

**GIOVANNI BATTISTA  
BRONZINI**

(Bari)

**NARODNA  
UMJETNOST**

1982

KNJIGA 19

Izvorni znanstveni rad

## Usmena kultura kao narodna kultura: manje i više

Na pitanje o mogućnosti definiranja narodne kulture kao usmene (i obrnuto) autor odgovara odbijajući svaku čvrstu i unaprijed utvrđenu kvalifikaciju kulture, a narodnu kulturu vidi kao kulturu društvene baze. Narodna tradicija crpe iz društvene memorije, povijesne tradicije koja ne mora uvijek biti samo usmena, nego može biti i pisana i likovna, ili miješana. Polazeći od stare Tylorove definicije, Bronzini smatra da je potrebno razmotriti faktore koji narodnu kulturu određuju kao povijesnu tradiciju, a naročito je važno istraživanje vremena i načina produkcije koji uvjetuju njezine funkcije.

Stvarna vrijednost pojma usmenosti na području demologije odnosi se na razmatranje ili, bolje rečeno, na utvrđivanje usmenosti kao sredstva transmisije, koje zauzima posebno mjesto u narodnoj tradiciji. Zbog toga bi, da budemo dosljedni, usmena kultura trebala sadržavati samo jedan (iako znatan i u književnosti vrlo reprezentativan) dio »narodne« kulture. Time se, dakle, usmeni izvori postavljaju na prvo mjesto u istraživanju, dok se ostali izvori često isključuju.

Stečena i u određenom smislu prenesena vrijednost dolazi od lingvističko-estetičke upotrebe pojma usmenosti kao oblika komunikacije i stvaralaštva, zbog čega, širenjem i produblivanjem procesa transmisije, usmenost počinje označavati čitavu narodnu kulturu, koja se zbog toga poistovjećuje s usmenom kulturom te lako preuzima na sebe takav naziv, kao da on uključuje čitavu narodnu kulturu.

Otuda proizlaze dvije različite upotrebe pojma usmenosti, koje treba razlikovati, iako se često miješaju ili se jedna nadređuje drugoj. Svaka od njih ima relativnu (a ne apsolutnu) vrijednost, koju bih ovdje nastojao precizirati na osnovi iskustava što sam ih stekao u toku proučavanja.

Procjena ili revalorizacija usmenih izvora bez sumnje je pozitivna tekovina moderne historiografije (Vansina 1961. i drugi). No ona u sebi krije i određene opasnosti ako se obavlja nekritički, isključujući pisane izvore ili suprotstavljajući ih usmenim izvorima. Odnos između pisma i usmenosti u povijesnim kulturama (u etnološkim kulturama, u kojima postoji samo usmena tradicija, ne može se utvrditi nikakav odnos) mnogo je složeniji nego što se čini: taj je odnos dijalektički i zasniva se čas na suprotstavljanju, a čas na upotpunjavanju, te ga treba ispitati povijesno i s obzirom na kontekst.

Nedavno sam proučavao (a proučavam i sada) talijanske pučke propovijedi iz petnaestog stoljeća. Zahvaljujući primjeru sv. Bernardina Sijenskog, najznačajnijeg predstavnika te tradicije, mogao sam dokazati da je pretpostavljena usmenost izvora više prividna negoli stvarna, koliko god oni bili povezani sa sadržajem pučkih tradicija koje je Bernardino unosio u propovijedi na narodnom, kao i u govore na latinskom jeziku. Ti su sadržaji bili zajednički svim klasama i kolali su na svim razinama, a crpli su pretežno iz pisanih izvora, koji su podržavali usmene tradicije; tada su bilježili trenutak najvećeg društvenog i kulturnog prodiranja sadržaja s magijskom pozadinom, koji su bili za osudu i s teološkog i s racionalnog stajališta. Usmenost Bernardina, kao i drugih pučkih propovjednika, pojavila se u komunikacijskoj i rekreacijskoj fazi tradicije koja je više pisana nego usmena (ali u reprezentativnom a ne u kvantitativnom smislu). Može se reći da ta faza ponovne individualne invencije, koju pospješuje fizička prisutnost zajednice, otvara novi tok usmene tradicije.

Mogao sam utvrditi nešto slično za transmisiju narodne poezije, čija je reprodukcija u tisku imala snažno djelovanje na pamćenje uslijed mogućnosti da se čitanje nastavi i nakon završetka recitacije pučkog pjesnika («cantastorie»), pa čak i onda kada do same recitacije ne bi ni dolazilo. Tokom prošlih stoljeća tisak, prijepisi i navođenje pučkih sadržaja u viših slojeva, između redaka ili na rubovima javnih dokumenata (kao što su računovodstvene knjige, ugovori, notarski spisi itd.) nisu, iako se tako čini, predstavljali slučajnu i marginalnu pojavu, nego činjenicu dvojne kulture: s jedne strane oni znače prisvajanje i prihvaćanje odozgo određenih sadržaja, njihovu vertikalnu socijalizaciju zahvaljujući dopuštenju elitne cenzure (koja je i sama možda preventivna), s druge strane pomažu, jačaju i, rekao bih, odobravaju usmenu transmisiju istih sadržaja ne samo u pučkim slojevima, već i u slojevima izvan njih, u kojima bi bez potvrde i potporna pisma ostali isključeni ili prigušeni.

Čak se i kultura nazvana (krivo) materijalnom više prenosi praksom negoli usmeno, a to je nešto posve drugo. Praktična je upotreba često omogućena empirijskim priručnicima kao što su vademekumi ili pučki almanasi. Upotreba, sa svoje strane, određuje novo kretanje tradicije postupaka i tehnikā koje su vezane uz predmete i alate, a također i uz običaje i vjerovanja što se rađaju i



razvijaju iz stvari paralelizmom funkcija samih stvari, svijeta prirode i ljudskog života.

Iz toga izvodim da bi definicija narodne kulture kao usmene kulture, tj. kulture koja se prenosi usmenim putem, osim što je objektivno uzevši parcijalna, otežala razlučivanje usmenih od pisanih izvora, koje je u povijesnim civilizacijama više simbolično nego stvarno. Usmenost i pismo prijenosni su kanali koji su međusobno ovisni i povezani, i stoje u dijalektičkoj suprotnosti unutar klasne organizacije kulture.

Pa ipak, naziv »usmena kultura« nije manje netočan od ostalih uobičajenih naziva, kao što su na primjer »narodna kultura«, koji prevladava zbog svoje semantičke polivalentnosti, zatim gramscijevska »potčinjena kultura« ili »kultura potčinjenih klasa«, koja je ideološki najjače određena. Dapače, ako je shvatimo ne samo u mehaničkom već u institucionalnom smislu, dihotomija između usmene i pisane kulture, kao dihotomija između dva različita shvaćanja o prenošenju i stvaranju kulture, realnija je i od one književne između pučke/narodne i učene/dvorske kulture, kao i od one društvene između kulture potčinjenih i vladajućih klasa, u kojoj su spomenuti termini suprotstavljeni samo po svome položaju, uz pretpostavku da: iz književnog aspekta pučka/narodna kultura ne označava kulturu koja ujedno ne bi bila i učena/dvorska, prihvaćena odozgo više i prije no što bi sišla odozgo, što ona zapravo jest, i to u većoj mjeri nego što se misli; iz sociološkog aspekta kultura potčinjenih klasa ne znači isključivo kulturu tih klasa, dakle kulturu koju su samo one stvorile i kojom se samo one koriste, već je također, i to više nego što se vjeruje, kultura koju su stvorile i kojom se koriste vladajuće klase. Zapravo, usmena kultura, narodna kultura i kultura potčinjenih klasa ne sadrže različite kulture u odnosu prema »našoj« kulturi, već predstavljaju polove vertikalnih povijesnih odnosa, čije su suprotnosti (pismo kao oblik komunikacije na institucionalnom području, dvorska kultura na književnom području, kultura vladajućih klasa na sociološkom području) uvijek prisutne, potencijalno ili stvarno, od trenutka kada ti odnosi nastaju i u toku čitavog vremena u kojemu traju. Stoga, ako dobro promislimo, nijedna kvalifikacija ne bi teoretski odgovarala kulturi koja nema monopol usmenosti, narodnosti i potčinjenosti, budući da ona kao takva ne ostaje izvan pisma, nije nikada potpuno ne-dvorska, niti je strana vladajućim klasama, koje se njome služe u različite svrhe i često je reproduciraju ili oponašaju. Svojestveno je kulturi društvene baze to što je ona (kako god je nazivali, uzimajući u obzir ovaj ili onaj njezin aspekt) kultura jednakoga prije negoli različitog: ono što je različito proizlazi iz povijesti; dobiva svoju fizionomiju prema sistemu ekonomske proizvodnje, koji mu određuje narudžbe, stvaranje i upotrebu, imajući na umu da je narodno stvaralaštvo dugotrajno i stalno; ono se odvija i razvija i u fazi upotrebe, zbog čega se kultura društvene baze i sama preobražava u sistem kulturne produkcije, u kojemu usmenost, narodnost i društvenost sadržavaju faktore koji određuju osnovne osobine proizvoda, a te su osobine stvarne. Vrijeme i mjesta stvaranja i upotrebe djeluju



kao faktori koji određuju mjesto i funkcionalne osobitosti proizvoda, a cenzura, unutar ili izvan radnji stvaranja i upotrebe, osigurava ili finalizira upotrebu proizvoda.

Faktori koji određuju osobine proizvoda, dajući mu narodnu bit, konstantni su u kulturi društvene baze; no oni imaju različitu povijesnu valjanost, zbog koje se usmenost kao i narodni i društvenokolektivni karakter, kao temeljne osobine proizvoda ili kao njegova posebna obilježja, prikazuju drugačije ovisno o razdobljima i područjima. Moramo, dakle, voditi računa o njihovoj povjesnosti i kontekstu.

Usmenost, ne toliko kao sredstvo prenošenja (što je ona u manjoj mjeri) koliko kao komunikacijska i stvaralačka funkcija povezana s narodnošću i društvenošću (što je u većoj mjeri), na sinkronijskom planu stoji u dijalektičkom odnosu suprotnosti prema pismu, koje predstavlja službenu kulturu. Stoga se ona rado iskazuje u lingvistički dijalektalnim oblicima ili, u razdobljima manje izvornosti, naginje prema pučkom talijanskom, pa čak prihvaća i književni oblik nacionalnog jezika. Usmenost se upotpunjava gestama, kojih kontekstualna vrijednost u seljačkoj kulturi ovisi o značenjima što ih imaju odgovarajući radni postupci koje te geste velikim dijelom oponašaju. Gledano dijakronijski, usmenost ima svoj autonomni razvitak. Kao činjenica ritualne memorije ona se poistovjećuje s narodnom tradicijom, a kao činjenica društvene memorije predstavlja usmenu povijest. Preokrenemo li znakove jednakosti, dobivamo: usmena tradicija = usmena povijest.

Budući da je ono što se predaje dalje ulazeći u povijest uvijek nešto što se obnavlja, radilo se tu o verbalnim tvorevinama, ili o običajima i vjerovanjima vezanim uz ponašanje i životne i radne običaje, ili o postupcima i tehnikama rada koje se uče neposrednim iskustvom ili preko pisma, sadržaj i predmet usmene tradicije i pučke povijesti koju ona oblikuje jest kultura u punom smislu tradicijska i narodna. U tom je smislu usmena i narodna kultura tradicijska: ovdje »tradiციjsko«, osim što naglašava svojim filološkim značenjem dinamičko obilježje kulturnih činjenica koje mu pripadaju te ga, štoviše, i sačinjavaju, bez obzira na to da li se ostvaruje u usmenom, pisanom ili likovnom obliku, predstavlja osnovni termin odnosa tradicija — inovacija i prema tome temelj posebnog načina nastajanja folklornog stvaralaštva (Bogatyrev i Jakobson 1929, usp. Bronzini 1968-1972). Na dijakronijskom planu, dakle, usmenost nije uvijek suprotna pismu, već ga često podržava, prisvaja i približava usmenoj komunikaciji. Do toga dolazi na vrlo različite načine. Usmenost rapsodske prethomerske poezije različita je od usmenosti srednjovjekovnih putujućih pjevača (žonglera), a obje se razlikuju od usmenosti suvremenih pučkih pjevača (cantastorie); isto se može reći za pjevače ruskih bilina, kao i za seljake na romanskom Zapadu, koji pjevaju epsko-lirske pjesme. Usmenost u pisanom obliku ima svoja vlastita obilježja: pisma iseljenikā primjer su pisane usmenosti, zbog činjenice što onaj koji piše pripovijeda primaocu, uklanjajući udaljenost u vremenu i prostoru koju list postavlja između njih.

Faktor narodnosti treba shvatiti kao poticaj da se stvori neki narodni proizvod (proizvod narodnog postanka i upotrebe ili narodne ideologije) i da se



održati neka folklorna pojava (običaj ili obred). No obilježja što ih poprma narodni karakter (**popolarità**) dio su kulturnih procesa određenih povijesnim, političkim i društvenim situacijama. Dobar je primjer za to talijanska narodna poezija iz petnaestoga stoljeća. To je bila poezija širokog optjecaja i razmjene, koja se odlikovala visokom umjetničkom razinom, učenošću i tehnikom. Te njezine osobine odražavaju uvjete cirkuliranja kulture, približavanja kulturnih razina pjesničkog stvaralaštva, te stapanja literarnih i pučkih oblika. Takvi uvjeti, koje susrećemo u Italiji u petnaestom stoljeću, ovisili su o trgovačkim vezama među raznim tržištima poluotoka, o političkim savezima između talijanskih državnica, o novim odnosima između dvora i trga, koji su bili uspostavljeni pod državnim okriljem i zbog kojih je poezija što se pjevala na dvoru bila i usmena poezija, dok je poezija koja se pjevala na trgovima bila također i pisana poezija. Zbog toga je ona u tolikoj mjeri bila svakome dostupna — ona je prava »res nullius«, nad kojom njezin prvi autor, nakon što je stvorio pjesmu, nije više imao nikakvih prava, te su je svi mogli slobodno prisvojiti.

Svaki je narodni proizvod po svojoj prirodi društven od samoga svog nastanka. Njegova je društvenost, kao stvaralački faktor, osigurana načinom na koji takav proizvod nastaje, budući da je podvrgnut preventivnoj cenzuri, koja ga prilagođava implicitnim zahtjevima narodne sredine u kojoj je stvoren i kojoj je namijenjen (teza Bogatirjova i Jakobsona). Za razliku od književnog proizvoda, koji je društven samo u onoj mjeri u kojoj se svojom porukom obraća društvu od kojega je pošiljalac superiorno odvojen (Danteova je poruka, na primjer, društvena u tom smislu), narodni proizvod prestaje biti narodnim proizvodom ako se ne stvara i ne troši u društvenoj zajednici. Pjesme, priče itd. gube svoju bit ako se ne pjevaju i ne pričaju u narodnoj sredini. Poslovice nemaju smisla ni društvene vrijednosti koja im je svojstvena ako ih ne uklopimo u razgovor i ne kazujemo drugima da bismo tako prosudili ili regulirali neko tuđe ponašanje. Postoji nadalje društvenost radnji (prazničkih i svakodnevnih, obrednih, porodičnih itd.) i stvari (oruđa za rad sačuvana u kući i zavjetni predmeti izloženi u crkvi: čudotvorna sličica koja je darovana kao zavjetni dar svetištu možda ima u prvom redu funkciju da privatni događaj učini javnim).

Učestala tvrdnja da su poljoprivredni radovi i život na polju najpogodnije vrijeme za stvaranje i potrošnju narodnih pjesama i pripovijedaka točna je, ali općenita. Treba razlikovati etape posla (žetva, vršidba, berba, branje maslina itd.) od časova odmora. Za vrijeme rada uobičajeno je pasivno ponavljanje pjesama i priča s nesvjesnim varijacijama, budući da pjevanje ima mehaničku funkciju u radu. Ne postoje specifične folklorne vrste koje bi ovisile o vrsti rada; no postoje značajne razlike u pogledu doprinosa muškaraca i žena; općenito uzevši, u selima južne Italije muškarci posežu za drevnijom baštinom, a istovremeno unose i vrlo smjele satiričke i političke inovacije (to proizlazi iz nekih mojih izravnih opažanja, koja se donekle mogu generalizirati). Časovi odmora u kojima se objeduje potiču veću kreativnost varijanata u ljubavnim pjesmama (tragičnog, idiličnog ili satiričnog tona). Značajno je u tim trenucima nastajanje stornela u serijama, čije se riječi i izrazi mogu lako prilagoditi oso-



bama grupe koja radi. Stalna mjesta na selu za stvaranje pjesama i priča su gospodarstva u središnjoj i sjevernoj Italiji zvana **fattorie** a u južnoj **masserie**. U gradu su to gostionice i obrtničke radionice.

Na imanjima u Toskani i Emiliji, gdje su gospodari i koloni živjeli zajedno dok je god napoličarski sistem ostao na snazi, postojala je (a postoji i danas) vrlo živa produkcija i izvođenje epskih i religioznih svibanjskih svečanosti (**maggi**). Takva vrsta seljačkog kazališta predstavlja tipičnu tradicijsku dramsku formu, koja je sa svim svojim vitezovima vjere i krune i sa svojim moralističkim sadržajima bila po volji vladajućim klasama, a koju su radne klase doživljavale mitski, izražavajući tradicionalno herojsku viziju drevnog i modernog seljačkog svijeta sa svim njegovim proturječjima i kompromisima između reakcije i revolucije, između staroga i modernoga. U takvu spletu osjećaja i njima odgovarajućih umjetničkih izraza, u kojemu su društvene suprotnosti prekrivene vrijednostima i svetim simbolima feudalnog svijeta, što je više od bilo kojega drugog ostao utisnut u seoskom životu, preventivna se cenzura sredine može slagati — što se i dogodilo u Toskani između osamnaestog i devetnaestog stoljeća — s cenzurom gospodara koja se provodi u trenutku elaboracije teksta.

Gostionice na Jugu imale su ulogu suprotstavljanja crkvenoj moći, koju i danas zadržavaju, te su bile, od vremena Tridentskoga koncila pa nadalje, »protužupe« seljačkoga svijeta. Nije slučajno da su upravo u gostionicama nastale najrazuzdanije karnevalske satire i da su tu stvorene socijalne i političke pjesme. Pri njihovu stvaranju često je dolazilo do bliske suradnje između seljaka i intelektualaca, kojoj su same gostionice pogodovala kao prikladna mjesta za borbu klasa. Upravo se u tom fizičkom približavanju i ideološkom jedinstvu rađa i razvija takozvani napredni folklor, čiji su autori intelektualci i seljaci zajedno (a također i seljaci kao pojedinci). Rocco Scotellaro (1923-1953), pjesnik i tumač lukanskih seljaka, ostavio nam je u djelomično objavljenom spisu iz 1953. (što sam ga u cjelini objavio u »Belfagoru« 1980) važne izjave i svjedočanstva o ulozi pojedinca seljaka pjesnika, kao i o ulozi zajedničkog rada u stvaranju narodnih pjesama, posebno onih političkog nadahnuća: »Ako je često praktički nemoguće identificirati autore monumentalne narodne knjige koja kruži i živi na tolikom dijelu naše zemlje — i to ne samo u njihovu društvenom ruhu nego i u njihovoj individualnoj osobnosti — istina je da se u suvremenoj produkciji narodne umjetnosti može i mora ući u trag i upozoriti na prave autore s imenom i prezimenom, umjesto da se, dok su još živi, uvedu u registar nepoznatih samo zbog intelektualne udobnosti onoga koji se bavi identifikacijom kolektivnog duha u pojedinačnoj osobi. Osobno sam imao veliko iskustvo u proučavanju mnogih takvih manifestacija, koje se općenito definiraju kao narodne. I mnogo sam se puta našao u ulozi bilo glavnog autora bilo jednostavnog suradnika sa skromnošću i ponosom što ih pruža zajednički rad.«

Radionice kovača i stolara (a one imaju najviše radnika) mjesta su gdje rad pogoduje pjesmi, iako se tradicijske pjesme sve više zamjenjuju modernim šlagerima koje prenosi talijanski radio ili televizija. No nama je važno samo

istaknuti postojanost veze pjesma—rad, bilo u stvaralačkoj fazi, bilo u fazi upotrebe. Čak i u **Tišini poslije oluje** i u **Seoskoj suboti**, gdje Leopardi daje idiličan prikaz obrtnika koji »s poslom u ruci« pjeva na vratima svoje radionice i seljaka koji se pjevajući vraća s polja, može se antropološki ponovno otkriti, ispod književne i idealizirajuće patine, značajna veza s radom i sistemom proizvodnje: iz takva kuta slika se čini prividno idiličnom, no ispod te idile krije se drama.

Mislim da sam ovim razmatranjima o pojmovima kulture koja se označava kao usmena ili kao narodna odgovorio na dva osnovna pitanja u vezi s tim problemom.

Na pitanje koje se stalno ponavlja o mogućnosti definiranja narodne kulture kao usmene i obratno, otkrivajući različite aspekte svake od dviju definicija u uzajamnom odnosu, odgovorio sam odbijajući svaku čvrstu i unaprijed utvrđenu kvalifikaciju kulture koja ima samo jednu sigurnu prirodu, a to je da je ona kultura društvene baze, i samo jedan siguran način da se prenoseći reproducira, a to je narodna tradicija, koja crpe iz društvene memorije i koja je time i povijesna tradicija. I nije rečeno da je ta tradicija isključivo usmena, već je, također, pisana ili likovna, a često i miješana. Kao kultura društvene baze ona ima osobine karakteristične za etnoantropološko shvaćanje kulture, zbog čega je ona i bila definirana kao »ona složena cjelina koja uključuje znanje, vjerovanja, umjetnost, moral, pravo, običaje i razne druge sposobnosti i navike što ih čovjek stječe kao član društva« (>that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society«) (Tylor 1871). Ako je uzmemo kao povijesnu tradiciju, tada moramo razmotriti faktore koji je određuju, opće i zasebne značajke, jednake i različite, koje ona ima i koje preuzima in loco, ovisno o drugim faktorima (ekonomskim, društvenim itd.), a također i vrijeme i načine produkcije koji određuju njezine funkcije: utoliko vrijedi povijesno provjeriti, potvrđujući i ispravljajući ih, zakone uniformnosti i postupnosti što ih je Tylor postavio kao stalne norme razvoja kulture, od početka do naših dana.

Prevela s talijanskog L. Moravac



## Bibliografija

Karakter ovih redova, koji su rezultat moga istraživačkog iskustva, ograničava me u navođenju talijanske i strane bibliografije o toj temi, koja je inače ogromna. Ovdje se ograničavam na skraćene bilješke sadržane u tekstu (prema redosljedu u kojemu se pojavljuju):

Jan Vansina,

**De la tradition orale. Essai de méthode historique**, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren, 1961.

Petr Bogatyrev, Roman Jakobson,

**Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens**, u: **Donum natalicium Schrijnen**, Nijmegen-Utrecht, 1929, str. 900—913; ponovno tiskano u: R. Jakobson, **Selected Writings**, IV. **Slavic Epic Studies**, Mouton, The Hague-Paris, 1966, str. 1—15.

Giovanni Battista Bronzini,

**Folk-Lore e cultura tradizionale**, Adriatica, Bari, 1968, 3. izdanje 1972.

Rocco Scotellaro,

**Togliatti e i canti popolari**, priredio G. B. Bronzini, u: »Belfagor«, XXXV, 1980, str. 443-449.

Edward Burnett Tylor,

**Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom**, 2 vol., J. Murray, London, 1871—1872: I, str. 1.

Dodajem još neke navode implicitne u mojim razmatranjima:

Antonio Gramsci,

**Osservazioni sul folclore**, u: A. Gramsci, **Letteratura e vita nazionale**, Einaudi, Torino, 1953, str. 215—221.

**Oral History: fra antropologia e storia**, priredili B. Bernardi, C. Poni, A. Triulzi, u: »Quaderni storici«, XII, 2, 1977.

Giovani Battista Bronzini,

**Cultura popolare. Dialettica e contestualità**, Dedalo, Bari 1980.