

**ANTON BERISHA**

(Priština)

**NARODNA  
UMJETNOST**

1982

KNJIGA 19

izvorni znanstveni rad

## Neki problemi usmene književnosti u svjetlu estetike receptije

Djela usmene književnosti funkcioniraju dvojako: u izvornom statusu usmenosti i kao objelodanjeni tekstovi. Tiskana su djela izgubila svog izvornog receptora (slušaoca) i mogućnost stvaranja varijanata, ali i dalje funkcioniraju kao umjetnička (u slučaju kad to jesu). Estetika receptije stavlja na prvo mjesto u proučavanju književnih djela primaoca, dok je u okviru postanka i trajanja djela usmene književnosti primalac, tj. slušalac bio i ostao bitan element. No odnos djela i primaoca ima važnu funkciju i u slučaju usmenih tiskanih tekstova. Grupa, zajednica presudan je činilac prihvatanja i trajanja usmenoga književnog djela, kao što je to čitatelj za pisano djelo. Autor se zalaže za pristupanje književnom liku usmenog djela kao autonomnoj značenjskoj jedinici, čime bi se potpunije objasnio i primaočev horizont očekivanja.

Posljednjih su godina problemi usmene književnosti, bilo teorijski, bilo konkretni, tj. usko vezani za pristup i interpretacije pojedinačnih oblika i djela usmene književnosti, postali i aktualni i kompleksni.

**Aktualnost** se determinira i nameće samom materijom usmene književnosti, tj. djelima koja se u velikom broju tiskaju, bilo da tiskani tekstovi prvi put dopiru do čitaoca, bilo da doživljuju nova izdanja — novi kontakt i odnos sa starim i novim primaocima.<sup>1</sup> Sasvim je prirodno da su taj opsežni broj tiskanih

<sup>1</sup> Svjedoci smo brojnih tiskanih zbirki s gradom usmene književnosti, koje su izdane i koje se izdaju u nas i vani. Uzgred spominjem samo ediciju »Die Märchen der Weltliteratur«, gdje je do sada izišlo mnoštvo zbirki s gradom narodnih pripovijedaka raznih naroda svijeta.

djela usmene književnosti pratile i prate brojne teorijske rasprave, te članci, studije i posebne knjige posvećene općim i posebnim problemima tog stvaralaštva, kao i bibliografije.<sup>2</sup>

**Kompleksnost** problema usmene književnosti proizlazi, s jedne strane, iz same prirode usmenoga književnog teksta kao slojevita i složena jezično-semantičkog sustava umjetničkoga komuniciranja i, s druge strane, iz neophodnosti da se i djelima usmene književnosti pristupi kao djelima umjetnosti riječi, tj. da se u proučavanju i interpretiranju usmenih književnih djela primijene književne teorije i književnoistraživački postupci kakvi su u proučavanju i interpretiranju djela pisane književnosti postigli zapažene rezultate. Prije svega mislim na fenomenologiju, strukturalizam, semiotiku, te tipološko proučavanje i dr., razumljivo imajući u vidu uvijek obilježja usmene književnosti.

Kompleksnost problema usmene književnosti proizlazi i iz perspektive recepcijskoteorijskog pristupa, koji u proučavanju književnih djela opravdano i uspješno naglašava važnost **receptora** i njegovo **iskustvo**, tj. estetski odnos i djelovanje **autora, djela, primaoca**. Estetika recepcije i djelovanja kao mogućnost pristupa i interpretiranja književnih djela te odnos čitaoca i autora (povijest književne recepcije), koji se tako koherentno odražavaju u književnom djelu, osnova su za jednu novu povijest književnosti<sup>3</sup> i opravdano su nazvani provokacijom nauke o književnosti (**Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft**).<sup>4</sup>

Imajući u vidu sadašnje stanje djela usmene književnosti i njihov način trajanja i funkcioniranja, treba ukazati na dvije važne činjenice:

I. Neka djela usmene književnosti i dalje funkcioniraju pomoću usmenog komuniciranja, tj. očuvan je izvorni status usmenosti postojanja i trajanja, prirodno s nizom transformiranja i mijenjanja, koja su usko vezana za društvene i kulturne uvjete, te za odnos (sjetimo se npr. preventivne cenzure zajednice)<sup>5</sup> današnjega konzumenta prema tim djelima.

<sup>2</sup> Vidi, uz ostala djela: Bibliografija radova o narodnoj književnosti, izd. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Posebna izdanja (knj. XVIII XXI, XXV i XXXII), Odjeljenje za književnost i umjetnost (knj. 1—4), Sarajevo 1972, 1974, 1976. i 1977; Maja Bošković-Stulli, Usmena književnost, u: Povijest hrvatske književnosti, knjiga I, Liber—Mladost, Zagreb 1978, str. 325—353.

<sup>3</sup> Estetika recepcije i djelovanja javlja se kao reakcija i negiranje povijesti književnosti iz perspektive djela i autora. 13. travnja 1967, na tek osnovanom Univerzitetu u Konstanzu, Hans Robert Jauss održao je znamenito pristupno predavanje i izložio programsku koncepciju estetike recepcije i djelovanja u proučavanju književnih djela.

<sup>4</sup> Za ovaj rad, uz ostalo, konsultirana su djela: Hans Robert Jauss, Literaturgeschichte als Provokation, Suhrkamp Verlag, 4. izd., Frankfurt am Main 1974; Rainer Warning, Rezeptionsästhetik, Theorie und Praxis, UTB, W. Fink, München 1975; Hans Robert Jauss, Estetika recepcije, prevela Drinka Gojković, Nolit, Beograd 1978; Teorija recepcije u nauci o književnosti, priredila Dušanka Maricki, Nolit, Beograd 1978; Ivo Frangeš, Slavistische Anmerkungen zu den Thesen zur Rezeptionsästhetik von Hans Robert Jauss, »Umjetnost riječi« (Rezeptionsästhetik und Literaturgeschichte), izvanredni svezak, 1977, str. 45—51; Wolfgang Preisendanz, Heineove pjesme iz groba od madraca, »Umjetnost riječi«, br. 1, Zagreb 1973, str. 41—65.

<sup>5</sup> Roman Jakobson i Pjotr Bogartijov, Folklor kao naročit oblik stvaralaštva, u: Usmena književnost. Izbor studija i oglada, priredila Maja Bošković-Stulli, Skolska knjiga, Zagreb 1971, str. 20.

II. Mnoga djela usmene književnosti danas su objelodanjena i njihova umjetnička komunikativna funkcija slična je djelima pisane književnosti, tj. izmijenjen je izvorni status funkcioniranja. Drugim riječima, fiksnim tekstovima usmene književnosti nedostaju, uz ostalo, dva vrlo važna obilježja koja su oni prije toga imali: a) **glazbena funkcionalnost pjevanja** (usmena poezija) i **govorna funkcionalnost pripovijedanja** (usmena proza) i b) promjenljivost **varijanata**,<sup>6</sup> što su važni činioci (katkada i presudni) za prihvaćanje i prenošenje djela usmene književnosti.<sup>7</sup>

Premda su mnoga djela usmene književnosti tiskana i time su izgubila status trajanja i funkcioniranja usmenim putem, kao i svoje varijante, a kao posljedicu toga izgubili su i izvornog receptora (slušaoca), kojemu se svako usmeno djelo na izrazit način istodobno prilagođava i izražava njegovu svijest. ta djela i dalje traju i funkcioniraju kao umjetnička, kao djela umjetnosti riječi. Stoga je nužno spomenuti da nije beznačajno kako se neko djelo prenosi i funkcionira u odnosu na primaoca, kako se ono prilagođava svijesti receptora, ali je vrlo značajno i to da je to djelo umjetnina, da nosi u sebi više vrijednosti, da umjetnički djeluje na primaoca i da stvara snažan estetski doživljaj. Opće je poznato da dobra umjetnost, pa u okviru toga i umjetnost riječi, ne zna za geografske granice i vremensku udaljenost. Ona realizira svoju vrijednost premda se katkada mijenja i izvorni status, kao što je slučaj s djelima usmene književnosti, koja danas često funkcioniraju kao fiksirani tekstovi.

Budući da tiskana djela usmene književnosti napuštaju **usmenost** i mogućnost **varijanata**, ona i kao takva nastavljaju svoj život — trajanje i funkcioniranje — kao fiksirani tekstovi, slično djelima pisane književnosti. Stoga umjetničku i ostalu vrijednost usmenih djela u pisanom obliku determinira sam tekst, odnosno jezična jedinica koja nosi u sebi umjetničku poruku. Ako je tekst poetičan, ako je umjetnička dimenzija funkcionalizirana u njemu na adekvatan način i izaziva estetski doživljaj, to dokazuje da se radi o jezičnoj umjetnini koja je izmijenila izvorni status postojanja, ali i dalje djeluje i uspostavlja nov odnos s primaocem, vršeći jak utjecaj na njegovo iskustvo.<sup>8</sup> S druge strane, ako je usmeni tekst lišen tih obilježja, a ne postoji mogućnost da se on »izvlači«  
dobrom melodijom i glasom izvođača (riječ je o pjesmi) ili pak izvođačkom

<sup>6</sup> O problemu varijanata navodim misao Maje Bošković-Stulli: »A ipak, ako želimo usmenu književnost prikazati kao umjetnost riječi s njezinim vlastitim vrijednostima, onda treba najveću pažnju i ljubav obratiti upravo pojavi varijanata; u njihovim stvaralačkim izmjenama istoga tipa pjesme ili priče treba otkrivati umjetničke ljepote«. (Vidi: *Usmena književnost*, Zagreb 1971, str. 41). Uz ostalo, o problemu varijanata usporedi i zanimljivu misao autorice u knjizi *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, izd. Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1967, str. 179.

<sup>7</sup> Katkad i skroman pa, u krajnjoj liniji, i loš usmeni tekst, uz kreativno izvođenje nadarenog interpretatora čini jak dojam na primaoca, tj. slušaoca.

<sup>8</sup> Smatram da je to vrlo važno pitanje kada je riječ posebno o poetskim dodirima i susretima usmene i pisane književnosti.

kreativnošću nadarenog pripovjedača<sup>9</sup> (za prozne oblike), onda je usmeni tekst u pisanu obliku osuđen na propast jer nijednim elementom ili dimenzijom nije u stanju da uspostavlja odnos s (novim) primaocem, da utječe na njegovo iskustvo; da ga obogati ili da protivljenjem djeluje kao izazov na nova razmatranja i na »korekcije« toga iskustva.

Tiskani usmeni tekstovi, promijenivši izvornu usmenost funkcioniranja dobivaju trajnu prostornu i vremensku egzistenciju. Stoga pisanom tekstu pošiljalac i primalac prilaze s različitih pozicija. Interakcija pošiljaoca i primaoca ostavlja pisanu poruku intaktnom.<sup>10</sup> S druge strane, govoreni se izričaj »sastoji u samom procesu govorenja, nastajući kao rezultat suptilne procesne interakcije, koja zavisi od komunikacijskog kanala, teme te od mogućnosti inkodiranja i dekodiranja, kao i senzibilnost pošiljaoca i primaoca. Govoreni izričaj svagda se odigrava unutar govorene situacije koja po sebi utječe na način na koji jezik funkcionira unutar poruke«.<sup>11</sup>

Premda se usmeni tiskani tekstovi »lišavaju« svojih izvornih obilježja postojanja i trajanja (slušaoca kao primaoca, »konteksta situacije«, te uvjeta izvođenja i dr.), oni i kao takvi, kao tekstovi koji dobivaju trajnu prostornu i vremensku egzistenciju, imaju veliku vrijednost i funkciju i zaslužuju trajnu pažnju, prije svega kao umjetnička djela.<sup>12</sup> Drugim riječima, oni su dovoljno bogati elementima »umjetničke provokacije« i umjetničkog djelovanja, pa je neophodno da se i njima pristupi s različitih pozicija i aspekata, tj. primjenjivanjem teorijskih spoznaja, metoda i pristupa. Pri proučavanju usmenog književnog djela, odnosno teksta kao polivalentne jezične jedinice — sustava, koji izražava vrijednost i kompleksnost djela, primjenjuje se interdisciplinarni pristup, kao što se čini u pisanoj književnosti. Samo takvo proučavanje i interpretiranje usmenih književnih djela, tj. usmenih tekstova, može predočiti njihovu vrijednost, njihovu mogućnost da traju, da ih prihvaćaju čitaoci i da estetski djeluju na čitaoce.

<sup>9</sup> »Melodija i pjesma (tj. riječi) postoje samostalno, ali imaju jedno svojstvo po kojem se slažu. Kao što se na riječi može primijeniti melodija, tako se i na melodiju mogu primijeniti riječi. Postoji dakle jezična norma govornog stiha, na koji se primijeni ritamski okvir melodije«. (Ivan Slamnig, *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb 1965, str. 65); »Usmena pripovijetka integralno sadrži i izvanjezične elemente, među njima mimiku i geste, koje pripovjedač upotrebljava dopunski uz govor ili mjesto artikuliranih riječi da bi se 'izrazio kraće ili ekspresivnije, odnosno u isti mah kraće i ekspresivnije' ili »... 'djelo pisane književnosti potpuno je sadržano u svom tekstu, u pisanom tekstu, dok djelo usmene književnosti prekoračuje granice teksta, čak i onda ako je fiksirano pismom u svojoj verbalnoj supstanciji'«. (Vidi: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Mladost, Zagreb 1975, str. 153—154; upotrijebljeni su citati P. Gubérine i S. Skwarczyńske).

<sup>10</sup> Sonia Bičanić, *Stylistics and the spoken language*, »Umjetnost riječi«, br. 1—3, Zagreb 1977, str. 29.

<sup>11</sup> S. Bičanić, cit. čl., str. 29.

<sup>12</sup> Kako treba pristupiti djelima usmene književnosti koja su tiskana, posebno kada se radi o pisanju povijesti nacionalnih književnosti ili o sastavljanju antologija, vrlo je kompleksno pitanje. U nas je ovaj problem postavljen na simpoziju o Povijesti jugoslavenske literature, održanom u Sarajevu 1964. Postavili su ga Svetozar Petrović, Fran Petre i drugom zgodom Maja Bošković-Stulli.

Pitanje djela usmene književnosti fiksiranih u tekstu može se promatrati i na temelju teorije recepcije i djelovanja. Koje i kakve su mogućnosti primjenjivanja takvog pristupa?<sup>13</sup>

Potrebno je, prije svega, ukazati na važnu, da ne kažemo presudnu, činjenicu: estetika recepcije i djelovanja u svojoj biti naglašava važnost primaoca književnoga djela, bilo pisanog ili usmenog; ona istražuje odnos između stvaraoca, djela i receptora: književno se djelo promatra u svjetlu svijesti i iskustva primaoca, a autor kao subjekt koji stvara umjetničko djelo imajući u vidu receptorovo iskustvo. Dakle, primalac se promatra ne samo kao najvažniji činitelj konzumiranja umjetničkoga djela (prihvatanje ili odbijanje, tj. nijekanje); on je važan i za cijeli proces nastanka i oblikovanja, koji se prvo »kali« u autorovoj svijesti, a nakon toga se materijalizira u umjetničkom djelu. Umjetničko se djelo stvara na temelju čitaočeva iskustva i odražava to iskustvo, prema kojemu se može promatrati ne samo odnos djelo-receptor nego i poetika i struktura djela. Drugim riječima: promatrajući književno djelo u svjetlu čitaočeva iskustva i djelovanja tog iskustva na stvaraoca, književni stručnjak uspoređuje niz elemenata novoga književnog djela sa strukturom djela koja su bila prije toga stvorena i tijekom vremena izgradila svijest/iskustvo čitaoca, njegov smisao za književne modele, oblike, žanrove, ali su nova djela, prirodno, doživjela transformaciju i promjenu.<sup>14</sup> Ako dakle u proučavanju književnih djela estetika recepcije na prvo mjesto stavlja primaoca, onda se bez dvojbe može reći da je u okviru postanka i trajanja djela usmene književnosti primalac, tj. slušalac bio i ostao vrlo bitan element.<sup>15</sup>

Nastajanje i trajanje književnih djela u odnosu na primaoca ima važnu funkciju i u slučaju usmenih tiskanih djela. Poznato je da usmeno književno djelo nastaje kao odraz svijesti, iskustva i ukusa određene sredine, ali istodobno i kao svijest, iskustvo i ukus drugih ljudskih sredina, ontoloških odlika čovjeka. Istinsko umjetničko usmeno književno djelo dobiva trajnu dimenziju svog funkcioniranja i kada je fiksirano u tekst. Stoga primjenjivanje estetike recepcije i djelovanja u interpretiranju djela usmene književnosti ne samo da postaje moguće nego je i nužno. To proizlazi iz same naravi nastajanja i trajanja usmenoga književnog djela.

<sup>13</sup> O važnosti i mogućnosti teorije estetike recepcije vidi moj članak na albanskom jeziku *Rëndësia dhe mundësitë e estetikës receptive*, »Fjala«, 15 nëntor, Prishtinë 1979, str. 13.

<sup>14</sup> Spominjem Eliotov esej *Tradiciona i individualni talent*, pisan još 1919. godine, na koji se nedvosmisleno nadovezuje problematika estetike recepcije i djelovanja. On ističe: »Međutim, ako pridemo jednom pesniku bez ovakvih predrasuda (da je njegovo djelo novo i da se tako jako razlikuje od djela predašnjih pisaca — moja prim.) često ćemo otkriti da ne samo najbolji već i najindividualniji delovi njegovog dela mogu biti oni u kojima su mrtvi pesnici, njegovi preci, najsnažnije potvrdili svoju besmrtnost.« (str. 34). Dalje Eliot ukazuje na pjesnika medija i dodaje: »... jer moje je mišljenje da pesnik ne poseduje 'ličnost' koja treba da izražava, već jedan određen medijum koji je samo medijum, a ne ličnost, u kome se utisci i doživljaji kombinuju na neobične i neočekivane načine.« (T. S. Eliot, *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd 1963, prevela Milica Mihalović, str. 39).

<sup>15</sup> »Dobra pjevača« — kaže Matija Murko u svome djelu *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* — »ljudi hvale, osobito zbog lijepa glasa, zbog dobre junačke pjesme i zbog lijepa gudenja, a i zbog sklada između gudenja i pjevanja. Važno je i to da ne bude prigovora sadržaju pjesme, koja treba da bude prije svega 'pjesma od istine' (...). Ako su slušaoci nezadovoljni pjevačem, onda oni odlaze, ne slušaju i preziru pjevača...« (cit. prema: Zdenko Skreb, *Studij književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1976, str. 92).

Danas više nije sporedna činjenica da je svako djelo usmene književnosti individualno djelo, jezična umjetnina koju stvara pojedinac, pjevač ili pripovjedač, a koje istodobno tako jako odražava kolektivnu svijest.<sup>16</sup> Stvaralac usmenih književnih djela, više nego autor pisanih djela, obraća pažnju na primaoca, tj. slušaoca. To se objašnjava činjenicom da je prihvaćanje i trajanje svakog usmenog djela izravno vezano za primaoca. U slučaju da slušalac to književno djelo ne prihvaća, ono je osuđeno na propast jer nema mogućnosti, kao što se može dogoditi kod djela pisane književnosti,<sup>17</sup> da se prihvati kasnije, mijenjanjem, kako bi to rekao Hans Robert Jauss, **horizonta očekivanja**.

Više nego ostala djela umjetnosti riječi (pisane, trivijalne književnosti i dr.) usmeno je književno djelo vezano za određenu grupu, za određenu zajednicu.<sup>18</sup> Grupa, sredina ili nazovimo je zajednicom, presudan je činilac prihvaćanja i trajanja usmenoga književnog djela, kao što je to čitalac za pisano djelo.<sup>19</sup> Svaki usmeni stvaralac ima to u svojoj svijesti, stoga i svoje djelo prilagođava svijesti sredine, jer: »Svaka grupa posjeduje zajedničku svijest, a svaka zajednička svijest nosi u sebi svoju poeziju, svoju umjetnost, onako kao što ima svoj govor. Svaki narod — i opet kao zajednica — ima svoju poeziju...«<sup>20</sup> Pokraj toga, djelo usmenog stvaraoca, pjevača ili pripovjedača, koji ne uspijeva da u svojem djelu izrazi svijest sredine kojoj pripada neće uspjeti nadići **preventivnu cenzuru zajednice**.<sup>21</sup> Pravo će umjetničko djelo ne samo nadići »preventivnu cenzuru zajednice« i trajati i funkcionirati kao odraz određene svijesti i iskustva, nego će ono nadići i tu svijest i to iskustvo. Drugim riječima, koliko ono odražava svijest određene sredine/zajednice, određenog naroda, u tolikoj mjeri odražava i opću svijest, ljudsku svijest. Stoga je jedno nedvosmisleno jasno: usmeno književno djelo u svojoj biti polazi od konkretnih, regionalno realnih događaja, ali nikada ne ostaje samo u tim okvirima. Naprotiv, kreativni usmeni stvaralac uvijek uspijeva svoje djelo oblikovati i konstituirati za širi krug ljudi i u njemu odražava širu ljudsku svijest, subjektivnu zbilju. Budući da se djela usmene književnosti, po pravilu, odnose na čovjeka, na njegove osobitosti, na vrline i mane i na međuljudske odnose, ona postavljaju i odražavaju bitna egzistencijalna obilježja ljudskog djelovanja i postojanja. Kao takva, ona su bila, jesu i bit će aktualna. I fiksirana djela usmene književnosti čuvaju te

<sup>16</sup> Vidi vrlo značajan članak Ivana Slamniga, *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*, u: *Disciplina mašte*, Matica hrvatska, Zagreb 1965, str. 7—21.

<sup>17</sup> Vidi uz ostalo, Wolfgang Preisendanz, cit. čl. i Hans Robert Jauss, *Racines und Goethes Iphigenie, Mit einem Nachwort über die Partialität der Rezeptionsästhetischen Methode*, u: Rainer Warding, *Rezeptionsästhetik*, Wilhelm Fink Verlag, UTB, München 1975, str. 353—400, koji se opravdano smatraju uspješnim primjenjivanjem i konkretizacijom estetike recepcije i djelovanja u pristupu književnim djelima.

<sup>18</sup> Osim rasprave Jakobsona i Bogatirjova vidi i članke: Zdeslav Dukat, *Ontološki status usmene književnosti*, »Umjetnost riječi«, br. 1, Zagreb 1971, str. 67—71; Maja Bošković-Stulli, *Uz dva članka o usmenoj književnosti*, »Umjetnost riječi«, br. 2—3, Zagreb 1972, str. 203—220.

<sup>19</sup> Postoji nekoliko primjera kako djelo pisane književnosti u trenutku kad prvi put stupi u kontakt s primaocem ne doživljuje uspjeh ili je taj uspjeh djelomičan. Kasnije, mijenjanjem horizonta očekivanja, djelo može doživjeti veliki uspjeh.

<sup>20</sup> Ivan Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb 1965, str. 13.

<sup>21</sup> P. Bogatyrev und R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens u: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Herausgegeben von H. Blumensath, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1972, str. 15. Vidi i prijevod istog članka naveden u bilješci br. 5.

osobitosti i pružaju niz mogućnosti za pristup. To se, dakle, može objasniti prirodom umjetnosti, tj. činjenicom da je umjetnost dana svakoj zajednici i da je neodvojivi dio svake ljudske kulture i egzistencije.

U vezi s tim i djela usmene književnosti s umjetničkim kvalitetama neprekidno su stvarala i stvaraju (u raznim razdobljima i mjestima) svoje potrošače, tj. djeluju na primaoca i na njegovo iskustvo, bilo da se prenose i funkcioniraju usmenim putem, bilo da su zabilježena i fiksirana u tekstu. Ostaje samo da se toj vrlo kompleksnoj jezičnoj umjetnini, koja se odlikuje bogatim kontekstom, priđe s jasnijih teorijskih pozicija, da se pristupi konstitutivnim elementima umjetničke strukture književnih usmenih djela. Dakle, književno usmeno djelo, kao višeslojna jezična i semantička tvorevina, mora se promatrati s više pozicija i aspekata — treba ukazati na **tekstovnu i izvantekstovnu strukturu**<sup>22</sup> jer je usmeni tekst, kao i pisani, izraz bezbrojnih i beskrajnih kombinacija **mikrostruktura**, koje, u krajnjoj liniji, čine i predstavljaju **makrostrukturu djela**.<sup>23</sup> Koliko je **književni tekst**<sup>24</sup> kompleksan za interpretaciju, toliko je važan i kompleksan i **kontekst**. Tekst (usmeni) determinira se poetskim jezikom (jezikom kao znakom, koji nosi u sebi umjetničku poruku), dok se kontekst karakterizira: a) **društvenom** i b) **semantičkom** dimenzijom.

Kada je riječ o književnom usmenom tekstu, onda treba spomenuti da se njegova osebnost, kao i osebnost pisanog teksta, sastoji u tome što on sam konstituira svoju zbilju kao oponašanje ili kao reakciju na postojeću realnost. Kao reakcija na zbilju književni tekst uobličava određeno iskustvo o toj zbilji. Stoga: »Svako umetničko delo ima u nerazdvojnem jedinstvu dvojak karakter: ono je izraz stvarnosti, ali istovremeno i tvori stvarnost, takvu stvarnost koja ne egzistira mimo dela, nego upravo samo u delu.«<sup>25</sup>

U analitičkom članku **Die Appellstruktur der Texte (Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa)** Wolfgang Iser, poznati zastupnik teorije estetike recepcije i djelovanja, opravdano kaže, »Književni tekst ne preslikava predmete, niti pak stvara predmete u opisnom smislu; njega bi u najboljem slučaju, valjalo opisati kao prikazivanje reakcije na predmete.«<sup>26</sup> Koliko se to imalo u vidu kada se pristupilo interpretiranju usmenih književnih djela<sup>27</sup> i koliko je to danas neophodnost, pokušat ću, vrlo kratko, pokazati na primjeru

<sup>22</sup> Vidi J. Lotman, *Tekstovne i vantekstovne strukture*, u: *Predavanja iz strukturalne poetike*, preveo N. Petković, Sarajevo 1970, str. 223–269.

<sup>23</sup> Vidi, uz ostalo: Zdenko Škreb, *Struktura književnih djela*, u: *Studij književnosti*, Školska knjiga, Zagreb 1976, str. 33–65.

<sup>24</sup> O tom problemu vidi: Radoslav Katičić, *Književna umjetnina kao znak*, »Umjetnost riječi«, br. 1–3, Zagreb 1977, str. 129–141; Zdenko Škreb, *Jezična postava i književno djelo*, »Umjetnost riječi«, br. 4, Zagreb 1977, str. 355–361; Z. Škreb, *Literarischer und nichtliterarischer Text, Zur Frage der Textrezeption des Lesers*, »Umjetnost riječi«, Izvanredni svezak, Zagreb 1977, str. 5–22.

<sup>25</sup> H. J. Jaus, *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd 1978, str. 51; vidi i H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main, 1974, str. 162. (Upotrebljen je citat K. Kosika).

<sup>26</sup> Vidi Rainer Warning, cit. dj., str. 232; *Teorija recepcije u nauci o književnosti*, priredila D. Maricki, Nolit, Beograd 1978, str. 96.

<sup>27</sup> U nizu se slučajeva djela usmene književnosti, posebno pjesme s povijesnom tematikom, identificiraju sa zbiljom. Takav pristup i proučavanje najviše su škodili samim usmenim djelima kao umjetnosti riječi, pa i konzumentu.

**književnog lika kao samostalne vrijednosti**,<sup>28</sup> koja je tako osebujna u usmenim književnim djelima.

S likom iz književnih djela, posebno usmenih, često se postupa kao sa zbiljskom činjenicom, pridajući mu osobitost ličnosti. Katkada se ide i do identifikiranja dviju sasvim suprotnih činjenica — umjesto da se lik umjetničkog djela promatra prema funkciji u strukturi gdje ga nalazimo. U većini slučajeva likovi se uzimaju kao **simboli** a ne kao **znakovi**<sup>29</sup> umjetničke funkcionalnosti. Stoga: »Promatramo li lik u sklopu tematskog sustava određene književne strukture, zapazit ćemo da je on stjecište osnovnih obilježja toga sustava ili, šire, umjetničke zbilje koja se samim tekstom stvori.«<sup>30</sup> Kada bi se književnom liku usmenog djela (npr. pri interpretaciji bajke<sup>31</sup> ili nekog drugog žanra ili vrste usmene književnosti) prišlo kao autonomnoj značenjskoj jedinici, koja prvenstveno postoji po tome što je funkcionalna sastavnica književne strukture, tada bi i proučavanje poetike samoga umjetničkog teksta bilo koherentnije i prihvatljivije. Time bi se potpunije objasnio i primaočev horizont očekivanja.

Kako se drukčije usmeni tiskani književni tekst može aktualizirati i time omogućiti izgrađivanje obzora suvremenog primaoca, tj. čitaoca?

Prije svega, mora se pristupiti tzv. praznim mjestima književnog teksta kao i shematiziranim aspektima.<sup>32</sup> Analizirajući preduvjete za djelovanje književnog teksta kao i razinu neodređenosti, zapravo se približavamo biti samoga književnog djela. Ti su elementi i te kako važni za postavljanje i mijenjanje odnosa između djela i čitaoca jer: »Što više tekstovi gube od svoje određenosti, tim više je čitalac uključen u dovršavanje njihovih mogućih intencija...«<sup>33</sup> i »... prazna mesta u književnom tekstu nisu nedostatak, kako bi se moglo pomisliti, oni su elementarni preduslovi za njegovo delovanje.«<sup>34</sup> To znači da prazna mjesta u tekstu otvaraju prostornu mogućnost za slobodno (individualno) tumačenje načina na koji se međusobno odnose jezično-umjetničke značajke objekta predstavljene shematiziranim aspektima.

Ako uspijemo pogoditi, tj. interpretirati »presudna prazna mjesta«, koja su vezana za cjelinu teksta i njegovu poetiku, stvorit će se preduvjeti za sudjelovanje čitaoca, za razumijevanje djela i za veću komunikativnu funkcionalnost jezične umjetnine. Pristupom konstitutivnim elementima usmenoga književnog djela prikazuje se funkcionalnost i međusobna povezanost tih elemenata, interpretira se jezičnoumjetnička dimenzija teksta, dokazuje se važnost kompozicijske strukture, ukazuje na polivalentnost semantike, na formule, simbole, motive

<sup>28</sup> Gajo Peleš, *Lik i ličnosti: ili o odnosu književne i izvanknjiževne zbilje*, »Umjetnost riječi«, br. 1—3, Zagreb 1977, str. 157.

<sup>29</sup> Pojmovi G. Peleša, cit. čl., str. 156.

<sup>30</sup> G. Peleš, cit. čl., str. 154.

<sup>31</sup> Sjetimo se samo djela V. J. Proppa, *Morfologija bajke*, objavljenog još 1928. godine.

<sup>32</sup> Pojam R. Ingardena uzet iz djela *Das literarische Kunstwerk*, 2, Tübingen, 1960, str. 261. Cit. prema R. Warningu, cit. dj., str. 234.

<sup>33</sup> W. Iser, *Die Appellstruktur...*, u: R. Warning, cit. dj., str. 230—231. Prijevod D. Maricki, cit. dj., str. 94.

<sup>34</sup> Kao bilješka br. 33, str. 235, prijevod D. Maricki, cit. dj., str. 101.



i dr. Premda su svi ti elementi međusobno zavisni i koherentno funkcionalizirani u književnom usmenom djelu, nerijetko je jedan element osobito značajan i funkcionalan, pa determinira vrijednost cijeloga teksta.<sup>35</sup> Tako bi se, npr., moglo pristupiti značenjskoj funkcionalnosti tragike u **Hasanaginici**, koja determinira idejnu vrijednost i strukturu teksta; osjećajnosti i istodobno ponosu i tragici u pjesmama kosovskog ciklusa, tj. dimenziji liričnosti snažno prožetom projekcijom trijumfa; ili pak višedimenzionalnoj tragici u usmenoj baladi **Ura e shejt** (Svetački most), koja ne samo da je uvjetovala posebnu, pomalo neobičnu strukturu djela, nego je utjecala na to da djelo funkcionira i da se prenosi tako dugo, sve do naših dana, premda je ono, promatrano s umjetničkog aspekta, vrlo skromne vrijednosti.

Stoga je, uz ostalo, nužno prikazati i dokazati važnost i koherentnost semantike i simboličnosti/funkcionalnosti glavnog činioca (u mitu, npr. staroga motiva ili poznatoga lika) u samome djelu i u »iskustvenoj povezanosti književnosti«,<sup>36</sup> tj. nužno je prikazati odnos djela i književne tradicije. Riječ je o tome u kolikoj mjeri novo djelo donosi nešto novo i koliko je ono uspjelo »staro« iskustvo prikazati na djelomično nov način. Jer, kako s pravom ističe Eliot: »Postojeći spomenici obrazuju među sobom izvestan idealan poredak koji se modifikuje uvođenjem novog (uistinu novog) umetničkog dela. Postojeći poredak je potpun sve dok se ne pojavi to novo delo; a da bi se održao red i posle novine koja se nametnula, čitav postojeći poredak mora, makar i najmanje, da se izmeni; i tako se odnosi, srazmere, vrednosti svakog umetničkog dela ponovo saobražavaju prema celini; a to predstavlja uklapanje starog i novog. Svako ko se složi sa ovom idejom o poretku i formi (...) neće smatrati neopravdanim da sadašnjost isto toliko menja prošlost koliko prošlost upravlja sadašnjošću.«<sup>37</sup>

Trajanju i djelovanju tiskanih usmenih djela mogu svojim načinom tumačenja i načinom objavljivanja tekstova pridonijeti i stručnjaci; dalje »u dijalektičkom procesu iz čitalačke publike se rađa pisac, a on zatim proširuje njen horizont očekivanja«.<sup>38</sup>

Estetika recepcije i djelovanja može i treba da se primijeni u razmatranju poetskih dodira usmene i pisane književnosti jer je sposobna da, imajući u vidu primaoca, ukaže na vrlo važne elemente prožimanja i prepletanja, zajedničkog trajanja i djelovanja.

<sup>35</sup> Ovdje navodim dva moja članka u kojima se ukazuje na tzv. glavni element umjetničkog djela: *Tragjika dhe kuptimësia e flijimit-murosjes, u: Mëndësi interpretimi, Rilindja, Prishtinë 1979, str. 59–69.* i *Konceptimi artistik i një krijimi gojor, cit. djelo, str. 35–42.*

<sup>36</sup> Zdenko Skreb, *Nov pogled na metodologiju povijesti književnosti, »Umjetnost riječi«, br. 1, Zagreb 1973, str. 22.*

<sup>37</sup> T. S. Eliot, *Tradicija i individualni talent, cit. dj., str. 35.*

<sup>38</sup> Zoran Konstatinović, *Der fremde Dichter zu Gast, Skizzierungen von Erwartungshorizonten des serbischen Leserpublikums, »Umjetnost riječi«, br. 1–3, Zagreb 1977, str. 151.*

Recepcijskoteorijski pristup ne smanjuje i ne negira važnost drugih metoda i pristupa proučavanju usmenih književnih djela fiksiranih u tekstu. Naprotiv, nedvosmisleno ukazuje na potrebu suradnje s drugim pristupima i metodama.<sup>39</sup>

Takvo usmjeravanje, bez dvojbe, otvara mogućnost za nove obzore očekivanja i samim djelima usmene književnosti, i receptoru i njegovu iskustvu, i teorijskim pristupima i metodama.

---

<sup>39</sup> Glavni zastupnik teorije estetike recepcije i djelovanja Hans Robert Jauss kaže: »Recepciona estetika nije nikakva autonomna, aksiomska disciplina, dovoljna da sama rešava svoje probleme, već je to parcijalna metodološka refleksija, podesna za nadograđivanje i upućena na saradnju«. (Vidi Hans Robert Jauss, *Racines und Goethes Iphigenie*, u: R. Warning, cit. dj., str. 381; prijevod D. Maricki, cit. djelo, str. 180).