali. Ne prilazimo problemu ni s etnografskog, sociološkog, folklorno-komparativnog, niti sa psihološkoga stajališta. Neke tekstove suvremene istarske proze promatrat ćemo isključivo s književno-umjetničkoga stajališta, nastojeći da istaknemo njihovo pravo da se tretiraju kao umjetnost, koja i danas djeluje, pravo koje najbolje potvrđuju sami tekstovi.<sup>5</sup>

## II

Do zanimljivih zapažanja dovodi nas analiza i uspoređivanje tekstova nekih suvremenih istarskih priča sa starijim varijantama u obradi istog motiva. Općenita zapažanja mogu se istaknuti već uspoređivanjem jednostavne i nepretenciozne suvremene istarske priče *Štorija od breka i od vuka* sa starijim varijantama istoga tipa priče iz različitih vremena i sredina.<sup>6</sup> Izabrali smo štokavsku Vukovu varijantu iz 1821,<sup>7</sup> kajkavsku varijantu iz Samobora, koju je objavio M.

<sup>4</sup> *Ibid.*, str. 29.

<sup>5</sup> Kad se govori o umjetničkom djelovanju narodne priče, valja voditi računa o tome da je u pitanju živa riječ, gdje pored tekstualnoga dijela u umjetničku cjelinu ulazi i glumačka interpretacija kazivača (mimika i gest), i atmosfera kazivanja u kojoj su intervencije publike sastavni elementi umjetnine (isp. *Istarske narodne priče*, bilješke na str. 20 i 50).

<sup>6</sup> Ovaj tip priče ima velik broj varijanata. U prilogu spomenute zbirke redactorica je navela preko 20 hrvatskosrpskih i jednu slovensku. Bilješkom (Aa Th 103) uključila ih je u širu evropsku cjelinu; isp. o. c. str. 159.

<sup>7</sup> Vukova varijanta nosi naslov: »Meded, svinja i lisica«, a pojavila se prvi put u Vukovoj knjizi *Narodne Srpske Pripovijetke*, napisao V. S. u Beču, 1821. str. 28. Ponovno je štampana u klasičnom Vukovu zborniku *Srpske Narodne Pripovijetke*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Štef. Karadžić. Mit Vorbehalt des

Lang 1914,<sup>8</sup> i istarsku čakavsko-štokavsku varijantu J. Gortana, koju je zapisala Maja Bošković-Stulli 1952, a objavila 1959. godine.<sup>9</sup> Iako obrađuju isti motiv, sve varijante imaju vlastitu fizionomiju, umjetničku originalnost i ljepotu, a čitalac u svakoj otkriva posebnu draž, čak i kad ih čita jednu za drugom.

U Vukovoj varijanti ratuju lisica i mačka protiv medvjeda i svinje, u samoborskoj pijetao i mačka protiv lisice i vuka, a kod Gortana pas i mačka protiv vuka i medvjeda. Lisica, pijetao i pas, ako su slabiji od protivnika, u svim varijantama uzimaju mačku ili mačka za pomoćnika, suca ili careva čovjeka koji će podijeliti pravdu. To je okosnica, koja predodređuje dalji razvitak fabule. Za tip priče nisu bitni ni razlog borbe, ni protivnici one strane na kojoj se nalazi mačak, pa ni sam njegov partner. Tako su nastajale varijante, u kojima je zajednički onaj dio fabule, gdje je akcenat na mačkovoj akciji: tražeći ptice i miševe, nesvijestan uloge koju vrši, s podignutim repom i očima koje svijetle, on najprije uplaši a zatim rastjera protivnike. Ostalo se slobodno zamjenjivalo: mačkov partner, njegovi protivnici, razlog borbe, način stjecanja pomoćnika, motiv izbora mačka, epizode borbe itd. Slobodno tretiranje tih manje bitnih elemenata u razvojnoj liniji fabule, kao i specifično umjetničko oblikovanje svih komponenata priče, uvjetovalo je umjetničku izvornost svake varijante, s manje ili više umjetničkih kvaliteta.

Svedene na osnovno, fabule su u svim varijantama slične. Životinje su se posvadile i navijestile jedne drugima rat, zakazale dvoboj ili slično (razlog neprijateljstvu je varijabilan). Slabiji uzima za su-borca mačku, koja donosi pobjedu nad mnogo nadmoćnijim protivnicima. Način borbe u osnovi je sličan, okolnosti također (pojediniosti su različite). U okvirima te slične fabule kazivači su se kretali svaki na drugačiji način, ugrađujući u nju dio svoje umjetničke ličnosti. Njihov prinos, koliko god bio ograničen okvirima tradicionalnoga,

---

Uebersetzungs-Rechtes. U Beču u štampariji jermenskoga manastira 1853. U prvom izdanju uz naslov stoji: »napisao V. S.«, a u izdanju iz 1853.: »sakupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić.« U predgovoru izdanju iz 1853. Vuk kaže za spomenutu i neke druge pripovijetke: »ja sam slušao od Tešana Podrugovića, pak sam ih poslije pisao kako sam ih upamtio.« (Isp. *Srpske narodne pripovijetke*. Četvrto državno izdanje, Beograd 1937. str. XXI). T. Podrugovića Vuk je upoznao 1815. i zapisivao pjesme od njega, kako sam kaže u predgovoru IV. knjizi svojih pjesama (str. 10) od početka godine do Uskrsa. Kasnije ga nije vidio. Tada je mogao i čuti priču *Meded, svinja i lisica*. Oko 5 do 6 godina kasnije Vuk je tu priču zapisao po sjećanju, pa se može uzeti da je Vukova uloga pritom bila identična ulozi narodnoga kazivača-stvaraoca, koji prema poznatom motivu sam umjetnički oblikuje.

<sup>8</sup> Priča nosi naslov: »Kokot i lisica«, a objavljena je u radu M. Lang »Samobor, narodni život i običaji«, ZNŽO., XIX. 1914. knj. 2, str. 84.

<sup>9</sup> *Istarske narodne priče*, str. 37.

poseban je u svakom pojedinom slučaju i za konačni umjetnički izraz ostvarenja presudan. Govorit ćemo u prvom redu o umjetničkom izrazu Vukove, samoborske ili Gortanove varijante, a o tradicionalnim stilsko izražajnim karakteristikama narodne priče, o ustaljenim rekvizitima stila, plošnom slikanju, jednostavnim sintaktičkim konstrukcijama itd. — tek uzgred, tj. pokazati kako se to prelomilo u svijesti konkretnih stvaralaca. Činjenica što mnogi kazivači, čak i pripadnici različitih generacija i sredina, pridonose oblikovanju umjetnine ne smeta nam da je bar formalno označimo kao tvorevinu onoga kazivača od kojega je zabilježena. Njegov je prinos odlučan. Jer, »rđav pevač i dobru pesmu rđavo upamti i pokvareno je drugome peva i kazuje; a dobar pevač i rđavu pesmu popravi prema ostalim pesmama, koje zna.«<sup>10</sup>

U Vukovoj varijanti<sup>11</sup> lisica se posvadila s medvjedom, jer joj pri diobi nije dao dio koji joj prema zasluži pripada. U samoborskoj »Kokot i lesica su se jempuť skupa stignili i v takvu su se pravdu pustili, da je bormeš došlo i do suda«. U Gortanovoj kazivač nas bez ikakva objašnjenja, stereotipnim početkom, uvodi u radnju: »Jedamput je bi jedan brek i jedan vuk i su napovedali vojsko jedan drugemu i da će si svaki jenega kumpanja nač.« Gortan nije objasnio zašto su pas i vuk odlučili da okušaju snagu, jer za dalji tok radnje nije ni nužno takvo objašnjenje. Štedeći riječi i nastojeći da slušaoce što brže uvede u samo zbivanje, on to zaobilazi, ostavljajući im slobodu samostalnoga zaključivanja. Princip ekonomičnosti i živosti izlaganja sili ga da izostavi dio rečenice »i (dogovorili su se) da će svaki jenega kumpanja nač«, jer bi to usporilo tempo pričanja, a smisao se i bez toga lijepo razumije.

Znatne razlike u pojedinim varijantama mogu se zapaziti u opisu epizode biranja suborca. U Vukovoj lukava lisica unaprijed vidi svrhu izbora baš takvoga partnera kakav je maćak. U druge dvije izbor kao da je izvršen slučajno. Evo kako je to opisano:

<sup>10</sup> Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, Beograd 1958. knj. IV., str. XXVIII. I ova misao Vukova ima principijelno značenje, a provjerio ju je i bogato dokumentirao u svojim istraživanjima Murko. (isp. *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, Zagreb 1951., poglavlje V, VI, VII i druga).

<sup>11</sup> Prvi dio Vukove priče govori kako su se udružili medvjed, svinja i lisica i dogovorili se da oru zemlju, siju pšenicu i da se tako hrane. Lako su se sporazumjeli tko će što raditi prilikom sjetve i prilikom žetve. Ali kada je medvjed nepravedno razdijelio žito i slamu, lisica, kojoj ništa ne dade, rasrdi se te im zaprijeti da će dovesti carskoga čovjeka da podijeli pravdu. Tek se od ovoga momenta Vukova varijanta uklapa u motiv o kojem pišemo.

Kod Vuka:

Lisica otiđe te nađe mačku, pa je pozva u društvo, da idu na gumno da hvataju miše. Znajući mačka da na gumnu ima dosta miša pođe rado...

U samoborskoj:

... lisica je našla sebi za suca vuka, a kokot mačka.

Kod Gortana:

Vuk si je naša medveda za pomoćnika, a brek nije bi kapac nač njenega. Oni put se je sreti ta brek na jenega mačka i ta brek je bi tako žalosan, rep je vuka po zemlje i glavo je drža dole žalosno. A ben, mačak ga pita da kamo gre, da ča mu je. Ovak mu poveda da gre na vojsko, vuk si je našu kunpanja medveda, a on da nema njenega. A ta mačak mu je reka:

— Ču poč ja s tobom.

A brek mu govori:

— Ma ča ćeš ti siromah, ti si još veće nič nego ja.

Pa so šli skupa va to boško...

Dok u ostalim varijantama nije opisan izbor pomoćnika, Gortan je oko toga stvorio umjetnički sugestivno opis u kojemu je samo nekoliko riječi impresivno fiksirao jedno unutrašnje raspoloženje, dočarao duševno stanje slabijega pred borbu. To je vješto ulovljena slika: rezigniranost, u duhu narodne tradicije, divno obilježena vanjskim manifestacijama. Rep koji se vuče po zemlji i glava žalosno pognuta dočaravaju psa koji ide bezvoljno, opuštenih mišića. To je majstorsko opažanje narodnoga kazivača koji duševno raspoloženje prenosi u sferu fizičke reakcije. Tempo kazivanja je usporen, prilagođen osnovnom elegičnom raspoloženju koje se opisuje. Zvučni efekt specifičnih i diskretnih asonanca i aliteracija (glavo je drža dole žalosno) pojačava taj turoban ugodaj.

U Vukovoj varijanti izbor mačke je potpuno motiviran. Time je u izvjesnoj mjeri narušena spontanost daljih zbivanja i uništena privlačna folklorna naivnost. U nekim drugim varijantama spontanost je još očiglednije narušena. U varijanti iz Stativa kod Karlovca<sup>12</sup> šepava mačka sama, nudeći se za partnera psu, unaprijed otkriva da će tamo izvršiti određenu ulogu:

— Samo ti mene zami, ne bu ti žal, ja ću ti već pomoći.

Gortan je, osjećajući pravu mjeru, ostavljajući slušaocima pravo da budu iznenađeni i držeći ih u nedoumiči, a njihovu pažnju u napestosti, sasvim izbjegao takvu najavu. Slušalac ne očekuje da bi mačak mogao pomoći psu. Zato će otkriće, koje dolazi kasnije, djelovati neočekivano i stoga snažnije, a time cijela priča dobiva u zanimlji-

<sup>12</sup> T. Čubelić, *Narodne pripovijetke*, Zagreb 1957. str. 222. — Priča nosi naslov »Kako su vuk i cucak ratovali« (iz Stativa kod Karlovca, 1927. god.).

vosti. Spontan i posve slučajan, a u okvirima te epizode nedovoljno motiviran izbor mačka za pomoćnika, pokazat će se naknadno kao jedino dobro, spasonosno rješenje. Takva mjesta spadaju u krug tzv. prutupljenih motiva i dosta su česta u usmenoj prozi, osobito u čudesnim pričama.

Jezik u Vukovoj varijanti u opisu ove epizode navodi nas da posumnjamo u autentičnost izraza.<sup>13</sup> Upotreba participa na tom mjestu i u takvom sklopu, a i čitava konstrukcija rečenice nije narodska: »Znajući mačka da na gumnu ima dosta miša pođe rado, pa sad iznad puta sad ispod puta trči za ticama.« U svakodnevnom narodnom govoru, a i u izrazu narodne priče, tu je prirodniji perfekt mjesto participa, a nezavisno-složena mjesta zavisno-složene rečenice. U Gortanovoj varijanti ne pojavljuju se slična odstupanja od autentičnoga narodnog izraza. Sintaktički obrti su jednostavni, primjereni svakodnevnom narodnom govoru. U njoj su zastupljeni i govorni elementi različitih govora, kako biva i u svakidašnjem životu. Ti se dijalektizmi ne mogu ukloniti bez štete po originalnost i ljepotu izraz jednoga kazivača-stvaraoca, koji se služi govorom kraja gdje kombinacija baš takvih riječi i sintagmi. To je autentičan umjetnički izraz jednoga kazivača stvaraoca, koji se služi govorom kraja gdje elementi čakavštine i štokavštine u leksičkim, morfološkim i sintaktičkim oblicima žive usporedo, a tuđice su sastavni dio jezika. Mnogi romanizmi su srasli u kontekstu s ostalim riječima i oblicima, pa njihovo tuđinstvo ne narušava opći sklad.

»A bèn, máčak píta da kàmo grè, da čā mu jè.«\*

Rečenica je razbijena na tri dijela, a u svakom je završni vokal ê; rečni ritam i harmonija počivaju na diskretnoj asonantskoj rimi. Zbog toga ovo »a ben« ovdje se ne može sada ni izostaviti ni zamijeniti našom riječi, bez štete po izvornost i sklad izraza.

Epizoda o dolasku mačke s partnerom na mjesto borbe opisana je ovako:

<sup>13</sup> O Vukovu prestiliziranju narodnih pripovijedaka pisao je dr M. Mojašević u članku »O Vukovoj stilizaciji srpskih narodnih pripovedaka«, *Zbornik etnografskoga muzeja u Beogradu — 1901—1951*, Beograd 1953, str. 300 i d. Analizu nekih odlomaka iz Vukovih priča i njihovu usporedbu s odlomcima izvornih tekstova iz vremena prije i poslije Vukovih stilističkih intervencija dala je M. Bošković-Stulli u članku »O narodnoj priči i njezinu autentičnom izrazu«, *Slovenski etnograf XII* (1959), str. 107—120.

\* Akcentiranje ovoga i drugih dijelova teksta izvršeno je prema naglašavanju nekoliko osoba iz kraja u kojima su priče zabilježene, a za strpljenje i ljubavnost u čitanju priča toplo im zahvaljujem.

## Kod Vuka:

Uplaši se svinja i medved, pa reče medved svinji: »Zakopaj se ti, svinjo, u slamu, a ja ću se popeti na ovu krušku.« Zakopa se svinja u slamu, a medved se pope na krušku. Lisica otiđe te nađe mačku, pa je pozva u društvo, da idu na gumno da hvataju miše. Znajući mačka da na gumnu ima dosta miša pođe rado, pa sad iznad puta sad ispod puta trči za ticama. Opazi je medved s kruške poizdaleka, pa kaže svinji: »Zlo svinjo! eto lisice će vodi strašnoga bumbašira: ogrnuo ćurak od kune, pa i krilate tiće hvata oko puta.« (100 riječi)

## Kod Gortana:

Pa so šli skupa va to boško, a medved i vuk su tamo čekali pronti. Kad su hodili ova dva, medved i vuk so breka poznali, a za mačka niso znali ča ono more bit za jena beštija. On je drža gore riep kako jeno sabljo. Oni put ta vuk se je skri va jedan kup lišća, a medved je ša govri na jeno drieve, da lh bolje vidl. ča je to za jeno blago. (75 riječi)

Gortanov opis te epizode kraći je za polovicu od odgovarajućega opisa u samoborskoj varijanti. Ako se u toj epizodi iz Vukove varijante zanemari opis biranja pomoćnika, koji je u drugim varijantama dat u prethodnim epizodama, onda se može reći da je i kod Vuka ovaj dio teksta za polovicu kraći nego u samoborskoj varijanti.

U samoborskom, dvostruko dužem opisu nema elemenata koji u druge dvije ne bi bili dati sažetije. Kajkavski tekst je pun humora i posjeduje vlastitu originalnost. Stoga, ponešto razvučeni opis te epizode ne umištava njegovu ljepotu i umjetničku snagu. U druge dvije varijante, razvučeni opis zamijenjen je bržim, spretnijim načinom izražavanja, u kojem se izostavlja sve što nije funkcionalno: dijelovi rečenice, dosljedna upotreba upravnoga govora, suvišna objašnjenja i nepotrebna ponavljanja. Dok je u samoborskoj varijanti kazivačeva težnja za komičnim već u ovoj epizodi diktirala prikazivanje svakoga detalja ponašanja vuka i lisice u vezi s dolaskom njihovih protivnika, dotle je u drugim dvjema nastojanje kazivača da s najmanjim brojem riječi dovedu radnju do kulminacije uslovljeno da se dađe samo srž toga ponašanja i da se oblikuje skladnom i sažetom umjetničkom riječju. Nije to suha dokumentarna faktografija. Takav napregnuti izraz nipošto ne isključuje figurativnost. Rečenicama: »ča ono more bit za jena beštija« i »ča je to za jeno blago«, (dijalekatskim oblicima — germanizmima), Gortan je odlično dočarao iznenađenje

## U samoborskoj:

Drugi dan prvi su došli pod on hrast lesica z vukom i čakaju, dok bu došel kokot ze svojim sucom. Za cajt vidiju oni, ide kokot i pela suca ze sebum. Vuk i lesica glediju, kakvega bu on to suca dopelal. I najemput zapaziju, da kokot mačka pela, a ta drži rep v zrak kak sablu. Vuk i lesica su se sad prestrašili, i lesica veli nemu: »Čuješ, stlic, ne bu dobro po nas. Kaj vidiš, kak on veliku sablu nosi i kak ide korajžno. Bu nas posekel.« Onda vuk veli: »I meni se to niš ne dopada. Neg znaš, strina, kaj: ti na ovo drevo skoči, a ja se bum tu pod hrst v listje zakopal. Tak nas ne budu našli, pak budu prešli.« I zbile napravili su tak: vuk se je sav v listje zakopal, a lesica je na drevo skočila i skri-la se je. (145 riječi)

i strah medvjeda i vuka, iako ni jednom riječju ne govori direktno o strahu i iznenađenju. U Vukovoj varijanti neobično je uspjelo, a istovremeno primjereno narodnom slikovitom izražavanju, poređenje mačke sa strašnim bumbašiom: »ogrnuo čurak od kune, pa i krilate tice hvata oko puta«. Nekada je ta riječ označavala strašnu realnost, carskoga glasnika, koji nije nikada dolazio za korist, nego kao navjestitelj novih nevolja našem čovjeku. Danas, kad je izgubila svoju realnost i kad malo tko razumije njezino prvobitno značenje, ona i dalje u tom kontekstu stoji posve funkcionalno, kao zlokobni znak nepredviđenih nevolja. Koliko je predmet s kojim se poredi u usmenoju književnosti manje pristupačan realnom saznanju slušaoca, koliko je u većoj mjeri samo simbol (zmaj, vještica itd.), toliko je čitava komparacija uspjelija, jer se u okvirima plastične, ali nedovoljno precizne slike zajedničkih osobina (poredbena kopula), mogu stvarati najrazličitije i najfantastičnije predodžbe o predmetu koji se komparira. Slušalac tako postaje aktivan sudionik i sustvaralac. Sažeto kazivanje, izbjegavanje preciznih opisa i pojedinih detalja, također diktiraju taj stvaralački udio slušalaca, koji na svoj način, razmjerno svojim psihičkim i mentalnim sposobnostima, u mašti konstruiraju i doživljuju fantastične slike i predodžbe.

Najinteresantnije je usporediti završetke u pojedinim varijantama: što se desilo kad su mačak i njegov suborac došli na ugovoreno mjesto pa nisu našli protivnikâ.

#### Kod Vuka:

U tom se mačka ukrade mededu iz očiju, pa kroz travu dođe na gumno, i tražeći miše stane šuškatl po slami. Svinja podigne glavu da vidl što je, a mačka pomisli od njegove surle da je miš pa skoči te svinju šapama za nos. Svinja se uplaši te rukne i skoči pa nada u polok; a mačka se prepade od svinje, pa nada uz krušku; a meded pomisli da je ona svinju već udavila, pa ide sad na njega, pa od straha padne s kruške na zemlju, te se razbije i crkne, a lisici ostane sve živo i slama.

#### Kod Gortana:

Kad so prišli tamo na to mjesto, pa ni bilo nijenega, so gledali se okolo, a vuk se je malo pomakni u lišču, a mačak je misli da je miš, je skoči na taj kup. Onl put vuk se je prestrašil i je uša, a mačak se je prestrašil janke pa je uša gor na drievo, a medved je bi gorl i je misli da će zaklat i njega kako onega dole, se je prestrašil pa je pa dolil i se je ubil. Vojška je bila finjena.

#### U samoborskoj:

Za cajt dojdou oni drugi dva — kokot i maček pod drevo i glediju, gdi su oni dva. Vu to najemput listje zaškakla vuka vu vuhu, i on ž nem stresse, a maček to spazl i veli kokotu: »Stani malo, da ovega miša vlovim.« I skoči maček na vuho vukovo i pošteno ga zgrize i s parkli svojeml zdraple. Vuka je jako zaboledo, mislił si je, da ga već sablum bođe, pak je od straha skočil z listja i bjež, kaj je najbol mogel v šumu. A oni dva — maček i kokot na to drevo gdi se je lesica skrila. Sad se lesica tak strašila da je od straha opala dolil z dreva i pobegnila, kaj je brže mogla. A maček ondn zakričil za jnum: »E, lija, kajl bežiš? Počakaj malo, bi ti ta fertun naravnal!«

Kazivači u Gortanovoj i Vukovoj varijanti težili su za komikom koja izvire iz same situacije zasnovane na duhovitom narodnom opažanju o osobinama životinja i djelovanju straha. Kazivač samoborske varijante komiku situacije želi pojačati komikom riječi, izborom takvih rečeničkih obrta koji su sami sobom, bez obzira na situaciju, komični. Njegov opis završne scene duži je i od Vukova i od Gortanova, ali je ujedno i zasićeniji humorom, što nikako ne znači i umjetnički uspjeliji.

Kraj je priče u svim varijantama jednostavan i zato vrlo lijep. Po svojoj umjetničkoj impresivnosti završeci u Vukovoj i Gortanovoj varijanti predstavljaju u malom remek-djela svoje vrste. Temeljena na psihičkom opažanju naroda o djelovanju straha na ponašanje čovjeka, odlično formuliranom poslovicom »U straha su velike oči!«, slika je tim uspjelija koliko su reakcije životinja prikazane spontanije i življe. Kod Vuka i Gortana upravo su te odlike došle do punoga izražaja. Ritam, a u vezi s tim i osnovni ugođaj na kraju obiju priča, sasvim je prilagođen životnoj situaciji. To je izvanredno živ, napregnut tempo kazivanja, koji dočarava iznenadne obrte u zbivanjima i teče u neprekidnom dahu sve do kulminacione tačke, mačkove pobjede, a onda naglo, poslije nužnoga predaha pada na tempo kojim su priče počele. Osim tempa koji zanosi slušaoce kraj Vukove varijante odlikuje se i vrlo uspjelom metaforom (U tom se mačka ukrade međedu iz očiju...)<sup>14</sup>

Pored njihove velike sličnosti, može se reći da svaka od ove tri varijante ima vlastitu umjetničku originalnost, koja se ogleda prije svega u specifičnosti izraza prilagođenog umjetničkoj strukturi i ritmu, ali i sredini i govoru kraja u kojemu je priča nastala.

Kompozicija priče u svim varijantama vrlo je jednostavna i slična. Radnja se vodi pravolinijski, bez dvostrukosti. Razlika je jedino u broju prekida u razvojnom nizanju slika. Prekidanje i prepletanje kompozicione linije u pisanom tekstu ne smeta (u novijoj literaturi je čak i pomodno), ali je u usmenom kazivanju nepoželjno, i dobar kazivač svodi ga na najmanju mjeru. Usmeno kazivanje zahtijeva vrlo jednostavnu narativno-kompozicionu shemu, u kojoj se radnja odvija na dva, najviše na tri pravca, ali nikada uporedo, već uvijek razvojno (nastavljajući s drugim tamo gdje je prvi stao, s trećim gdje je prekinut opis drugoga i tako naprijed). Isključeno je tu jednovremeno praćenje događaja u oba ili sva tri pravca.

<sup>14</sup> Ova metafora posve je u skladu s narodnim slikovitim izražavanjem. I svakodnevni narodni govor je metaforičan, pa se često čuje »uteče mi iz očiju«, »ukrade mi se iz očiju« i sl.

Kompoziciona shema Gortanove varijante izgleda ovako:

(pas: biranje pomoćnika  
i odlazak u borbu)

(pas i vuk: svađa i  
dogovor o borbi)

(mačak, vuk i medvjed:  
borba)

(vuk i medvjed:  
iznenađenje i strah, sakrivanje)

Što se dešava s vukom i medvjedom za vrijeme dok pas bira pomoćnika i polazi na mjesto borbe, o tome nas kazivač ne obavješćuje (postoji prešutna pretpostavka da oni čekaju na odredištu). Uvodeći vuka i medvjeda na scenu događanja kazivač ostavlja psa i mačka (na osnovu prešutne pretpostavke oni nastavljaju svoj put prema odredištu), i o njima ne znamo ništa sve do njihova dolaska na mjesto borbe. Tada ih, samo prividno, prati sve zajedno. Ni na završetku priče, gdje kazivač u istoj epizodi govori o svim životinjama, u opisu radnje nema vremenske uporednosti, samo su prekidi tako česti i brzi da dolazi do privida istovremenosti. U stvari, i tu vlada stroga vremenska izoliranost u praćenju pojedinih detalja: partneri su došli na određeno mjesto i tamo nisu našli nikoga; onda se vuk pomakao u lišću; onda je mačak, misleći da je tamo miš, skočio i vuka izgrebao; onda je vuk uplašen pobjegao; onda je mačak, također uplašen i iznenađen, skočio na drvo; onda je medvjed pomislio, kako je mačak onoga dolje već ubio i kako sada ide na njega, pa je pao i ugruvao se. Svaka je situacija, uzeta za sebe, izolirana, ima samo jednoga aktera i vrši se u posebnim vremenskim granicama koje pripadaju isključivo njoj. Uporednosti tu nema; tek prividno, to je jedna kontinuirana slika. Broj prekida u razvojnom nizanju slika Gortan je sveo na najmanju moguću mjeru i time postigao koncentraciju u određenim epizodama.

Neke karakteristike umjetničkoga izraza narodne priče *Storija od breka i od vuka* istaknute uporednom analizom s varijantama istoga tipa priče iz različitih vremena i sredina istovremeno su i opće odlike stila narodnog umjetnika, kazivača Jože Gortana. Iako ova mala nepretenciozna narodna priča nije nikakvo posebno umjetničko remek-djelo, analiza je ukazala da posjeduje umjetničke kvalitete, koji joj daju pravo da se smatra samoniklim i vrijednim ostvarenjem, a njenom stvaraoocu atribut originalnoga kazivača s osobujnim stilom. Već u ovome tekstu došla je do izražaja Gortanova sklonost za slikanje komičnih situacija, koja se mnogo bolje vidi iz živoga kazivanja (magnetofonski snimak priče),<sup>15</sup> gdje komiku poja-

<sup>15</sup> I. Ivančan je 1957., četiri godine kasnije nego je Bošković-Stulli zapisala priču, od istoga kazivača magnetofonski snimio *Storiju od breka i od vuka*. O karakteristikama zapisanog teksta i magnetofonskoga snimka Bošković-Stulli piše u uvodu zbirke na str. 15—16.

čavaju njegove uspjele interjekcije, ponavljanja i recitatorske sposobnosti. Uopće uzevši, Gortan je majstor usmenoga kazivanja s posebnim smislom za slikanje komičnih situacija, što se vidi iz cjelokupnoga njegova kazivačkog repertoara. M. Bošković Stulli posebno upozorava i na glumački prinos kazivača, koji se u pisanom tekstu ne može sagledati. »Jože je izraziti pripovjedač humorist. Ne mislim sada samo na šaljive priče; mislim na čudesnu bajku o magičnom bijegu (br. 5) koju je Jože ispričao po svim klasičnim pravilima, sa trokrotnim ponavljanjem i retardacijama, a svoj izvanredni humor — uz najozbiljniji izraz lica dok se slušaoci glasno smiju — unio je u ona klasična mjesta priče, kada se bjegunci pred potjerom preobraćaju u crkvu i zvonara, odnosno u vrt i vrtlara. Jože je ove epizode ispunio izvanrednim dijalozima, punim komike.«<sup>16</sup> I dalje, govoreći o Gortanovoj interpretaciji klasičnog motiva o junaku koji dobija čarobnu sviralu, uz koje zvuke svi moraju plesati (br. 20), kaže: »Jožin je humor i tu došao do punoga razmaha, osobito u onom izvanrednom završetku, kada, poskakujući i sam na stolicu, opisuje kako neka stara iznemoglo u ritmu plesa skače zajedno sa stolicom i viče: 'san ti rekla du me ne daš, san ti rekla da mu ne daš'. A jednako je tako originalna i Gortanova domaća lokalizacija događaja u ovoj priči, koju on razvija od Pazina, pa preko Žminja i Kanfanara sve do Pule.«<sup>17</sup>

Svježina i draž pričanja Jože Gortana često se krije u izvornoj narodnoj riječi, ponekad neuglađenoj i hrapavoj, u svojevolumino izabranom leksičkom, morfološkom ili sintaktičkom obliku, u miješanju govornih elemenata različitih dijalekata, u čemu djelomično i leži ono privlačno čime se odlikuje njegov stil i umjetnički izraz njegovih priča. Mijenjati taj jezik, »pročišćavati« ga, ispravljati oblike prema zahtjevima normativne gramatike, prenositi u jedan dijalekt — nedopustivo je, jer bi se time narušio ritam kazivanja, uništile prirodne, vrlo efektne i dosta česte asonance i aliteracije i oduzela draž umjetničke izvornosti.

### III

Još više od Gortanovih ističu se po svojoj originalnosti i umjetničkoj vrijednosti priče Marije Erman-Seljankke. Na neke specifične odlike njena stila može ukazati već i površna analiza bilo koje njene pripovijetke. Narodna priča *Vrag i njegov učenik* ima velik broj različitih obrada. Interesantno je uporediti Vukovu, koju je on čuo i dobio zapisanu 1829. godine,<sup>18</sup> i istarsku, koju je Seljanka ispričala 1953. (preko 120 godina kasnije).

<sup>16</sup> *Istarske narodne priče*, str. 21.

<sup>17</sup> *Ibid.*, str. 21.

<sup>18</sup> Narodnu priču *Đavo i njegov šegrt* Vuk je slušao a zatim dobio zapisanu od Gruje Mehandžijica 1829. u »zemunskom lazaretu«.

U Vukovoj varijanti sin sam odlazi od kuće da potraži zanat, uvjeren da će tako lakše živjeti. Kod Ermanove roditelji s mnogo djece žele dati starijega sina da služi »kamo tamo s vragom, samo ko će ga ki hraniti«. I u jednoj i u drugoj priči nalazimo već u uvodu sliku sredine. Prirodno, ambijent je različit, kao što je različito i vrijeme i sredina u kojoj su varijante dobile konačan umjetnički oblik. Kao i obično, ekspozicija ne izlazi iz okvira realnoga. Prijelaz u svijet nerealnoga kod Vuka je nagao, a kod Seljanke postupan i nikada potpun. Da bi taj prijelaz izgledao prirodniji, koristi se kristijanizacijom u suštini apokrifnoga motiva. Griješna pomisao i nekontrolirana izjava roditelja kažnjena je. Javlja se vrag, koji uzima mladića na »sedan let, sedan dana, sedan ura i sedan minuti« (upotreba toga vrlo arhaičnoga stilskog sredstva narodne bajke na tome mjestu originalna je i funkcionalna). Ipak, Seljanka ne može da ostane samo u sferi tradicionalnoga, jer joj je tamo preusko. Opisujući, s nekoliko sugestivnih riječi, tugu dječaka kad se rastao s ocem i tugu roditelja kad su shvatili što su učinili s djetetom, ona je priču ponovno vratila u realnije okvire. Očev pokajnički uzdah »... a ča san ja stori?« i majčin prijekorni vapaj »a ča si stori, kade nam je ta otrok?« — djeluju dramski snažno. Klasične likove narodne bajke Seljanka pretvara, u određenoj mjeri, u ličnosti, koje imaju razvijen unutarnji život, pate i suosjećaju. Nisu to više bestjelesne figure, koje ne znaju za bol i radost. Jednu apstraktnu rodbinsku vezu iz klasične bajke ona je humanizirala i preko te slike pretvorila u konkretnu, nježnu i brižnu odnose roditelja i djeteta. Iz toga je proizišla i kompozicijska specifičnost njene varijante. Sina izbavlja otac koji ga je i dao vragu te snosi krivicu za sudbinu djeteta (u Vukovoj se varijanti, po savjetu babe, dječak izbavlja sam, kao što je sam, protiv roditeljeve volje, i otišao od kuće). Očeva uloga kod Seljanke mnogo je značajnija nego u Vukovoj varijanti, gdje otac nije pokretačka nego statična, gotovo dekorativna figura. Na taj način, otac je u Seljankinoj varijanti postao ličnost, koja se ne može zamijeniti ni jednom drugom figurom. Kad je poslije ugovorena roka otac došao vragu, ovaj mu je odredio da između trideset jednako obučениh i sličnih dječaka prepozna svoga sina. Ako u tome ne uspije, ne će ga dobiti nazad. »Ku ga induvinaš, će poj doma, ko ne, ne.« Otac je u nevolji i brižan zbog toga, ali mu sin priskače u pomoć, preobraća se u muhu, a zatim dva puta u mrava i saopćuje mu po čemu će ga prepoznati (otac tri puta pogada — još jedan vrlo arhaičan stilski rekvizit). Ovdje se ponovno osjećaju znaci velike starine: klasičnim rekvizitima bajke, posebno trokrotnim ponavljanjem gotovo iste scene i metamorfozom, pričanje je opet vraćeno u okvire tradicionalnoga. Ali ne za dugo! Opisom očinske brige i ljubavi prema sinu, kao i sinovljeve prema ocu,

bajka je produbljena i ponovno vraćena u stvarnije okvire (prepletanje stvarnosti i bajke kod Seljanke je postupno, skladno i cjelovito). Duboko nas dira i uzbuđuje iznenađan noćni šapat preobraženoga sina »Čaće, čaće!« — i strepimo nad nesigurnim prstom brižnoga oca. Očeva nesigurnost i strah od eventualne pogreške pokazuju da nad ocem lebdi spoznaja o vlastitoj krivici, čime je ova klasična figura narodne bajke pretvorena u lik, psihološki produbljen, a time i konkretan, plastičan i životan.

Dio bajke u kojemu se govori o »vašaru« ili »samanju« i preobraćanju đavoljega učenika u konja, bika, prasca itd. sličan je, ali i tu kod Seljanke ima specifičnih momenata, a umjetnički izraz uvijek je originalan. Spontani način umjetničkoga oblikovanja ove kazivačice ne dopušta joj da izađe potpuno iz okvira tradicionalnoga, ni da se priča sasvim odvoji od realnoga. Iako elementi stvarnoga života pripadaju također i klasičnom stilu bajke, negdje manje, negdje više, kod Seljanke je to osciliranje između stvarnosti i tradicionalnoga tako izražito da se pretvara u maniru. Kad je vrug kupio konja i ponudio još toliko novca za »kavec«, a »otac zagolozio od šoldi i da je i kavec«, Seljanka opet opisuje kajanje očevo, njegovu brigu i tugu. Vrug je uzjahao konja, odveo ga u »kovačiju« i stavio mu potkove od kvintala. A djeca su se divila konju i na njegovo šaptanje: »Zvadi mi kavec, zvadi mi kavec!« — A ta dica su mu zvali kavec, i via on! A ta vrug za njin. On se je hiti na zeca, vrug na breka. I to teče za njin, i to teče za njin. On se je prehit na jenea lpega goluba, a vrug se je prehit na kavrana, i je tka za njin.« Slika izvanredne umjetničke ljepote. Stravični šapat: »zvadi mi kavec, zvadi mi kavec«, primjereni tempo kazivanja, uspjela aliteracija i asonanca (»a dica su mu zvali kavec, i via on«), kondenzirani opis u reduplikaciji, koji dočarava dugu jurnjavu psa za zecom (»i to teče za njin, i to teče za njin«) — sve se to skladno stopilo u impresivnu sliku, kakva se rijetko sreće i u umjetničkoj prozi.

Kod Vuka je preobraćanje u goluba imalo samo sporedno značenje, a priča o ljubavi mladića i careve kćeri vezana je za prsten. Seljanka oko pretvaranja mladića u goluba ispreda čitavu jednu nježnu ljubavnu priču o djevojci i mladiću, koji je danju golub, a noću lijep mladić. »Jenea kralja hći je bila na okne va palace i je videla z dugega da teče jedan lep golub, a za njin jedan grd gavranina. I kad su prišli blizu, ona je otprla okno i sad je golub uša nutra i ona je brzo zaprla okno. A ta golub se okolo nje poče lepo dragomanit i je poče govorit i se je prehit na mladića — lep mladić je bija. Kad je mat prišla va kamaru, je bi golub; kad su bili sami, je bi mladić. I on je š njon je i pi na pijate — se skupa je zoba, i po noći, kad je bi mladić, su skupa spali.«

Stilska sredstva klasične bajke Seljanka ne upotrebljava mehanički. Pored gotovo doslovnoga trokrotnog ponavljanja, na mjestima gdje je ono funkcionalno, Seljanka se ponekad koristi skraćenim prepričavanjem. »A vidiš, tako i tako smo hodili, jenega gospodina smo sretili i san ga da. Puno šoldi mi je da i je reka za sedan let i sedan dana da pridemo.« Za njezin je stil karakteristična i česta upotreba upravnoga govora, koja kod nje ne usporava pričanje. Ona je majstor dijaloga. Razgovor dvaju lica u njezinu pričanju tečan je i skladan i pomaže bržem i komunikativnijem izražavanju.

- Je priša òn.
- Kollko ćeš za tēga prāscā?
- Tollko i tollko.
- Nā ti.

Gotovo se nije mogao pronaći način, kako bi se sa manje riječi prikazala ta situacija. Seljanka izbjegava spominjanje nosioca upravnoga govora. Rijetko se u njenim pričama mogu pronaći stereotipne formule upravnoga govora: »vrag je reka« ili »ta otac je reka«. Upotreba stajaćih riječi, brojeva i drugih arhaičnih stilskih sredstava kod nje je češća nego kod drugih suvremenih kazivača. Pa ipak, njezino pričanje u najvećoj mjeri odstupa od klasičnoga tretiranja motiva i tipova. Sve preuzeto iz klasične bajke stvaralački upotrebljava. To je sraslo s njezinim velikim ličnim prinosom, koji je rezultat potrebe kazivačice da dade oduška vlastitim stvaralačkim sposobnostima, ali i njezina osjećaja za stil koji će najviše odgovarati ukusu suvremenoga slušaoca Istre za kojega ona i stvara.

Lako je zapaziti da u njezinu kazivanju prevladuje smisao za dirljive rodbinske pripovijesti, nježne ljubavne odnose, izrazit osjećaj za rodbinske veze, roditeljska briga i strepnja za sudbinu djeteta, a to se u klasičnim sadržajima obično mimoilazi.

»Seljankino posebno razvijeno žensko čutilo, osjećaj za stradanje jadne, bespomoćne djece... očituje se osobito lijepo u legendarnoj priči o tek rođenom, odmah umrlom djetetu koje za pokoru mora donijeti čašu vode što nije ni od neba ni od zemlje (br. 39). Motiv je taj poznat i raširen, Seljankin je lični ulog tek u biranju baš takva motiva i u posebnoj mekoj materinskoj humanizaciji ovog inače religioznog sadržaja.«<sup>19</sup> Osim toga, njezini su junaci psihološki produbljeni, posjeduju svoj individualni karakter, nisu bestjelesne figure, nego u određenom smislu ličnosti. Najbolje se to vidi u priči o majci nevjernici (br. 20), gdje glavni junak proživljuje svoju tragediju mnogo dublje i potpunije nego u ostalim varijantama toga klasičnog tipa priče.

<sup>19</sup> *Istarske narodne priče*, str. 19.

»Ne progoni njega demonski majčin ljubavnik, kao inače, nego običan očuh, željan da se dokopa pastorkove baštine. A on, snažan i neustrašiv delija, koji majci za lijek ide u daleku pustinju, ide do čudovišta umaga, krcat mladenačke snage i ljubavi za majku, naivan i sav pun povjerenja u sve, on ne pozna ni straha ni sumnje. Ali poslije, iznevjeren i oslijepjen, bačen u potok rukama rođene majke, on više nije isti mladić. Sada je to nesretno, bojažljivo, do kraja sumnjičavo stvorenje, ono nikome više ne vjeruje, niti djevojci koja ga je spasila i prva ga još prije opomenula na majčinu izdaju. I kada ga ona vozi na kolima do potoka gdje će mu se vratiti vid, on ne vjeruje, pasivno se predaje sudbini govoreći stalno: 'Ma ćete me tradit, ćete me tradit.' A kada progleda, priča je i dalje turobna, suviše je težak bio udarac opisane majčine bezdušnosti. 'Oj mene, mene, mat moja, ča si ti mene storila.' Plemeniti junak u Seljankinjoj interpretaciji odriče se uobičajene kazne sa sumpornom bačvom ili konjskim repovima. 'Ja jon cprostini, neka joj boh plati kako merita. Evo ono je kuća kade san se ja rodi, to je bilo mojega oca.' Ovo elegično prizivanje uspomena u času kada je slijepi progledao, daje Seljankinu kazivanju sasvim posebnu mekoću i suptilnost, da bi na kraju i ona ipak, sa svojim nepogrešivim osjećajem za mjeru, vratila priču u tradicionalni okvir i završila tako »da su činili veliku festu i kralj mu je da krunu.«<sup>20</sup>

## IV

Osim Seljankinih i Gortanovih zbirka *Istarske narodne priče* donosi i tekstove drugih dobrih kazivača i kazivačica, kojih priče nose pečat svojih stvaralaca. Na mnoge karakteristike njihova umjetničkoga izraza može se i uopćeno ukazati. Na prvom mjestu valja istaknuti ekspresivnost izraza i ekonomičnost govora. Kod nekih kazivača osjeća se težnja za aforističkom zbijenošću izražavanja, za plastičnom slikom koja će biti data najmanjim brojem riječi. Nastojanje da kod pripovijedanja neposredno uđu u suštinu zbivanja i tako izbjegnju preopširnu ekspoziciju ili da je svedu na najmanju mjeru te da najbržim putem dođu do kulminacije i raspleta radnje, stvorilo je izrazito lapidaran stil, kojim se odlikuju gotovo sve te priče. Time se može objasniti i neka averzija suvremenih kazivača prema metaforici, koja, dakako, nije posve isključena iz tih priča. Rijetki su uspjeli tropi: »hi je noć sletila« (br. 12); »šajete (munje) hitale po nebu« (br. 13); »svu je državu čini pasat kroz svoja vrata« itd. Od ostalih nešto su češće komparacije: »tekli beli oblaci kao da su se teli preteć«, »grmilo je kao da se si vrazi v paklu s latami tucuu«, »daz je liva kako s golidi (škaf)« itd. One su vrlo jednostavne i lijepe; uzete su iz svakidašnjeg života.

<sup>20</sup> *Ibid.*, str. 18.

Dosta je rijetka i upotreba epiteta. Koliko ih i ima, većinom su stereotipni: lep (mladić, golub, roža, đardin); grd (kavranina, starac); dobar (sin, hlapac, čovek); pravi (u smislu dobar, valjan); poslušan (hlapac, otrok); velik (palac, pustinja, boška); črni (rog, noć); zlatan (zvizda, kruna, jabuka); stari (feral, otac, palac); svilan (faco, vestilja) itd. Najčešće se mjesto konkretnoga epiteta upotrebljava neodređena zamjenica: jedan. Lapidarnosti stila mnogo pridonosi i vještije rukovanje dijalogom, posebno kombiniranje upravnoga i neupravnoga govora. Pored toga, većina se ovih priča odlikuje jednostavnom i skladnom narativnom kompozicijom, u kojoj prevladuje nastojanje da postupci budu što više motivirani. Za njih je također karakteristična težnja za slikanjem plastičnih likova, koji su često nosioci konkretnih ljudskih svojstava, a ne bestijesne figure-pojmovi. Jasno se ističe i nastojanje nekih kazivača da postupke junaka osvijetle sa psihološkoga stajališta. Originalno je i miješanje modernoga s vrlo arhaičnim, što pričama daje posebnu draž. Pojavljuju se mnogi elementi iz suvremenoga života, pa se time obogaćuju i motivi i likovi. Uporedno sa stereotipnim mogu se sresti i nova zanimanja (kaligar, đeneral, cestar, suci, vokati i dr.), novi predmeti (piruni, čaše, pošade, parabrodi, željeznice i dr.), nova jela i pića (bonbone, likori i dr.), objekti (đenazija, farmacija, pekara, oštarija i dr.), mjesta u kojima je lokalizirana radnja (Trst, Pazin, Pula, Žminj i dr.), i sve je to organski sraslo s arhaičnim leksikom i stereotipnim nazivima. Jezik je izvoran, jedar, autentičan narodni, s kombinacijom najnovijih i vrlo arhaičnih leksičkih, morfoloških i sintaksičkih oblika i obrta. Parataksička rečenica apsolutno dominira, što je i razumljivo kad se zna da je ona izvornija, prvobitnija i za usmeno kazivanje pogodnija od hipotaktičke.

\*

Neki tekstovi iz zbirke *Istarske narodne priče* ilustrativno pokazuju da i danas postoje talentirani kazivači o čijim tvorevinama valja voditi računa. Dijalekatske varijante nekih narodnih priča mogu imati veću umjetničku vrijednost od njihovih klasičnih štokavskih pandana. Stoga valja osobito istaknuti, da neprekidno ponavljanje istih primjera usmene proze u antologijskim izborima i školskim priručnicima (najčešće u štokavskom dijalektu) nužno osiromašuje i nepravedno sužava pojam narodne priče. Na suvremenoga čitaoca odbojno djeluju stereotipnost primjera, izraza i klišeja. A u isto vrijeme u arhivama i na policama leže brojni primjerci znatne umjetničke vrijednosti, koji bi mogli unijeti osvježenje i pružiti bogatu građu za izučavanja različitih vrsta.

Suvremeni život nije stavio tačku na usmenu stvaralačku aktivnost naših ljudi, a *Istarske narodne priče* dokazuju da je kod nas još uvijek žilavo korijenje usmene prozne književnosti.

M. Škerbić: GEWISSE STILUNTERSCHIEDE IN DEN VARIANTEN  
DER VOLKSMÄRCHEN

(Zur Sammlung »Istarske narodne priče«)

Zusammenfassung

In unserem Lande werden die traditionellen Gattungen des Volksschaffens (das epische Gedicht, das Märchen usw.) von den neuen Generationen nicht mehr gepflegt und deswegen bestehen hier keine Wachstums- und Entwicklungsmöglichkeiten. Trotzdem spielt der lebendige künstlerische Ausdruck im kulturellen Leben unseres Volkes eine bedeutende Rolle und in manchen entlegenen Gegenden unseres Landes besteht die mündliche Literatur auch heute in der Form und kräftigen Umrissen der älteren Zeit.

Davon hat uns auch die vor kurzem erschienene Sammlung der istrischen Volksmärchen überzeugen können, die uns deutlich zeigt, dass in Istrien noch immer erzählt wird, dass der Erzählungsstoff in origineller Weise bearbeitet wird, und dass die künstlerischen Ergebnisse dieses Schaffens in manchen Fällen auf der Höhe sind. Obwohl viele Texte der Sammlung stoffreicher als künstlerischer sind, gibt es da manchmal hervorragende künstlerische Schöpfungen, die beweisen, dass es auch heute schöpferische Talente gibt, die klassische Motive und Gestalten meisterhaft darstellen und die mit Tešan Podrugović, Starac Milija und anderen grossen Volkssängern verglichen werden können.

Die istrischen Volksmärchen unterscheiden sich nicht wesentlich in ihren Grundzügen von den klassischen Märchen. Für ihre künstlerische Ausdrucksform sind aber eine besondere Frische und Eigenart bezeichnend. Die künstlerische Originalität der Varianten der istrischen Volksmärchen zeigt sich vor allem in der spezifischen Ausdrucksform, die der künstlerischen Struktur, dem Rhythmus, den Zeitverhältnissen und der Sprache der Gegend des Landes, in der das betreffende Märchen entstanden ist, angepasst ist. Das Schaffen begabter, heutiger Erzähler weicht in grossem Masse von der klassischen Behandlung der Motive und der Darstellung der Gestalten ab. Alles, was die Erzähler ihrem traditionellen Fond entnommen haben, ist aber von ihren grossen schöpferischen Eigenschaften und Gefühlen durchdrungen worden.