

mutandis tudi za antropologijo — posamezen strokovnjak potencira osnovni zorni kot svoje stroke, že v izhodiščih se marsikaj pokaže, da spoznanja posameznih strok niso enakovredno in v enaki meri kritično pritegnjena, vidik druge storke je često zanemarjen, to pa pelje v skrajnem primeru do zaprtosti stroke same vase in kaj lahko tudi do enostranskih, samovoljnih ocen.

Resnično interdisciplinarno sodelovanje etnologa in jezikoslovca vidim zato v skupnem načrtovanju ciljev in jasni določitvi tako jezikoslovnih in etnoloških, kakor tudi socioloških izhodišč, metode, ki seveda vključuje tudi ovrednotenje ciljev. Tako bo mogoče pripeljati do sinteze izhodišč pri zbiranju gradiva (pri tem bo seveda za vsako stroko ostalo tudi dovolj specifičnega), pa tudi pri metodi zlivanja delnih raziskav v skupno spoznanje. Poskus, kako bi našli učinkovito pot v takšno skupno raziskovanje istih pojavov, opravljamo ravnokar na katedri za slovenski knjižni jezik, kjer se ukvarjamo tudi z zvrstnostjo in stilistiko, pa tudi s socio- in psiholingvistiko. Iz spoznanja teh ved in ob stilistiki besedil smo se odločili za raziskave jezikovnih prvin s posebno funkcijo. V tem okviru poteka raziskava Jezikoslovna in nejezikovna odzivanja ljudi v različnih socialnih položajih — seveda na omejenem geografskem prostoru. Gradivo je prikazalo zanimivo tipološko podobo tako imenovanih malih besedil pozdrava in odzdrava in ob upoštevanju znanih socialnih dejavnikov pokazalo na jezikovne navade in ustvarjalnost, pri tem pa tudi na zametek oblikovanja oziroma vzpostavljanja odnosov.

Izkušnje pri tem delu so pokazale, da je treba s takim delom nadaljevati, koristno pa bi bilo, če bi jezikoslovci in etnologi opazovali jezik v vsakdanjih razsežnostih in za praznik, torej v neumetnostnih in umetnostnih besedilih. Zastavitev naloge, zbiranje gradiva in obdelava, predvsem pa končna sinteza naj bi hkrati vsebovali vidik jezikoslovca (tu se zaradi narave posvetovanja omejujem) in vidik etnologa, vendar ne kot seštevek dveh pogledov (čeprav ostajajo pri zbiranju in pri gradivu nekateri elementi specifični, npr. ustroj jezika, govorica gibov, kretenj, mimike itd.), ampak prežeta v skupnih spoznavnih ciljih, upošteva v jezikovnem delu teoretske podlage jezikoslovja, pri etnologiji pa seveda etnološke. Raziskovanje naj bi začelo z zbiranjem gradiva in popisom okoliščin nastajanja, še posebej regionalnih, ki so v naši dialektalni razčlenjenosti izredno pomembno dejstvo. Tak pristop je drugačen od naše dosedanje klasične dialektologije, čeprav je ne izključuje. Pogoj za uspešnost takšnega skupnega pristopa je seveda načrtnost dela v samem začetku in dejavna želja po celovitem spoznanju.

Ivan Zvonar

LINGVISTIČKI ASPEKTI ODREĐENJA I RAZGRANIČENJA USMENOG KNJIŽEVNOG STVARALAŠTVA U ODNOSU NA ETNOGRAFIJU

Određujući mjesto i smisao čovjeka u cjelokupnoj živoj prirodi, Marx, između ostalog, kaže: "Čovjek je neposredno prirodno biće. Kao prirodno biće, i kao živo prirodno biće, on je opskrbljen djelomično prirodnim životnim snagama, on je **djelatno** prirodno biće."(1)

Ali čovjek je ujedno tjelesno, osjetilno, predmetno biće koje trpi, a budući da je biće koje osjeća svoje patnje, on je **strastveno** biće.

"Strast, passion, čovjekova je bitna snaga koja teži prema svom predmetu."(2)

Polaznom odrednicom, koja čovjeka izdvaja iz cjelokupne žive prirode, Marx smatra njegovu **svjesnu djelatnost**.

"**Svjesna životna djelatnost** razlikuje čovjeka neposredno od životinjske životne djelatnosti. On je upravo samo na taj način generičko (stvaralačko) biće (...)

Životinja oblikuje samo po mjeri i potrebi vrste kojoj ona pripada, a čovjek znade proizvoditi prema mjeri svake vrste i znade svuda dati predmetu inherentnu mjeru; zato čovjek oblikuje i prema zakonima ljepote."(3)

Ovi citati na jedan osebujan način otkrivaju i Marxovo shvaćanje umjetnosti kao **specifičnog oblika** proizvodnje i prisvajanja svijeta.

Dug je, međutim, bio put našeg pretka od vremena kad se osovio na dvije noge do trenutka u kojem je uočio da su štap ili kamen određena oblika prikladniji za neku radnu operaciju od drugog štapa ili kamena.

Sam izbor pojedinih predmeta za obavljanje predviđenih radnji uključuje zahtjev da se na kamen ili na štap misli kao na oruđe. Čovjek je, dakle, u svom razvoju dostigao fazu **homo sapiensa** koja će od tog momenta sve češće naglašavati i njegovu novu komponentu, komponentu **homo fabera**.

IVAN ZVONAR

mag. književnosti, prosvjetni savjetnik, Varaždin

Zakoračivši jednom u svijet **svjesne djelatnosti** u mijenjanju i prilagođavanju prirode svojim potrebama, čovjek kao **trpno i strastveno biće** postaje nestrpljiv i želi brži i potpuniji uspjeh nego što mu to dopuštaju njegove subjektivne snage i objektivne okolnosti.

Na tom se stupnju javlja **magija** koja treba da osigura uspješan lov i pribavljanje hrane, odnosno da udobrovolji prirodne sile i olakša namirivanje ljudskih životnih potreba.

Opsjednut slikom životinje, izvorom hrane i odjeće, ali i stalne opasnosti, čovjek je otkrivao u zamršanim pukotinama na pečinskom zidu, a da bi i ostalim članovima svoje zajednice pokazao što vidi, uzima ugljen ili neku drugu boju i prema pukotinama izvlači njezine konture.

Kako na tom stupnju ljudske svijesti ne postoji razlika između slike i stvarnosti, slikar i na slici probada životinju kopljem ili strijelom vjerujući da je na taj način ubio njezin životni duh.

Time je pojačana i lovčeva hrabrost pa je sigurnije i upornije nasrtao na životinju u stvarnom lovu.

Emocionalna se osnova ovakve magije zadržala do danas.

Čovjeku pada na um i misao da zaštititi pojedince koji su se isticali posebnom sposobnošću otkrivanja slika u pukotinama stijena, pa ih isključuje iz stvarnog, po život opasnog lova kako bi mogli usavršiti svoje slikarske lovove. Oni na taj način dobivaju specijalni status umjetnika-čarobnjaka i priliku da upotpune svoju vještinu slikanja te da je postupno odvoje od linija koje diktiraju prirodne formacije stijena.(4)

Od prvih je početaka oponašanja prirode smatrano najdjelotvornijim oblikom magije.

Kad je čovjek, želeći tako potaknuti gorenje vatre na ulazu u pećinu, počeo plamsanje oponašati ritmičkim pokretima tijela, on je prvi put u svojoj dugoj povijesti zaplesao, a ako je pri tome udarao rukom o ruku, demonstrirao je i prvi glazbeni instrument.

Ritmom je čovjek od svog postanka naprosto opsjednut jer ga doživljuje u cvrkutu ptica, kucanju srca, u pokretima vlastita tijela, u izmjeni dana i noći(5), pa na tu značajku ukazuju istraživači svih umjetničkih rodova.(6)

Na ovom istom stupnju, na kojem se javljaju likovne umjetnosti, glazba i ples, javlja se i **umjetnost riječi**.

Već je izbor pojedinih predmeta za određene radne operacije prisilio čovjeka da ih na odgovarajući način i označi, a da pri tome ne mora koristiti svoje ruke koje su zauzete radom ili su u mraku nevidljive. Tako se priširuje i obogaćuje njegov govor, kojega početke mnogi lingvisti pronalaze u donekle artikuliranim oblicima zapovijedi i poticanja.

Nema nikakve sumnje da je čovjek i u prvim magijskim obredima izgovarao pojedine riječi, ali ne bilo koje riječi, nego upravo one koje su se odnosile na naročito važan predmet ili na naročito važnu radnju u budućoj akciji.

I samo obavljanje izbora u jeziku, ma kako taj jezik bio skroman, upućuje na određeni svjesni čin koji ima svoju svrhu.

Da bi se pak svrha postigla, primitivni će čovjek izabranu riječ uporno ponavljati, opet u ritmu, vjerujući da će njezino djelovanje biti to sigurnije što se duže ponavlja.

Posebno birana riječ i naročit ritam dozvoljavaju nam da ovakav način izražavanja odvojimo od običnog, svakodnevnog sporazumijevanja izvan magijskog obreda i da ga proglasimo poezijom.

Tako se već u djetinjstvu čovječanstva pojavila još jedna umjetnost koja se, iako čvrsto stopljena s ostalim umjetnostima u njihovu prvobitnom sinkretičkom stanju, snažno nametnula svojom govornom i govorenim komponentom.

Koliko je ona postala značajna u cjelokupnom životu čovjeka, pokazaše stari Heleni koji su na samom početku kulturne ere dali moć Kaliopinu sinu Orfeju da svojim sviranjem i pjevanjem svlada divljaštvo ne samo ljudi, nego i prirode. Njegova je pjesma ublažila okrutnu čud čovjeka, pripitomila životinje, a pokrenula je čak i drveće.

"Pjesništvo naše svagdanje postojalo je, dakle, i prije pisma i prije svake literarne povijesti. A to nam pjesništvo pruža neboriv dokaz da vremensku i logičnu prednost ima lirika."(7)

Osjećajni je život primitivna čovjeka vrlo jak i spontan. Njegova uzbuđenja provaljuju neobuzdanom snagom i tjeraju ga da reagira usklikom ili jednom riječju.

Kako god, međutim, ti prvi primjeri pjesničkog izražavanja bili jednostavni, oni nemaju nikakva značenja za izolirana pojedinca.

Pjesništvo nužno mora imati društveno obilježje pa stoga ne ovisi samo o pjesniku-davaocu, nego i o slušaocu-primaocu. Ono je suradnja, a često i borba između davaoca i primaoca.

"Na jednoj se strani razvija snaga nametanja, na drugoj strani snaga postojanosti. Ako je društvena snaga davaoca manja od momentane otpornosti primaoca, onda je davačovo naprezanje uzaludno."(8)

Zbog toga su već na početku pjesnici mogli biti samo izuzetni pojedinci koji su dublje i potpunije sagledavali želje i potrebe svoje društvene skupine, a imali su tu sposobnost da se na njih najadekvatnije odazovu riječju i govorom. To su čarobnjaci-umjetnici riječi.

II

Započevši tako svoj život, umjetnost će se riječi razvijati zadivljujućom brzinom, da bi se u jednom određenom trenutku, zahvaljujući nevjerojatnim mogućnostima simbolizacije in vanjske i subjektivne stvarnosti, čak i nametnula ostalim komponentama sinkretizma i time označila svoju spremnost i doraslost za samostalan put u budućnost čovječanstva.

Njezin će se razvoj očitovati, prije svega, u proširivanju motivsko-tematskih okvira i u osamostaljivanju određenih tematskih krugova. Pjesmama magijsko-proizvodnog karaktera pridružit će se pogrebne, ljubavne i ratničke pjesme, a doživljavanje će prirode ostati trajna pjesnička inspiracija.

"Svaki krupniji događaj", kaže Tvrtko Čubelić, "npr. u obitelji (rođenje, smrt), u društvu (lov, rad u polju, odlazak u rat, pobjeda, izdaja), u prirodi (godišnja doba, razne nepogode, suša, poplave), izazivao je u čovjeku osjećanja i misli koje je izražavao drukčije, a ne običnim dnevnim govorom." (9)

Na određenom se stupnju društvenog razvoja nameću i pojedinci svojom snagom, spretnošću u lovu i ratu ili ljubavlju prema sredini u kojoj se nalaze. Takvi će pojedinci brzo postati centralni likovi u djelima umjetnosti riječi.

Za pjesnika neće biti zanimljiv samo vanjski izgled središnjeg lika. On će od samog početka podjednaku pažnju posvećivati i njegovu djelovanju i njegovu govoru.

U govor glavnog lika pjesnik će najčešće uplitati određenu viziju života i svijeta, a sklad između riječi i djela postat će osnovna odrednica u procjenjivanju njegovih etičkih vrijednosti.

Ne mora taj lik biti ni Gilgameš, ni Siegfried, ni Kraljević Marko.

Može to biti i naš panonski ljubavnik ban **Lucipeter** koji vinom gasi svoje neuslišene čežnje, ali se njegov neposredni iskaz nameće tolikom snagom da ga prihvaćaju generacije poštovalaca poetske umjetnosti i prenose usmenom predajom od Srema do "malog Štajera" (Prekije).

Citiramo **Vrazov** zapis jedne od brojnih varijanata pjesme o banu Lucipetru:

Ban Lucipeter

Rase, rase vinska rozga —

Rozga zelena.

Na njoj rase sladko vince,

Vince rumeno.

Njega toči kërčmarica —

Mlada Katica,

Njega pije Lucipeter,

Varadinski ban:

Vzemida me, kërčmarica,

Mlada Katica,

Ja ti dam tristo dukati,

Vranj-konjiča dva;

Z zlatom sta ti obvüzdana,

Z srebrom obkovana.

"Nečem tebe, Lucipeter —

Varadinski ban!

Mej si ti tristo dukati,

Vranj-konjiča dva.

Ja bóm takšnega si vzela,

Ki sêrci dragi bó.

(Stanko Vraz: "Narodne pesni ilirske", Tiskara dra Ljudevita Gaja, Zagreb, 1839, str. 83)

Međusobno suprotstavljene replike dvaju protagonista ove pjesme otkrivaju njihov društveni položaj, ali i karakterne osobine.

Oduševljen Katičinom ljepotom i mladošću, Lucipeter se svjesno odriče svog društvenog položaja i imovine koja mu je još preostala, ali Katica to odbija jednom jedinom odrješitom gestom jer ljubav pretpostavlja materijalnim dobrima.

A što može postati odbijeni ljubavnik?

Pijanica, lutilica ili pjesnik u kojem se nakon više stoljeća prepoznaje njegov umjetnički dvojnjak pa svojom pjesničkom snagom ponovo oživljuje ime **Lucipeter**.

"Kljud vsem omejitvam in pomislekom bi torej še najlaže sklenili da je **Lucipeter** pesnikov lirični dvojnjak v nekoliko nenavadni, vendar razpoznavni preobleki."

Tako Kajetan Kovič uspostavlja odnos između Alojza Gradnika i glavnog lika njegove istoimene zbirke pjesama "**Lucipeter**". (10)

III

Navedeni primjer pokazuje da se književnost mogla održati kao umjetnost samo tako što si je već na početku izborila ulogu komunikativnog znaka u životu neke društvene zajednice kojim se od stvaraoca do slušaoca ili čitaoca prenosi određena poruka o stvarnosti.

Model stvarnosti koji se prenosi književnim djelom kao društvenim znakom redovito je ljepši, potpuniji i bogatiji od obične, svakodnevne stvarnosti koju proživljuje pojedinac iz društva.

Ova činjenica nameće određene zakone i u pogledu obujma informacije koja se prenosi književnim djelom.

"Kad bi obujam informacije koju daje jezik književnog djela bio jednak informaciji neknjiževnog teksta, književnost bi izgubila pravo na opstanak i bez ikakve bi sumnje umrla." (11)

Želju društvene zajednice da jasno razgraniči jezik književnog djela od jezika praktičnog saopćavanja pokazuje i **stih**, koji je raširen po čitavoj zemaljskoj kugli, a nije ništa drugo, nego preobličen jezik.

"Toliko su svi književni stručnjaci i nestručnjaci navikli da stih smatraju prirodnim pojavom da im ne dolazi do svijesti kako je stih zapravo neobična tvorevina jezika koja prirodnom jezičnom izražavanju nanosi teško nasilje (...)." (12)

Stih se sigurno pojavio uz muziku i ples, ali se relativno brzo osamostalio i održao do danas.

Pa i tamo gdje je ostalo čvrsto vezan uz glazbu, on nosi najkomunikativniji dio poruke.

"Gdje se god, uči Jan Mukafovsky, u životu društvene zajednice pokaže potreba da se neko zbivanje,

neka stvar ili neka funkcija istakne i odijeli od drugih srodnih, popratit će ih estetička funkcija, kako se ona npr. očituje u svakoj ceremoniji (uključivši vjerske obrede): svaka je svečanost obojena estetičkom funkcijom (...). Druga je karakteristična osobina estetičke funkcije da izaziva ugodu. Stih se, prema tome, može definirati kao jezik s estetičkom funkcijom." (13)

Očito je da se prozne vrste usmene književnosti, kao što su bajke, predaje i mitske priče, u početku nisu shvaćale kao književnost u punom značenju riječi, ali su si to pravo kasnije izborile upravo bogatstvom informacija koje su prenosile na slušaoce i naročitim odnosom prema upotrebi jezika.

Estetička se funkcija, dakle, može postići jezikom i izvan stiha, ako govornik slobodnim izborom i kombinacijom raspoloživih riječi osim pojmovne (obavijesne) vrijednosti iskorišćuje i njegovu afektivnu vrijednost (da njime neposredno, bez opisivanja, iskaže i svoje duševno stanje).

U tom će slučaju riječi dobiti šire i dublje značenje, pojavit će se, dakle, i konotativna vrijednost izraza.

Pjesnik će, da bi postigao određeni efekat kod slušaoca ili čitatca, odstupiti i od sintaktičkih i od morfoloških pravila.

Posljedica je takvog odstupanja i jedna osebujna forma korištenja određenog materijala (a u književnosti je taj materijal jezik) da bi se postigao estetski učinak.

Opravdano odstupanje od gramatičkih pravila u svrhu jačeg djelovanja na primaoca književnog djela nauka je već davno prozvala stilom, a stilski markirana mjesta stilizmima.

Vratimo se sada, na trenutak, samo prvoj strofi citirane pjesmice "Ban Lucipeter":

Rase, rase, vinska rozga —

Rozga zelena.

Na njoj rase sladko vince,

Vince rumeno.

Već je naročit način u formiranju strofe stvorio jedan živi, poletni ritam kakav odgovara čovjeku "vu dobroj volji".

Sintaktičku cjelinu uvijek čine stihovi osmerac i peterac, a ovaj posljednji neparnim brojem slogova ostvaruje određenu završenost i pauzu koja omogućuje da se poruka lako prati i pri usmenom prenošenju.

Ponavljanje glagolske radnje u prvom stihu (sintaktostilem) sugerira prirodni proces koji najnormalnije vodi do ispunjenja određene želje, a ona se u trećem stihu i izriekom spominje. To je "sladko vince".

Semantostilem "vinska rozga" otkriva snažnu narodnu naklonost ovoj biljci i plastičnost pjesnikova doživljavanja. Plastičnosti slike još više pridonosi pridjev "zelena" u invertnoj poziciji (sintaktostilem).

Za izraz **vino** upotrebljava se deminutivni oblik "vince" (morfostilem) koji je sam po sebi nosilac afektivno pozitivnog značenja, a uza nj je i stalni epitet "rumeno", opet u invertnoj, jačoj poziciji.

Redovito se ponavljaju one riječi koje su za pjesnika u ovoj strofi najznačajnije: **rase**, **rozga**, i **vince**.

Ova, makar i površna, lingvostilistička analiza otkriva jedan bogati pjesnički jezik koji je daleko nadrastao svoju obavijesnu funkciju.

Zaključak

Iznesena zapažanja pokazuju da se književnost pojavila na istom stupnju čovjekova razvoja na kojem se obično pretpostavlja pojava likovnih, glazbene i plesne umjetnosti.

I kako god ona bila čvrsto vezana s ostalim umjetnostima u magijsko-proizvodnim ritualima i drugim običajima, imala je i svoje posebno, specifično izražajno sredstvo, najprije govorenu, a kasnije i pisanu riječ.

Zahvaljujući upravo izuzetnoj mogućnosti komuniciranja govorenim i pisanom riječju, književnosti je ubrzo pripala prednost u prenošenju poruke i djelovanju na intelektualni i emotivni život pripadnika određene društvene zajednice.

U tom joj je smislu i danas ravna jedino filmska umjetnost.

Način korištenja jezika u oblikovanju poruke i njezin sadržaj postali su tako predmetom proučavanja nauke o književnosti, a želja da se što dublje prođe u tajne umjetnosti riječi pronalazi iz dana u dan sve novije i novije metode istraživanja.

To nam daje pravo da književnost, bilo usmenu bilo pisanu, promatramo kao autonomnu umjetnost, čime smo potpuno odredili i njezin odnos prema **etnografiji**.

1 K. Marx: "Ekonomsko-filozofski rukopisi" u K. Marx — F. Engels: "Rani radovi", "Naprijed", Zagreb, 1961, str. 215 — 216.

2 K. Marx, o. c.

3 K. Marx, o. c.

4 Usp. H. W. Janson: "Istorija umetnosti", "Jugoslavija", Beograd, 1966, str. 21.

5 O pojavi ritma opširno govori M. Bošković-Stulli u napisu: "Pojava književnosti u ljudskom društvu", Petre-Škreb: "Uvod u književnost", Znanje, Zagreb, 1961, str. 35.

6 Gina Pischel u svojoj "Općoj povijesti umjetnosti", knjiga I, "Mladost", Zagreb, 1966, na str. 12. upozorava na ljudske likove u pećini na Monte S Pellegrinu nad Palermom, koji po nekim sežu u paleolitik, a oblikovani su na "realistički način i sa živim osjećajem za ritam".

7 Petar Grgec: "Na izvorima pjesništva", Matica hrvatska, Zagreb, 1940, str. 9.

8 Petar Grgec, o. c., str. 110.

9 Tvrtko Čubelić: "Narodna književnost" u Petre-Škreb: "Uvod u književnost", "Znanje", Zagreb, 1961, str. 70.

10 Kajetan Kovič: "Lucipeter ali gradivo za pesniško zbirko" u knjizi A. Gradnika: "Lucipeter", Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1973, str. 96.

11 J. M. Lotman: "Struktura umetničkog teksta", Beograd, 1976, str. 17.

12 Z. Škreb: "Studij književnosti", Školska knjiga, Zagreb, 1976, str. 16.

13 Citirano prema Z. Škreb, o. c., str. 17.