

SEAD ALIĆ

Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, Zagreb
sead.alic@phenomedia.org

Usmeno i pismeno (mediteranske) kulture¹

Sažetak

Razumijevanje medija, onako kako ga je u svojim djelima promišljao Marshall McLuhan, podrazumijeva usporedbu usmenosti i pismenosti, odnosno usmenih kultura i kultura pisane riječi.

Usmene su kulture imale posebna sredstva (pomagala) za memoriranje dugih tekstova. Ti su tekstovi sačinjeni ne zato da bi bili umjetnička djela, nego radi očuvanja tradicije, prijenosa iskustva, informiranja o načinu življenja u zajednici i sl. Usmene su kulture živjele u skladu sa svjetonazorima, a ti su svjetonazori, kako će se pokazati, putovali morima i dolinama, nošeni pjesmama i pripovijedanjem.

Jedno od McLuhanovih glavnih djela (*Gutenbergova galaksija*) započinje spominjanjem usmene tradicije jugoslavenskog društva. McLuhan se poziva na Alberta Lorda i Milmana Parryja, a u kasnijim analizama značajni su i radovi Erica Havelocka. Parry je tridesetih godina naime boravio na prostorima Hrvatske, Bosne i Srbije, te sačinio audio snimke pjevanja i pripovijedanja uz gusle. Analiza refleksije nastale nad ovim materijalima dobra je osnova i za bolje razumijevanje usmene pjesme (kao medija) i medija pisma.

Kako smo se i sami bavili snimanjem i arhiviranjem priča i legendi s tridesetak hrvatskih otoka (snimajući serijal dokumentarnih filmova *Priče hrvatskih otoka*) želja nam je ujediniti postojeća teorijska znanja i osobno praktično iskustvo, te na taj način produbiti misao o odnosu medija kao takvog i umjetničke intencije.

Ključne riječi

oralno, pismo, kultura, tribalno, Homer, Marshall McLuhan

Uz (pismene) carske gradove bizantske Dalmacije, stoljećima nakon njihova dolaska u ove krajeve, suživjeli su i (isključivo usmeni) Slaveni. Njihov

¹ Povod za ovu temu pokušaj je razvijanja bitnih teza Marshalla McLuhana, te ponovno propitivanje relacija na kojima je ovaj utemeljitelj filozofije medija inzistirao. U te bitne odnose svakako spada i odnos **usmeno-pismeno**. Još izravniji povod je činjenica da se McLuhan u svom djelu osvrnuo na napore Milmana Parryja koji je tridesetih godina (kako kaže usmena narodna pjesma njemu u čast spjevana) doplovio u Split (odnosno istraživao usmenu književnost na području bivše Jugoslavije). Njegovi nastavljači, Albert Lord te u novije vrijeme Zlatan Čolaković i Aida Vidan, pomažu nam razumjeti usmenu tradiciju (pa i mediteransku), te povući linije razgraničenja, usporediti – izvući konzekvence.

va predaja praslavenskog sakralnog pjesništva, kako tvrdi Radoslav Katičić, nije bila mediteranskog karaktera. Bogato je očuvana u folkloru, a svjedoči o baltoslavenskoj i indoeuropskoj davnini. Pravna dimenzija tog usmenog doba sačuvana je u zakonskim odredbama Vinodolskog zakona, Istarskog razvoda, Poljičkog statuta, kao što je sadržana i u poveljama bosanskih banova.²

Ovaj se tekst želi prisjetiti vremena razmeđe bespismenih i pismenih kultura, te predočiti civilizacijske promjene tih vremena rubno bilježene u književnim, filozofskim, religijskim ili pravnim tekstovima. Pismenima – tim linijski posloženim apstraktnim znakovima – želi se ući u predpismena vremena i pokušati rekonstruirati predpismeno ljudsko iskustvo.

Koliko god to izgledalo teško, gotovo nemoguće, toliko isto se čini nužnim pokušavati, poradi boljeg razumijevanja naše osuđenosti na posredovanja medija. U svjetlu ovog odnosa trebalo bi stvoriti pretpostavke za propitivanje McLuhanove teze o zapadnjačkom brkanju razuma s pismošću odnosno neuvijanja racionalizma kao posljedice prevelikog oslanjanja na tehniku pisma.³

U vremenima slabe pismenosti i oni pismeni ukoliko su željeli veću publiku morali su posegnuti za narodskim oblicima usmenog pjevanja. Kačićev *Razgovor ugodni*, piše Frangeš »stvorio je publiku kadru da svoju usmenu književnost prima i posredstvom knjige, čitanja a ne samo pjevanja.«⁴ Srednjovjekovni su mali ili veliki vladari naručivali pjesme koje su puku u njima prihvatljivom mediju donosile vrijednosne stavove, veličale ih i učvršćivale na njihovoj poziciji...

Mediteran je kolijevka zapadne filozofijske misli, ali je jednako tako prostor naj snažnijeg sudara usmene i pismene kulture, sa svim posljedicama na nestalu i nastalu civilizaciju.

Odrednica mediteranskog⁵ je tu kako zbog utjecaja pismene mediteranske Grčke na europsku i svjetsku civilizaciju pisma, tako isto i zbog istraživanja koja su na područjima Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Srbije obavljena u

² Katičić, Radoslav, »Mediteran i najranija hrvatska književnost«, *Forum*, HAZU, br. 10–12, listopad-prosinac 1993., str. 673.

³ Vidjeti: McLuhan, Marshall, *Understanding Media, The Extensions of Man*, Routledge&Kegan Paul Ltd, Fifth impression, London 1975., str. 15.

⁴ Citirano prema: Botica, Stipe, *Lijepa naša baština: književno antropološke teme*, HSL, Zagreb 1998., str. 51.

⁵ U tekstu »Mediteran i najranija hrvatska književnost«, Radoslav Katičić podsjeća da do osmog ili devetog stoljeća u Europi niti nema književnosti koja ne bi bila mediteranska. Vidjeti: Katičić, Radoslav, »Mediteran i najranija hrvatska književnost«, *Forum*, HAZU, br. 10–12, listopad-prosinac 1993., str. 669–680. Već u uvodnim rečenicama Katičić kaže: »Kad uperimo pogled prema najranijoj hrvatskoj književnosti vodi nas to sve do devetog ili osmoga, pa čak i do sedmoga stoljeća. To je vrijeme kada u Europi još nema književnosti koja ne bi bila mediteranska jer je tradicija pismenosti kao takva u to doba tek najneposrednija antička baština a ta je, kako je dobro poznato, sva mediteranska. Književnost se tada njeguje još samo na antičkom kulturnom tlu...«

više navrata u posljednjih 80-ak godina. Cilj tih istraživanja bio je usporedba živuće tradicije pjevanja epskih pjesama s Homerovim pjesništvom. Na dio tih istraživanja (Milmana Parryja) poziva se i Marshall McLuhan na početku *Gutenbergove galaktike*.⁶

Naravno da do ovog propitivanja ne bi došlo da nije inicirano osviještenošću utjecaja *medijskih tehnika* na oblike i pravce razvijanja ljudskih mogućnosti taktilnog, emotivnog, svjesnog, racionalnog, umnog, duhovnog, iracionalnog, podsvjesnog... Putovanje prema neotkrivenim odgovorima otkrilo nam je pitanje broda kojim putujemo i sprave koja nam pomaže da putujemo pravolinijski.⁷

Oblici ljudskih snaga prebivaju u odlukama čovjeka da se prikloni jednom od načina/produžetaka koje mu nudi njegovo vrijeme. Birajući sredstva uz pomoć kojih će se odnositi spram svijeta – čovjek bira sebe: Čovjek je rezultat odabira ekstenzija. Prije pojave pisma čovjek je drukčije skladištio potrebne informacije, na potpuno različit način doživljavao i mislio bitne odrednice poput Istine, Dokaza, Priče... No budući da se usmenost danas promatra gotovo isključivo kao opreka korištenju tehnike pisma i oblicima koji se iz te tehnike razvijaju – ona se često ne vidi u svojoj zasebnosti, pa i važnosti.

Usmenost

Bliska pokretu, ritmu, s ugrađenim programom za disanje, usmenost nas drži u bliskoj vezi s našim ishodišnim ljudskim potencijalima.⁸ Usmeni smo u ritmu govornog jezika, onih oblika koji nastaju u trenutku izricanja. U govoru se (is)kazujemo, (raz)otkrivamo, potvrđujemo kao bića neke zajednice ili stranci, došljaci, kao misaona, poetska, tradicionalna, moderna, suvremena, slobodna ili zavedena, pa i izmanipulirana bića. U govoru smo artikulirani ili neartikulirani, bliži emociji ili redovima, u procesu stalnog povezivanja unutarjeg s vanjskim svijetom.

Usmeni smo svakodnevno, dok nama ne ovladaju obrasci i strukture pisanog jezika, jezika struktura politike, religije ili bilo koje druge hijerarhije koja

⁶ McLuhan ovo djelo započinje konstatacijom da bi se njegova knjiga mogla gledati i kao dopuna Lordovom djelu *The Singer of Tales*.

⁷ Kolumbovo otkrivanje Amerike bilo je, smatra McLuhan, moguće tek nakon izuma sprave koja je omogućavala da se putuje jednom linijom, kompasa. Metafora je, međutim, iskoristiva i za sugeriranje kako putujući prema jednom cilju često nabasamo na nešto veće i značajnije. Biti na putu znači otvoriti se za mogućnost razumijevanja ne samo cilja puta nego i onoga što sam put omogućuje.

⁸ Praktičnost je, smatra McLuhan, zapadni čovjek pretpostavio spletu emocija i osjećaja usmenog čovjeka. Vidjeti: McLuhan Marshall, *Understanding Media, The Extensions of Man*, Routledge&Kegan Paul Ltd, Fifth impression, London 1975., str. 50.

nomenklaturom ili piramidalno ustrojenom organizacijom pokušava znanje jednog vremena sačuvati za sebe i/ili prenijeti u neko buduće vrijeme.⁹

No 'usmeno' se nerijetko pogrešno izjednačuje s vrstom književnog govora koji je za razliku od pisanog teksta izrican u trenutku i napamet, uvijek isti ili s varijacijama. Tako se 'usmeno' često odčitava kao 'naučeno', kao ono što je umjesto u tiskarske okvire posloženo (uskладиšteno/urudžbirano) u memoriju pjesnika. Usmeno se, potpuno pogrešno, određuje na negativan način odsustvom pisma. Ne možemo se oteti dojmu da takvim određenjem jednom obliku znanja (odnosa spram svijeta) pristupamo opterećeni drugim oblikom znanja (drukčijim odnosom spram svijeta). Tragove, oblike i sliku jedne tehnike mi prebacujemo na doba i načine koji tu tehniku nisu poznavali.

Misli, bitno određenoj tipografskim svjetonazorom, bit će najvažnija činjenica da su epski pjesnici usmene književnosti znali 'u dahu' pjevati tisuće stihova. Misao, slagana u kockice, bilježena u rečenice, tiskana u knjige, čitana i zaboravljana – ne može ne biti fascinirana preskakanjem bitnog segmenta tiskarskog procesa.

Tiskarski slog je zamijenjen sivom moždanom tvari nepismenih epskih pjevača! Često izvođenje je neprepoznata ili nekad nepostojeća rotacija koja standardizira, umnaža, dizajnira, pakira i donosi na kućnu adresu...

I to doista može biti fascinirajuće. U dobu u kojemu pismeni doktori svevišnjih znanosti i znanstvenih disciplina nerijetko muče svaku svoju rečenicu – teško je ne diviti se nepismenima koji su bez predaha pjevali stotine pa i tisuće rečenica. No tu je skrivena zamka postavljena na kraljevskom putu. Mjeriti usmeno aršinom tipografskog sloga ili čak kompjutorskih baza podataka – znači odati priznanje usmenom pjesniku i – ubiti ga.

Onako kako u svakoj pobjedi prepoznamo poraz, kako je svaki dokument kulture istovremeno i dokument barbarstva – i priznanje usmenom da je znalo skladištiti prije izuma 'skladišta' zapravo je svodenje jedne mitske saživljenosti 'pjevača priča', njegova okoliša i tehnika kojima se koristi¹⁰ – na skladištarski pojednostavljeno prepoznavanje usmenih baza podataka.

⁹ U *Zakonima medija* McLuhan u kontekstu odnosa tribalnog društva i društva temeljenog na pismu promatra i Platonovo suprotstavljanje pjesnicima. Za razliku od dokaza koje donosi logika pisma, predpismena društva su, interpretira McLuhan, učila mimetičkim oponašanjem koje je na svojevrsan način povezovalo/izmirivalo saznavatelja i spoznato. Vidjeti: McLuhan Marshall & Eric, *Laws of Media, The new Science*, University of Toronto Press, 1992., str. 16.

¹⁰ Dobro je znati, piše McLuhan u *War and Peace in the Global Willage*, da je civilizacija u osnovi proizvod fonetskog pisma, a da nas elektronička revolucija ponovno vraća cjelovitijem doživljaju svijeta koji uključuje sva čula, što je ranije izostalo zbog fokusiranosti na vizualnost pisma kao posrednika. Vidjeti: McLuhan, Marshall&Fiore, Quentin, *War and Peace in the Global Willage*, Bantam books, New York–London–Toronto 1968., str. 24, 25. U tom kontekstu definiranje tribalnog audijskog svijeta kao svijeta koji je bio sposoban memorirati i bez pisma – bitno je redukcija.

Crne kapi tiskarske boje padaju na ono uvijek različito, pretvarajući ga u ono uvijek isto...

U-redni pogled tipografskog uma ne može ne misliti o broju redaka (napamet) izgovorenog teksta.

Bitno se skutirilo iza fasada forme po kojoj nas ocjenjuju, iza fonta po kojemu smo dio neke zajednice, po diskursu po kojemu se raspoznajemo kao sljedbenici ili protivnici, po citatima po kojima se vidi da prihvaćamo ono prije nas i da to nastavljamo...

No tipografski um zaboravlja najvažniju odrednicu usmenog epskog pjevanja, samu bit tog pjevanja. Riječ je o slobodi pjesnika da pogriješi, doda, oduzme, mijenja, otpjeva uvijek drugačije, improvizira, preslaguje, te pjevajući interpretira ovisno o društvu u kojemu predstavlja sebe i pjevano djelo.

Usmeni pjesnik je dakle pjesnik mijene. I upravo te promjene koje su ugrađene u njegovo pjevanje on može gotovo u nedogled pjevati.¹¹

Tek tu, nakon uvida u načelo improvizacije, promjene, prenošenja... moguće je uvrstiti ideju formula koje pripisujemo usmenim pjesnicima. Jer formule se ubacuju i izbacuju, stvaralački oblikuju, mijenjaju i dorađuju. Zašto je to bitno?

Usmeni epski pjesnik nije svojim slušateljima bio zanimljiv po formula koje je koristio, niti po količini materijala kojeg je bio sposoban otpjevati za određeno vrijeme (često je to bila jedna noć). On je bio zanimljiv po stvaralačkoj igri materijalom koje mu je njegovo vrijeme slagalo kao na slikarskoj paleti... Bio je velik u igri u kojoj ograničenja jesu postojala, ali u kojoj je postojala potreba usmenog pjesnika da svoje slušateljstvo iznenadi, zatekne stihovima koji su prenosili vijesti o vremenu i ljudima, utvrđivali tradicijske kontekste, te zabavljali.

Muza uči pamtiti

Razmišljajući o uzrocima Platonove kritike pjesništva, u knjizi *The Muse learns to write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, Havelock je došao na ideju promisliti odnos Platona i predsokratovaca u kontekstu odnosa usmenog i pismenog. Tu Havelock pronalazi ključ:

¹¹ Zlatan Čolaković također smatra da postoje mijene, ali u obliku otklona od tradicionalnoga. U tom kontekstu on govori o post-tradicionalnim tehnikama kojima se nadilazi tradicionalno pjesništvo. Homera i Avdu Mededovića Čolaković ubraja u post-tradicionalne pjesnike. Vidjeti: Čolaković, Zlatan, *Epika Avda Mededovića. The Epics of Avdo Mededović*, knjiga prva, Almanah, Podgorica 2007., str. 49 i dalje.

Neovisno o tome smatrali mi sretnom ili nesretnom odrednicu 'posttradicionalnog' za svijet usmene književnosti, važno je vidjeti Čolakovićevo naglašavanje kreativnosti u pristupu usmenom pričanju priča, često svodenom na operiranje formulama.

»Grčka je književnost bila pjesnička jer je pjesništvo obavljalo društvenu funkciju očuvanja nasljeđa prema kojem su Grci živjeli i njegova prenošenja na nove naraštaje. To se moglo odnositi jedino na nasljeđe koje se usmeno podučavalo i učilo napamet.«¹²

U tom kontekstu Havelock vidi i otkriće »jastva« kao razdvajanje »onoga tko zna od onoga što se zna«.¹³ Usmena kultura uha, igre memoriranja i trenutačnog preoblikovanja, kultura slušanja, prenošenja znanja i iskustava pričama i pjesmama – razvijala je znanje u koje se pripovjedač ili pjesnik uključivao svojim malim doprinosom (često koristeći i prerađujući već postojeće priče i matrice). Čovjek pisma čovjek je (manje-više) definiranoga znanja (u svakom slučaju učinjenoga vidljivim, arhiviranim i dostupnim) na kojega se može pozvati u bilo kojoj situaciji.

Tajnu grčkoga jezika (pismenosti) Havelock je vidio u tome što su Grci uspjeli

»... ekonomično i precizno izdvojiti elemente jezičnog zvuka i ustrojiti ih u kratku atomsku tabelu što se može naučiti u djetinjstvu. Taj je izum prvi put omogućio vizualno prepoznavanje jezičnih fonema koje je bilo i automatsko i točno.«¹⁴

Posredujući između muza i publike, pjesnik usmene antičke tradicije bio je više izvođač nego autor. Uranjao je svojim stihom i jezikom u svjetove muza (kojih je bilo devet i koje su bile pravi istinski stvaraoči). Dvije su tu stvari interesantne: devet muza može asociirati na kasniji svjetovni kor, i drugo, još važnije: majka muza bila je *mnemosune*, odnosno »pamćenje«.

Pojava radija i za Havelocka bila je potvrdom snaženja usmenoga. Havelockovo iskustvo slušanja u Torontu Hitlera koji je govorio u Berlinu i to govora koji je strukturiran više kao usmeno prenošenje priča – ostavio je na Havelocku dubok trag:

»Ta *usmena opčinjenost* (op. a.) bila je prenošena u tren oka, tisućama milja, bila je automatski hvatana i pojačavana i svaljivana na nas. Ponekad sam se pitao je li McLuhan kao mladić u Torontu u isto vrijeme čuo taj isti govor, dijelio to isto iskustvo. Mnogo toga što će poslije napisati ukazuje na tu mogućnost.«¹⁵

Havelock je dakle bio svjestan »oživljavanja mitologije izgovorene riječi«. Svjestan je bio također da je ta riječ bila preoblikovana, proizvedena, *izmanipulirana* (op. a.), odnosno ustrojena elektronskim medijem.¹⁶ Svijest o

¹² Eric A. Havelock, *The Muse learns to write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, Yale University Press, 1988., str. 16.

¹³ Isto, str. 13.

¹⁴ Isto, str. 18.

¹⁵ Isto, str. 45.

¹⁶ Isto.

manipuliranju (to i ovaj primjer pokazuje) trebala je dovoljno snažnu tehničku potporu da bi isplivala na površinu kao problem. U početku će to biti problem manipuliranja medija, no vremenom će se pokazati sva praznina različitih oblika uvjeravanja.¹⁷

Istraživanje jezika usmenosti Havelocka tjera preko granica lingvističkog ili estetičkog propitivanja materijala koji se istražuje. Problem usmenosti neminovno otkriva utilitarnu funkciju epa, te upućuje na **obrasce pamćenja** koji su svijetu bez papira i kompjutera omogućavali skladištenja podataka. Mjesto je to na kojemu lingvist i filozof mora koraknuti prema području mediologije, i šire prema filozofiji medija.

Ako je naime istina da su epovi stvarani ne samo za razonodu nego i iz potrebe pamćenja; ako su u sebi sadržavali obrasce koji su omogućavali bolje memoriranje – onda to baca svjetlo na čitavu kasniju povijest umjetnosti u kontekstu njenog odnosa prema tehnikama kojima se služila, odnosno tehnologijama koje su je određivale.

Perry je, bilježi Havelock, krenuo od »akustičke mehanike usmenog stihotvorstva«. Put ga je vodio prema otkrivanju stanja usmene svijesti i uvjeta razvoja usmene kulture. Već je tu lako prepoznati dominantnu orijentaciju povezivanja duhovnog sadržaja s onim mehaničkim, kojeg je umjetnost oslobođena potrebe pamćenja rado zaboravljala (u najmanju ruku gurala pod tepih).

U tom kontekstu, govoreći o Homeru, Havelock je zapisao: »Homerov jezik je jezik pohrane, osmišljen usmeno u svrhu opstanka«, a cijelo pjesništvo je vidio kao »funkcionalno, kao metodu očuvanja 'enciklopedije društvenih navada, običajnih zakona i konvencija'...«¹⁸

Danas, smatra Havelock, pismenim obrascima pokušavamo se približiti svijetu oralne kulture. Tako često nesvjesno koristimo pojmove kao što su *obrasci, kodovi, teme, sadržaji, supstance* i sl., pokušavajući njima objasniti fenomene oralne kulture. Nerijetko zaboravljamo da na taj način mimoilazimo ono o čemu razgovaramo. Slabi rezultati takvog pristupa razumljivi su kao što je razumljivo nerazumijevanje djeteta do pet godina (oralno doba) ako mu se pristupi knjiškim stručnim jezikom.

Problem oralnog povezan je i s fenomenom ponavljanja kojeg susrećemo u svakom prenošenju iskustva, pa i onom suvremenom propagandnom i marketinškom. Onako kako dijete voli da mu se ponavlja jednom već pročitana priča, kao društvo smo se osudili na ponavljanja u reklamnim porukama.

U sposobnosti arhiviranja i izvlačenja iz arhiva svijesti, dakle prisjećanju – Havelock vidi temelje naše uljuđenosti. Za bolje prisjećanje koristili smo

¹⁷ O tome više u: Sead Alić, *Filozofija i književnost, Od ideje zavođenja do manipuliranja medija i medijima*.

¹⁸ Eric A. Havelock, *The Muse learns to write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*, str. 72.

se ritmom i ritualom, ponavljanjima, vezama obreda i obrednih tekstova, kao i drugim tehnikama koje su omogućile da arhiviramo podatke i u vremena bez mogućnosti zapisivanja. No najuspješnija je bila sposobnost »pretvaranja misli u ritmički govor«:

»Tako je rođeno ono što nazivamo pjesništvom, izvedba koju je pismenost svela na zabavu, ali koja je izvorno bila funkcionalni instrument pohrane kulturnih obavijesti za ponovnu uporabu ili, jednostavnije rečeno, instrument kojim uspostavljamo kulturno naslijeđe.«¹⁹

Formule usmenog izraza i propagandne formule uvjeravanja

Ploveći između lingvističkih, književnih, povijesnih, arheoloških, pa i filozofijskih mreža, ovaj tekst želi naglasiti slobodu i kreativnost svakog usmenog pjevanja, a samim tim i ukazati na instrumentaliziranost pristupa koji u usmenom žele vidjeti dokaz!

U pitanju je li Homer pismen ili nije, prebiva dublje i presudnije pitanje: Koliko je i za što sve bila sposobna civilizacija koja se nije oslanjala na pomoć 'zmajevih zuba'? Zaoštrenije, pitanje bi moglo glasiti: Je li (možda) slijepi i (možda) nepismeni Homer ostavio budućim pokoljenjima opomenu: Pjevat ćete, ali nećete se tako i toliko uživljavati, jer ćete se morati podsjećati što uopće želite ili trebate pjevati; Vjerovat ćete, ali ono u što ćete vjerovati morat će biti napisano i u posebne ostave (knjige) spremljeno; Ljubit ćete i strasno zazivati ono što samo vašim slovima bude omeđeno, obasjano, nakićeno...

Civilizacijski rez bespismene i pismene kulture motrimo u kontekstu svjetla koje je na taj problem bacalo svjetlo usmenog pjesništva pjevača priča s područja bivše Jugoslavije, svjetlo tog pjesništva, kao i analiza Parryja, Lorda, Havelocka, Zlatana Čolakovića, Aide Vidan... koji su pomoću tih pjesama iz dubina bespismenih vremena izvlačili ili pokušavali izvući ostatke ostataka dohvatljivih činjenica bitnih za razumijevanje tektonskih civilizacijskih promjena uzrokovanih promjenama medijskih posrednika.

Parryjeva zamisao je bila jednostavna: ako u nekoj ruralnoj sredini s bogatom tradicijom usmenog pjevanja pronade pjevače koji znaju i mogu i u njegovo vrijeme pjevati ogromne epove – to bi mogao biti dokaz da je Homer mogao biti usmeni, a ne pismeni pjevač priča. To bi također omogućilo pronalaženje ključa za otvaranje riznice Homerovog načina pjevanja. Ima li u njegovom pitanju prostora za dublje zaranjanje?

¹⁹ Isto, str. 86.

Svako je izvođenje, tvrdi Lord u *Pjevaču priča* – zasebna pjesma, ali čak niti to nije najvažnije za odrednicu usmenog. Još se važnijim nameće sastavljanje/stvaranje za vrijeme usmenog izvođenja.²⁰

Ako je svako izvođenje zasebna pjesma, onda uvijek postoji opasnost od efekta naknadne nadogradnje. Bilježenje pjesme bilježenje je jedne od varijacija... Pjesma, danas poznata po svojoj pisanoj formi, može biti u više navrata, pa i kroz više generacija – dorađivana. Stoga se usporedbama mora pristupiti iznimno obzirno.²¹

Ukoliko je mišljenju stalo do formula u usmenom tekstu – mišljenje će ih sigurno pronaći. No ako se na taj način gleda, onda se pjevanje može interpretirati kao skup najbolje upamćenih ili najbolje posloženih formula. No usmeni ep to nije!

Taj način gledanja otkrit će i prepoznatljive sintagme ‘potpore’ opjevanim likovima i/ili ideologijama. U tom bi se kontekstu usmeni epovi mogli tretirati kao dobro prikrivena ideologija, a usmeni pjevači plaćenicima koji u slavu svojih mecena i donatora – indoktriniraju svoju publiku.

Mogućnost takvom načinu gledanja daje i usmeni karakter prvih filozofskih mudrosti koji danas djeluje naglašeno propagandno. Znači li to da je filozofija u svojim počecima svjesno mišljenju pretpostavila propagiranje određenih svjetonazora? Uglavnom ne. Ne i po tome što je to uglavnom išlo usput. Nesigurnost je radala potrebu za uvjeravanjem, a uvjeravanje je tražilo ponavljanje i prepoznavanje. Otuda sličnost.

Ali i epski pjesnik i usmeni filozof, ako i nisu uspijevali prodrijeti do Istine same,²² posebno su vrijedni po nečemu drugom: po stvaralačkoj igri u kojoj im se svijet otvarao pred njihovim riječima, po kreativnosti koju svjedoče pjesme i mudrosti, po svezremenosti rečenica nastalih u trenutku misaone zaigranosti, po slutnji da se igrom sudaranja riječi smislova, načina gledanja, konstrukcija – može doći do razine koja se izdiže iznad misaone letargije.

²⁰ Vidjeti: Lord, Albert, *Pevač priča*, Idea, Beograd 1990., str. 22 i 23.

²¹ Dunja Fališevac u *Kaliopinom vrtu* navodi dvojbe o pjesmi »Pisan svetoga Jurja«, »najstarijem sačuvanom stihom pisanim narativnom djelu hrvatskoga srednjovjekovlja«, pjesmi pisanoj krajem 14. stoljeća, sačuvanoj u takozvanoj *Pariškoj pjesmarici*. Postoji naime mogućnost da ta pjesma ima svoje mnogo starije predloške koji sežu do vremena trećega stoljeća, dakle u duboko predslavensko doba. Stoljećima prije bilježenja kolale su dakle usmene interpretacije u kojima su se mijenjali, dopjevali i izbacivali motivi. Putujući od usta do usta, iz jednih u druge krajeve, pjesma je živjela svoj život oviseci o pjevačima koji su je prihvaćali i pjevali. Vidjeti: Fališevac, Dunja, *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici*, Književni krug Split, 1997., str. 31 i dalje.

²² U pismu Robertu J. Leuveru od 30. lipnja 1969. godine, McLuhan podcrtava kako Platon i Aristotel baš nisu bili svjesni utjecaja pismenosti na razvijanje vizualnih oblika percepcije, euklidovsku geometriju i novostvorene zakonitosti zaključivanja. McLuhan piše da Halelock evidentira taj otpor i preokret, suprotstavljanje starih učitelja poetskom učenju, edukaciji utemeljenoj na usmenom pjevanju. Stari učitelji, mislio je McLuhan, uhvaćeni tada novom tehnikom pisma, nisu mogli odmjeriti što pripada pismu samom kao novoj tehnici, a što je njima samima. Vidjeti: *Letters of Marshall McLuhan* (Matie Molinaro, Corinne McLuhan, William Toye) Oxford University Press, Toronto–Oxford–New York 1987., str. 385.

U Lordovoj analizi tekstova s područja *ex-Jugoslavije* posebno nam se čini važnim naglašavanje snage i značenja usmene književnosti u odnosu na pisanu. O čemu je riječ? Stoljeća koegzistiranja usmene i pisane književnosti svjedoče o ukorijenjenosti usmenog pjevanja u tradicionalan oblik življenja, kojega pojava pisma ne izbacuje iz sedla. Štoviše, pojava pisma stoljećima biva beznačajnom činjenicom za usmenu književnost, koja se pred pismom nalazila u istoj situaciji u koju je stavljen usmeni pjesnik kada mu se oduzmu gusle – ne zna reproducirati ono što bez problema zna pjevati satima.

Pisana književnost za Lorda je zapravo književnost koja odustaje od formula²³ usmene književnosti. Tu se nameću sljedeća pitanja:

Ako je usmena književnost oblik koji uz pomoć glazbe, metra, igre riječi i estetske dimenzije omogućuje kreiranje estetski oblikovane (pamtljive) baze podataka, je li to omogućavalo neposredniji odnos čovjeka spram drugobivstva ili je naprosto riječ o specijaliziranim pristupima ceha majstora pamćenja uglazbljenih rečenica?

Usmeno-tribalno

Treba li usmenu kulturu vezati isključivo uz tribalni svijet vremena prije elektriciteta ili Gutenberga? Je li usmenost također jedan od 'servomehanizama' o kojima piše McLuhan? Ili je usmenost i prije i trajnije vezan uz čovjekov odnos prema svijetu?

Kada McLuhan veže audio s tribalnim on ne povezuje uporabu uha s tehničkim napravama koje bi podsticale audijsku dimenziju ljudskog odnosa spram drugobivstva. McLuhan se poziva na život u prirodnom okolišu. Je li bio u pravu?

Čovjek je u svom neposrednom okruženju bio upućen kako na oko tako isto i na uho. Nerijetko je za snalaženje bila potrebna sinergija svih čula.

No ne treba misliti da itko, pa niti McLuhan, zagovara neko iskonsko prehistorijsko nedirnuto jedinstvo sve-čulne ravnoteže. Čovjek je u svom življenju upućen na posredovanja tehnikama i pomagalicama koja nužno na čovjeku ostavljaju traga.

Pa ipak, bi li realnije bilo reći da je tribalni čovjek osoba čulne sinergije, svojevrzne ravnoteže čula, koja je povremeno, ovisno o ambijentima, mogla biti nagnuta na jednu ili drugu stranu prema većoj uporabi jednog ili drugog čula.

²³ Albin Lesky u *Povijesti grčke književnosti* piše: »Uz visoko uvažavanje onoga što su nam pokazali Parry i njegova škola, čini nam se da je vrijeme da se upravo sada, poslije svega što smo naučili o značenju formulaičnosti kod Homera, pitamo o onome što je izvan te sfere.« Lesky, Albin, *Povijest grčke književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2001., str. 70.

Oko tribalnog čovjeka čita u prirodi svoje znakove. I bez zvukova znat će prepoznati koja je životinja prošla nekom stazom, a ponekad i prije koliko vremena. Ti se znakovi čitaju i bez sudjelovanja ili ravnoteže svih čula.

I oko tribalnog čovjeka teoretičar je, samo drukčije vrste znanja. Njegovo oko može tako poznavati biljke da meritorno može prosuditi kojom biljkom može izliječiti koju bolest.

U savanama ili pustinjским krajolicima, oko je moglo biti presudnim za opstanak. No nema smisla tvrditi da bi tribalni čovjek trebao biti čovjek oka, jednako kao što je pretjerano reći da je tribalni čovjek – čovjek uha.

Dakle, uvid o utjecaju ekstenzija na ravnotežu čula čovjeka tehničke nam suvremenosti je rudnik za promišljanje, no uz zrnca zlata bit će i mnogo običnog pijeska.

Ljudsko uho i glazbalo čine glazbu. Ton proizveden ljudskim glasom možda odražava urođenu ravnotežu, ali ne podiže značajno ljudsku mogućnost sudjelovanja u svemiru glazbe. Glazbene ekstenzije otvaraju nove horizonte, no presnažno bi bilo reći da narušavaju ravnotežu ljudskih čula samo zato što se obraćaju samo uhu.

Produžeci ljudskog glasa, njegove melodije, ritma njegova srca, nerijetko su znali dovesti pojedinca ili grupu ljudi u doživljaj transa. No niti tu se ne može govoriti o narušavanju ravnoteže. Prije bi se moglo misliti o uspjelom audijskom buđenju ljudskih emocija, koje bi slika teško mogla probuditi.

Nije slučajno glazba dominirajuća ili barem intenzivno prisutna u svim filmskim scenama rađenim s namjerom da se u gledatelju probudi emocija. Slika bi bez glazbenog dijela i tog svojevrsnog uvođenja, pripreme – gledatelj ostavila ravnodušnim.

Ako ekstenzije mogu konstruktivno sudjelovati u razvijanju potencijala ljudske čulnosti, pritom ne remeteći odnose, postavlja se pitanje razlike među ekstenzijama: Koje od njih imaju osobinu razvijanja agresivnosti jednog čula prema drugima, a koje ekstenzije nemaju za posljedicu konkurenciju među ljudima?

Ako je naime moguće istovremeno gledati, slušati, mirisati, dodirivati i kušati, onda je ljudski organizam pripravan za razne stupnjeve suradnje pojedinih čula, odnosno različite kombinacije. Barem danas. (Bila bi potrebna korjenita promjena uvjeta života i generacije modificiranja gena da neki od odnosa čovjeka spram svijeta bude naprosto istisnut.)

Što je otkrio čovjek otkrivši da šuplje drvo odzvanja, odnosno da šuplja grančica kroz koju se puše može proizvesti zvuk? Osim što je otkrio da se može igrati, da može okolinu zabavljati, da su mu bogovi poslali dar – čovjek je batini kojom je prirodu proglasio neprijateljem – pridodao glazbenu ekstenziju, koja je sudjelovala u suigri s prirodom ne uništavajući je.

Za razliku od kotača, odjeće, aviona ili satelita – glazbalo produžuje ljudsku emociju (ili, kasnije – glazbenu rafiniranost). Nad vodama prirode razliježe se produkt ekstenzije čovjeka, ali bez izravne prijetnje za prirodu ili čovječanstvo.

Činjenica je da sebi metaforama često pokušavamo približiti ono neobjašnjivo ili neizrecivo. Umjesto neskrivenosti, razvidnosti ili tradicionalno rečeno Istine – često imamo samo prenošenje problema iz horizonta jedne tehničke paradigme u horizont druge.

Danas ćemo tako bazama podataka i konfiguracijama, sučeljem, surfanjem i drugim sličnim terminima ‘objašnjavati’ (zapravo oslikavati/približavati/predočavati probleme/fenomene koje tim terminima/slikama zapravo nije moguće objasniti).

Bazom podataka možemo pojasniti dio nekog fenomena, ono prikupljačko, sabiralačko tog fenomena, ali ne i fenomen sam u cjelini. Primjerice, kada mediološka misao otkrije usmeni ep kao sredstvo memoriranja, u prilici je promatrati fenomen isključivo ili ponajprije u kontekstu pamćenja, tradicije, odnosno svojevrsne gradnje baze podataka.

Time se međutim uskače u zamku reduciranja fenomena na prevođenje fenomena u termine nove tehnološke paradigme, a da se ne sagleda u cijelosti i svim, pa i bitnim elementima.

Mit zaokuplja cijelog čovjeka. Metafore mita pogađaju i emotivno i racionalno. Čovjek živi svoj mit i ne doživljava ga kao neku izvanjsku istinu koju treba otkrivati, pogađati, pronalaziti ili – spoznavati.

Otuda predsokratovci govore o prapočetlima. Pokušavajući prodrijeti u početke, korijene, temelje svepostojećega – ne inzistiraju na Istini.

Tako u početku bijaše voda, pa zrak, pa vatra, nus, logos (kojega neki poistovjetiše s riječju). No traganje za prapočetlom još uvijek je bilo dio mitskog traganja za slikama koje objašnjavaju i u kojima se istovremeno može i biti (obitavati).

Egzaktnost pisma (slova definiranih iz glasova) vremenom će pomaknuti zahtjeve prema drugoj vrsti egzaktnosti, prema traganju za Istinom.

Izlazak iz mita dobio je svoju snažnu polugu u nastojanju da se ono življeno pretvori u riječi i rečenice, gramatički i logički obradi, verificira, te da se kao takvo pretvori u dokaz. Istina nam je bila potrebna jer smo ostali bez mita.²⁴

²⁴ Interesantno je da i teološka kritika ima isto ishodište. Primjerice u tekstu »Pravoslavna crkva, mediji i evropejstvo«, Jeromonah Jovan analizira razumijevanje ‘riječi’ prije i poslije pojave tiska. Naime riječ koja je tisuću godina bila zajednički posjed ljudi koji su sudjelovali u liturgiji, izumom tiska postala je vlasništvo onih koji su je mogli kupiti. Riječ je dakle izgubila svoju posebnost (Benjamin bi rekao auru). Riječ je tako, smatra Jeromonah Jovan, prestala biti ikona Carstva i postala obična poruka. I ovo je promišljanje još jedna potvrda bitnih mijena ljudskog iskustva ovisnog velikim dijelom o sredstvima posredovanja. Količina umnoživog i tehnička mogućnost umnažanja i distribucije – presuđuje u bitnom sadržaju prenošenoga. Bit je to poruke da je medij poruka.

Lutanja istina o Istini, od metode, preko cjeline do neskrivenosti, slijetanja u stranputice jedne od više desetaka teorija istine – sve to svjedoči o potrebi mediološkog promišljanja osnova iz kojih izrasta potreba za Istinom.

Pjevajući uz gusle, pjevač je pričao priču. Melodija, ritam i broj slogova bili su okviri u kojima se kretao. No tome se nije robovalo. Video zapis iz Parryjeve kolekcije svjedoči o relativno čestim odstupanjima. To sugerira mogućnost da je vrijeme pismenosti donijelo korekture usmeno ispjevanih pjesama. No donijelo je i zapise koji bacaju ponekad i neočekivano svjetlo na prošlost.²⁵

Pjevati priču okupljenima kroz dugu (ramazansku) noć značilo je instaliranje forme Razgovora odnosno društvene samokomunikacije.

Jedan je u sebi sabirao znanje metra, rime, melodije, tehnike sviranja... i polazio u (samo)ogledavanje. Pjevao je ljudima koji su ga mogli prihvatiti, ali i odbiti. Pjevao je pjesme o ljudima koje će njegovi slušači smatrati prihvatljivim i lijepim, ili ne. Pjevajući, pjevač je ponajprije pokušavao sudjelovati u tradiciji svojih otaca i svojih djedova. No svaka generacija donosila je neophodne pomake.

Pjevajući, pjevač se kretao u području odnosa ustaljenih formula i inovacije. Za pretpostaviti je da su se u stvaralačkoj radionici pjevača pojavljivale nove formule i formulacije, unatoč želji da se opjeva upravo onako kako su pjevali drugi, odnosno stari.

Riječ vuče Riječ, jezik rađa Jezik.

Govor tijela, poruke plesa, mitska saživljenost u ritualu, geste, razumijevanje pogleda ili načina disanja, Benjaminov jezik vjetra, čitanje mirisa, informacije koje sobom nosi postupak redateljstva ili montažera, buđenje emo-

²⁵ Da sve ne mora biti onako kako nam izgleda pokazao je primjer Gacka. Naime, da nije bilo zapisa Milmana Perryja i rada njegovih nastavljača na njegovim zapisima, i danas bismo o narodnim pjesmama mislili kao o isključivo muškom poslu, a zadržali bismo tradicionalno prihvaćenu predodžbu o muslimanskoj ženi kao domaćoj životinjici zatvorenoj u krletku ograđenog muslimanskog doma.

No, Aida Vidan, koja je radila na ostavštini Milmana Perryja pojavila se nedavno s knjigom koja donosi šokantnu činjenicu: Milman Perry i Albert Lord zabilježili su na tisuće stihova ženske muslimanske usmene poezije. Neka svjedočenja iz samoga Gacka govore o tome da se doskora o toj činjenici ništa nije znalo. I ne samo to. Više nitko ne bi danas mogao svjedočiti o toj poeziji. Arhivirano je dakle blago koje će mijenjati naše predodžbe o prošlosti.

Što se dogodilo da čitava jedna usmena tradicija poput Atlantide nestane bez ozbiljnijega traga? Je li riječ o pismenosti kao sredstvu zaboravljanja (na što nas je Platon upozoravao) ili je riječ o nečemu drugom?

Mali uvid u teme ovih usmenih pjesama (bez ozbiljnijih tekstualnih analiza koje sjajno rade Lord, Vidan i Čolaković) svjedoči o pomaku interesa prema ženskim temama, prema ljubavi, odnosu u braku, vjeri i nevjeri. Usmene pjevačice dakle izborile su se za svojevršno usmeno žensko pismo. U usmene pjesme plasirale su njima interesantne teme tjerajući ljepotom stihova muškarce na – slušanje – poezije.

cija glazbom, jezik fotografije – sve to i mnogo toga još upućuje na kontekst razumijevanja (ne)mogućnosti jezika kao takvog.

Neodređeni osjećaji izrasli u sučeljavanjima slika, poruka, pritisaka, obveza, nada, vjere... traže pokret, krik, ritam, nagnutost, sliku, ponekad nejasan znak, neartikuliran zvuk... A što se nudi našem doživljaju, viziji, predodžbi, slutnji, misli? Sustav općeprihvaćenih stereotipa posloženih u ladice fraza. Čak i odbijanje ulaska u takve stereotipe vodi tek do posebnih ekonomija izraslih oko alternativnih jezika (ples, ritam, slika, dodir...).

Oglavina razuma (jezičnih stereotipa) ubija svaku pomisao na mitsko jedinstvo doživljaja, pokreta, (ako treba) krika, dakle ispoljavanja – kao i sredine u kojoj se jeste.

Mit je razvijao sinergiju oblika (samo) iskazivanja i jedinstvo praktičnog, stvaralačkog, spoznajnog... U 'pravoj priči', kako bi rekao Eliade, koja se razlikuje od onih običnih i svakodnevnih, sadržane su i upute o prihvatljivom načinu ponašanja, o tome što se treba činiti i kako stvarati. Istovremeno treba naglasiti da je 'prava mitska priča' zapravo ona koja ne samo da se priča nego koja se istovremeno i živi.

Suvremene destrukcije priče i svih sustava umjetnosti (koja je uglavnom pretvorena u sluškinju robnog ekvivalenta) dubinsko je zaranjanje umjetnosti prema mitu. Odbijanje je to koje (samo)uništava poradi iskrene saživljenosti sa sudbinom slutnje instrumentaliziranja umjetnosti od strane velikih igrača.

SEAD ALIĆ

Oral transmission and written word in (Mediterranean) culture

Abstract

This text is contemplation about the civilization of letter (written word) and civilization of oral transmission (spoken word). It is a part of a much more comprehensive research of the influence of various technologies on human experience and of thoughts characteristic for each epoch and determined by its technologies and techniques. Text analyses contribution of Havelock, Parry, Lord, and especially McLuhan. A direct motive for the text is the fact that McLuhan pointed to the Milman Parry's efforts and his research of orally transmitted literature in the area of former Yugoslavia (according to a traditional folk song he arrived on a ship in Split in the 1930's).

Key words

orally, letter, culture, tribal, Homer, Marshall McLuhan