

**MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI**

(Zagreb)

**NARODNA  
UMJETNOST**

1982

KNJIGA 19

Izvorni znanstveni rad

## O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta

U prvom dijelu članka razmatra se odnos prema usmenoj književnosti različitih rubnih pojava, koje po komunikacijskim oznakama nisu usmene, ali su s usmenom književnošću vrlo blisko povezane. Iz kruga tih pojava posebno se analiziraju tekstovi usmene književnosti kada su zapisani i objavljeni. Razmatra se njihov status u usporedbi s usmenom izvedbom folklornog djela. Članak raspravlja o problemu estetske funkcije usmenoga književnog djela — u njegovu izvornom kontekstu i u formi zapisanog teksta. Na više se primjera pokazuje kako usmeni tekstovi, kada su zapisani, mogu postati književnost s dominantnom estetskom funkcijom i pritom djelovati na čitatelje upravo zahvaljujući značajkama svoje usmenosti.

Da bi se bolje odredilo područje stvaranja koje razumijevamo kao usmenu ili folklornu književnost, korisno je razmotriti njegov odnos prema graničnim, bliskim, djelomice podudarnim, prepletenim ili analognim drugim područjima: prema širem kompleksu folklora (njegovim očitovanjima u glazbenom, plesnom, teatarskom i likovnom mediju); prema raznim tradicijskim pisanim tekstovima, koji po komunikacijskim oznakama nisu folklorni, ali su s folklorom blisko povezani (natpisi na vrčevima, na kuhinjskim zidnim tkaninama, na licitarskim srcima, katkada na nadgrobnim spomenicima, spomenarski zapisi, grafiti itd.); prema pučkoj književnosti; prema modernim funkcijskim ekvivalentima ili točnije surogatima folklorne književnosti u masovnim medijima;

prema centralnoj odnosno tzv. profesionalnoj književnosti (od srednjovjekovne do moderne — pri čemu se stupnjevi bliskosti i udaljavanja od usmene književnosti značajno razlikuju); prema djelima usmene književnosti u izvornom kontekstu i tim istim djelima tiskanim kao tekstovi pjesama, pripovijedaka, poslovice itd.

Svi su se ti odnosi u stručnoj literaturi već mnogo puta razmatrali, a i sama sam o nekima od njih pisala. Potpunije sagledavanje može pomoći da se odgovori na pitanje da li je shvaćanje folklor — ili točnije u okviru ovoga moga razmatranja shvaćanje folklorne, usmene književnosti — svodivo na prirodnu kontaktnu umjetničku komunikaciju (prema Čistovu), odnosno na umjetničku komunikaciju u malim grupama (prema Ben-Amosu)<sup>1</sup> ili takvo shvaćanje, riješivši neke prijašnje nedoumice, donosi u isti mah sa sobom niz novih, među kojima je i odnos prema navedenim rubnim pojavama.

Mislim da su Ben-Amosova i Čistovljeva zamisao, koje su u osnovi srodne (uz napomenu da Čistov za razliku od Ben-Amosa nije zanemario važnost folklorne tradicije), do sada najbliže ispravnom tumačenju specifičnosti folklor.

Izravno umjetničko priopćavanje, u realnom kontekstu male grupe, na usmeni način (kada je riječ o verbalnim oblicima) ili uz posrednu odnosno parcijalnu vezu s usmenošću (u ostalim oblicima), bitno obilježuje folklor. Razumijeva se takvo priopćavanje iz kojega nastaje kraća ili duža tradicija, komunikacijski lanac — prema Čistovu. S toga gledišta rubne pojave, navedene na početku, ne bi činile dio folklor, ali su one za nj tako važne i katkada su mu tako bliske da se, zavisno od aspekata pojedinih proučavanja, čiste granice u mnogim slučajevima ne mogu povući.

Ne bi trebalo inzistirati na sveopćoj upotrebljivosti termina usmena književnost jer su terminološke konvencije umnogome zavisne od postojeće tradicije u svakom jeziku, ali sam kriterij usmenosti ostaje distinktivnim mjerilom za tu vrstu književnosti.<sup>2</sup>

Pokušamo li usmenu književnost usporediti s pisanom iz onih razdoblja kada su obje bile uzajamno najbliže i najsličnije, sa srednjovjekovnom naravno, pomislit ćemo nedvojbeno, i s razlogom, na snažan udio tradicionalnosti i tradicijskog stila u oba slučaja. Ali upravo zbog usmenosti, zbog prenošenja od usta do usta, zbog formulnih modela u pamćenju i u podsvijesti umjesto pismom fiksiranih tekstova, tradicijski se stil usmene književnosti razlikuje

<sup>1</sup> K. V. Čistov, *Specifika folklor v svete teorii informacii, u zborniku Tipologičeskie issledovanija po folkloru* (ur. E. M. Meletinskij i S. J. Nekljudov), Moskva 1975, str. 26—43. (Članak je prvi put objavljen god. 1972).

Dan Ben-Amos, *Toward a Definition of Folklore in Context*, »Journal of American Folklore«, 84, br. 331, Austin 1971, str. 3—15.

<sup>2</sup> Usp. Maja Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*, »Umjetnost riječi«, 17, Zagreb 1973, br. 3 i 4, str. 149—184. i 237—260.



od tradicionalnosti srednjovjekovnih pisanih djela.<sup>2a</sup> Tu različitost uvjetuje usmeni način postojanja — ne isključujući, naravno, uzajamno djelovanje pisanih i usmenih djela, što je problem druge vrste.

Povezanost pisane i usmene književnosti pronalazi se i u činjenici da su se srednjovjekovne književne vrste izvodile dijelom usmeno. Ta je misao o njihovoj uzajamnoj povezanosti ispravna, i trebalo bi, koliko je moguće, pratiti put nekih srednjovjekovnih književnih oblika od usmenosti do pisanosti i obrnuto; no pritom nema razloga da se usmene izvedbe srednjovjekovne epike ili lirike, ako je prenošenje njihovih invarijantnih okosnica bilo usmeno, ne smatraju dijelom tadašnjega usmenog pjesništva bez obzira na društvene slojeve koji su ih njegovali.

U naše doba, kada dosadašnje reprezentativne vrste usmene književnosti, kakve su primjerice bajke ili epske pjesme, postupno iščezavaju iz usmene tradicije, pokušavaju folkloristi sve češće uključiti u svoje područje i neke pojave koje su do sada bile izvan okvira njihova neposrednog interesa. Jedni se obraćaju oblicima koji sām̄i nisu usmeni, ali su funkcijski donekle analogni usmenima, a drugi onima manje uglednim formama današnjega svakidašnjega kazivanja ili pjevanja. Oba ova kruga pojava za folkloristiku su podjednako značajna i postajat će sve važnijima, ali bi se, po mome shvaćanju, ipak samo pojave iz druge grupe mogle bez rezerve smatrati folklorom ili folklornom književnošću.

Treću grupu pojavā čine tekstovi jučerašnje reprezentativne usmeno izvedene književnosti, koji se danas mogu čitati u knjigama. Objavljuju se na različite načine i s raznolikim namjenama: kao ilustrirana izdanja za djecu, kao đaćka lektira, kao sentimentalno zavičajno štivo u lokalnim edicijama ili onima za iseljenike, kao publikacije namijenjene stranim turistima, kao reprezentativna spomen-izdanja nacionalne kulture, kao rafinirano odabrani književni tekstovi, kao znanstvene zbirke itd. Upotreba tih izdanja može s vremenom izmaknuti prvobitnoj namjeni, što se zgodno vidi u jednoj epizodi beogradske TV-serije **Vruć vetar** (početak 1980, autor scenarija Siniša Pavić), kada baka s interesom čita zbirku narodnih bajki, koju je njezin unuk odbacio.

Podijeljena su mišljenja o tome mogu li se objavljeni tekstovi smatrati i nadalje folklorom, tj. usmenom književnošću. U vrijeme dok su siže i tekst

<sup>2a</sup> Umjesto ovdje upotrijebljenog termina *formulno* služila sam se do sada oblikom *formulativno*. U našoj se stručnoj literaturi upotrebljavaju i oblici *formulaično*, *formularno* i neki drugi. Oblik *formulno* prihvaćam po preporuci jezičnog stručnjaka Dragice Malić. Po njezinu tumačenju, ako smo preuzeli stranu riječ *formula*, onda treba da i pridjeve izvedene od nje tvorimo po pravilima naše jezične tvorbe budući da primljena strana riječ ulazi u sustav jezika tek onda kad sama postane izvorište tvorenica i izvedenica. Više o tome govori se u studijama:

Rudolf Filipović, *Kontakti jezika u teoriji i praksi*, Zagreb 1971; Dragica Malić, *Strane riječi u suvremenom standardnom jeziku*, »Suvremena lingvistika«, 21—22, Zagreb 1980—81, str. 59—73.

U ovom se članku služim terminom *vrsta* za pojam koji sam u svojoj *Usmenoj književnosti*, 1978. (potpun naslov vidi ovdje u idućoj bilješci) zvala *žanr*. Taj sam izbor termina obrazložila ondje na 22. strani. U hrvatskoj se književnoteorijskoj terminologiji, osobito nakon knjige Zdenka Skreba *Studij književnosti*, ustalila upotreba termina *vrsta*. U usmenoj je književnosti taj pojam ponešto specifičan. Mislim da su, kad je riječ o usmenoj književnosti, *vrsta* i *žanr* istoznačni; u međunarodnoj folklorističkoj literaturi *žanr* znači isto što i *vrsta*. No ipak je bolje upotrebljavati u nas naziv *vrsta* radi usklađenja s terminologijom umjetničke pisane književnosti.



bili u središtu interesa folkloristā, to se pitanje za njih nije postavljalo, ali s pomakom istraživačkih orijentacija prema izvornoj interpretaciji, kontekstu, performanciji, sve su naglašenija nastojanja da se zapisani tekstovi izdvoje iz pojma folklor.

Nedvojbeno je točno da se djela usmene književnosti realiziraju kao improvizirane izvedbe u prirodnom situacijskom kontekstu, kao interpretacije kreativnih izvođača uz interakcijsko sudjelovanje publike, uvijek povezano s izvantekstovnim elementima izvođačeva glasa, mimike, gestā, melodije u pjesmi itd. te da se u zapisanome a i snimljenom tekstu gube značajne kvalitete tako ostvarenog kompleksnog, sinkretičkog i materijalno neulovljivog umjetničkog djela.

No riječima uobličen tekst ipak je nosilac temeljnog sloja usmenoga književnog djela. Nakon zapisa tekst doduše nije više identičan s usmenom izvedbom, ali ipak nastavlja svoj život na novoj razini — izgubivši neke kvalitete i vrednote i dobivši ujedno nove, čuvajući i nadalje vezu s folklorom, usmenom osnovom (ako je zapis teksta vjeran). O tome kako se autentične rečenice usmenog pripovjedača mogu s uspjehom prenijeti u pisani oblik i kako zapisani tekstovi mogu sugestivno sadržavati odjeke nekadašnjeg konteksta usmene izvedbe, pisala sam već u nekoliko zgoda i neću to ovdje ponavljati.<sup>3</sup> Da se usmeni jezik bitno razlikuje od pisanoga svojim redukcijama i eliptičnošću, poznata je činjenica, no kada je riječ o jeziku usmene književnosti ili o kazalištu, kako je zapazio Jurij Lotman, »usmeni (se) umetnički govor — od improvizacije narodnog pesnika do scenskog govora — organizuje na osnovu normalizovane i potpune, a ne skraćene govorne varijante«. <sup>4</sup> Time se, uz ostalo, olakšava prijelaz iz usmene u pisanu formu.

Kada ovdje govorimo o usmenoj književnosti izvan njezina izvornoga konteksta, osnovna pitanja koja će nas zanimati bit će ona o odnosu estetskih i praktičnih funkcija prije i nakon prelaska u pisanu formu i o reflektiranju tog odnosa na viđenje usmene književnosti kao umjetnosti.

Poznato je — osobito nakon strukturalističkih rasprava Jakobsona, Mukařovskoga i drugih — da je u umjetnosti i posebice u poeziji estetska odnosno pjesnička funkcija određujuća, dominantna, ali nije jedina funkcija, dok, u drugu ruku, sva ostala područja čovjekova djelovanja, pa dakako i jezik, mogu biti nosiocima estetske funkcije, ali je ona ondje podređena i sporedna.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Maja Bošković-Stulli, O rečenici usmenog pripovjedača, u knjizi *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb 1975, str. 153—174. (Članak je prvi put objavljen godine 1969).

Ista, *Usmena književnost. Povijest hrvatske književnosti*, knj. 1, Zagreb 1978, str. 7—323. i 641—651, posebno str. 19—21.

Ista, *Vom Erzählen bis zur veröffentlichten Erzählung*, »Artes populares«, 4—5 (1978—1979), Budapest 1979, str. 103—120 (= *Ista, Od usmenog pripovijedanja do objavljene pripovijetke*, »Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu«, *Etnologija*, NS, 34 (1979), Sarajevo 1980, str. 97—104).

<sup>4</sup> J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Prevod i predgovor Novica Petković, Beograd 1976, str. 147—148.

<sup>5</sup> O tome vidi osobito ove rasprave: Roman Jakobson, *Lingvistika i poetika*, Izbor Milka Ivić i Sreten Marić, Beograd 1966. (istoimena rasprava na str. 285—326).

Isti, *Ogledi iz poetike*, Izbor tekstova Milan Komnenić, Leon Kojen, Beograd 1978. (rasprave: *Šta je poezija?*, *Dominanta*).

Jan Mukařovský, *Estetske rasprave, Uvod in prevajalske opombe Frane Jerman*, Ljubljana 1978. (rasprave: *Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva*, *Mesto estetske funkcije med drugimi*).



Ako u tzv. »čistoj« poeziji ne može biti riječi o isključivosti estetske, pjesničke funkcije, lako će biti razumljivo da se usmena ili folklorna književnost, koja je sva utonula u situacije realnog života, ne iscrpljuje svojom pjesničkom funkcijom. Postojanje izvanknjiževnih funkcija ne stvara, dakle, načelnu, nepremostivu razliku između folklorne i ostale poezije; no značajan udio tih praktičnih funkcija i način na koji se one u folklornom pjesništvu povezuju s estetskom funkcijom svakako su specifični, osobito u usporedbi sa shvaćanjem pjesništva počevši od razdoblja romantizma.

Jan Mukařovský ističe da nema stroge granice ni jednoznačnoga kriterija koji bi umjetnost odvajali od estetskih pojava izvan umjetnosti, ali naglašava i »polarizaciju među nadređenošću i podređenošću estetske funkcije u funkcijskoj hijerarhiji«. Kao posebne slučajeve, u kojima takve hijerarhije nema, gdje se dosljedno ne razlikuju funkcijska područja, pa nema ni prevlasti estetske funkcije, nego postoje u isti mah dvije međusobno kontaminirane dominantne funkcije — navodi on srednjovjekovnu crkvenu i folklornu umjetnost. U crkvenoj umjetnosti s njezinim dvjema dominantnim funkcijama »prva, to znači vjerska, tvori iz druge, tj. estetske funkcije sredstvo za svoju realizaciju«. U folkloru se funkcije, a među njima i estetska, uzajamno ne mogu razlučiti, pa se stoga »ne može razlučiti ni razgraničiti od ostalih djelatnosti sama umjetnost, ta djelatnost s dominantnom estetskom funkcijom«. Govoreći o sredinama koje ne poznaju kristaliziranu diferencijaciju funkcija, tj. o srednjovjekovnom i »folklornom« društvu, Mukařovský ustvrđuje da ondje ne postoji svijest o dominaciji estetske funkcije u umjetnosti, pa »stoga oni nemaju ni pojam umjetnosti u onom smislu kako ga shvaća današnje doba«.<sup>6</sup>

To naravno ne znači da bi srednjovjekovna ili folklorna umjetnost bile slabije izražene ili manje vrijedne od današnje umjetnosti. Estetska funkcija sama po sebi nije realno svojstvo nekog predmeta. Ona se očituje u društvenom kontekstu, ima sposobnost da izdvoji sam predmet i da na nj usredotoči pažnju, da izazove ugodu i da se priljubi uz formu stvari.<sup>7</sup>

U folklornoj, usmeno izvedenoj književnosti estetska (pjesnička) funkcija nije, dakle, dominantna tako da bi na istaknut i svjesno spoznan način izdvojila samu priču, pjesmu, poslovicu te da bi osnovnu pažnju skrenula na njihovu formu i na ugodu što je one stvaraju u času izvedbe. Lirska će pjesma uz latentnu pjesničku funkciju očitovati manifestnu funkciju kojom se realizira tok svadbenog ili jurjevskog ili kojeg drugog običaja; naricaljka će u provođenju običaja imati naglašenu emocionalnu funkciju; zaklinjanje će imati magijsku namjenu; poslovice će u sklopu razgovora u uopćenoj formi s prenesenim smislom karakterizirati neku konkretnu životnu situaciju; povijesna će predaja sugestivnim kazivanjem poučiti o prošlosti; poneka lirska pjesma ili balada, bajka, zagonetka poslužiti će rasonodi, skraćivanju vremena, što je relativno bliže isticanju estetske funkcije. Estetska funkcija neće tu nigdje biti podređena i sporedna kao u izvanumjetničkim pojavama, ali će ostati pretežno skri-

<sup>6</sup> Mukařovský, n. d., str. 64, 71, 234. i 129. Citati su u ovom tekstu prevedeni sa slovenskog prijevoda.

<sup>7</sup> Isto djelo, str. 60, 72. i 75.



vena. Praktično djelovanje bit će s njome sljubljeno i bit će upravo uz njezinu pomoć aktivirano.

Ono što će uistinu zračiti iz tih realizacija — jest poezija. Ona neće imati, ponavljam, svjesnu dominantnu funkciju, ali će biti stvaralački djelotvorna ispod razine svijesti; ostvarivat će se i kao umjetničko modeliranje svijeta i kao pjesnička jezična struktura. I upravo zbog toga, bez obzira na značajne razlike u rasporedu estetskih i izvanestetskih funkcija, usmena književnost, poglavito u onim primjerima kada njezine tekstove uobličavaju kazivači umjetnici, jest umjetnost riječi baš kao i tzv. »visoka« književnost. Nije napokon nimalo slučajno Jakobson, govoreći o nesvjesnim jezičnim strukturama u poeziji (u istoimenom članku), svoje misli obrazlagao ponajviše primjerima iz usmene književnosti.<sup>8</sup>

Višefunkcionalnost folklor s obzirom na prepletanje estetske i praktičnih funkcija razmatra u svojim studijama K. V. Čistov. On razlikuje vrste u kojima je estetska funkcija dominantna od onih s podređenom estetskom funkcijom, izvedenom iz praktične; uz to razlikuje vrste s namjernom, svjesnom estetskom funkcijom u času izvedbe (neke običajne pjesme, naricaljke i dr.) od vrsta u kojima ona nije spoznana (zaklinjanja, predaje, legende, memorati).<sup>9</sup>

Točno je zapažanje o donekle stupnjevitom razlikovanju udjela estetske i praktičnih funkcija među pojedinim vrstama folklorne književnosti, što se dopunjuje i razlikovanjem tog udjela u konkretnoj komunikacijskoj situaciji. No upravo zbog uzajamne nerazlučenosti funkcija estetskih i praktičnih taj raspon ne doseže ipak do izrazitog nadvladavanja ili do podređenosti estetske funkcije a ni do njezine svjesne namjernosti.

Govoreći u početku o shvaćanju folklorne književnosti kao izravne usmene umjetničke komunikacije realizirane u malim grupama i o dvjema međusobno bliskim definicijama — Čistovljevoj i Ben-Amosovoj — koje mi se čine prihvatljivima, naglasila sam kriterij usmenosti. Sada smo djelomice razmotrili i kriterij umjetničkoga. Pokazalo se da su pjesničke strukture i pjesničke odnosno estetske funkcije djelatne, ali prikrivene; da za razliku od moderne literature pjesnička funkcija u usmenoj poeziji nije dominantna, no nije ni podređena praktičnoj funkciji, nego je uz nju vezana. Može se, dakle, s mnogo razloga govoriti o umjetničkoj komunikaciji. Ona je u nekim slučajevima obilježena signalima i oznakama koje je posebno ističu (ipak ne u smislu modernog shvaćanja umjetnosti). Riječ je o naročitim situacijama predviđenima za izvedbu, o ritualu uvodnih i završnih formula, o strukturi radnje, o posebnom načinu interpretiranja glasom (npr. recitativ, izmijenjena intonacija, napjev) i dr.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Jakobson, *Ogledi iz poetike* (kao bilj. 5 — rasprava: Nesvesne jezičke strukture u poeziji).

<sup>9</sup> Kirill Čistov, *Zur Frage der theoretischen Unterschiede zwischen Folklore und Literatur*, u: *Folk Narrative Research* (= »*Studia Fennica*«, 20), Helsinki 1976, str. 148—158. (posebno str. 153—154).

<sup>10</sup> Isti, *Prozaičeskie žanry v sisteme folklora*, u knjižici: *Prozaičeskie žanry folklora narodov SSSR. Tezisy dokladov*, otv. redaktor V. K. Bondarčik, Minsk 1974, str. 6—32. (posebno str. 10—11).

<sup>10</sup> Usp. Lotman, n. d., str. 213.  
Ben-Amos, n. d., str. 10—11.



\*  
\*   \*  
\*

Što se, napokon, događa s usmenoknjiževnim djelom nakon zapisa i nakon njegova izdvajanja iz izvornoga konteksta? Ponešto smo o tome već naznačili, no ostavljeno je za kraj pitanje o njegovu pjesničkom djelovanju u novome mediju.

Nabrojani su u ovom razmatranju raznoliki načini i namjene objavljivanja tekstova s područja usmene književnosti. U svima njima prisutna je u manjoj ili većoj mjeri i estetska funkcija, ali je ona dominantna jedino u izdanjima što smo ih obilježili kao rafinirano odabrane književne tekstove. Takva su izdanja na području usmene književnosti relativno rijetka; estetska se funkcija usmene književnosti radije primjenjuje u službi drugih već spomenutih funkcija, često i u znaku folklorizma. No ovom nas zgodom folklorizam i ostale s njime više ili manje povezane namjene neće dalje zanimati.

U izdanjima u kojima se narodne pjesme ili pripovijetke objavljuju zajedno s tzv. »visokom« poezijom težište je na pjesničkoj funkciji. Takva je primjerice poznata Seghersova antologija francuske poezije. Srodna joj je u tom pogledu Milićevićeva i Šoljanova antologija hrvatske poezije. U Šoljanovu izboru svjetskih bajki donose se narodne bajke raznih naroda svijeta izmiješane s literarnim bajkama velikih književnika. Donekle se razlikuju Delorkove antologije hrvatske narodne poezije, koje sadrže samo usmene pjesme, ali probrane po mjerilima modernih pjesničkih senzibiliteta.<sup>11</sup>

Urednici takvih zbirki, koji najčešće nisu folkloristi, izjednačuju obično u potpunosti usmene pjesme ili priče s ostalom književnošću zbog njihovih pjesničkih kvaliteta. Oni biraju tekstove u kojima su pjesničke kvalitete izražene mnogo naglašenije nego u prirodnim tokovima kazivanja različitih, često i prilično slabo uobličjenih folklornih tekstova. Profili takvih izbora obilježeni su, naravno, afinitetima i ukusima svojih autora.

Uzmemo li u obzir da je s prelaskom u tisak komunikacija postala tehničkom i neizravnom kao i u ostaloj književnosti, da su tekstovi oslobođeni svoga izvornoga konteksta i izvantekstovnih elemenata usmene interpretacije te, napokon, da su otpale prijašnje praktične funkcije i da je temeljna pažnja sada usredotočena na samu priču ili pjesmu i na njezinu formu, da je estetska funkcija postala, dakle, dominantnom — bit će nam donekle razumljiva takva stajališta koja žele bez ostatka izjednačiti usmenu književnost s pisanom.

Moderni će čitatelj pronaći u tekstu folklornog djela i nova, dotle neprijemljena značenja. Slično pri čitanju književnih djela iz prošlosti »sve noviji

<sup>11</sup> Navodimo kao primjere: *Le Livre d'Or de la Poésie française des Origines à 1940, Réuni présenté et commenté par Pierre Seghers, Collection Marabout, Verviers s. a.*

Nikola Milićević, Antun Šoljan, *Antologija hrvatske poezije od XIV stoljeća do naših dana*, Zagreb 1966.

100 najljepših svjetskih bajki, uredio Antun Šoljan, Zagreb 1969.

Narodne lirske pjesme, priredio Olinko Delorko, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 23, Zagreb 1963.



i noviji kodovi čitaočevih saznanja otkrivaju u tekstu nov semantičke slojeve<sup>12</sup>.

Napomenuli smo, međutim, da kontinuirana veza među usmeno izvedenim djelom i zapisanim tekstom traje i nadalje. Usmeno se djelo nakon zapisivanja lom književnošću; njegova će recepcija kod distanciranog čitatelja biti po mnogo čemu različita nego u krugu izvorne »male grupe«, ali će ono svoju sugesi i objavljivanja izjednačilo po komunikacijskim oznakama i po funkciji s ostativnost ipak i dalje crpsti iz sačuvanih obilježja usmenog djela.

U folklornoj umjetnosti (slično kao u srednjovjekovnoj, u *commediji dell'arte*, u klasicizmu) vrijednost se djela — prema Lotmanu — mjeri pridržavanjem unaprijed utvrđenih pravila: u izboru riječi, gradnji metafora, ritualu pripovjedačke tehnike, u poznatim mogućnostima sižejnih kombinacija, u upotrebi općih mjesta. Prikazane se životne pojave pritom poistovjećuju s modelnim klišeima, koji su slušateljima poznati i uključeni su u sustav postojećih pravila. Pravila autora i pravila slušateljā javljaju se kao dvije pojave u stanju uzajamne istovjetnosti, pa se takav umjetnički sustav može nazvati estetikom istovjetnosti. No jednoličnost na jednome polu nadomješćuje se neobuzdanom raznolikošću na drugom: okamenjeli sustavi figura, sižejnih tokova itd. praćeni su živom i pokretljivom formom stvaranja — improvizacijom. Okovi strogih pravila i oslobađanje od njih u improvizaciji uzajamno se uvjetuju.<sup>13</sup>

Estetiku istovjetnosti mogu prihvaćati, prema Lotmanu, i suvremeni čitatelji djelā nastalih u njezinu okviru: kanoni, norme i kliše neće smetati pri čitanju bajke ili epske pjesme. Čitatelj, naime, usklađuje svoju recepciju djela s osjećajem o njegovoj pripadnosti određenom tipu estetike — u ovom slučaju estetici istovjetnosti.<sup>14</sup>

Čitajući, dakle, pjesme, priče i ostale oblike usmene književnosti, distancirali smo se od praktičnih funkcija i od izravnoga konteksta; pronalazimo u tekstovima neka dotle nezapažena značenja, dok nam negdašnja značenja ostaju dijelom skrivena. Estetska je funkcija stupila istaknuto u prvi plan, ali je i nadalje podešena prema pravilima estetike istovjetnosti; moderni čitatelj nije, doduše, sudionik te estetike, ali se u nju uživljava i pronalazi u njoj za sebe specifične čari.

Čitatelj se posredno uživljava u usmeni kontekst, dijelom katkada u onaj izravni, o čemu sam — kako je već rečeno — pisala drugom zgodom, a dijelom u širi usmeni kontekst nagoviješten poetičkim sredstvima: pripjeveri sugeriraju da se pjesma pjevala, uvodne i završne formule da se pripovijetka pričala slušateljima, dok oboje u isti mah mogu snažno djelovati kao pjesničko uobličenje.

Ta distanciranost i čitateljev izmijenjen način recepcije tiskanoga usmenog djela uvjetovani su, dakako, promjenom tipa komunikacije, ali ipak ne samo njome. Ako stručnjak folklorist ili druga zainteresirana osoba, koja ne

<sup>12</sup> Lotman, n. d., str. 110.

<sup>13</sup> Isto djelo, str. 370—372.

<sup>14</sup> Isto djelo, str. 376.



pripada nekoj »maloj grupi«, sudjeluje pri izvedbi folklornog djela, njegova će recepcija djela također biti različita od one pripadnikā grupe, zavisno od vlastitih prijašnjih iskustava, životnih i književnih, od vrste interesa i od senzibilnosti te osobe. Ali će ta osoba ujedno upoznati djelo sa svim izvantekstovnim elementima u njegovu izvornom kontekstu, čega je čitatelj lišen.

U ovom se izlaganju trajno, a i namjerno, prepleću ideje o tome da pri čitanju teksta usmenog djela neke kvalitete bivaju izgubljene a druge nove pridolaze; odnosno neke se kvalitete prenose u nov način postojanja.

Reklo bi se u prvi mah da improvizacija, ta najljepša vrednota usmenoga stvaranja, nestaje prilikom zapisa. I zaista je istina da je zapisani tekst samo dio improvizacije, a u drugu ruku, fiksiran je jednom za svagda u svojoj ubuduće neizmjenljivoj stabilnoj formi. Pa ipak on svjedoči o improvizaciji, čak više od toga, on je prenosi na papir na dvojak način.

U vjernom zapisu teksta sa subjektivnim variranjem modela pjesme ili pripovijetke, s eventualnim odstupanjima od usvojenoga kanona, s jezičnim funkcionalno opravdanim nepravilnostima — improvizacija je sačuvana u svojoj verbalnoj manifestaciji. Štoviše, ona je na neki posredan način dobila na intenzivnosti jer je možemo, čitajući, potpunije usvojiti, možemo joj se i ponovljeno vraćati.

Netom spomenuta variranja modela pripovijetke ili pjesme pri gotovo svakoj izvedbi, od neznatnih izmjena pa do značajnih kreativnih zahvata, rezultat su improvizacije. Pri izravnom priopćavanju u izvornome kontekstu ostaju varijante — koje su zapravo rezultat improviziranja — gotovo neprimijećene, ili dovode katkada među sudionicima izvedbe do prepirke oko toga nije li varijantna pojedinost pogrešna. Suprotno tome, kada su varijante u većem broju okupljene u zapisanoj formi, one počinju iznenada impresivno svjedočiti o stvaralačkoj moći svojih autora, o inventivnosti i bogatstvu prividno sitnih i čak nehotičnih intervencija kazivačā — jednom riječju o skrivenim potencijalima i mogućoj ljepoti improviziranja. Kad sam prije mnogo godina pisala svoju monografiju o priči o Midinim magarećim ušima, tragala sam za njezinim izvorima. No ono što me je istinski fasciniralo i što sam pokušala predočiti, bilo je mnoštvo i raznolikost varijanata, stvorenih improvizatorskim kreativnim postupcima pripovjedačā u toku mnogih stoljeća i na širokom prostranstvu svijeta, sve u granicama jednoga malog i zgusnutog sižea.<sup>15</sup>

Neka na kraju nekoliko odabranih primjera pokaže na koji način usmeni tekstovi, kada su zapisani, mogu postati književnost s dominantnom estetskom funkcijom i sa značenjima koja su u usmenoj izvedbi bila skrivena, a ujedno ti tekstovi postoje kao književnost i djeluju na čitatelje upravo zahvaljujući značajkama svoje usmenosti, sačuvanima i nadalje u zapisanoj formi.

Među Kuhačevim **Južno-slovenskim narodnim popievkama**, u skupini »ljubavnih popijevaka iz novije dobe«, objavljena je ova hrvatska kajkavska pjesma:

---

<sup>15</sup> Maja Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Zagreb 1967.

Julijanka tancuvala  
med gorami, med vodami, s susedami.

Došel j' po nju nejin oček:  
»Odmo dimo, Julijanka, pospavat«.

»Nejdem z vami, pojte sami,  
ja bum ovde tancuvala  
med gorami, med vodami, s susedami«.

Došla po nju nejna majka:  
»Hodmo dimo, Julijanka, pospavat«.

»Nejdem z vami, pojte sami,  
ja bum ovde tancuvala  
med gorami, med vodami, s susedami«.

Došel j' po nju nejni dragi,  
došel j' po nju nejni dragi:

»Hodmo dimo, Julijanka, pospavat«!  
»Idem z vami, nejte sami,  
ne bom ovde tancuvala  
med gorami, med vodami, s susedami«.<sup>16</sup>

Ovoj je pjesmi tematski i kompozicijski bliska pjesma u zbirci Vuka Karadžića, zapisana u okolici Dubrovnika; objavljena je također među ljubavnicama: riječ je o **Mari vjerenoj**, koja redom stavlja cvijeće u skut svome ocu, majci, bratu, sestri i na kraju dragome, ali svi odbiju da prime Marino cvijeće — osim dragoga.<sup>17</sup>

Čitatelju se, dakle, obje pjesme priopćuju kao ljubavne i on ih s mnogo razloga može tako primiti.

Pjesma o Julijanki fin je primjer za to da »nam folklor pruža najrečitije primere krajnje zgusnute i vrlo delotvorne jezičke strukture koja ipak izmiče kontroli apstraktnog rasuđivanja«, te djeluje kao poezija zapravo ispod razine svijesti.<sup>18</sup> Paralelizam u strukturiranju epizoda ove pjesme ostvaren ponavljanjima analogno variranih stihova, uz pomoć čudesnog pripjeva »med gorami, med vodami s susedami«; uz to paralelizmi fonološki i gramatički u okvirima pojedinih stihova, sve u službi izricanja jednoga razigranog prpošnog sadržaja — sve to zajedno čini ovu pjesmu dostojnom strogo probranih pjesničkih antologija.

<sup>16</sup> Fr. S. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke*, knj. 2, Zagreb 1879, br. 770.

<sup>17</sup> Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, knj. 1, izd. »Prosveta«, Beograd 1953, br. 291.

<sup>18</sup> Jakobson, *Ogledi iz poetike* (kao bilj. 5), str. 188.



No čini se da njezin izvorni kontekst nije bio tako prpošan, a čist ljubavni sadržaj nije mu bio od početka u prvome planu.

Pjesma o djevojci Mari koja stavlja cvijeće u skutu oca, majci i najposlije dragome ima posve adekvatnu kajkavsku varijantu u jednom opisu svadbenih običaja u Pitomači (u Podravini). Pjevale su je djevojke u kolu uveče prije svadbe, uz odgovarajuće ritualne radnje<sup>19</sup>. Ovaj primjer upućuje na to da se Karadžićev zapis pjesme o Mari vjerenoj a analogno tome očito i onaj Kuhačev o Julijanki mogu svrstati među izvorno svadbene pjesme. Jesu li one u času zapisivanja već bile izgubile vezu s običajem, ili ona zapisivačima nije bila poznata, ne možemo sada više ustanoviti.

No za modernog čitatelja poezije ne mora to biti osobito važno. On će pjesmu o Julijanki primiti kao ljubavnu i erotski slobodnu, nezavisnu od funkcije u svadbenom običaju. Pronaći će u pjesmi one već spomenute Lotmanove »nove semantičke slojeve«, kakvi se mogu otkrivati u književnim djelima iz prošlosti. Nije, dakle, prijeko potrebno poznavanje izvornoga konteksta za današnju književnu recepciju te usmene pjesme, ali je potrebno uživljanje u način kako se usmena pjesma oblikuje — u njezinu motiviku, metafore, paralelizme, stih, pripjeve, potreban je smisao za njezinu specifičnu usmenu poetiku.

U idućoj pjesmi, kojoj navodimo samo početak, razabire se iz samoga teksta da je to uspavanka. Kontekst je, dakle, u osnovi jasan:

Paji, buji u zlaćenju beši,  
tvoja beša na moru kovana,  
kovala je tri dobra kovača,  
tri kovača tri godine dana.  
Jedan kuje, drugi pozlaćuje,  
treći radi od zlata jabuku.  
Ode beša od grada do grada...<sup>20</sup>

Moderni će se čitatelj moći koncentrirati na tu uspavanku kao na pjesmu — nezavisno od njezine funkcije uspavlivanja djeteta. Bit će pod dojmom bizarnoga kontrasta među priprostim stihovima narodnog deseterca i sjajem njegovih slikovitih iskaza. No ako se ipak uživi u kontekst, koji se iz pjesme može naslućivati: u davnu svakodnevnicu sirotinjskih zadimljenih kamenih kućica Dalmatinske zagore, u kojima su majke uspavljivale svoju polugladnu djecu uspavankama punim čudesnih raskošnih slika kao protutežu svome bijednom životu i kao njegovu jedinu raskoš — ako čitatelj, dakle, zamisli i taj kontekst, on će pjesmu danas percipirati potpuniše od onih koji su je stvarali. Dok se poetski smisao pjesme o Julijanki današnjem čitatelju otkriva oslobođen od nekadašnjega konteksta i od pretpostavljenih svadbenih funkcija, smisao ove uspavanke obogaćuje se upravo uživljanjem u nekadašnji kontekst.

<sup>19</sup> Valentin Cajko, Pitomača u hrvatskoj Podravini: Zenidbeni običaji, »Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena«, 1, Zagreb 1896, str. 180—181.

<sup>20</sup> Olinko Delorko, Narodne pjesme Sinjske krajine, »Narodna umjetnost«, 5-6, 1967—1968, Zagreb 1968, str. 132, br. 10.



Zlatna kolijevka u našoj uspravici ima realno značenje, no ujedno ta sintagma sadrži stalni epitet **zlatna**. Naišavši na stih narodne pjesme u kojemu siromašna samohrana majka ziba svoje dijete u zlatnoj kolijevci, Vuk Karadžić je svojedobno zaključio da je to besmislica.<sup>21</sup> Ali za usmene pjesnike logika upotrebe stalnih epiteta ne mora odgovarati logici konkretne situacije u pjesmi. Naknadno su to spoznali istraživači a ujedno i moderni čitatelji.

Prema zapažanju Borisa Uspenskog stalni se epiteti pojavljuju nezavisno od konkretne situacije i svjedoče o širem odnosu prema opisivanom predmetu, pa je tako Kalin car u ruskoj bilini nazvan psetom, a u idućem stihu i sam car progovara o sebi kao psetu caru Kalinu.<sup>22</sup>

U narodnoj pjesmi s otoka Šipana **Prokleti Duka Šetković** proklinje majka svoga opakog nezahvalnog sina najtežim kletvama, ali mu se čak i u tom času obraća riječima »O moj Duka, moje dijete drago«. **Dijete drago** je izreka sa stalnim epitetom, u njemu je majčinska ljubav zgusnuta kao trajan odnos, pa zbog toga nelogičnost situacije ovdje ne smeta ni kazivaču ni slušateljima. Čitatelj, međutim, nenavikao na logiku stalnog epiteta, može ga prihvatiti drugačije i obogatiti dodatnim značenjem, koje nije bilo u intenciji usmenoga kazivača, ali je sadržano u usmenom tekstu kao mogućnost: čitatelj može stalni epitet osloboditi njegova okamenjelog smisla i protumačiti sebi navedeni stih kao apoteozu majčine ljubavi, koja je jača čak i od kletve što je ona u tom času izriče.

Kao posljednji primjer bit će prikazana jedna bajka. Zapisala sam je godine 1957. u Lici od starice rodom Hercegovke. Približno se sjećam njezina tihog, ujednačenoga glasa, gotovo kao recitativa, kojim je stvarala punu koncentraciju. No taj se glas ne može više čuti. Sačuvao se zapisani tekst, osiromašen s obzirom na svoje izvantekstovne elemente iz časa pričanja, ali kao tekst fiksiran u tada optimalno mogućoj mjeri vjerno (nažalost, bez magnetofona). I upravo to čisto verbalno uobličeno teksta izvanredno je impresivno. Teorijske rasprave oko toga da li se usmeni tekst prilikom prenošenja na papir samo osiromašuje ili on, izgubivši neke kvalitete, može ujedno čuvati pa i ne samo čuvati nego na nov način isticati druge, one koje su sadržane u samom iskazu riječima, u tekstu i teksturi — takve bi rasprave trebalo voditi imajući u vidu konkretne primjere, među koje pripada i bajka **Čoso na zecu**.<sup>24</sup> Analizu te bajke preuzimam ovdje iz jednoga svog prijašnjega članka, gdje je bila izložena s drugačijom namjenom nego sada.

U bajci ukrade div sestru trojici braće i oni redom odlaze da je traže. Svaki dođe do pećine u kojoj stanuje njihova sestra s divom; prvu dvojicu div ubije, a treći, najmlađi uspije smaknuti diva itd.

<sup>21</sup> Vuk Stef. Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, knj. 4, izd. »Prosveta«, Beograd 1954, str. XXXI. (predgovor 4. knjizi 2. izdanja iz god. 1833).

<sup>22</sup> B. A. Uspenski, *Poetika kompozicije. — Semiotika ikone*, Izbor i prevod Novica Pečković, Beograd 1979, str. 23.

Isti primjer navodi i Lotman, n. d., str. 345.

<sup>23</sup> *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 1, Uredili Ivan Broz i Stjepan Bosanac, Zagreb 1896, br. 39.

<sup>24</sup> *Narodne pripovijetke*, Priredila Maja Bošković-Stulli, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 26, Zagreb 1963, br. 14.



Epizode susreta braće sa sestrom i s divom ponavljaju se prema ritualu bajke tripot gotovo jednakim riječima a ipak svaki put i donekle modificirano. Evo tih epizoda:

(1)

*Pa je ode tražiti. Tražio je po planini tamo i amo, dok je viđe pred pečinom đe sjeđi. A onda dođe k njojzi.*

— *Sestro moja, što tu radiš?*

*A ona njemu govori:*

— *Moj brate, ukloni se s puta. Ako sade div dođe, živa će te istrinati.*

*Istom ona to reče, a stade jeka planine. Prepade se i sestra i brat. Ona brata da sakrije pa ga pokri goveđom kožom. U to doba dođe div pa je pita ko je bio ode. Ona kaže da nije niko bio, a on njoj kaže:*

— *Nemoj lagat, nego mi pravo kaži. Kako ne bi svom čovjeku kazala?*

— *E, bome i jest moj brat bio.*

— *Pa đe je sade?*

— *Evo — kaže — pokrila ga goveđom kožom.*

— *Što bi ti šuru moga sakrivala od mene?*

*Ona njega onda otkrila. Stali se ljubiti jedan s drugim, tri litre krvi iz obraza mu isteklo dok se š njime izljubio, što su ga izbole njegove dlake. Uto sjedoše večerati. Tu večeraše i prenočiše [...].*

(2)

*Pa i on ode tražiti. Po planini tamo i amo išo, dok je ugledao sestru pred pečinom. Dođe k njojzi.*

— *Sestro moja — kaže — šta kući ne ideš?*

— *O, moj brate, bježi kud god znaš. Sad će doći div iz planine pa će te istrinati živa.*

*Istom u riječi u kojoj su bili, stade tutanj planine, prepade se sestra s bratom pa ga stane sakrivati pa ga pokri goveđom kožom. U to doba div dođe.*

— *Ženo moja, ko je bio ode?*

*Ona se kune da nije niko.*

— *Nemoj mi se krivo kleti. Kako ne bi kazala svome čoeuku?*

— *Bome est bio moj brat.*

— *A đe je tvoj brat sade?*

— *Pokrila sam ga goveđom kožom.*

— *Zašto si ti moga šuru sakrivala?*

*Ona onda njega otkrila i oni se stadoše ljubiti u lice, tri mu litre krvi iz lica iskapa dok se sa zetom izljubi. Tu sjedoše pa večeraše i noć prenočiše.*

(3)

*Pa se diže, ode i on u planinu. Po planini tamo-amo tražeći, dok vidio sestru pred jednom pečinom. Mnogo se obeselio đe svoju sestru našo i k njojzi došo.*

— *Sestro moja, što kući ne ideš?*

*Sestra mu je onda zaplakala.*

— *O, moj brate, poginut ćeš sade. Obadva s' ti brata poginula. Sad dok div iz planine dođe, i tebe će nestanuti.*

*U riječi u kojoj bijahu, stade tutanj planine, a ona stade brata svoga pokrivati. Kad dojde div, pita:*

— *Ženo moja, ko je bio ođe?*

*E, nije vajde lagati.*

— *Bome bio tvoj šura a brat moj.*

— *Pa što si ga od mene sakrila?*

— *Sakrila sam ga za ljutu nevolju. Ja nemam neg' njega jednoga, pa ćeš i njega pogubiti. Ona si mi dva brata ubio.*

*A on se njojzi kune da neće. Ona njeg' onda otkrila i oni se izljubiše i tu večeraše.*

Epizode se ponavljaju gotovo jednako, u skladu s apstraktnim stilom bajke i izolacijom njezinih dijelova. Sestra svaki put pokrije brata goveđom kožom, ne naučivši iz prijašnjih slučajeva da to neće pomoći, i svaki put ona povjeruje mužu divu da će joj sačuvati brata. Dijalozi se kazuju svaki put iznova gotovo točno od riječi do riječi. Time se stvara ritual bajke.

Ako usporedimo tri citirane epizode, primijetit ćemo ipak da nisu jednake premda u prvi mah tako djeluje. Nije to samo variranje formula kao **stade jeka planine** i **stade tutanj planine** ili **tri litre krvi iz obraza mu isteklo** prema **iz lica iskapa** i sl., što su potpuno analogne formule i svjedoče prvenstveno o slobodnom raspolaganju pripovjedačice srodnim parovima adekvatnih formula. No ima i takvih variranja koja stvaraju nove nijanse sadržaja, premda jedva primjetljive i sigurno bez svjesne namjere. U prvoj epizodi sestra samo laže mužu da nitko nije došao, u drugoj se već krivo kune, a u trećoj plače i očajna govori divu o ljutoj nevolji, predbacuje mu što joj je ubio braću ipak u idućem trenutku otkriva divu brata, baš kao i u prethodnim epizodama — jer pravoga realistički shvaćenog iskustva, stečenoga od jednog događaja do drugoga, u bajkama nema, što je u svojim studijama mnogostrano pokazao Max Lüthi).

U citiranim epizodama kao da su u divovu pećinu projicirane slike porodičnih odnosa: muž potpun gospodar, nesklon ženinoj braći, no na riječima ipak sladak (→što bi ti šuru moga sakrivala od mene←); žena pokorna, a potajno krije braću u kući; zetov licemjerno srdačan poljubac sa šurom, iskazan slikovitom hiperbolom o tri litre krvi što su iskapale iz šurina obraza. To, dakako, nije nikakva alegorija o prilikama seoske porodice, niti njihov realistični prikaz, to je prava irealna divova pećina iz bajke, no u nju je pripovjedačica projicirala svoj doživljaj i svoje predodžbe. Bez svjesne želje i namjere izvršila je to služeći se suvereno formulama bajke, raspoređujući ih i modificirajući, stvarajući ih i sama, služeći se umjetničkim mogućnostima jezika. Pri svemu tome sačuvala je ujednačen ritam ponovljenih epizoda, koje daju jak pečat formulnosti i sprečavaju opisno isticanje individualnih pojedinosti — čime bi se narušio stil bajke.



Donoseći ovu analizu, željela sam pokazati kako pripovjedačica i njezini slušatelji, u situacijama kada se ona obraćala svojoj normalnoj publici, nisu imali svjesnu namjeru a ni svjesnu spoznaju o nijansiranju detalja i o gradacijama provedenim unutar prividno jednakih epizoda. Bilo je to podsvjesno ugrađeno u tekst i podsvjesno je bilo percipirano. Tek kada je tekst zapisan i tako postao dostupan čitatelju, on je upravo u toj novoj formi i jedino u njoj mogao otkriti neke dotle skrivene slojeve svojih značenja.

Na pitanje da li usmeni književni tekst nakon izdvajanja iz izvornoga konteksta prenošenjem u tisak i nadalje ostaje folklornim, pripada li i nadalje usmenoj književnosti, ili se potpuno izjednačio s književnošću pisanom, odgovor je dvojak. On proizlazi iz svega što je do sada rečeno. Po tipu komunikacije i posljedicama koje odatle proizlaze tekst je sada izjednačen s pisanom književnošću. No po svojim sačuvanim karakteristikama i po nužnosti da se čitatelj, ako želi prihvatiti djelo, bar djelomice uživi u specifičnu estetiku usmene književnosti i prihvati njezinu poetiku — tekst ni nakon zapisa ne prestaje pripadati usmenoj književnosti. Važna je razlika ipak u tome da se nakon zapisa estetska funkcija može na jasan način izdvojiti kao dominantna, dok je ona u izvornom kontekstu dijelila »vlast« s praktičnim funkcijama. Napokon, bitno je da i usmena i pisana književnost pripadaju, svaka na svoj način, među jezične umjetnine i baš zbog tog razloga moguće je, respektirajući promjene koje pritom nastaju, da usmeno djelo prijeđe iz usmene u pisanu formu.