

USMENA TRADICIJA – ZANEMARENI OBLIK KNJIŽEVNOUMJETNIČKOG STVARALAŠTVA

Sažetak

Usmena književnost je najstariji i najdugotrajniji oblik umjetničkog iskazivanja jezikom. U desetinama hiljada godina dugom periodu povijesti, kada su tzv. primitivne ljudske zajednice bile potpuno agrafične, oblici stvaralaštva i djela koja su se živim govorom prenosila i baštinila bili su jedini mogući izraz umjetničkog stvaranja u jeziku. Usmena književnost prethodila je pisanoj književnosti, bila njen izvor i tradicija iz koje je ova crpila svoje životne sokove. Usmena tradicija je, posebno na južnoslavenskom prostoru, imala nezamjenjivu društveno-historijsku ulogu, pogotovo u afirmiranju ovdašnjih nacionalnih književnosti u širem kulturnom kontekstu. Stoga iznenađuje odnos koji je tokom povijesti konstantno iskazivan prema usmenoknjiževnom stvaralaštvu i njegovo podređivanje književnosti nastajaloj u pisanom obliku, a koji nerijetko seže do potcjenjivanja i zanemarivanja.

U radu koji slijedi nastojat ćemo predstaviti neke uzroke i pojavne oblike takvog odnosa prema usmenoj književnosti te utvrditi odnos interferencije usmene i pisane književne tradicije, posebno na primjerima iz bošnjačke književnosti, koji najbolje ilustrira značaj usmene tradicije za kako povijest tako i savremenost tzv. pisane književnosti.

Ključne riječi: *usmena tradicija, pisana književnost, zanemarivanje, interferencija, oikotip*

Uvod

U nauci, usmena književnost generalno, kao kulturna i književnopovijesna činjenica, tokom 20. stoljeća nije osobito visoko kotirala, pogotovo u južnoslavenskom kontekstu, imajući u vidu njenu, rekli bismo odsudnu, ulogu u afirmiranju nacionalne/nacionalnih književnosti ovdašnjih naroda na evropskom književno-kulturnom prostoru.¹ S obzirom na aksiomatski postavljenu tezu da *književnost postoji otkad postoji i čovjek*, a da su primitivne ljudske zajednice, kako je poznato, desetinama hiljada godina bile potpuno agrafične, te je usmena književnost fungirala kao jedini dostupan oblik *umjetničkog iskazivanja jezičnim medijem*, nedostatan interes nauke za ovu oblast donekle iznenađuje. Razmjerno veliki dio ljudske historije, dakle, nesumnjivo je, kad je riječ o umjetničkom izrazu u mediju jezika, bio *pokriven* oblicima stvaralaštva i djelima koji spadaju u usmenu književnost, koji su se jedino živim govorom prenosili i baštinili, tojest u ljudskom pamćenju i u živom govoru jedino i postojali. Iznenađuje, međutim, odnos koji je tokom

¹ Najizrazitiji primjer je Fortisovo objavljivanje znamenite bošnjačke usmene balade *Hasanaginica*, 1774. godine, koje je ovdašnjoj književnoj tradiciji priskrbilo međunarodnu slavu i ugled te privuklo pažnju evropske kulturne javnosti, kao i velikih imena svjetske književnosti, poput Getea, Puškina, Valtera Skota, braće Grim i drugih, a čiju vrijednost ne može umanjiti ni sretna okolnost koincidiranja ovih događanja sa strujanjima romantizma u tom periodu.

povijesti konstantno iskazivan prema usmenoknjiževnom stvaralaštvu i njegovo podređivanje književnosti nastajaloj u pisanom obliku, a što je u evidentnom neskladu sa zapažanjem iznesenim na početku.

Usmena književnost – stvaralaštvo u drugom planu

Svojevrsan potcjenjujući odnos prema usmenoj književnosti može se uočiti i tokom razvoja same povijesti književnosti. Jedan od istraživača koji su se na južnoslavenskom prostoru značajnije bavili pitanjem (su)odnosa usmene i pisane književnosti, Josip Kekez, primjećuje da će svaki pogled na ovu problematiku, bio on letimičan ili cjelovit, pokazati da su *povijesti književnosti redovito bivale povijestima pisane* književnosti (istakao I. R.): „Mnogim povjesničarima natuknica 'povijest književnosti' ne označuje cjelokupan nacionalni književni korpus, oni pod njom podrazumijevaju samo pismom ostvarenu književnost. Druga grupa povjesničara tek skicira usmenoknjiževne podatke smještajući ih u zasebna poglavlja, ali je težište uvijek na pisanom dijelu. Uostalom, i sam naziv 'književnost' u praksi je više podrazumijevao pisanu književnost negoli što bi još upućivao na usmenu.“ (Kekez 1987: 11) Kekez pronicljivo zapaža i to da se u povijestima književnosti u novije vrijeme usmenoknjiževni primjeri donose samo na početku ili *na usjeku* između 18. i 19. stoljeća, „tamo negdje gdje završava tzv. starija i počinje tzv. novija književnost i gdje, kako se donedavno mislilo, počinje njezino sakupljanje i stvaranje po uzoru na nju. Istina, mnoge povijesti govore o usmenoj književnosti usputno, samo u vezi s pojedinim piscem ili razdobljem ističući njezino estetsko, društveno i historijsko značenje za pisanu književnost.“ (Kekez 1987: 11)

Problem zanemarujućeg odnosa prema usmenoj književnosti evidentirala je i Maja Bošković – Stulli, koja o tome progovara u tekstu *Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti* (Bošković - Stulli 1971: 31-58). I ona govori o *ustaljenom običaju* da se usmena književnost posmatra *odvojeno od tokova pisane umjetničke literature*, kako u antologijama tako i kada se pišu sintetičke nacionalne povijesti književnosti. Pritom spominje i čitav niz istraživača koji su se bavili tim pitanjem, kao što su: Svetozar Petrović, Fran Petre, Marin Franičević, Dragoljub Pavlović, Anton Šoljan, Ivan Slamnig itd. Ističući kako je ovaj problem *zaista važan i ozbiljan*, ona navodi neka od njihovih ključnih promišljanja, poput Slamnigovih, koji smatra da su pisana i usmena književnost „dva aspekta jednoga cjelovitog literarnog procesa“ (Bošković - Stulli 1971: 32) te ističe *fluidnost* granice među usmenom i pisanom književnošću (oraturom i literaturom), smatrajući da je „teško naći odsudnu i veliku razliku između stare 'umjetne' i 'narodne' poezije“ (Bošković - Stulli 1971: 33).

Maja Bošković – Stulli se pita, da li uopće postoji neka bitnija razlika među pisanom i usmenom književnošću, te navodi stav A. Šoljana koji ontološki *poistovjećuje* usmenu i pisanu književnost: „U samoj podjeli književnosti na 'narodnu' i 'umjetnu', koja se više nigdje u svijetu nije održala, ima nešto nezdravo i nelogično. Zar to nije ista literatura, izraz istog jezika i iste nacionalne kulture? Zar je nisu pisali pojedinci koji su pripadali istome narodu? Stvarali je na isti način?“ (Bošković - Stulli 1971: 33)

Koliko god ovaj stav sadržavao nedostataka i podrazumijevao opravdane prigovore, poput činjenice da se usmena književnost ne *piše* nego *usmeno* stvara, da je uloga pojedinca-stvaraoca u njoj *ograničena i relativna* te da se, ipak, ne stvara na istovjetan način kao pisana umjetnička literatura – o čemu, na tragu tzv. *komunikacijskog* pristupa usmenom stvaralaštvu, govori i Maja Bošković-Stulli – možemo ga razumijevati kao glas u odbranu kredibiliteta usmene književnosti.

Dragoljub Pavlović i Pavle Popović, s druge strane, ne dovode u pitanje *specifična obilježja usmene književnosti*, „oni je uzimaju kao književnu pojavu koja se razvijala usporedo s pisanom književnošću, **doticale su se, ukrštavale i uzajamno oplodavale**, te joj stoga žele naći mjesto u okviru povijesti književnosti“ (Bošković - Stulli 1971: 33-34).²

I Josip Kekez smatra da obje književnosti, i usmena i pisana, pripadaju jednom istom narodu, stvarane su jednim istim jezikom, ali iz toga, kaže on, ne proizilazi zaključak da je riječ o jednoj istoj književnosti: one su *istovjetne na razini književnosti*, ali se razlikuju stilski (Kekez 1987: 8). Kekez primjećuje da su *različitost ambijenata i različitost perioda* nastanka i življenja u matičnom komunikacijskom ozračju uvjetovali *tematsku i stilsku nepodudarnost* s pisanom književnošću: „Odsutnost podudarnosti među dvjema književnostima posebno je uvjetovana tehnikom oblikovanja. To znači da usmeni način izražavanja nužno drugačije komponira književni tekst od pisanoga“ (Kekez 1987: 7). Ipak, navedene *genetske i organske* različitosti ni u kom slučaju ne sugeriraju niti podrazumijevaju bilo kakve vrijednosno diskriminativne sudove o jednom od ovih vidova književnosti. Kekez rezolutno i beskompromisno odbacuje mogućnost postojanja bilo kakve *kvalitativne razlike* među njima, ukazujući na razlike u naglascima na primat jedne odnosno druge ovisno o literarnim epohama te poetske razlike determinirane različitim *tehnika*ma komuniciranja: „... niti je usmena bolja od pisane, kako je smatrao romantizam, niti je pisana bolja od usmene, kao što se to danas može nerijetko čuti. (...) Objema im je zajedničko sve ono što ih čini književnostima i obje čine ukupnost ljudskog duhovnog, etnološkog, kulturološkog, antropološkog znanja i zbir su pojedinačnih ostvaraja.“ (Kekez 1987: 8) On smatra kako su *vrsta i potencijalna vrijednost podataka iste* u objema književnostima, pri čemu podrazumijeva *i stvaralačke mogućnosti jezika i korisnika jezika*: „Razlika je jedino u izboru faktičnih motivsko-tematskih i izražajnih podataka: iz iste vrste jedna je izabrala jedne, a druga se opredijelila za drugu sumu podataka, i svaka je na svoj način provela organizaciju teksta. Taj razlikovno-oblikovni proces dviju globalnih poetika 'silazi' niz skalu njihovih subpoetika i zaustavlja se na najmanjoj jedinici, tj. djelu.“ (Kekez 1987:8)

Ravnopravne kulturno-povijesne činjenice

Na tragu izrečenih promišljanja, Josip Kekez generalno spočitava istraživačima i povjesničarima književnosti – izuzimajući donekle, naprimjer, Petra Hektorovića, Stanka Vraza, Antuna Barca i Mihovila Kombola – zanemarivanje usmene književnosti i usmenoknjiževnih pojava, ili njihovo svodenje tek na *usputne napomene* u kontekstu povijesti pisane, tzv. *umjetničke* književnosti. On se snažno suprotstavlja konceptu koji za estetski i umjetnički vrijednu priznaje jedino pisanu književnost, a usmeno stvaralaštvo svodi na gotovo anahronu kulturno-folklornu

² (podvukao I. R.)

pojavu. Ističući svu *pristrasnost* kulturne i naučne javnosti u vezi s ovim pitanjem, kao i dvostruke standarde koji danas postoje, Kekez navodi i jedan hipotetički primjer. Naime, povijest književnosti u kojoj bi izostao njezin pismom ostvareni dio, a da bude riječi samo o usmenom stvaralaštvu, tvrdi Kekez, u današnjem vremenu ne bi bila shvaćena kao ozbiljna gesta, pa zaključuje: „Očito je riječ o subjektivnom stavu stanovišta sadašnjosti, jer u sadašnjosti usmena književnost nema onaj društveni status niti onu snagu optičajnosti koju uživa pisana književnost. A objektivno bi ipak trebalo da drugi tip povijesti bude primljen kao i prvi. Time ne kanimo kazati da nam je potrebna takva povijest, već da povijest književnosti mora povijesne činjenice obaju stvaralaštva objektivno uvažavati“ (Kekez 1987: 12).

Prema tome, uspostavljanje *objektivnog* odnosa prema činjenicama povijesti i poetičkih identiteta obiju vidova književnosti, što prije svega podrazumijeva i primjeren, odnosno ravnopravan, *tretman* usmenoknjiževnog stvaralaštva, trebala bi biti ultimativna zadaća istraživačkih nastojanja svih književnih znanstvenika, jer u potpunosti stoji argumentacija koju, s tim u vezi, iznosi Josip Kekez: „Obje su književnosti povijesna činjenica i jedino ta činjenica može definirati i njen povijesni opis. A činjenica kazuje da je usmena književnost starija od pisane, da joj značenje u nacionalnom trajanju nije manje od učinka pisane književnosti, da ni brojem ni kvalitetom ostvarenih jedinica, također ni brojem percipijenata, ne zaostaje za onima u pisanom stvaralaštvu, da je više usluga pružala pisanoj negoli je od ove uzvratno dobivala“ (Kekez 1987: 11).

Nužna drugačijost komponiranja književnog djela usmene književnosti, zbog usmenog načina izražavanja, odnosno zbog usmenog prenošenja i mnemoničkog *pohranjivanja* djela, može se u objektivnom estetičkom i književnoteorijskom promišljanju sagledavati i s obzirom na okvire, etape i konačne učinke stvaralačkog procesa *en general* (dakle, i kad je riječ o djelima pisane književnosti). Tu se može vršiti usporedba između djela usmene i pisane književnosti s aspekta *(ne)problematičnog autorstva* i s aspekta zrenja i konačnog oblikovanja djela – pa da u konačnom, bez obzira na navedenu *nužnu drugačijost*, ipak moradnemo doći do zaključka da u onom najbitnijem, u onom što umjetničko djelo čini umjetničkim, i nema neke suštinske razlike između jedne sevdalinke i jedne pjesme Maka Dizdara, naprimjer.

Kad je riječ o autorskom konceptu, činjenica da *prvog* ili *izvornog* autora neke sevdalinke ne znamo imenom (odnosno, nemamo podatak o njemu - ko je bio, kad je tačno i kako sročio taj tekst), uopće ne znači da ta lirska pjesma nije *stvorena* – *iz uma, iz duše, iz daha jednog čovjeka-stvaraoca* (kao što *nesumnjivo* jest stvorena umjetnička pjesma). Specifičnost sevdalinke (ili epske junačke pjesme) kao djela usmene književnosti koje se, prenošenjem *od usta do usta* u određenoj mjeri *nadograđuje*, dakle u nekoj mjeri i mijenja – nije u biti nešto što sam proces nastanka i zrenja umjetničke (autorske) pjesme ne poznaje i ne podrazumijeva³: jasno je da i umjetnička pjesma ima faze svoga zrenja, verzije, redakcije, pa i one magične trenutke kad *riječ sama zalegne na svoje mjesto*, nakon što ju je *autor* dugo vremena bezuspješno tražio (jedino što djelo usmene književnosti zrije i zaokružuje se s tom mogućnošću da *još neko*, osim *prvog izvornog autora* -

³ U svjedočenjima Nadjezde Mandeljštam prenesena je u tom smislu indikativna anegdota u vezi sa prvim čitanjem Nikolaja Gumiljova mladalačkih pjesama Osipovih; za jednu pjesmu Gumiljov mu je rekao: „Osja, ovo je sjajna pjesma, iako će na kraju većinom riječi u njoj biti promijenjene...“

pod uvjetom da se o njemu unutar naučnog diskursa može i treba uopće govoriti - da svoj doprinos u tom smislu). Dakle, jedino je sam porostorno-vremenski okvir konačnog uobličenja usmene tvorevine širi, fluidniji, pa i objektivno *nepregledan* ili manje pregledan, nego što je to slučaj sa umjetničkom pjesmom (o nastanku koje objektivno možemo znati i znamo više, jer o tome može postojati i postoji pisani trag, u sklopu autopoetičkog ili autorefleksivnog očitovanja samog pjesnika, a od 18. stoljeća i legislativno-faktografske podloge u onome što nazivamo *copyright*).

Interferencija usmene i pisane književnosti

Utemeljenost argumentacije prema kojoj i usmena i pisana književnost jednako jesu povijesne činjenice, da je usmena starija od pisane i obuhvata duži historijski period, te da joj je značenje za nacionalnu kulturu ništa manje od značenja pisane, da ni brojem djela ni brojem recipijenata ne zaostaje za pisanom – doista je neupitna, a u ovom kontekstu posebno nas zanima s obzirom na posljednji navedeni stav da je usmena književnost *više dala pisanoj*, no što je od nje dobila.

Riječ je, dakako, o *interferentnom odnosu* koji ove dvije vrste književnoumjetničkog stvaralaštva uspostavljaju tokom čitave povijesti svojih naporednih postojanja. Dobro je poznato kako je svaki narod kroz povijest svoga postojanja stvarao i usmenu i pisanu književnost. Naravno, u tzv. agrafijskoj fazi razvoja ljudskog društva egzistirala je samo usmena književnost, dok se nakon pojave pisma kao civilizacijske tekovine javlja i pisano stvaralaštvo. Sa njegovom pojavom počinje i dinamična povijest usmeno-pisanih književnih suodnosa. „U povijesnomu komunikacijsko-percepcijskom suodnosu usmene i pisane književnosti uočavamo tri faze: u prvoj, agrafijskoj, opstoji isključivo usmena; u drugoj fazi usmena i pisana, ali s pretežitošću usmene; dok u trećoj postoje usmena i pisana, s pretežitošću pisane književnosti“ (Kekez 1987: 8-9). Pisana književnost je već od samih početaka *tvorena usmenoknjiževnim podacima*, kako kaže Josip Kekez: „Utok jedne književnosti u drugu u pravilu je tekao **samo od usmene prema pisanoj** (podvukao I. R.). Jedina je stilskoformacijska iznimka srednjovjekovlje, u kojemu je taj proces tekao obosmjerno. U kasnijim razdobljima samo se u pojedinačnim slučajevima događalo da bi pisana književnost dopirala do usmene.“ (Kekez 1987: 9) Mogli bismo, s dosta osnova, dopuniti Kekezovo mišljenje opaskom da i u 20. i 21. stoljeću imamo određenu tenziju u smjeru profiliranja sadržaja rijetkih preživjelih formi usmene književnosti pod egidom dominantne pisane književnosti i drugih dikurzivnih praksi u medijski prenapućenom tekstualnom univerzumu.

U skladu sa ovim principom, a u kontekstu bošnjačke književnosti, kao vrlo ilustrativan primjer može nam poslužiti jedno svjedočenje Maksimilijana Brauna o alhamijado pjesmi *Ibrahim terzija*, koju je u *Novom Beharu* objavio Alija Nametak, smatrajući da je riječ o narodnoj pjesmi. U međuvremenu, on je uspio rasvijetliti porijeklo pjesme, pa čak odgonetnuti i ime autora, na osnovu čega M. Braun zaključuje: „Pjesma napisana 1872. godine je vremenom, dok nije bila objavljena (1927.), postala 'narodna pjesma'.“ (Braun 2009: 23) Bez obzira na to što ovaj primjer tek potvrđuje tezu da je *samo u rijetkim slučajevima* pisana književnost u tom periodu dopirala do usmene i uranjala u tokove usmenog stvaralaštva, on nam je dragocjen kao svjedočenje o ipak

živom pretakanju bošnjačkog alhamijado pjesništva, tj. *umjetničke* literature, u usmenoknjiževnu tradiciju.

Po Kekezu, postoje tri temeljna razloga zašto je ovaj *interferentni proces* u dužem periodu supostojanja tekao uglavnom od usmene prema pisanoj književnosti: 1) hronološki, 2) sociološko-komunikacijski i 3) poetički, odnosno, estetičko-kvalitativni.

1. *Hronološki razlog* podrazumijeva da je usmena književnost u vremenskom slijedu prethodila pisanoj, da joj uvijek predstavlja tradiciju, te je stalno u prilici da *udovolji potrebi nasljedovanja prve*.

2. *Sociološko-komunikacijski razlog* zasniva se na činjenici da do *zatvorenih agrafijskih ruralnih sredina* teže dopire pisana književna riječ, dok je, pak, ovoj drugoj usmenoknjiževna domaća tradicija kontinuirano stajala na raspolaganju i bila joj bliža i pristupačnija od *uokolnih* evropskih (pisanih). Medijevalna epoha, međutim, predstavlja iznimku, jer su u njoj „obje poetike bile namijenjene slušnoj percepciji, pa dok se dvije književnosti auditivno-performancijski približuju, i interferencija je obostrana“.

3. *Poetički, odnosno, estetičko-kvalitativni razlog* podrazumijeva da je *poetičko-estetički sustav* usmene književnosti bio već izgrađen kada je pisanoknjiževni tek počeo nicati te da je od davnina rezultirao brojnim, stalno izvođenim, i općepriznatim vrijednostima. Osim što je usmenoknjiževni sistem tada već cjelovit, „njegove su tekstovne realizacije ne samo književno jedine, već su estetski posve uspješne i glede jezičnih mogućnosti dakle konačne, pa su društveno uvažavane i vrlo optjecajne, odnosno odavna im je već bio ispostavljen potencijalni izvedbeni kontekst“. (Kekez 1992: 8)

Zahvaljujući međusobnim prožimanjima i utakanjima jedne književnosti u onu drugu, a posebno podsticajima koje je usmena književnost pružala pisanoj tokom većeg dijela njihova povijesnog kohabitiranja, najdosljednije je njegovana *čistota* izvornog narodnog jezika u pojedinačnim pisanim književnim tradicijama *upravo zato jer je usmena književnost najbolje očuvala autentični duh određene zajednice* pred svim povijesnim neravninama, prijetnjama i izazovima. Napose kada je o bošnjačkoj tradiciji riječ, usmena književnost sačuvala je najvažniji element slavenske komponente u identitetu Bošnjaka – *bosanski jezik*, čime je stoljećima potvrđivano „slavensko porijeklo naroda koji je po etničkom kodu, jednako izraženom u jeziku i pjesništvu, stajao na putu miješanja, samoidentifikaciji s Osmanlijama“ (Braun 2009: 18).

Proces prepletanja usmene i pisane književnosti, kako smo vidjeli, bio je dvosmjernan, ali nejednakog intenziteta i najvećim dijelom tekao je od usmene tradicije ka pisanom književnom stvaralaštvu. Taj se proces odvijao na tri temeljna načina:

1. sakupljanjem i komentiranjem djela usmenoknjiževnog stvaralaštva,
2. cjelovito inkorporiranim primjerima, i
3. govorenjem na narodnu, tj. nasljeđivanjem jezika i stila usmenoknjiževnog stvaralaštva te novim osmišljavanjem njegovih motiva i tema, odnosno, intertekstualnom *transformativnom primjenom faktičnih primjera*. (Kekez 1992: 267)

U svojoj knjizi *Hrvatski književni oikotip* (Zagreb, 1992) Josip Kekez na izvjestan način sublimira naprijed iznesene tvrdnje te kroz tezu o *vječnom vraćanju istom* u kontekstu hrvatske

književnosti potcrtava kako se ona „obraćala hrvatskoj usmenoj književnosti od samih početaka i s vremenom ispostavljala nikada dokinutu susljednost“ (Kekez 1992: 262). Pritom napominje kako to ne znači da je ona to činila uvijek na isti način, nego je jedna književnost udovoljavala drugoj prema stilskim potrebama razdoblja, odnosno u njemu ostvarenih pojedinih djela. Uvodeći u raspravu pojam *oikotipa* – „oikotipovi su sinkroni, horizontalni zbir pojedinih tipova stvaralaštva međusobno povezanih stilskom srodnošću“ (Kekez 1992: 262) – Kekez prohodi kroz različita razdoblja hrvatske književnosti, od srednjovjekovlja pa do moderne i savremene književnosti, od *Vinodolskog zakona* iz 1288. godine pa sve do Matoša, Ujevića, Andrića, Aralice ili Vuletića, pokušavajući dokazati vitalitet i funkcionalnost usmenoknjiževnih modela, jezika i stila pretočenih u stvaralaštvo hrvatskih pisaca u tim razdobljima. Na taj način argumentirao je stavove o arogantnom i pomalo potcjenjivačkom odnosu spram usmene književnosti, iznesene ranije, naprimjer u spominjanoj i citiranoj knjizi *Usmeno-pisani književni suodnosi*, primjerice da je usmena književnost nazivana narodnom, pa čak i *pučkom*, „čime se izricalo da živi u manje civiliziranoj, ruralnoj sredini, gotovo kao prirodna i ne toliko individualna kreativna pojava“, ili njenog imenovanja *tradicionalnom književnošću*, što je nerijetko pratio „teoretski neprihvatljiv stav da je tradicija već time što je prošlost, minornija od suvremenosti“ (Kekez 1987: 14).

Kekezove stavove o vrijednosti usmene književnosti i njenom pretakanju u stvaralaštvo pisane literature, te utjecaju usmenoknjiževne tradicije na pisce tzv. umjetničke književnosti mogli bismo uočavati i na primjerima iz bošnjačke književne tradicije različitih perioda. O tome često piše Muhsin Rizvić, koji ističe da je slavensko biće Bošnjaka „u slatkom majčinskom zboru bosanskog jezika“ čuvala upravo njihova usmena književnost, koja je, kako on kaže, u nauci „najmanje osporavana i kao pojava i kao književna vrijednost“:

„Osobitost bošnjačke narodne književnosti pokazuju: agonalna etika junaštva i pobratimstva narodne epike, uz dodatak merhameta prema protivniku i mjestimične izraze samoironije i komike; emocionalno-patrijarhalna dramatika balade (*Hasanaginica*, *Smrt Omera* i *Merime*, balada o braći Morićima), o čemu Meša Selimović kaže: 'Naše najljepše narodne balade i romanse su muslimanske; erotika čekanja i neostvarive čežnje u sevdalinki (o kojoj piše Skender Kulenović: 'Svijet je ovo dozlabora čulan: i mašta o raju mu je čulna. A pod kamenom patrijarhalnog tabua izrazio se u najčišći ljubavni fluid – ispjevao, u svojoj drijevnoj riječi, jednu od najrafiniranijih i najdramatskijih ljubavnih lirika u svijetu'); fantastika kazivanja i mudrost iskustva u narodnim pričama, poslovicama i predajama, u kojima se čuva kolorit, duh i etika muslimanskog patrijarhata. (...) Sve ovo se osobeno napoređuje sa odgovarajućim oblicima usmene književnosti drugih naroda istog jezika, a predstavlja središnju struju, maticu i odrednicu, duhovno-estetsku samospoznaju sveukupnog razvoja bošnjačke književnosti od njena iskona.“ (Rizvić 1994: 10)

Značaj usmenog stvaralaštva u književnosti Bošnjaka posebno je došao do izražaja u tranzicijskom periodu, ili tzv. razdoblju bošnjačkog književnog preporoda, nakon uspostave austrougarske vlasti. Važno je imati na umu kako je obnavljanje književnosti na osnovama predosmanske, srednjovjekovne pismenosti, odnosno narodnog jezika, bilo moguće jedino kroz vraćanje

usmenom stvaralaštvu. Istina, i u osmanskome periodu bošnjački pisci referiraju se na usmenoknjiževnu tradiciju, ali nesistemički i *više u refleksijama*, kako to primjećuje M. Rizvić: „u stilskim prodorima deseteračkog stiha, u refleksima njena duha i poetike ili u rijetkim zapisima narodnih pjesama i priča (od kojih su oni Bašeskijini najvažniji), odnosno navođenja ponekih stihova iz narodne pjesme, sporadičnog podražavanja njoj, ili tako što piscu skoro nesvjesno pod perom iziđe poneki deseterac, kao u krajišničkim pismima; najzad, u spomenima narodne poezije u orijentalnoj književnosti“ (Rizvić 1994: 19), koji ističe kako „novu epohu preporoda narodna poezija, proza, ispunjava, međutim, svojim štampanim tekstovima i ulazi u osnovu romantičarske poetike njena stvaranja.“ (Rizvić 1994: 20)

Umjesto zaključka

Postojanje usmene književnosti generalno, kao kulturne i književnopovijesne činjenice, uglavnom se ne dovodi u pitanje, pogotovo u južnoslavenskom kontekstu, a s obzirom na njenu, rekli bismo odsudnu, ulogu u afirmiranju nacionalne/nacionalnih književnosti ovdašnjih naroda u evropskom književno-kulturnom prostoru. S obzirom da su tzv. primitivne ljudske zajednice, kako je poznato, desetinama hiljada godina bile agrafične, usmena se književnost nametala kao jedini dostupan oblik *umjetničkog iskazivanja jezičnim medijem*.

Iznenaduje, međutim, odnos koji je tokom razvoja povijesti književnosti konstantno iskazivan prema usmenoknjiževnom stvaralaštvu i njegovo podređivanje književnosti nastajaloj u pisanom obliku. Tako je u ovom radu naveden čitav niz argumenata koji potvrđuju kako su teoretičari i povjesničari književnosti bili pristrasni favorizirajući pisanu književnost u odnosu na usmenu tradiciju, do te mjere da su – kako kaže Josip Kekez – povijesti književnosti redovito bivale, zapravo, povijesti *pisane* književnosti, a mnogim povjesničarima natuknica *povijest književnosti* ne označava cjelokupan nacionalni književni korpus, nego oni pod njom podrazumijevaju samo pismom ostvarenu književnost.

S druge strane, navedeni su i stavovi autora poput Josipa Kekeza, Maje Bošković – Stulli, Ivana Slamniga, Antuna Šoljana i drugih, koji su dizali svoj glas u odbranu kredibiliteta usmene književnosti. Oni tvrde kako ne postoji bitna razlika između pisane i usmene književnosti, kako su obje književnosti povijesna činjenica, kako je to ista literatura, izraz istog jezika i iste nacionalne kulture, te da je usmena književnost starija od pisane, da joj značenje u nacionalnom trajanju nije manje od učinka pisane književnosti, da ni brojem ni kvalitetom ostvarenih jedinica, također ni brojem percipijenata, ne zaostaje za onima u pisanom stvaralaštvu, da je više usluga pružala pisanoj negoli je od ove uzvratno dobivala.

U radu je bilo riječi i o tzv. interferentnom odnosu koji ove dvije vrste književnoumjetničkog stvaralaštva uspostavljaju tokom čitave povijesti svojih naporednih postojanja. Naravno, u tzv. agrafijskoj fazi razvoja ljudskog društva postojala je samo usmena književnost, dok se nakon pojave pisma kao civilizacijske tekovine javlja i pisano stvaralaštvo. Sa njegovom pojavom počinje i povijest usmeno-pisanih književnih suodnosa. Ustanovili smo kako je utok jedne književnosti u drugu u pravilu tekao samo od usmene prema pisanoj, te smo naveli razloge zašto je ovaj *interferentni proces* tekao upravo na taj način.

Zahvaljujući međusobnim prožimanjima i utakanjima jedne književnosti u onu drugu, a posebno podsticajima koje je usmena književnost pružala pisanoj tokom većeg dijela njihova povijesnog kohabitiranja, najdosljednije je njegovana *čistota* izvornog narodnog jezika u pojedinačnim pisanim književnim tradicijama, upravo zato jer je usmena književnost najbolje očuvala autentični duh određene zajednice pred svim povijesnim neravninama, prijetnjama i izazovima. Napose kada je o bošnjačkoj tradiciji riječ, usmena književnost sačuvala je najvažniji element slavenske komponente u identitetu Bošnjaka – bosanski jezik.

Značaj usmenog stvaralaštva u književnosti Bošnjaka posebno je došao do izražaja u tranzicijskom periodu, ili tzv. razdoblju bošnjačkog književnog preporoda, nakon austrougarske okupacije. Obnavljanje književnosti na osnovama predosmanske, srednjevjekovne pismenosti, odnosno narodnog jezika, bilo je moguće jedino kroz vraćanje usmenom stvaralaštvu, čime je samo potvrđen značaj i vitalnost usmenoknjiževne tradicije, koja *odolijeva* čak i izazovima savremenog društvenog i kulturnog konteksta.

Literatura

1. Bošković-Stulli, M. (1971). *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*. Zagreb: Školska knjiga
2. Braun, M. (2009). *Začeci evropeizacije u književnosti slavenskih muslimana u Bosni i Hercegovini*. Preveli: Ibrahim Dizdar i Suada Hedžić. Sarajevo: Dobra knjiga
3. Kekez, J. (1987). *Usmeno-pisani književni suodnosi. Izbor rasprava i ogleda*. Nikšić: Univerzitetska riječ
4. Kekez, J. (1992). *Hrvatski književni oikotip*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
5. Rizvić, M. (1994). *Panorama bošnjačke književnosti*. Sarajevo: Ljiljan

ORAL TRADITION – NEGLECTED FORM OF LITERARY CREATION

Abstract

Oral literature is the oldest and the most long-lasting form of the artistic language expression. In the tens of thousands of years long history, when so-called primitive human communities had been completely agraphic, the forms of creativity passed down by word of mouth were the only possible expression of artistic creation in language. Oral literature preceded written one and it was tradition and source where the written literature drained life blood from. In South Slavic region, oral literature tradition has had irreplaceable socio-historic role, especially in affirmation of domestic national literatures in a wider cultural context. Therefore, it is surprising that oral literature creativity was subordinated to the written form literature throughout history, which often led to underestimation and negligence of the oral literature.

This paper aims to present some causes and forms of previously mentioned attitude towards oral literature. We will try to identify interference between oral and written literary tradition using

particular examples from Bosniak literature, which illustrates importance of oral tradition for both, history and contemporaneity of so-called written literature.

Key words: *oral tradition, written literature, negligence, interference, oikotype*