

Evelina Rudan

Od žanra do straha: emocija i priča

U radu se pokazuje na koje načine istraživanja iz perspektive afektivnoga obrata mogu pridonijeti boljem razumijevanju usmenih žanrova, njihovoj funkciji, izvedbi i njihovim intertekstualnim upotrebama u djelima pisane književnosti. Pokazuju se veze između žanrova poput predaje, bajke, legende i basne te emocije straha, kao i to kako upravo emocija straha postaje „dijagnostičko“ sredstvo unutarnje hijerarhizacije žanrova iz emske perspektive.

1. Uvod: strah u nama i oko nas, godine 2020.

Tvrđnjom da je „strah jedna od najutjecajnijih emocija u povijesti čovječanstva“ počinje svoju raspravu o strahu i tjeskobi iz historiografske perspektive Joanna Burke (2003: 111)¹ pa brzo potom opoziva optimističnog Jeana Delumeaua koji se strahom bavio prije nego što je emocionalni ili afektivni obrat uzeo zamah, određujući već i naslovom svoje studije (*La Peur en Occident, Strah na Zapadu, 1978/1987*)² emociju straha kao osnovnu emociju predmodernoga europskoga, posebno francuskoga društva od 14. do 18. stoljeća.

Naime, Delumeau je iskazivao štedru vjeru u to da zalazak magijskoga i mitskoga mišljenja na kraju 18. stoljeća, prevlast racionalističkoga mišljenja i prosvjetiteljskih stavova i usmjerenja, kao i razvoj znanosti nužno moraju značiti i smanjenje kolektivnih strahova (Delimo 1982). No suprotno je tomu, reći će Burke, kao i prije i poslije nje mnogi naši suvremenici ili nešto stariji. Strah u suvremenom društvu ne samo da ne jenja nego se umnožava, pa se i strah i tjeskoba prepoznaju kao temeljni osjećaji suvremenoga društva ili se ono vidi kao društvo kulture straha, kako je najprije svoju knjigu 1999. onaslovio Barry Glassner,³ a onda za njim 2002. i Frank Furedi,⁴ ili kako su

1 „Strah je jedna od najutjecajnijih emocija u povijesti čovječanstva“ (Burke 2003: 11).

2 Strah je i u naslovu njegove studije koja se bavi stvaranjem osjećaja krivice na Zapadu (*Le Péché et La Peur / Greh i strah, 1983/1986*) i zapravo većim dijelom načinima pastoralizacije pomoću straha. Obje knjige, posebno druga, u bitnome su utjecale na studiju Divne Zečević o propovjedima 18. stoljeća: *Strah Božji. Hrvatske pučke propovijedi 18. stoljeća* (1993), koja će upravo u homiletičkim tekstovima kao glavni motor prepoznavati emociju straha.

3 B. Glassner: *The Culture of Fear. Why Americans Are Afraid of the Wrong Things* (1999).

4 F. Furedi: *Culture of Fear* (2002).

urednički zbornik onaslovlili Ulli Linke i Danielle T. Smith.⁵ Tehnološki napredak nije nas straha oslobodio, nego nam je na grbaču navalio svu silu novih strahova, od ekoloških do genetskih i sl. Vrijeme u kojem živimo vrijeme je nepovjerenja, nestabilnosti, različitih vrsta nesigurnosti, vrijeme je to zapravo, baumanovskim rječnikom rečeno, tekućeg straha ili tjeskobe (Bauman 2008). Na tragu nekih od gore navedenih radova (Furedi, Glassner, Linke i Smith) Badurina, Bauer i Marković (2019: 7) u predgovoru zbornika *Naracije straha* sumiraju da većina navedenih autora strah i teror vidi kao

regulativne mehanizme koji odozgo razaraju prosvjetiteljsko nasljeđe i liberalne ideale demokratskih društava poput racionalnosti, slobodoljubivosti, solidarnosti, povjerenja. Sve veća kriza kapitalističkih ekonomija, dublje socijalne razlike, društvene napetosti i strahovi koje oni proizvode, ugrožavaju temelje društvenog ugovora, potiču agonalne odnose te stvaraju atmosferu neizvjesnosti.

Naravno, stvari bismo mogli i izokrenuti pa reći da toliki istraživački govor o strahu i tjeskobi suvremenoga društva može biti i posljedica tjeskobnih istraživača. Ono što u sebi imamo, to i u svijetu vidimo, a možda i vidimo u tolikoj mjeri zato što nam nedostaje protuteža strahu – dobar komad nade. No takvim izokretanjem bilo je moguće započeti predavanje u trenutku kad se ono održavalo (kolovoz 2019); u trenutku kad se oblikuju zadnji reci ovog rada za objavljivanje možda i to izokretanje pokazuje suvišak vlastite štedre vjere. Naime, ti se reci oblikuju između dvaju strahova, jednoga globalnoga i pandemijskoga, koji je u različitim varijantama uključio neki tip neizlaska iz domova kao djelomično rješenje straha – za sebe i za druge – od bolesti, i drugog lokalnog, zagrebačkog, aktualnog prema realizaciji i primordijalnog po učinku (straha od potresa) koji je i dom (kao građevinu) razotkrio kao nesigurno mjesto. U tom smislu, ako je u razdoblju predavanja još i trebalo iznalaziti neki dodatni alibi drugima i sebi za bavljenje emocijom straha ili iskazivati samokritičku svijest o temi bavljenja, u trenucima završnog oblikovanja gotovo da se čini samorazumljivim baviti se onom emocijom koja se čini najaktualnijim poticajem gotovo svim poduzetim društvenim radnjama na globalnoj i lokalnoj razini posljednjih mjeseci.

2. Strah kao plodna istraživačka emocija

Prije toga, bio strah ili ne bio najutjecajnije emocija u povijesti čovječanstva, on je svakako jedna od najpoticajnijih emocija u istraživanjima koja su prethodila ili su bila suputnička afektivnom obratu u znanosti. Strah⁶ je emocija koju istraživači koji s primarnim emocijama računaju smještaju u temeljne

5 U. Linke i D. T. Smith: *Cultures of Fear: A Cultural Reader* (2009).

6 O etimologiji riječi strah usp. Pronk 2012: 14.

ili primarne emocije.⁷ Naime, popisi se primarnih emocija, među navedenim istraživačima, unekoliko razlikuju, ali strah je u gotovo svim tim popisima neizostavna emocija.⁸ W. McDougall u svojoj studiji o socijalnoj psihologiji (1926) kao primarnu emociju ističe, između ostalih, i strah, promatrajući emocije kao, uprošćeno rečeno, izraze temeljnih instinkata:

Svaki od glavnih instinkata uvjetuje dakle neku vrstu emocionalnog uzbuđenja čija je kvaliteta specifična ili mu je svojstvena, a emocionalno uzbuđenje određene kvalitete koja je afektivni aspekt djelovanja bilo kojeg od glavnih instinkata može se nazvati primarnom emocijom. (McDougall 1926: 49)

Emociju straha povezuje s temeljnim instinktom bijega („the instinct of fly“) pred opasnošću (isto: 51), a i taj instinkt i odgovor na njega u emociji straha stavlja na prvo mjesto svog popisa i opisa primarnih emocija jer je nužan za preživljavanje gotovo svih vrsta životinja, dok ga kod najsloženijih živih bića vidi kao jedan od najmoćnijih instinkata u toj funkciji (isto: 51).⁹ Silvan Tomkins, psiholog koji je, na tragu Darwinove¹⁰ evolucionističke ideje o univerzalnosti emocija i njihova izražavanja, a dijelom u otklonu od dominantnih psihoanalitičkih i biheviorističkih pristupa njegova doba, htio vratiti¹¹ i osigurati sržno mjesto emocijama i njihovoj ulozi u ponašanju čovjeka, među osnovne ili bazične emocije ubraja: strah, srdžbu, tugu, gađenje, interes, sram, radost i iznenađenje (usp. Tomkins 2008). Tomkinsov pristup uključuje ideju da je primarni motivacijski sustav zapravo afektivni sustav, a da biološki nagoni imaju motivacijski učinak samo kad su osnaženi afektivnim sustavom (isto: 4). Međutim, iako strah ubraja u primarne emocije, u izdanju njegove knjige koja sabire sva njegova istraživanja o emocijama (Tomkins 2008) strah

7 O tome iz perspektive evolucijske psihologije usp. npr. i Griffiths 1997.

8 Strah među primarne, osnovne emocije ubrajaju npr. James (1884), Arnold (1960), Ekman (1972), Panskepp (1972), Izard (1977), Plutchik (1980), Otley i Johnson-Laird (1987).

9 Posve sam svjesna da bi iz psihologijske perspektive referiranje na McDougalla iz davne 1926. u 2020. godini moglo izgledati zazorno i nepotrebno, ali ovdje su me zanimali i neki od tragova govora o strahu, kao i uvid da su neka od prvih istraživanja primarnih emocija i daljnje uspostavljanje te ideje – koliko god se sada pozivanje na instinkte činilo nadiđenim s obzirom na novije složene uvide o primarnim emocijama kao modularnim mehanizmima ljudskoga uma (usp. Gračanin i Kardum 2006) – strah vidjeli na prvom mjestu i da su ga povezivali s bijegom pred opasnošću.

10 Charlesa je Darwina u njegovoj studiji *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1871) zanimala biološka osnova emocija, odnosno načini na koje se emocije, za koje je pretpostavio da su proizvod evolucije i time univerzalne, pokazuju i izražavaju vidljivim i mjerljivim tjelesnim reakcijama (načinom hoda, držanjem, gestama, mimikom lica i glasom).

11 Naime, kod biheviorističkoga pristupa smetalo mu je to što se istraživanjima emocija u većem intenzitetu nije ni bavio, a kod psihoanalitičkoga pristupa to što su, u razvoju psihoanalize, prevlast u primarnom motivacijskom sustavu čovjeka dobili upravo nagoni nad afektima, iako u ranim Freudovim radovima, ističe, nije bilo tako (Tomkins 2008: 4).

zauzima zapravo najmanje prostora, a to objašnjava jednim dijelom i time što su mu bile važnije one emocije koje su do njegovih istraživanja izazvale znatno manje istraživačkoga interesa, što zapravo potvrđuje tezu da ga je emocija straha izazivala mnogo (Tomkins 2008: XXXXI). Međutim, Tomkinsa ovdje spominjem i iz dvaju drugih razloga: upravo su fotografije koje je on razvio za empirijsko istraživanje emocija u studiji *What and where are the primary affects? Some Evidence for a Theory* (Tomkins i McCarter 1964) bile polazišna točka za daljnja istraživanja Paula Ekmana (1971, 1972, 1975, 1976), a Tomkinsove postavke i daljnji Ekmanov istraživački rad bit će zapravo usmjereni na ideju o univerzalnosti primarnih emocija (1992), onu ideju koju će Ruth Leys pokušati propitati, između ostalog, baš na materijalima Tomkinsa i Ekmana u raspravi kojoj je upravo emocija straha osigurala metaistraživački interes (Leys 2010). Taj ekstenzivni rad nije zanimljiv samo iz vizure teme kojom se bavi (strah kao objekt istraživanja), nego mnogo više zato što mu i razlog nastanka i cijela argumentacija implicitno, ili pred kraj gotovo pa i eksplicitno, upisuju strah, bojazan, strepnju od mogućnosti postojanja primarnih emocija, pa tako i strah od toga da bi one mogle biti i univerzalne te da bi mogla postojati određena istraživanja facijalnih ekspresija koja to i pokazuju, a onda i strah od moguće daljnje zloupotrebe, čemu je put posve otvoren, smatra Leys, jer, argumentira dalje, neintencionalistički pristup počiva na uvjerenju da lice i tijelo ne mogu lagati, pa bi dobro obučeni stručnjaci mogli biti uvjereni da mogu otkrivati preciznu istinu o pojedincu. Opasnost od zloupotreba uvijek postoji, ali se ona može riješiti drukčije, to je jedno, a drugo, ni stariji radovi, a posve sigurno ni najnoviji radovi iz neuroznanosti i evolucijske psihologije koji uključuju neku osnovu univerzalističke ideje, jer barataju pojmovima osnovnih emocionalno-motivacijskih sustava, ne pokazuju da bi im shvaćanje emocija, kao ni upotreba tog shvaćanja bili baš toliko simplicistički i u razumijevanju i u pragmatičnoj upotrebi tog razumijevanja. S druge strane, to što neki uvid (ovdje uvid o mogućoj biološkičkoj osnovi univerzalnosti primarnih emocija) može biti zloupotrijebljen, ne znači da bi sam uvid trebalo odbaciti, već da bi trebalo naći prikladne načine da zloupotrijebljen ne bude. No u osnovi te kritike empirijskih istraživanja emocija Ruth Leys zapravo je onaj prijedpor koji je iznjedren upravo iz zamaha različitih disciplinarnih istraživačkih pristupa emocijama. To je prijedpor između, s jedne strane, univerzalističke i/ili prezentističke pozicije (koja polazi od iste fiziološke osnove emocija i univerzalnosti njihovih izražavanja) i, s druge strane, socijalnokonstruktivističke pozicije (o tom sukobu usporedi opširnije u Rosenwein 2015). Ujedno je ta rasprava povjesničarke Barbare Rosenwein primjer snažnog zagovaranja upravo spomenute druge pozicije, ako istodobno „ne boluje od prezentizma“. Socijalni konstruktivizam polazi od premise „da različite kulture generiraju različite tipove emocionalnih procjena“ pa je iz te premise logično izvesti, uvjereni je Rosenwein, slažući se sa S. Tarlow, da su emocije „bezgranične, postojeće samo unutar kulturalnoga značenja, kulturno specifične, te subjekti transformacije ili nestajanja tijekom vremena“ (Rosenwein 2015: 442, cit.

prema Tarlow 2000). Slijed te logike nije se u nekim segmentima činio dovoljno uvjerljivim drugom povjesničaru, Williamu Reddyju, pa je, uz isticanje i koristi i šteta „tvrđih“ socijalnokonstruktivističkih premisa, ponudio pokušaj svojevrsnog prevladavanja jaza između tih dviju pozicija (usp. Reddy 1997). Naime, činilo mu se da radikalni socijalnokonstruktivistički pristup etnografskih i kulturnoantropoloških istraživanja (iako nisu sva uključivala tip radikalnosti koji je njemu problematičan, što jasno i naglašava) izmiče tlo pod nogama historiografskoj etnografiji emocija. Iz historiografske perspektive, čini se Reddyju, dakle iz perspektive koja se nerijetko bavi promjenama u oblikovanju, izražavanju, konstrukciji emocija u određenom razdoblju, mora postojati i to „nešto“ što se mijenja, odnosno neka osnova toga što se mijenja:

Koherentni prikaz emocionalnih promjena mora pronaći dinamiku, vektor promjene izvan diskurzivnih struktura i normativnih praksi koje imaju monopoliziranu etnografsku pozornost. (Reddy 1997: 327)

Ako se vratimo opisu premise iz članka B. Rosenwein,¹² dakle ako su emocije subjekti transformacije (...) tijekom vremena, što je to što se transformira?

I „tvrđim“ i „mekšim“ socijalnokonstruktivističkim pristupima odgovarala su istraživanja lingvistice Anne Wierzbicke (npr. Wierzbicka 1986, 1988, 1992, 1995, 1999) koja je naglašavala važnost jezika i konteksta (odnosno uvida da se emocije u različitim kulturama i različitim jezicima različito izražavaju, a time i konceptualiziraju). Stoga su se na taj naglasak rado pozivali i socijalni konstruktivisti, iako ona nije nijekala određenu biološku univerzalnost emocija, pa ni mogućnost da se do tih emocija na određeni univerzalni način stigne (bez premise tog tipa univerzalnosti njezin analitički alat za emocije u različitim jezicima – prirodni semantički metajezik, *Natural Semantic Metalanguage* (usp. npr. Wierzbicka 1999: 38–177) – ne bi ni bio moguć). Njezina je kritika zapravo u bitnome proizlazila iz neosvijestene pozicije engleskoga jezika kao neutralnoga (baznog, nultog) u, najčešće, psihologijskim i kognitivnolingvističkim istraživanjima emocija. Tu presudnost jezika i kulture u kojoj se određeni termin za emociju oblikuje pokazat će ekstenzivno i studijom slučaja njemačke riječi upravo za strah, *Angst*, dokazujući da filozofski koncepti nerijetko duguju nekoj značenjskoj sastavnici riječi koja u jednom jeziku postoji, a u drugima ne; u ovom primjeru značenjskoj sastavnici egzistencijalnosti koja u zapravo najobičnijoj njemačkoj riječi za strah postoji, a u većini drugih jezika, pa tako ni u engleskom leksemskom pandanu, ta sastavnica nije sadržana (Wierzbicka 1999: 123–167). Emocija straha pokazala se, dakle, poticajnom za različite tipove istraživanja, od već spomenutoga

¹² Članak je objavljen 13 godina nakon Reddyjeva, u izvorniku 2010, ovdje ga citiram prema hrvatskome prijevodu iz 2015. Rosenwein je u Reddyjevu prijedlogu koncepta *emotiv* vidjela određenu korist, ali nije točno razjasnila koju. Međutim, u temelju se nije složila s njim oko mogućnosti prevladavanja prijepora između socijalnokonstruktivističkog i univerzalističkog pristupa.

metaistraživačkog interesa Ruth Leys, lingvističkoga i sociolingvističkoga interesa (Wierzbicka 1999, Iordanskaja i Mel'čuk 1990), potom iz filozofske (Wayne 1987) te historiografske perspektive u kontekstu novih spoznaja o određenom razdoblju i ruskoj vojnoj psihologiji (Plamper 2009). Kad je riječ o domaćoj znanosti, u prvom zborniku koji se bavio iskazivanjem i poimanjem emocija, usredotočivši se na razdoblje srednjega i ranoga novoga vijeka (Kapetanović 2012), u filološkom istraživanju jezika emocija srednjovjekovnih pjesama eshatološke tematike strah je izlučen kao jedna od najpoticajnijih emocija (Štrkalj Despot 2012), iz tematološke perspektive pokazao se značajnom emocijom u antiturskoj epici 16. stoljeća (Dukić 2012), a upravo je emocija straha bila jedna od emocija koje su u komparativni slijed uvele Gundulićev ep i Mrnavićevu dramu (Kapetanović 2017). Strah kao jedna od primarnih emocija bio je i temom istraživanja primarnih emocija u frazemima (Kovačević i Ramadanović 2016), a taj, kao i drugi jezikoslovni pristupi emocijama računaju s time da jezična konceptualizacija emocija uključuje i biološku osnovu posredovanu metaforama utemeljenim na tjelesnom iskustvu (Lakoff i Johnson 2015, Kövecses 2003).

3. Emocije – književnost, folkloristika, kulturna antropologija

To što je afektivni obrat u znanosti uzeo maha u zadnjih nekoliko desetljeća pa se potom u većoj mjeri prelio i na istraživanja emocija u književnosti (Hogan 2011a, 2011b, Radford 1975) ne znači da emocije nisu i prije uzimane u obzir u analizama književnih djela ili u nekim vrlo uspješno prihvaćenim konceptima, o čemu, uostalom, govorimo kad govorimo o katarzi u tragediji, konceptu koji dugujemo već Aristotelovoj *Poetici*. O toj dugoj „liniji“ uzimanja u obzir i emocija u istraživanju književnosti u instruktivnom preglednom članku piše Suzanne Keen, osobito se usredotočujući na analitičke i konceptualne veze znanosti o književnosti i emocija (2011). Književnost se tako može promatrati kao prostor u kojem možemo proučavati načine estetske konceptualizacije emocija, odnosno postaviti pitanje koje je naslovom svoje knjige postavio i Patrick Holms Hogan: *What Literature Teaches Us About Emotion* (2011b), ili pak kao područje u kojem upravo iz perspektive istraživanja emocija možemo možda dobiti nove spoznaje i uvide o starim problemima žanra, strukture itd., čime se isti autor bavi u svojoj knjizi *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories* (2011a). Davor će Dukić u svom članku o iščitavanju srdžbe i straha u hrvatskoj antiturskoj epici 16. stoljeća pristup istraživanju emocija u književnim djelima podijeliti na filološko-lingvistički i klasični književnoznanstveni. Prvi bi se tako usredotočio na „iskazivanje emocija svojstveno određenom povijesnom periodu, pretpostavljajući stanovitu pravilnost u povijesnim promjenama ili barem njihovu opisivost“ (Dukić 2012: 218), a drugi bi emociju istraživao kao „karakterističnu temu/motiv (...), zanimao se za njezinu ulogu u strukturi djela ili žanra, ili za njezin status (značenje)

u književnom razdoblju“ (isto: 218). Nadalje, moglo bi se pokazati i da popularnost određenih žanrova u određenom razdoblju i njihova potencijalna povezanost s određenom prevladavajućom emocijom odgovaraju emocionalnom režimu emocionalnih zajednica određenog razdoblja te da istodobno taj režim proizvode. No kad je riječ o usmenim žanrovima, ne možemo govoriti o razdobljima u književnoperiodizacijskom smislu. Ono o čemu možemo govoriti jest zašto su npr. određeni usmeni žanrovi poetički „isplativiji“ u citatnim, intertekstualnim, a zapravo intermedijalnim vezama s pisanom književnošću i je li to nekako povezano s određenom emocijom koja je upravo za te žanrove konstitutivna, o čemu će više riječi biti na samom kraju rada, naravno, iz perspektive emocije straha.

U okviru za istraživanje emocija iz folklorističke perspektive činilo mi se da taj pristup (pristup iz perspektive afektivnoga obrata) ima smisla ako može ponuditi neke odgovore na dva pitanja (neovisno o tome koji ćemo smjer izabrati): što o oblikovanju, iskazivanju i poimanju emocija možemo saznati iz načina oblikovanja određenih žanrova i njihove izvedbe i što novo o tim žanrovima, njihovu mjestu u žanrovskom sustavu i njihovoj izvedbi možemo saznati iz perspektive istraživanja emocija (Rudan 2018a: 140). Odgovori na prvo pitanje potencijalno povećavaju naše znanje o konceptualizaciji emocija i razumijevanje njihove konceptualizacije i kulturne recepcije, odgovori na drugo pitanje potencijalno povećavaju naše znanje o usmenim žanrovima (time i književnoteorijsko znanje) i njihovo poimanje iz emske i etske perspektive.

Obuhvatni folkloristički okvir za istraživanje emocija, činilo mi se, morao bi uzeti u obzir sve tri razine istraživanja (tekst, teksturu i kontekst, usp. Dundes 2010) i postaviti pitanja koja su važna na književnoteorijskoj, poetičkoj i stilističkoj razini:

[N]a koji način pojedini žanrovi kodiraju emociju (ovdje konkretno emociju straha) na tematsko-motivskoj, stilskoj i kompozicijskoj razini (tematsko-motivska i stilska razina čine se samorazumljivima za istraživanje iskazivanja emocija, no ni kompozicijska osobina pojedinog žanra nije nevažna u mogućoj proizvodnji ili upisivanju određene emocije). Postavlja se npr. pitanje je li kompozicijskoj nestalnosti predaje emocija straha inherentnija nego stabilnoj kompoziciji bajke? (Rudan 2018: 141)

Zatim su tu pitanja koja se tiču konteksta u užem smislu, dakle razine koja se odnosi na pripovjedačku situaciju i pripovjedača (a uvidi iz takve analize mogu biti korisni različitim disciplinarnim uporištima, od analize diskursa (jer, zapravo, pripovijedanje je istodobno i stvar interaktivnog procesa u sociokulturalnome kontekstu) preko pragmatolingvistike do književnoantropoloških istraživanja studija slučaja i interakcija kazivača i istraživača, promjena koje su strukturirane i utjecajem „promatrača“ i utjecajem interakcije na „promatrane“):

na koji način izvedbeni kontekst, izvedbene strategije pripovjedača i reakcije recipijenta u kazivačkim situacijama¹³ (uključujući i modalitete kazivanja i funkcije interaktivnih dionica te pripovjedačku upotrebu neverbalnih govornih vrednota) upisuju ili otpisuju strah? Kako pozicija istraživačice utječe na pripovijedanje i proizvodnju određene emocije (npr. olabavljuje li emociju straha ili ga dodaje?); na koji način sami kazivači u metanaracijskom okviru izražavaju emocionalni odnos prema temi i(ili) izvedbi vlastitog pripovijedanja; hoće li dob ili status recipijenta imati i na koji način utjecaj na iskazivanje određenih emocija itd. (isto: 141)

Nadalje, otvaraju se i pitanja koja su u bitnome stvar folklorističke perspektive, a zapravo se gotovo uopće ne uzimaju u obzir (čak ni najtemeljitija pripovjedna studija do danas, koliko mi je poznato, ona Anna-Leene Siikala (inače izrasla na bogatom i dobrom nasljeđu folklorističke finske škole, Siikala 1990), nije taj aspekt uzela u obzir, a riječ je o aspektu utjecaja konkretne priče na narativni niz): primjerice, ovdje učinak emocija konkretne priče na strukturiranje cijele pripovjedačke situacije, tj. „koju funkciju u konkretnoj kazivačkoj situaciji i određenom narativnom nizu ima određena priča (npr. da olabavi emocionalni naboj prethodne ili da ga pojača?“ (isto: 141), i, u širem smislu folklorističkoga pristupa, možemo li dobiti uvid npr. u status žanra iz emske perspektive, dakle perspektive samih kazivača i zajednice.

Na kraju, istraživanje žanrova iz perspektive emocija može dati odgovor i na pitanja koja se tiču pisane književnosti i njezinih poraba usmene književnosti, zajednice, društva i kulture u vrlo širokom smislu. Odnosno postavlja se pitanje što „preživljavanje“ žanrova usredotočenih na određenu emociju govori o društvu ili kulturi u kojoj oni „preživljavaju“ ili se čak pokazuju narativno izuzetno plodnima bilo u svojim tradicionalnijim oblicima bilo u novim preoblikama, uključujući i intertekstualne porabe u književnim oblicima pisane književnosti. Na sva ta pitanja, naravno, nije moguće odgovoriti u jednom radu, ali bilo je važno pozvati se na taj raniji okvir da se vidi koji su sve elementi uzeti u obzir da bi se došlo do nekih odgovora i u ovome radu.

Ovdje ću, jednim dijelom služeći se i nekim vlastitim ranijim istraživanjima, pokušati odgovoriti na tri pitanja:

- 1) koje usmene žanrove možemo povezati s emocijom straha i na koji je način oni kodiraju;
- 2) možemo li uzimajući u obzir neku konkretnu emociju, ovdje emociju straha i njezino djelovanje, saznati nešto novo o statusu žanra iz emske perspektive;
- 3) što govori „upis“ usmenih žanrova u pisanu književnost s obzirom na emociju straha.

13 O kazivačkim situacijama, modalitetima kazivanja i interaktivnosti usp. više u Rudan 2016: 117–141.

3. Usmeni žanrovi i strah

3.1. Uzorni strah predajom

Naravno da se emocija straha može kodirati u mnogim pojedinačnim pričama različitih usmenih žanrova. To nije sporno, a nije ni osobito zanimljivo. Međutim, neki od usmenih žanrova, bilo tematski, bilo kompozicijski, bilo kontekstualno, za tu su emociju više vezani, intenzivnije ju utkivaju u svoj narativni život i u tijelo svoga teksta. Ovdje će me zanimati tri takva žanra. Prvi je predaja, ali ne baš svi tipovi predaje koju je, ne razlučujući različite tipove, već L. Rorich bio prozvao „najuzornijim žanrom straha“ (Rorich 2018: 352). Pod predajom podrazumijevam kraću, uglavnom jednoepizodnu priču fleksibilne kompozicije koja računa s nekim tipom vjerovanja (stvarnog ili ne, ali uvijek tekstualnim signalima upisanog u tekst) i oblikovanja znanja, a tematizira nadnaravna bića i bića s nadnaravnim sposobnostima, nadnaravne pojave (demonološke ili mitske predaje), zatim povijesne osobe i događaje (povijesne predaje) te nastanak stvari, mjesta ili pojava (etiološke predaje). Njezino je estetsko, za razliku od žanrova s ugovorima visoke fikcionalnosti (poput npr. bajke ili basne), u puno većoj mjeri ovisno o konkretnim pripovjedačima jer ona se ne pripovijeda samo zbog užitka u pripovijedanju, nego i zbog prenošenja onoga što članovi zajednice smatraju znanjem (sadašnjim ili nekadašnjim) i iskustvom (vlastitim ili onim zajednice shvaćene u dijakroniji i sinkroniji).

Potonja dva tipa predaje (povijesne i etiološke) emociju straha kodiraju samo u vrlo široko shvaćenom smislu straha od izostanka objašnjenja uzroka neke prirodne ili povijesne pojave. Međutim, za prvi tip – demonološke ili mitske predaje, a na njih je mislio Rörich – strah je toliko važna emocija (i to ne samo na tematskoj razini nego i na onim razinama koje Rörich nije uzeo u obzir) da je glavni okidač za nastanak žanra, za temu, za motive, za pripovjedačke strategije, za smještaj u narativnom nizu, za komentare pripovjedača u metanaracijskome okviru, pa i za emocionalni odgovor koji te priče proizvode, odnosno strukturiraju. Mitska ili demonološka¹⁴ predaja tip je predaje koja se uzglobljuje oko prodora nekozmiziranoga, neuređenoga svijeta (Kaosa) u ovaj kozmizirani, uređeni:

Za tradicionalna društva karakteristična je njima samorazumljiva opreka između teritorija što ga obitavaju te nepoznata i neodređena prostora koji ga okružuje. Njihovo je područje „Svijet“ (točnije: „naš svijet“), Kozmos; ostatak više nije Kozmos, nego neka vrsta „drugoga svijeta“, stran, kaotičan prostor,

14 S nesretnim nazivom u oba slučaja: mitska zato što ne pokriva dobro sve aspekte svih nadnaravnih pojava koje tematizira, demonološka zato što priziva značenja i izvan uže stručne klasifikacije preuzete iz njemačke folklorističke tradicije koja je u obzir uzela samo izvorno značenje starogrčkoga termina, bez vrijednosnih konotacija kasnijih religijskih i kulturnih upotreba.

nastanjen sablastima, demonima, „strancima“ (koji su uostalom slični demonima i fantomima). (Eliade 2002: 20)

Nadnaravne pojave, bića s takvim sposobnostima ili nadnaravna bića signal su i znak toga nekozmiziranoga svijeta, a svrha predaja tog tipa uspostavlja se kao svrha priče da upozori na tu opasnost te da ustvrdi da za nju rješenja nema ili da ponudi određeno partikularno rješenje konkretnoga problema. Dakle, ona upozorava na noćne sablasti, na mrtve koji se vraćaju (Rudan 2016), na orke koji mogu odnijeti, na štrige ili coprnice koje krađu mlijeko kravama i proizvode oluje i tuče (Bošković-Stulli 1997, Rudan 2016), na more koje se pojavljuju u ženskom obličju pa noću guše i pritiskaju prsa svojih žrtava (Marjanić 2003, Rudan 2016), na magijski prouzročene bračne probleme i nemogućnost fizičke ljubavi (Rudan 2011); one, naravno, uključuju i protagoniste koji su pomagači (poput npr. krsnika). No neinstitucionalna vjerovanja koja predaje proizvode uvijek računaju sa svjetopogledom *tko može pomoći, taj može i razmoći*, pa recimo ista osoba u jednoj zajednici može biti vrli pomoćnik, a u drugoj opasan štetnik (Rudan 2016: 125, 470). Količina opasnosti na koju predaje upozoravaju i koju motiviraju nadnaravnim uzrocima na tematskoj je razini raznorodna i široka, ali u temelju se može svesti na četiri kategorije: 1) fizičke i psihičke bolesti ljudi; 2) šteta na pokretnoj i nepokretnoj imovini (kuće, imanja, domaće životinje); 3) plodnost (bračne veze, djeca, životinje, usjevi); 4) prirodne katastrofe.¹⁵ Pritom je temeljni strah koji predaju muči nemogućnost kontroliranja nepoznatog, nejasnog, nerazlučivog. Motivski taj će se strah kodirati npr. liminalnim mjestima (raskrižje, groblje (kao mjesto susreta ovoga i onoga svijeta), vrata, prag, ključaonica) i liminalnim vremenima (suton, zora, „srid polne“, „srid polnoći“). No emocija straha ne kodira se samo u temama, ona je vidljiva i u ključnim postupcima predaje. Ti su ključni postupci „činiti poznatim“ i „činiti tajnim“ (Rudan 2016: 32–41). Pritom se prvi postupak odnosi na sve ono što ima veze sa svijetom koji se odnosi na naravno, a drugi na ono što ima veze s nadnaravnim. Narativni prostor u predaji puno više zauzimaju široka objašnjenja o običnim protagonistima i njihovim vezama s drugim članovima zajednice, svojevrsne genealoške figure, a sve što se odnosi na nadnaravni svijet, dakle upravo ono oko čega se tematski ukotvljuje, predaja se trudi što više učiniti tajnim. Pritom upravo ta briga oko skrivanja učinkovito proizvodi strah jer trudom da se što manje narativnoga prostora prepusti nadnaravnom upisuje dvije opasnosti: jedna se tiče toga da se Kaos i sve njegove mogućnosti ne mogu spoznati, a druga je da je svako spominjanje nadnaravnoga performativno, odnosno prizivajuće:

15 U jednoj od prvih reportaža nakon potresa u Zagrebu već se u kazivanjima oštećenih aktivirala predaja o zmaju: „Ne govori se bezveze da, u Kašini vrag spi, a u Zelini repom maše‘, uvjerava nas. – Svi znamo te legende. Samo, u jednoj se spominje vrag koji spava u Kašini, a u drugoj zmaj koji spava ispod Kašine, pa kad se probude, udare repom i nastane potres, a očito se često bude – objašnjava pritom Suzana“ (Jutarnji list, 22. 3. 2020).

Prodor nekozmizirana svijeta prijeti kaosom, nesigurnošću i nejasnošću (on takav jest već po sebi) i kad se o njemu govori, s obzirom na to da riječ znači čin, valja biti oprezan i štititi se od te opasnosti. Zato je u predaji jednako važno i činiti poznatim (da se čovjek zna nositi s izbojima tog drugog svijeta, da ga ukroti) i činiti tajnim, jer jednako tako postoji i svijest o tome da je on po svojoj biti „neukrotiv“. (Rudan 2016: 35)

Skrivanje odnosno „činjenje tajnim“ očituje se na razini likova predaja (nadnaravnih protagonista), i to u vezi s njihovom prozopografijom, etopejom, topografijama njihova prebivališta i kronografijama njihova djelovanja, ali i na razini oblikovanja teksta (ispuštanjem širih objašnjenja ondje gdje ih narativna logika traži, izostavljanjem imenovanja, neodređenošću – upotrebom neodređenih zamjenica, priloga te tabuiziranim izrazima) i na koncu na razini konteksta, kazivačkih situacija i recipijenata (npr. njihovih dobnih ograničenja, o čemu će još biti riječi). Dakle, predaja strah kodira i svojim temama, i svojim oblikovnim, ključnim postupcima (izostankom imenovanja, tabuiziranjem iskaza), i metanarativnim okvirom u kazivačkim situacijama, i očekivanjem učinka na recipijente koji proizlazi iz tog okvira.

3.2. Basma ili strahom na strah

Ako predaja strah utkiva na svim razinama, tematskoj, motivskoj, kompozicijskoj i kontekstualnoj, a zapravo se bavi strahom čovjeka od nadnaravnih bića i pojava, valja se zapitati postoji li neki žanr koji služi za rješavanje konkretnog straha, odnosno konkretne opasnosti. Apotropejski postupci, geste i verbalni iskazi tipovi su čovjekova djelovanja protiv nadnaravnih opasnosti. U ovome nas slučaju zanimaju samo verbalni iskazi (koji, doduše, mogu imati, a najčešće i imaju i neki tip postupaka i gesti povezanih s njima). Takav su žanr basme ili zaklinjanja,¹⁶ dakle verbalni iskazi, prozni ili stihovani, koji služe ili za zaštitu (apotropejske basme) od nadnaravnih uzroka bolesti ili neke druge štete ili za liječenje bolesti i već počinjenih šteta (egzorcističke basme). Basma kao jedan od najstarijih usmenoretoričkih žanrova „osobito oblikovanim tekstom (paralelizmi, etimološka nizanja, upotreba beznačenjskih ili stranih riječi (...))“ (Nikolić 2019: 27) ili „tjera“, „sprečava“ unaprijed pretpostavljene opasnosti (apotropejske) ili „liječi“ (egzorcističke) već prouzročenu konkretnu štetu. Dakle, basme su u tom kontekstu konkretna sredstva za umanjenje ili poništenje čovjekovih partikularnih strahova. To je gotovo samorazumljivo iz svega što o basmama znamo. Međutim, one su ovdje zanimljive i zato što ih zapravo možemo promatrati kao onaj žanr koji, barem u svojim apotropejskim inačicama (dakle onima kojima je zadatak unaprijed spriječiti djelovanja nadnaravnih bića ili pojava), ukodirava emociju straha ili je proizvodi u onima protiv kojih je usmjeren.

16 Drugi su nazivi za njih još uklin, bajalica, bajaranja (Nikolić 2019: 23).

U tu svrhu promotrit ćemo pozornije jednu basmu protiv more.

Prije toga: mora je, barem prema predajama zabilježenima na hrvatsko-mre području,¹⁷ živo biće (puno češće žena nego muškarac) koje ima sposobnost zoometempsihoze ili zoometamorfoze pa u obličju različitih životinja (muha, zmija, konj) ili predmeta (zrno, dlaka) muči svoje žrtve gušenjem, pritiskanjem, nasjedanjem na prsa, najčešće noću, odnosno dok žrtva spava. „Simptomi“ njezine predajne pojave uvelike se poklapaju s medicinskim opisom pojave poznate pod nazivom „paraliza sna“ pa joj to, vjerojatno, dodatno osigurava visoku narativnu plodnost i danas, kako su pokazala istraživanja (usp. Rudan 2016: 241–242).

Mora hroma,
 lezi doma
 puti su ti bati
 zemlja ti je uzda
 od Boga si prokleta
 od svetega Ivana sapeta
 ne mogla h meni dojt
 dokle ne pobrojiš
 na orihi perje
 na rešetu školje
 na vuku dlake
 pokraj mora pešća
 i u moru kaplje (Sutivanac, 2000, A. Šugar).

Taj se tekst oblikuje kao zapovijed i kao prijetnja, mori se imperativno zapovijeda da ostane ležati doma, stavljaju se pred nju prepreke i daju joj se nemogući zadaci. Kad se tomu pribroji i to da je svaka izgovorena basmička riječ zapravo performativnog učinka, onda je jasno da se jedan strah (onaj ljudski) potire tako da se proizvede učinak straha u onome tko je personalizirana opasnost (ovdje u mori). I sam tekst tu ne djeluje tek performativnim učinkom postvarenja svake od navedenih zapovijedi, nego i strahom (ali sada strahom koji se proizvodi u mori) od postvarenja svake od navedenih prijetnji

17 Mora kao pojava ima, naravno, puno šire i dulje tragove na cijelom europskom kontinentu, o čemu svjedoče i jezični tragovi: „Sastavnica *mare* u engleskome *nightmare* potječe od istoga korijena kao i germansko *mahr* i staronorveško *mara*, nadnaravno biće, obično žensko, koje noću naliže ljudima na prsa i guši ih. Iako je znanje o *mari* uglavnom zaboravljeno, ona je ostavila traga u mnogim europskim jezicima. Biti *mareitt* u norveškome znači imati noćnu moru, *nachtmahr* nalazimo i u njemačkome, *nachtmerrie* u nizozemskome i *cauchemar* u francuskome“ (Davies 2003: 183–184). Davies potom navodi termine u slavenskim jezicima koji su povezani sa sastavnicom *mare*, odnosno *mora*: u poljskome *znora*, u češkome *muera*, u ruskome *kikimora*, u srpskome *mora*. Za hrvatski navodi termin *morica* iako je na hrvatskome govornom području puno češći termin *mora*, a pojavljuje se i *mornica* (usp. Rudan 2016: 241–262).

jer se basma ne izgovara u trenutku kad je mora počela svoje djelovanje (naime u tom je trenutku žrtva uglavnom u nemogućnosti da je izgovori), nego prije toga. Basmе tako postaju i žanr straha, samo sada za nadnaravna bića, bića s nadnaravnim sposobnostima i nadnaravne pojave, odnosno ljudski se strah potire proizvodnjom straha u nadnaravnom. Pritom se ovdje, naravno, može postaviti pitanje kako se žanr koji nije narativni našao u tekstu kojem drugi dio naslova glasi: emocija i priča? Tako što su basme, iako pripadaju retoričkim oblicima, ili referencijalno ili u cjelini dio i tekstova predaje, dakle narativnih oblika te dio kompleksa vjerovanja iz kojih predaje izrastaju ili ih, ta vjerovanja, istodobno i proizvode.

3.3. Neustrašivi žanr

Da postoje žanrovi koji strah tematiziraju, koji ga proizvode na različitim razinama, za smrtnike i nadnaravnike, to je već ustanovljeno. No pitanje je postoji li i žanr čiji je odgovor na strah zapravo neustrašivost, žanr u kojem se događaju strašne stvari, a pobjeđuju samo oni koji tu „strašnost“ ili ne priznaju ili joj se hrabro odupru. Takav je žanr svakako bajka. Ako predaja na svakoj razini (od tematske preko motivske do razine likova, kompozicije i ključnih postupaka te na koncu i na svojim izvedbenim kontekstualnim razinama) kodira strah, postoji i njoj antipodni žanr koji na različitim razinama strah razobličuje i razvlašćuje.

Već su prijašnji istraživači tematizirali da bajke ne izazivaju strah ni u protagonista ni u recipijenta (Lüthi 1986: 7, Bošković-Stulli 1983: 63, a na temelju spomenutih autora, ali i drugih, u kontekstu istraživanja izgradnje odnosa prema žanru bajke u 19. stoljeću na to upozorava i Marijana Hameršak 2011: 63–64). Bajka, naglasit će Bošković-Stulli, „ne percipira (se) izravnom doslovnosti. Tradicionalni recipijenti kao i djeca koja ih slušaju ili čitaju to izvrsno razumiju“ i nadodati: „za razliku od dijela pedagoga“ (Bošković-Stulli 1983: 191), a njima se danas svakako mogu pridodati i roditelji koji po različitim roditeljskim forumima svako malo raspravljaju o potrebi za ublažavanjem bajki.

Drugim riječima, bajke se i kazuju i slušaju s visokim stupnjem „ugovora o fikcionalnosti“, što im omogućuje da ne izazivaju strah i jezu. Ali nije riječ samo o tome da bajke ne izazivaju strah i jezu jer se svi u procesu (kazivači i slušatelji) slažu da je riječ o fikciji. Naime, svi se slažu i oko toga da je u horor-filmu riječ o fikciji, pa ipak taj žanr i svojim temama i još više svojim oblikovnim postupcima služi upravo za proizvodnju straha i jeze u kontroliranim uvjetima. Dakle, nije toliko riječ o tome da bajke ne plaše, nego upravo o tome da na različitim razinama strah zdušno razvlašćuju i raščinjaju te nude neustrašivost i hrabrost kao odgovor na njega. Na oblikovnoj razini to čine svojim čvrstim formulnim počecima i završecima, odnosno upravo su ti formulni počeci i završeci prvi signal fikcionalnosti: „Bilo jednom“ signalizira: ‘sad smo ušli u svijet u kojem se ni nama koji slušamo ni onima koje slušamo neće ništa loše dogoditi, a ako se onima o kojima slušamo nešto loše i

dogodi, sve će na koncu izaći na dobro'; završne formule kazuju: 'a sad smo iz tog svijeta izašli'. No nije to jedini njihov učinak u razvlašćenju straha. Strah se razvlašćuje i time što ti počeci i završeci, kao i sveukupna kompozicijska stabilnost bajke (za razliku od kompozicijske nestabilnosti predaje) održavaju stvaranje nekog reda, ovdje ponajprije reda koherentnog narativnog materijala koji svojom koherentnošću upućuje na to da je svijet uređeno mjesto; bajka je zapravo svojim oblikom „objektivni korelativ“ svijeta kao uređena mjesta – Kozmosa, za razliku od predaje koja je „objektivni korelativ“ svijeta kao Kaosa. To se očituje i na drugim razinama žanra: odabirom junaka, najslabijeg koji se pokazuje najjačim, svladavanjem svih prepreka na putu (koliko god strašne bile), čudesnim pomoćnicima i sredstvima (koji se ne problematiziraju), gradacijskom ponovljivošću epizoda i sretnim završetkom. Njezine junake imunima na strah čini ili bezazlenost koja omogućuje da se strahu i ne dosjete ili iznalaženje velike inicijalne hrabrosti za sam put i posvemašnja neustrašivost na putu. Za primjer potonjega slučaja možda je najbolje pozvati se na bajku koja tematizira upravo strah. Bajka „Kuća di straši“ (Bošković-Stulli 1997: 56–59) počinje opisom problematičnoga mjesta koje izaziva strah i nevolje, što je natjeralo protagonista da se odluči na izazov:

Bi je jedan postolar, siromah, nevojan, pun dice. A bilo je u to njegovo misto jedna velika krojeva kuća. Ko bi bi išo u tu kuću prinoćit, niko ne bi živ osto, niti bi ga se nošlo ni živog ni mrtvega, ni nikakovega znaka od njega. Kroj je navisti u to misto da ko se nojde da ide u tu kuću prinoćit i ostane živ, da će mu dat po kraljevstva, pensiju do smrti, po njegovega stanja, kroja, i pensiju do smrti i cilu tu kuću, cili ti palac. I oti postolar bidan, nevojan, siromah glodan, on govori ženi da bi ša on. (isto: 56)

Njegova se žena boji da se neće živ vratiti: taj se strah u njezinu iskazu izražava i pojačava: uzvikom, vokativom, etičkim dativom, odnosno njezin iskaz, iako izravno ne imenuje strah, svojim drugim leksičkim izborima i sintaktičkim ustrojem izražava i strah i brigu: „Ajme, mužu moj, ako ideš ti, nećeš nan živ osta!“ (isto: 56).

Muž pak, a to je žanrovski očekivani tip odgovora bajke, izražava gotovu spremnost, riješenost na sve, neustrašivost, ovdje potaknutu krajnjim očajem: „Ma ženo moja, tako slabo živimo – govori – ako umren, umren, ako ne, ja san odluči poč“ (isto: 56). Tu čvrstu riješenost, neustrašivost, kazivačica dodatno pojačava dupliciranjem glagola povezanih veznikom *i*: „I zbilja, on hoće i hoće“ (isto: 56). Naravno, to što je junak bajke neustrašiv jest dug žanru, ali to na koji će se način oblikovati ta emocija u samome tekstu dug je pripovjedačkoj umješnosti konkretne kazivačice, njezinim stilskim izborima. Protagonist noću u kući „di straši“ posve mirno obavlja svoj postolarski posao, a kad se pojave dvije prikaze, više auditivno nego vizualno, reagira tek duhovitim pozivom na igranje karata: „Aha – on govori – soda smo dvo. Da doijdu još dva, pa bismo zaigrali na karte“ (isto: 56). Sve strašne prepreke koje prikaze stavljaju pred njega on rješava humorom i domišljatošću, sve strašne

zvukove i mjesta na koja ga vode pobjeđuje zapravo svojom potpunom smirenošću. Na kraju, zato što je ta konkretna bajka u sebe inkorporirala i elemente kršćanske legende, iz čistilišta, jer tamo su ga te strašne prikaze odvele, izbavlja se običnom molitvom za pokojne, a prikaze su umirene zato što je znao prave riječi. Osim po tom usisavanju kršćanskoga elementa u razrješenu posljednje prepreke, po svim drugim žanrovskim karakteristikama (tematskoj, kompozicijskoj, strukturnoj, početnim i završnim formulama, nagradi na kraju, izboru protagonista) ta je priča bajka.

3.4. Utjehom i nadom na strah, zavjerom na tjeskobu

Međutim, spomenuti žanr iz gornjeg teksta – legenda – i sam ima svoj odgovor na strah. Legenda je jedini usmeni žanr koji je inicijalno kao žanr (ne kao pojedine konkretizacije žanra) imao zapravo obrnut put: iz pisane je kulture prešao u usmenu, za razliku od predaje i bajke. No sva tri žanra zapravo su imala ili imaju još uvijek ispresijecane pravce postojanja i u usmenoj transmisiji i u pisanoj proizvodnji. Legenda je, dakle, priča koja tematizira određene epizode iz života svetaca i njihova čuda i, poput predaje, računa, implicitno ili eksplicitno izraženo, u istinitost onoga što se kazuje. Legende su u usmenu transmisiju vrlo često ulazile kao dijelovi homiletičkih tekstova, kao uostalom i vizije, egzempli ili „prilike“, mirakuli i sl., iako su se motivima i dijelovima sižea prilika, mirakula, vizija i legendi koristili u usmenoj transmisiji i drugi žanrovi, primjerice bajke (Bošković-Stulli 1997: 20–23) ili predaje. Kad L. Rörich navodi da strah „u različitim sustavima vjerovanja igra različitu ulogu“ (Rörich 2018: 364), s tim se možemo složiti, ali kada dodaje da su strahovi predaja uglavnom proizašli iz egzempla (Rörich 2018: 370), to je problematično jer „sustav“ (kompleks) vjerovanja iz kojeg proizlaze predaje i koji predaje svojom naracijom istodobno proizvode ne duguje samo kršćanskoj tradiciji, nego u određenoj mjeri i prežicima pretkršćanske tradicije. Predaje računaju s nekim tipom fatalističke predožbe, iz njihova se oblikovanja očitava ideja o izostanku slobodne volje: nije vještica vješticom po svom izboru, nego je npr. rođena u takav sat ili s takvim oznakama i ne može si pomoći, mora učiniti neko zlo, a ako i može birati, može birati samo stupanj štete koji će počinuti. Nema ni smrtnicima spasa od nje, a ni njoj spasa od same sebe.

To je jedno, a drugo je da predaja, za razliku od legendi npr., ne proizlazi iz čvrsto oblikovanog sustava, pa je možda bolje govoriti o kompleksu vjerovanja koji se disperzivno može očitati u krhotinama distributivnih podataka iz različitih predaja. S druge strane, iza teksta legende uvijek „leži“ vrlo jasan religijski sustav domišljen u cjelini i u dijelovima. Ako on i nije dokraja razumljiv svim participatorima kulture koju stvara, njegova ideja u svom najosnovnijem obliku, molitvi apostolskoga vjerovanja npr., dostupna je i najobrazovanijem, i najneobrazovanijem, i najneupućenijem članu zajednice. Podtekst legende, za razliku od predaje, i posve drukčije od bajke, uvijek računa s tim sustavom. Legende kao usmeni žanr tematiziraju određene epizode iz života svetaca i njihova čuda te, poput predaje, računaju (eksplicitno

ili tek implicitno upisanim tekstualnim signalima) u istinitost onoga što se kazuje. Legenda (koliko god etape koje tematizira bile strašne, a problemi opasni i time zastrašujući; rijetki su sveci protagonisti svetačkih legendi umrli u snu, bilo je tu vađenja očiju, pečenja na živo, obrnutih raspinjanja, reznja grudi) računa sa smirenjem i razrješenjem svih partikularnih strahova u Apsolutu (Bogu). Zato je odgovor legende na strah zapravo nada. Za razliku od bajke koja nudi „ovozemaljsku“ neustrašivost i hrabrost kao odgovor na strah (odnosno njezin je odgovor na strah psihološki i pojedinačan, uglavljen kroz samostalne akcije protagonista kojem temeljno povjerenje u vlastite snage donosi svaku pomoć koja mu zatreba), legenda nudi metafizički odgovor na strah, temeljno povjerenje kao odgovor na strah ukazano je Apsolutu, a ne vlastitim snagama. Predaja „zna“ da spasa nema: ni u pojedinčevu upiranju u vlastite snage ni u nadnaravnim dimenzijama ljudskog iskustva (jer one jednako mogu i pomoći i odmoći), povjerenje se može dati tek pokojem verbalnom ili gestualnom lijeku u konkretnoj situaciji, poput basme, a i on će biti upregnut u proizvodnju novoga straha, samo sada straha za napadače. Budući da „spasa“ nema i da predaja, za razliku od bajke i legende koje računaju s linearno organiziranim vremenom, računa s cikličkim, mitskim vremenom, jedini odgovor koji ona može ponuditi na strah jest upravo novi, „razliveni“ strah, odnosno tjeskoba. U tome se možda i krije odgovor na pitanje zašto će upravo predaje, a ne neki drugi žanrovi, biti poetički potentne u okviru interdiskurzivnoga upisivanja u suvremene romane, o čemu više na kraju ovoga rada. Predaja koja svojim narativnim životom u usmenoj, pisanoj i digitalnoj transmisiji zapravo proizvodi i/ili najbolje odgovara emociji tjeskobe i straha, koja preplavljuje suvremeno društvo, kako je u uvodu spomenuto, starija je sestra vrlo popularnoga i aktualnoga žanra teorija zavjera. Teorije su zavjera pak same po sebi, uprošćeno rečeno, izdanak izostanka temeljnoga povjerenja u znanost, kojem se, povjerenju, prosvjetiteljstvo tako žarko nadalo.

4. „Dobar je strah komu ga je Bog dao“ – strah za velike i strah za male ili o statusu žanra

Kako naslovna izreka pokazuje, strah svoje mjesto nalazi i u paremiološkim oblicima, među koje neki paremiolozi ubrajaju i frazeme ili frazeologizme (Kekez 1984). U radu koji se bavi primarnim emocijama, pa tako i strahom u frazemima, strah će se, očekivano, naći u poglavlju o negativnim emocijama (Kovačević i Ramadanović 2016: 518–519). Pa ipak, vrijednosti, očekivanja i norme koje zajednica upisuje u izreke i koje izrekama i poslovicama (i ne samo njima) oblikuje strah vide, kako je očito iz naslovne sintagme, i kao korisnu emociju, kao uostalom i evolucijska psihologija (Buus 2012). No nećemo se u ovom potpoglavlju baviti izrekama, poslovicama i frazemima, nego ćemo razmotriti kako jedna emocija, u ovome slučaju emocija straha, može biti razlikovni alat u pitanjima emskoga statusa žanra. To da pisana kultura ima u svojoj povijesti i koncepte tzv. male i velike tradicije, tzv. visoke i niske kul-

ture, opće je poznato i problematizirano, možda još uvijek kulturološki najuspješnije u Burkea (1991). Međutim, činilo mi se, upravo uz rub proučavanja predaja i emocije straha s aspekta njihove funkcionalnosti, da se možda može vidjeti kako i iz emske perspektive (dakle perspektive zajednice koja proizvodi i prenosi neke usmene žanrove) postoji određena unutrašnja hijerarhizacija žanrova. Pritom je, naravno, važno naglasiti da su žanrovi i njihovi opisi, nerijetko i nazivi i granice stvar etsk, znanstvene, proučavateljske perspektive, ali neki tip razlikovanja žanrova uspostavlja se i u okviru zajednice koja ih stvara i prenosi. Osim toga u esencijalističkom poimanju žanrova (Ranke 2018, Jolles 2000) proučavatelji svojim opisom zapravo zahvaćaju onaj oblik koji već postoji. Međutim, ideja o tome da i sami kazivači, pripovjedači usmenih žanrova i zajednica u kojoj se pripovijedaju uspostavljaju neku unutrašnju hijerarhizaciju postala je evidentna kad su, s jedne strane, vlastita terenska istraživanja pokazala da se jako vodi računa o tome da djeca neke priče ne čuju da se ne bi uplašila, dok je, s druge strane, i istraživačko i predistraživačko iskustvo pokazalo da ista zajednica koja o tome vodi računa nema nikakvih problema s tim da istodobno oblikuje priče koje upravo emociju straha upošljavaju u odgojne svrhe. Ovdje ću o tome ukratko (opširnije vidi u Rudan 2011). Naime, vlastita terenska istraživanja pokazala su da kazivači nerijetko ozbiljno vode računa o tome da među recipijentima njihovih demonoloških predaja ne budu djeca, ili da barem govore tiše ako pretpostave da su djeca u blizini, kako su to u svojim metanarativnim komentarima i navodili (o tome više u Rudan 2016: 141–143), štoviše, inzistirali su na tome da su o tome vodili računa i pripovjedači u njihovu djetinjstvu: „To su ti stariji ljudi više tega znali i kat bi se bili vero to počeli spominjati, nas bi bili potirali dicu u kraj. Barba Miho, moj tac, barba Grgo, kat su oni o temu, o tima štrigami govorili: ‚Dica, stan’te malo dalje, to ni za vas‘“ (isto: 142). Ti su iskazi u izvjesnom nesuglasju s tvrdnjama većeg broja folklorista i etnologa da su se različite priče, pa i predaje pripovijedale u dobno raznolikom recipijentskom krugu (o tome usporedi opširnije u Hameršak 2009: 233–254). I jesu se pripovijedale, samo vrlo vjerojatno ne uvijek namjerno: „A ja san bila dica, ko su me pognali spat, bin bila na vrh škal na potrbušnicu ležala i san slušala. I su parali da ja spin, a ja san sve slušala za znat. San bila interenšana kako si i ti sada za sve znat i tako i ja“ (Rudan 2016: 142). No ono što mi je u trenutku dok sam istraživala demonološke/mitske predaje, njihovu izvedbu, način oblikovanja priča i žanrovske karakteristike bilo zanimljivo jest vrlo jednostavno pitanje: kako je moguće da se, s jedne strane, postavljaju dobna ograničenja za neke tipove priča (demonološke/mitske predaje) jer bi emocijom straha koju proizvode mogle štetno utjecati na dječji razvoj, a da se istodobno bez ikakve zapreke neke druge priče uspješno rabe da upravo emocijom straha odgojno djeluju, poput npr. priča upozorenja. I što kad se dogodi da protagonisti jednih priča (demonoloških predaja) uskaču u protagoniste drugih priča (priča upozorenja)?

Pritom ne samo da je postojala svijest o tome da nisu sve priče za dječje uši upravo zato što bi ih uplašile nego su se, ako su djeca već bila nazočna,

za određene likove mitskih/demonoloških predaja rabili različiti eufemizmi kojima se pred djecom prikrivalo da se razgovara o vještici (*krstača*, *rogulja*, *kamenica*) (Đorđević 1953: 5–6). S druge strane, „mreža“ plašiteljskih likova na europskom, i ne samo europskom, prostoru poprilična je. To su fikcionalni likovi plašitelja za nemirnu djecu, djecu što neće spavati ili slabo jedu, koju u različitim krajevima i na različitim jezicima odnose *boogeyman* i njegove nazivne inačice (Engleska, SAD, Australija), *bau-bau*, *bauk*, *baukač* (Italija, Hrvatska, Rumunjska, Rusija, Slovenija), *Crouquemitaine* (Francuska), crni čovjek – *Der Schwarze Man* (Njemačka), *L'uomo nero* (Italija), *El Coco* (Španjolska, Portugal) ili jednostavno *Stari* (Istra). Najrašireniji je lik ženske plašiteljice *babaruga*, *babaroga*, koja djecu plaši u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Srbiji. Naravno, to su samo najpoznatiji među fikcionalnim plašiteljskim likovima, oni koje većina govornika određenog jezika može prepoznati kao plašiteljski lik, ali u plašiteljske likove još ulaze i životinje, od kojih je najdugovječniji vuk, a na hrvatskom području i sova i ćuk, kao i pripadnici određenih profesija (policajci, doktori) ili etničkih skupina („Cigani“) koji se percipiraju kao Drugi. Kao plašiteljski lik može se pojaviti i suputnik lika Darivatelja (npr. Krampus uz Sv. Nikolu) (o različitim tipovima plašiteljskih likova, njihovim nazivima i sl. opširnije u Rudan 2011). Ovdje još samo valja dodati da uz te likove koji su „zajedničko dobro“ lokalne, regionalne, nacionalne ili nadnacionalne zajednice postoje i likovi plašitelja koji su rezultat trenutačnih *ad hoc* improvizacija: od npr. upozorenja djetetu da se ne naginje kroz prozor jer će ga odnijeti Gospođa Gravitacija (Soriano 1969: 27) do razvijenih obiteljskih upozorenja na likove čiji su nazivi motivirani finom jezičnom igrom, o čemu je pripovijedala Olga Pokrajac iz Rovinjskoga Sela.¹⁸ Naime, nju su navečer napola u šali plašili neka ide spavati jer da će doći *pozrimavci* i *podrimavci*, a tek će u odraslijoj dobi shvatiti da su ti *pozrimavci* i *podrimavci* personificirani likovi koji su imali veze s drijemanjem i zijevanjem. Vraćajući se početnom pitanju – zašto su odrasli mislili da je priča o *štrigi* koja je naštetila nekome drugom strašnija od upozorenja da će upravo tebe uzeti *Stari* ili vuk – vidimo da prvu nije uputno pripovijedati pred djecom da se ne uplaše, a drugu je uputno pripovijedati upravo zato da bi se uplašila (i strahom odgojila). Pitanje je, dakle, iz perspektive istraživanja emocija zašto je jedan strah dobar, a drugi nije, odnosno zašto je jedan strah opasan, a drugi nije? Odgovor je zapravo prilično jednostavan: predaje demonološkoga/mitskoga tipa najčešće su emociju straha strukturirale i za odrasle, one su govorile o onim stvarima kojih su se i odrasli plašili, priče ili iskazi upozorenja tematizirali su ono za što su odrasli bili sigurni da ne postoji. To razlikovanje zapravo govori o statusu demonoloških predaja, ali i o implicitnoj hijerarhizaciji narativnog materijala i likova unutar usmenokomunikacijskih procesa, o hijerarhizaciji koja pokazuje da je jedan repertoar ozbiljan, a drugi neozbiljan, jedan je onaj koji sami sudionici kazivačkih situacija smatraju visokim, a drugi onaj koji

18 Vlastita rukopisna zbirka (Rovinjsko Selo, 2000).

smatraju niskim. Ta hijerarhizacija onda omogućuje i prelaženje regularnih demonološkopredajnih likova u disciplinirajuće, poput mraka ili orka,¹⁹ u najvećoj mjeri u onom trenutku ili na onim područjima na kojima se oni više ne doživljavaju dovoljno ozbiljno za predaje, koje imaju status visokog žanra i namijenjene su odraslima, za razliku od priča upozorenja ili samo kratkih upozoravajućih iskaza, koji imaju status niskog i namijenjeni su djeci.

5. Strah za roman: intertekst predaje s interdiskurzivnim učinkom

Potencijal predaje kao žanra u koji se emocija straha najuspješnije upisuje „prepoznala su“ i dva suvremena hrvatska romana: *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića (2002, drugo dop. izdanje 2008) i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka (2013, 2. izd. 2014). Mlakić i Novak poetički su lucidno u tijelo svojih romana upisali upravo predaje, prevodeći uspješno usmene strahove konkretnih fingiranih ili prestiliziranih predaja u pisanu tjeskobu romana, tj. intertekstualni unos jednostavnoga oblika kao što je predaja imao je na razini složenoga oblika kao što je roman interdiskurzivni učinak. O tome sam pisala na drugome mjestu (Rudan 2018b), a ovdje samo ukratko upućujem na taj zapravo izvrstan primjer kako složeni žanr poput romana kad strukturira emociju tjeskobe to čini između ostalog i tako da se koristi onim usmenim žanrom kojem je primarna emocija straha najvitalniji sastojak. Naime, oba se romana bave strahom koji se razlijeva u tjeskobu. Mlakićev roman u podlozi ima kolektivne strahove koje proizvodi rat, a implikacije ima na skupine i pojedince zarobljene u skupnim mentalitetima i akcijama, dok se Novakov bavi strahovima pojedinca u dječjoj dobi koji nerazriješeni uspješno nastavljaju traumu u odrasloj dobi, proizvodeći tjeskobu koja blokira. Tjeskoba u koju zarobljava prvi tip straha (onaj ratni) osigurava transgeneracijsku traumu u Mlakićevu romanu odzrcaljenju u dvjema paralelnim fabularnim linijama i predajnom intertekstu koji ih povezuje. Osobna nerazriješena trauma Novakova protagonista svoja odzrcaljenja ima i u krhotinama priča nastalim na bakinu predajnom narativnom materijalu i u predajnim pričama kojima lokalna zajednica sebi objašnjava toliki broj samoubojstava na malom području u relativno kratkom razdoblju.

Kao što je već navedeno, u podlozi svake demonološke/mitske predaje nalazi se strah od nadnaravnoga i od posljedica susreta s njim. Susret ovostranoga i onostranoga, realnoga i potencijalno fantastičnoga u predaji nije na istoj razini kao u bajci, ili banalnije: u bajci se tome nitko ne čudi, dok predaja

19 „Ma ke kako tovar. Anke van ne moren povidati kako zgleda ti vorko. Mi smo imali niki libar kadi su bile životinje, pak je bila kako jena šimija. Nan je bija takov orko. Oniput si sve verova. Ma znaš da je bilo lipče nego sada, sad niš ni. Oniput bi te uzeli lipo na krilo poli 'gnjište. Su ti povidali štorije. Jeni večer su te činili plakati, jeno večer smijati, jeno večer jopet bi ti dali straha. I tako. Je bilo lipo“ (Olga Pokrajac, vl. ruk. zbirka, Rovinjsko Selo, 2000).

sva i nastaje zbog tog čuđenja pred izbojima nadnaravnoga. Izboje nadnaravnoga predaja tematizira ili zato da neodređeno upozori na njih ili zato da nađe uspješna ili manje uspješna rješenja za obranu od nadnaravnog, ali ta su rješenja uvijek samo partikularna. Sposobnost predaje da dobro ukotvi emociju straha uočava se i na razini njezine kompozicije koja je, kako je spomenuto, nestalnija i fleksibilnija od kompozicije svih drugih žanrova. Na razini stila vidljivo je to u nedovršenim, iskidanim rečenicama, upotrebi tabuiziranih izraza i pripovjedačkim strategijama koje u tu svrhu uspješno rabe i neverbalne govorne vrednote te na koncu u okolnosnim metanaracijskim napomenama pripovjedača. Roman kao žanr „od samih začetaka svoju tekstualnost oblikuje komunicirajući sa širokim spektrom jezičnih praksa i govornih žanrova koje po potrebi uključuje u svoje okvire, preosmišljava ih, tematizira i pretvara u elemente fikcionalnoga svijeta“ (Ryznar 2017: 82), odnosno književni tekstovi, „uz obilježeno citiranje prepoznatljivih diskurza i tekstova, imaju i „dopuštenje“ za njihovo simuliranje i stiliziranje (...) bez obzira na to je li do miješanja došlo autorskom namjerom (stilizacijom) ili nesvjesnim radom samoga jezika (preregistracijom)“ (isto: 67). U navedenim romanima (osim u nekoliko iznimaka) predaje se često upisuju u krhotinama, plutajućim distributivnim podacima razvezanim od narativno polukoherentne priče (što je narativnom životu predaja zapravo konstitutivno stanje i u usmenoj transmisiji). O načinima na koje su Mlakić i Novak ušivali usmene predaje fingirajući ih ili prestilizirajući u tijelima svojih romana detaljnije i opširnije usp. u Rudan (2018b). Konačni je učinak, kako je rečeno, zapravo interdiskurzivni, jer Mlakićev roman završava onako kako bi predaja jedino i mogla završiti: pokazujući da se antiratni roman može najučinkovitije ispisati p(r)okazujući rat kao entitet Kaosa koji izbija u uređeni svijet, Kozmos, što se predajnim elementima odzrcaljuje na svakoj od razina (stilskoj, tematskoj, motivskoj i kompozicijskoj) i proizvodi nerazrješivu tjeskobu besmislena položaja u kojem su se protagonisti našli. Njihov besmisleni položaj nije samo stvar zapleta priče romana, nego inherentnost entiteta rata. „Kao što predaja kao književni žanr ni na jednoj razini ne uspijeva uspostaviti katarzu, nego samo eventualno upućuje na pojedinačne i uvjetne zaštitne parcijalne mehanizme za razliku od bajki, tako ni rat kao žanr ljudske povijesti ne omogućuje katarzu društva, nego ostvaruje njegovo zatočenje u novu tjeskobu“ (Rudan 2018b: 281).

Kad sestra Matije Dolenčeca, protagonista Novakova romana, počne raspлетati njegovo/njihovo djetinjstvo, čini to odlomkom zasićenim upravo leksomom *strah*:

Ja sam ih kupila za tobom jer me je bilo strah kaj će ljudi u selu misliti o tebi. Nisam htjela da te se boje, iako si i mami i meni bio jako čudan nakon kaj je tata umro. Čudno dijete i bok. Ma kurac. Nisi mi bio čudan, bilo me je strah tebe i bilo me je strah za tebe. Prestao si jesti, sve ti se gadilo, bojao si se sam ostati kod kuće, bojao si se sam izaći u dvorište, a nisi nam htio reći čega te je toliko strah. Od tebe su svi bježali. (Novak 2014: 81)

Matija Dolenčec sam je u strahu da je svojom nesmotrenošću skrivio očevu smrt, kasnije i smrt drugih likova, a istodobno je izvor straha za druge (članove obitelji zabrinute za njega, ali i članove zajednice zabrinute zbog neobjašnjivo visoka postotka samoubojstava). Pritom sve njegove dječje akcije imaju izvor upravo u strahu za druge i u potrebi da ih zaštiti ili da povrati mrtvoga oca. Imaginarne likove Hejštoa i Pujtoa izgradit će od krhotina bakinih predajnih priča i izraza kojima ona tjera kokoši, kao što će i način da povrati oca (trampom prijatelja za oca kod murskih deklica) izlučiti iz predaja koje mu je baka pripovijedala. Budući da u njegovoj okolini nema odrasle osobe koja bi mu na prikladan način pomogla da procesuirao očevu smrt, a sam iz rastrganih slika i događaja oko sebe ne uspijeva složiti priču koja bi omogućila nošenje s traumom, traumatični događaj – očevu smrt pokušava objasniti sastavljajući koliko-toliko zaokružene priče iz distributivnih podataka bakinih predaja.

Cijela potraga Dolenčeca u odrasloj dobi (drugi dio romana) i počinje zbog nemogućnosti da uspostavi koherentnu priču o svom životu, odnosno da razriješi svoj problem s laganjem koji mu utječe na ljubavnu vezu. Tako se tjeskoba u kojoj se našao u odrasloj dobi, tjeskoba u kojoj ga zatječemo u trenutku raspada ljubavne veze, nemoći da suvislo radi i nemoći da uspostavi jasno jastvo, počinje razrješavati tako da se jedan po jedan razotkrivaju strahovi djetinjstva, a njihove motivacijske mreže uspješno koriste niti predaja. (Rudan 2018b: 284)

U konačnici emocija straha posredovana predajnim intertekstom u ova je dva romana iskorištena u dvjema različitim funkcijama. U romanu *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića ona uspješno proizvodi tjeskobu kao najvitalniju posljedicu aktiviranih kolektivnih strahova koji se uzaludno pokušavaju razriješiti ratom i time se zapravo taj roman uspostavlja kao antiratni roman. U romanu *Črna mati zemla* Kristijana Novaka predajni intertekst najprije služi za nošenje sa strahovima iz djetinjstva, a potom i za proizvodnju novih strahova i time zapravo nekatarzično zaključava dječje strahove sve do odrasle dobi u kojoj će otplatanje, raščinjanje i razrješavanje tjeskobe odrasla protagonista i početi upravo raspletanjem predajnih priča i njihovih krhotina. Tek njihovim raspletanjem protagonist će moći nanovo uspostaviti koherentno jastvo koje integrira i sebe tjeskobna odrasla i sebe uplašena iz djetinjstva te preraditi traumom, a time potencijalno sebe prevesti u funkcionalnu osobu u radu (moguće razrješnje spisateljske blokade) i u odnosu s drugim ljudima (razrješnje problema u ljubavnoj vezi).

6. Zaključna napomena

Brzo uskakanje u različite znanstvene obrate, posebno one koji su na znanstvenome tržištu trenutno u modi, uvijek budi oprez na barem dvjema razinama,

odnosno barem dvije bojazni (da završimo s emocijom straha): prva je da novim alatima donosimo tek stare spoznaje i ništa više od toga, sad tek zaogrnuti novim terminima, a druga da materijal ili građu nasilu pokušavamo ugurati u onu perspektivu koja tom materijalu nikako ne odgovara. No čini mi se da nalazi iz gornjega teksta ipak pokazuju da afektivni obrat u folklorističkim književnoznanstvenim istraživanjima nudi mogućnost određenih novih žanrovskih spoznaja i na razini strukture i na razini funkcije i izvedbe, ali i da je materijalu i građi zapravo primjeren. S druge strane, on otvara mogućnost da se vidi na koji način estetska konceptualizacija emocija utječe uopće na poimanje emocija pojedinca i društva, kao i potencijalne zaključke o tome zašto su predaje, kao najuzorniji žanr straha, i njihove „mlađe sestre“ – teorije zavjera najpropulzivniji žanrovi i u 21. stoljeću.

Literatura

- Ahmed, Sara. 2014. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Arnold, Magda B. 1960. *Emotion and personality*. New York: Columbia University Press.
- Badurina, Natka; Una Bauer; Jelena Marković. 2019. *Naracije straha*. Zagreb: Leykam international – Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Bauman, Zygmunt. 2006. *Liquid Fear*. Cambridge: Polity Press.
- Beatty, Andrew. 2013. Current emotion research in anthropology: Reporting the field. *Emotion Review* 5 (4): 414–422.
- Belaj, Branimir; Goran Tanacković Faletar. 2011. Cognitive foundations of emotion verbs complementations in Croatian. *Suvremena lingvistika* 37 (72): 153–169.
- Blažević, Zrinka. 2015. Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma. *Historijski zbornik* 68 (2): 389–394.
- Bošković-Stulli, Maja. 1983. Od usmenog pripovijedanja do objavljene pripovijetke. U: *Usmena književnost nekad i danas*: 134–150. Beograd: Prosveta.
- Bošković-Stulli, Maja (prir.). 1997. *Usmene pripovijetke i predaje*. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bourke, Joanna. 2003. Fear and Anxiety: Writing about Emotions in Modern History. *History Workshop Journal* 55: 111–133.
- Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Prev. Borko Auguštin i Dunja Rihtman-Auguštin. Zagreb: Školska knjiga.
- Brković, Ivana. 2015. Književnost i emocije – istraživačke smjernice. *Historijski zbornik* 68 (2): 403–408.
- Davies, Owen. 2003. The Nightmare Experience, Sleep Paralysis, and Witchcraft Accusations. *Folklore* 114 (2): 181–203.
- Delimo, Žan [Jean Delumeau]. 1982. *Strah na zapadu (od XIV do XVIII veka)*. *Opsednuti grad*. Prev. Zoran Stojanović. Vrnjačka Banja: Zamak kulture.
- Dukić, Davor. 2012. Iščitanje srđbe i straha u hrvatskoj antiturskoj epici. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 217–242. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Dundes, Alan. 2010. Tekstura, tekst i kontekst. U: *Folkloristička čitanka* (ur. Marijana Hameršak i Suzana Marjanić): 91–106. Zagreb: AGM.
- Ekman, Paul. 1972. Universals and Cultural Differences in Facial Expression of Emotion. U: *Nebraska Symposium on Motivation* (ur. J. Cole): 207–283. Lincoln, Nebraska: University of Nebraska Press.

- Ekman, Paul. 1992. An Argument for Basic Emotions. *Cognition and Emotion* 6 (3/4): 169–200.
- Ekman, P.; E. R. Sorenson; W. V. Friesen. 1969. Pan-cultural elements in facial displays of emotion. *Science* 164 (3875): 86–88.
- Ekman, Paul; Wallace V. Friesen. 1971. Constants across Cultures in the Face and Emotion. *Journal of Personality and Social Psychology* 17/2: 124–139.
- Ekman, Paul; Wallace V. Friesen. 1975. *Unmasking the Face: A Guide to Recognizing Emotions from Facial Clues*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ekman, Paul; Wallace V. Friesen. 1976. *Pictures of Facial Affect*. Palo Alto: Consulting Psychologists Press.
- Eliade, Mircea. 2002. *Sveto i profano*. Prev. Božidar Petrač. Zagreb: AGM.
- Frevert, Ute. 2011. *Emotions in History – Lost and Found*. Budapest – New York: Central European University Press.
- Furedi, Frank. 2002. *Culture of Fear*. London – New York: Continuum.
- Furedi, Frank. 2005. *Politics of Fear. Beyond Left and Right*. London – New York: Continuum.
- Glassner, Barry. 1999. *The Culture of Fear. Why Americans Are Afraid of the Wrong Things*. New York: Basic Books.
- Gračanin, Asmir; Igor Kardum. 2006. Primarne emocije kao modularni mehanizmi ljudskog uma. U: *Mozak i um. Trajni izazov čovjeku* (ur. Mislav Stjepan Žebec et al.): 89–103. Zagreb: Institut društvenih znanosti „Ivo Pilar“.
- Griffiths, Paul. 1999. Modularity and the Psihoevolutionary Theory of Emotion. U: *Mind and Cognition* (ur. William G. Lycan): 516–530. Oxford: Blackwell Publisher.
- Hajmz, Del [Hymes, Del]. 1980. *Etnografija komunikacije*. Beograd. Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Hameršak, Marijana. 2009. Usmenost za djecu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici. *Studia ethnologica Croatica* 21 (1): 233–254.
- Hameršak, Marijana. 2011. *Pričalice. O povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam.
- Hogan, Patrick Colm. 2003. *The Mind and Its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. New York: Cambridge UP.
- Hogan, Patrick Colm. 2011a. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Hogan, Patrick Colm. 2011b. *What Literature Teaches Us About Emotion*. Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l'Homme.

- Iordanskaja, Lidia; Igor Mel'čuk. 1990. Semantics of Two Emotion Verbs in Russian: BOJAT'SJA (to be afraid) & NADEJAT'SJA (to hope). *Australian Journal of Linguistics* 10: 307–357.
- Izard, Carroll E. 1977. *Human emotions*. New York: Plenum Press.
- James, William. 1884. What is an Emotion?. *Mind* 9/34: 188–205.
- Jolles, Andre. 2000. *Jednostavni oblici*. Prev. Vladimir Biti. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kapetanović, Amir (ur.). 2012. *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Kapetanović, Amir. 2013. Searching for hidden ancient containers in the Old Croatian language: the body and emotions as containers. *Suvremena lingvistika* 39 (76): 127–143.
- Kapetanović, Amir. 2017. Emocionalni svijet *Osmana* i *Osmanšćice*. *Croatica* 41 (61): 131–153.
- Keen, Suzanne. 2011. Introduction: Narrative and the Emotions. *Poetics Today* 32: 1–53.
- Kekez, Josip. 1986. Usmena književnost. U: *Uvod u književnost. Teorija, metodologija* (ur. Z. Škreb i A. Stamać): 133–192. Zagreb: Globus.
- Kovačević, Barbara; Ermina Ramadanović. 2016. Primarne emocije u hrvatskoj frazeologiji. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 42 (2): 505–526.
- Kövecses, Zoltán. 2003. *Metaphor And Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, Georg; Mark Johnson. 2015. *Metafore koje život znače*. Prev. Anera Ryznar. Zagreb: Disput.
- Leavitt, John. 1996. Meaning and feeling in the anthropology of emotions. *American Ethnologist* 23 (3): 514–539.
- Leys, Ruth. 2010. How Did Fear Become a Scientific Object and What Kind of Object Is It?. *Representations* 110 (1): 66–104.
- Linke, Uli; Danielle T. Smith (ur.). 2009. *Cultures of Fear: A Cultural Reader*. London: Pluto Press.
- Lüthi, Max. 1975. *Das Volkmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*. Düsseldorf – Köln: Diederichs.
- Lutz, Catherine; Geoffrey M. White. 1986. The anthropology of emotions. *Annual Review of Anthropology* 15: 405–436.
- Marjanić, Suzana. 1999. Zaštitna sredstva protiv more kao ženskog-niktomorfog demona. *Treća* 2 (2): 55–71.

- McDougall, William. 1926. *An introduction to social psychology*. Boston: Luce.
- Mlakić, Josip. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: VBZ.
- Nikolić, Davor. 2019. *Između zvuka i značenja. Fonostilistički pristup hrvatskim usmenoretoričkim žanrovima*. Zagreb: Disput.
- Novak, Kristijan. 2014. *Črna mati zemla*. Zagreb – Mostar: Algoritam.
- Oatley, Keith. 1994. A Taxonomy of the Emotions of Literary Response and a Theory of Identification in Fictional Narrative. *Poetics* 23: 53–74.
- Oatley, Keith; Phillip N. Johnson-Laird. 1987. Towards a cognitive theory of emotions. *Cognition & Emotion* 1: 29–50.
- Panksepp, Jaak. 1982. Toward a general psychobiological theory of emotions. *The Behavioral and Brain Sciences* 5/3: 407–467.
- Plamper, Jan. 2009. Fear: Soldiers and Emotion in Early Twentieth-Century Russian Military Psychology. *Slavic Review* 68 (2): 259–283.
- Plamper, Jan. 2010. The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns. *History and Theory* 49 (2): 237–265.
- Plamper, Jan. 2015. *The History of Emotions. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Plutchik, Robert. 1980. A general psychoevolutionary theory of emotion. U: *Emotion: Theory, research, and experience. Volume 1: Theories of emotion* (ur. R. Plutchik i H. Kellerman): 3–33. New York: Academic.
- Pronk, Timen. 2012. Odakle su nam emocije? O etimologiji i semantičkom razvoju hrvatskih riječi koje se odnose na emocije. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 1–24. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Radford, Colin. 1975. How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?. *Proceedings of the Aristotelian Society* 49: 67–80.
- Ranke, Kurt. 2018. Problemi kategorija usmene proze. Prev. Snježana Rodek. U: *Predaja: temelji žanra* (ur. Lj. Marks i E. Rudan): 123–133. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Reddy, William M. 1997. Against Constructionism The Historical Ethnography of Emotions. *Current Anthropology* 38 (3): 327–351.
- Reddy, William M. 2001. *The Navigation of Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reddy, William M. 2009. Historical Research on the Self and Emotions. *Emotion Review* 1 (4): 302–315.
- Rosenwein, Barbara H. 2006. *Emotional Communities in the Early Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

- Rosenwein, Barbara H. 2015. Problemi i metode istraživanja povijesti emocija. *Historijski zbornik* 68 (2): 441–458.
- Rörich, Lutz. 2018. Predaja – bajka – narodno vjerovanje: kolektivni strah i njegovo svladavanje. Prev. Ružica Ivanković. U: *Predaja: temelji žanra* (ur. Lj. Marks i E. Rudan): 351–370. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Rudan, Evelina. 2010. Strah na dvije razine. Likovi kojih se plaše odrasli i likovi kojima odrasli plaše djecu. U: *Peti hrvatski slavistički kongres. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanoga u Rijeci od 7. do 10. rujna 2010.* Knj. 2. (ur. Marija Turk i Ines Srdoč-Konestra): 669–676. Rijeka: Filozofski fakultet.
- Rudan, Evelina. 2011. Kljuka or about Impotence, Legends and Anthitesis. *Narodna umjetnost* 48 (1): 129–145.
- Rudan, Evelina. 2016. *Vile s Učke. Žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja.* Zagreb – Pula: Hrvatska sveučilišna naklada – Povijesni i pomorski muzej Istre.
- Rudan, Evelina. 2018a. Kodiranje straha u suvremenim proznim žanrovima – prilog istraživanju emocija iz folklorističke perspektive. U: *Hrvatski prilozi 16. međunarodnom slavističkom kongresu* (ur. Stipe Botica et al.): 139–150. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Hrvatski slavistički odbor.
- Rudan, Evelina. 2018b. Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. *Poznańskie studia slawistyczne* 15: 273–286.
- Ryznar, Anera. 2017. *Suvremeni roman u raljama života. Studija o interdiskurzivnosti.* Zagreb: Disput.
- Soriano, Marc. 1969. From Tale of Warning to Formulettes: The Oral Traditions in French Childrens's Literature. *Yale French Studies* 43: 24–43.
- Stearns, Peter; Carol Z. Stearns. 1985. Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *The American Historical Review* 90 (4): 813–836.
- Stemmler, G.; M. Heldmann; C. A. Pauls; T. Scherer. 2001. Constraints for Emotion Specificity in Fear and Anger: The Context Counts. *Psychophysiology* 38 (2): 275–291.
- Štrkalj Despot, Kristina. 2012. Jezik emocija u srednjovjekovnim hrvatskim pjesmama eshatološke tematike. U: *Poj željno! Iskazivanje i poimanje emocija u hrvatskoj pisanoj kulturi srednjega i ranoga novoga vijeka* (ur. Amir Kapetanović): 87–116. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Tarlow, Sarah. 2012. The Archeology of Emotion and Affect. *Annual Review of Anthropology* 41: 169–185.

- Ticineto Clough, Patricia; Jean Halley. 2007. *The Affective Turn. Theorizing the Social*. Durham – London: Edinburgh University Press.
- Tomkins, Silvan S. 2008. *Affect, Imagery, Consciousness*. New York: Springer Publishing Company.
- Tomkins, Silvan S.; Robert McCarter. 1964. What and where are the primary affects? Some Evidence for a Theory. *Perceptual and Motor Skills* 18: 119–158.
- Wayne, A. Davis. 1987. The Varieties of Fear. *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition* 51/3: 287–310.
- Wierzbicka, Anna. 1986. Human Emotions: Universal or Culture-Specific?. *American Anthropologist* 88: 584–594.
- Wierzbicka, Anna. 1992. Talking about emotions: Semantics. Culture and cognition. *Cognition & Emotion* 6: 285–319.
- Wierzbicka, Anna. 1995. The Relevance of Language to the Study of Emotions. *Psychological Inquiry* 6 (3): 248–252.
- Wierzbicka, Anna. 1999. *Emotions Across Languages and Cultures. Diversity and Universals*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zečević, Divna. 1993. *Strah Božji. Hrvatske pučke propovijedi 18. stoljeća*. Osijek: Izdavački centar Otvorenog sveučilišta Osijek.

From genre to fear: emotion and story

Summary

The paper shows how different ways of research from the perspective of the Affective turn can contribute to a better understanding of oral genres, their functions, performance and their intertextual uses in literature. The paper emphasizes the connections between different oral genres (belief legends, fairy tales, Christian legends, charms) and emotion of fear, as well as in what way emotion of fear becomes a „diagnostic“ material of internal hierarchization of the genre from emic perspective.

Ključne riječi: afektivni obrat, strah, emocija, žanr, bajka, predaja, legenda, basma, roman

Keywords: affective turn, fear, emotion, genre, fairy tale, belief legend, Christian legend, charms, novel