

Akutni, danas još akutniji, problem koji je raspinjao umjetničku savjest Karela Čapeka doveo ga je do pažljivog promatranja široko rasprostranjene pučke književnosti. Samo senzibilnošću umjetnika moglo se doći do takvih zapažanja o pučkoj književnosti do kakvih je došao K. Čapek:

»Aktuelni zadatak umetnosti je da ubije dosadu, tugu i sivilo života. Ako čini nešto više od toga — utoliko bolje; ali ako to uopšte ne čini, onda je to loša kamena sekira jer nas ne štiti od čudovišta koja nas proždiru.« (Proleterska umetnost, str. 209).

Divna Zečević

ACTES DU V^e CONGRÈS DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DE LITTÉRATURE COMPARÉE, Belgrade 1967. Redigés par NIKOLA BANASEVIĆ. Université de Belgrade, Swets & Zeitlinger, Amsterdam 1969, 797 str.

Radovi sadržani u ovome zborniku raspoređeni su tematski u tri dijela: 1) Književna strujanja kao internacionalne pojave; 2) Usmena književnost i pisana književnost; 3) Književnosti slavenskih naroda u tumačenjima ostalih književnosti.

Osvrnut ćemo se ovom prilikom samo na temu odnosa usmene i pisane književnosti, na zanimljive ali malobrojne referate učesnika kongresa težište kojega je bilo na mogućnostima komparativnog izučavanja književnih smjerova.

Značajno je već to da je nedovoljno ispitana relacija među usmenom i pisanom književnošću otvorena kao druga tema kongresa, kao što je, na drugi način, značajan pokazatelj već spomenuta malobrojnost referata na ovu temu. Odnos usmene i pisane književnosti predstavlja danas po zanimljivosti središnje, još neistraženo, područje, koje podjednako pripada nauci o književnosti kao i znanosti kojoj je dosadašnji i sadašnji naziv — folkloristika — bio i ostao uzak i nepodesan. Međutim, to za sada ne ulazi u krug ovih razmatranja.

Prema tome, već postavljanjem teme odnosa usmene i pisane književnosti — otklanja se sumnja u fenomen usmene književnosti, točnije — otklanja se sumnja u mogućnost postojanja književnosti koja bi bila usmena onako kako takvu književnost shvaća Robert Escarpit:

»Nije izvjesno da se tu (u slučaju »primitivnog pripovjedača« op. D. Z.) nalazimo pred književnim činom. Izvršni su duhovi osporavali opravdanost izraza 'usmena književnost'. Takav je purizam, doduše, pretjeran ali se ne može zabraniti mišljenje da književnost počinje upravo ondje gdje počinje i pismo...« (L'Acte littéraire est-il un acte de communication?, *Filološki pregled*, Beograd 1963, I—II, str. 17).

Izražavajući sumnju u to da li je akt usmenog pripovijedanja — književni akt, Escarpit konstatira da je govoreni jezik jedini prijenosnik između pripovjedača i publike kojoj se on direktno obraća:

»Slučaj direktna pripovjedačeva obraćanja publici smatramo, dakle, ekstremnim slučajem u kojem govoreni jezik postoji među njima kao jedini prijenosnik.« (str. 17, o.c.)

Međutim, »jedina veza« između pripovjedača i grupe kojoj se on obraća — nije jednostavna, govoreni jezik nije jedini prijenosnik ili bolje — govoreni jezik izraz je ostalih veza koje postoje između kazivača i njegova kruga i te su veze sadržane upravo u jeziku (»primitivni pripovjedač koji stvara svoju priču za ograničeni krug slušalaca«).

Kada Escarpit kaže »conteur primitif«, onda se »primitivno« može prihvatiti samo u smislu u kojem ga s ogradama, pažljivo upotrebljava Claude Lévi-Strauss. Kao što Lévi-Strauss utvrđuje izuzetna svojstva nepripitomljene, »divlje misli« (Comte: sponšana misao), koja se kao i »naša misao« (»pripitomljena i njegovana radi postizanja koristi«), a »suprotno mišljenje Levi Brila . . ., služi putovima razuma, a ne afektivnosti; distinkcijama i suprotstavljanjima a ne mešanjem i participacijom« (Klod Levi-Stros, *Divlja misao*, Nolit, Beograd 1966, str. 307) — tako se, dakle, analogno nakon strukturalnih istraživanja odnosa među usmenom i pisanom književnošću — može govoriti o razlikama koje, to već sada možemo pretpostaviti, neće ugrožavati »ravnopravnost«, između, naglašavam, takozvanog primitivnog pripovjedača i onoga drugoga kojega bismo mogli nazvati takozvanim rafiniranim pripovjedačem. Do sada u nas nailazimo većinom samo na verbalnu, retorički naglašenu »ravnopravnost« dvaju fenomena, što je sve i pojmu folkloristike odredilo prešutno nisku razinu.

Zanimljiva su, da samo spomenem, istančana zapažanja koja iznosi Rade Konstantinović u eseju »Pismeni u nepismenu tijelu« (predgovor knjizi Mome Dimića: *Živeo život Tola Manojlović*, Prosveta, Beograd 1966). Misao kakvu susrećemo u Konstantinovićevu tekstu rijetko se u nas javljala. Danas, u toku istraživanja strukturalne antropologije — oznaka »primitivno« ne može se upotrebljavati kao niži član u binarnom odnosu: primitivno-civilizirano. Konstantinovićeva misao, prema tome, značajna je upravo po tome što se javlja u nas, u stvari kao prethodnica budućih strukturalnih istraživanja; to je misao da dvije mogućnosti pripovijedanja (pjevanja) mogu ravnopravno koegzistirati jer obje posjeduju, svaka na svoj način, svoju razrađenu tehniku:

»Sumnje, međutim, nisu a u tome: i primitivni apstrahuju, na svoj način, svojim metodama; i oni imaju svoju pismenost ma koliko bila »primitivna«, jednu rutinu koja se pretvara u načela, jednu čak vanredno precizno razrađenu životnu tehniku. Ali ta tehnika nama izgleda nepostojeća, i ta apstrahovanost života nama se čini da ne postoji.« (str. 10).

Uz Konstantinovićevo filozofsko i poetsko meditiranje u spomenutom eseju ponovno navodim mišljenje strukturalnog antropologa Claudea Lévi-Straussa (iz »Divlje misli«): »Danas lakše shvaćamo da oba ta načina mišljenja mogu da koegzistiraju i uzajamno se prožimaju, kao što (bar teorijski) prirodne vrste mogu da koegzistiraju i ukrštaju se, jedne divlje, a druge u obliku koji je nastao kao posljedica zemljoradnje i pripitomljavanja, iako — baš zbog njihova razvoja i opštih uslova što ih on iziskuje — postojanje ovih drugih ugrožava opstanak onih prvih.« (str. 256).

Koegzistiranje dvaju načina mišljenja i doživljavanja svijeta, da se vratim povodu, Escarpitovu tekstu, upućuje nas u onom (Escarpit: ekstremnom) slučaju kada se pripovjedač (E.: »conteur primitif«) obraća direktno grupi slu-

šalaca da i tada otkrivamo (kao što to Escarpit otkriva samo u slučaju štampanog književnog djela) postojanje veza, komunikacija koje su transliterarne a koje, međutim, R. Escarpit ne pretpostavlja kada je u pitanju »littérature orale«.

O uspjehu književnog djela, dakle u sferi između pisca i publike, odlučuje prisutnost »izvanliterarnih veza svih vrsta« (»des liens extra-littéraires de tous ordres«, str. 21, o.c.), dok fenomen estetskog, stvaralački neponovljivog, smatra Escarpit, igra tek sekundarnu ulogu. Time autor svraća pažnju na neispitano područje transliterarnih komunikacija, čija prekomjerna aktivnost ometa mogućnost ispitivanja pravog dijaloga između pisca i publike.

Kao što uspjeh književnog djela ovisi i o transliterarnim datostima, tako usvajanje usmene književne tvorevine ovisi o sredini (grupi) kojoj se usmeni kazivač direktno obraća i obraćajući joj se poznaje, i nesvjestan toga, društvenu i duhovnu organizaciju grupe — sela u kojem živi, kao i zahtjeve koje ta grupa postavlja onome koji joj se obraća da bi u njoj našao rezonanciju vlastitog govora, pripovijedanja. R. Jakobson i P. Bogatirjov napominju da se u istraživanju folklora mora imati na umu »preventivna cenzura zajednice« (članak: »Folklor kao naročiti oblik stvaralaštva«, u R. Jakobson, *Selected Writings*, IV, *Slavic Epic Studies*, Mouton et Co., The Hague, Paris 1966, str. 1—15).

Čas objektivizacije usmenog djela izraz je nerazdvojnog stapanja cenzure i djela. Uspjeh ili neuspjeh književnog štampanog djela upućuje na nepodudarnost između zahtjeva što ih postavlja sredina, tj. čitalačka publika, i književnog djela — upućuje na postojanje transliterarnih komunikacija, koje po mišljenju R. Escarpita imaju dominantnu ulogu u određivanju uspjeha ili neuspjeha književnog djela. Sumnja koju Escarpit izražava kada je u pitanju »Littérature orale« posljedica je njegova zanemarivanja razlike; transliterarne komunikacije u pisanoj književnosti odlučuju o uspjehu ili neuspjehu pretežno, ne isključivo, a posteriori — dok u usmenoj književnosti djeluju unaprijed i stapaju se s izvođenjem usmenog djela. Zato je, između ostalog, moglo doći do rečenice kako nije sigurno da li je akt usmenog pripovijedanja (direktno obraćanje grupi slušalaca) — književni čin. (»Il n'est pas certain que nous soyons là en présence d'un fait littéraire.« (str. 17).

Mogućnosti koje otvara strukturalizam, a za koje u stvari možemo reći da ih tek naslućujemo, dopuštaju nam da u istraživanju odnosa među usmenom i pisanom književnošću — od kojih prvu karakterizira orijentacija prema *langue* a drugu prema *parole* (R. Jakobson - P. Bogatirjov) — već sada pretpostavimo vjerojatnost znanstvenog razjašnjenja — od romantizma naovamo zamučene i zloupotrebjavane fraze — o narodnom duhu i načinu narodnog mišljenja.

U hrvatskoj je znanosti Vatroslav Jagić među prvima postavio zadatak koji je do danas predstavljao samo opće mjesto romantičarskih oduševljavanja, pa bi mogao izgledati kao nenaučno postavljen ili prije kao mogući predmet psihoanalitičkih tumačenja, kao što je to i bio u romantici, koja je, kako uočava Arnold Hauser, imala mnogo dodirnih točaka s psihoanalizom:

»Romantika je pošla od pretpostavke da narodna poezija, za razliku od literature obrazovanih, zahvaljuje gotovo sve nagonskoj težnji, a gotovo ništa vanjskim utjecajima i da — govoreći jezikom moderne psihologije — ono što je najbolje u njoj crpe iz kolektivnog nesvjesnog.« (*Filozofija umjetnosti*, MH, Zagreb 1963, str. 203).

O svrsi sakupljanja, zapisivanja djela usmene književnosti — napisao je V. Jagić 1866. godine: »Da bi se mogao danas-sutra potanko proučiti duh našega naroda i način njegova mišljenja...« (*Književnik*, 1866, str. 570).

Dalekovidnost Jagićeva leži u ovom naglašavanju potrebe da se ispita: način našega narodnog mišljenja. Ako pitanje o načinu narodnog mišljenja i o narodnom duhu oslobodimo romantičarskih naslaga koje su ga u stvari »zaledile« — tada bi se dosadašnja i sadašnja još uvijek samo fraza o načinu mišljenja (narodnoga), a ovdje dodajmo i o načinu njegova doživljavanja i nerazdvojno s ovim: oblikovanja doživljenoga u govoru, upravo putem strukturalnih istraživanja usmene književnosti, kao i odnosa među usmenom i pisanim književnošću, mogla znanstveno ispitati i razložiti do granica koje su još nepoznate. Naglašena je težnja strukturalizma u svim naukama da otkrije zakonitost, pravila kojima se rukovodi ljudski duh, pa i tamo gdje je ta zakonitost naizgled odsutna — u stvaralačkoj igri mašte.

Odnos usmene i pisane književnosti otvara znanstvenim radnicima nova područja ispitivanja. Neka od pitanja koja proizlaze iz ovoga odnosa ne javljaju se prvi put tek u najnovije vrijeme, nego ponovno oživljavaju nakon razdoblja u kojima ih je nauka o književnosti zanemarivala. Takvo ponovno oživljeno pitanje postavlja *Stefania Skwarczyńska* u referatu: »Littérature écrite et littérature orale leurs différences comme prémisses pour une théorie postulée de l'adaptation filmique d'oeuvres littéraires«.

Riječ je o neispitanim mogućnostima adaptacije književnih djela za film, televiziju i radio, riječ je o problemu prevođenja s jednog lingvističkog izraza na drugi translingvistički jezik. Potreba za takvim novim oblicima »prevođenja« proističe iz djelovanja sve moćnijih sredstava masovne komunikacije.

Danas je upravo adaptacijama književnih djela za film, televiziju i radio, upozorava *Skwarczyńska*, osjetno poljuljana teza da je jezik jedina materija književnosti. Ovoj su pojavi prethodile sredinom 19-og stoljeća česte adaptacije književnih djela za pozornicu (*Dumas-sinovi*) a Herderovim predgovorom knjizi »*Stimmen der Völker*« postavljeno je pred nauku o književnosti pitanje na koje ni do danas nije odgovorila. Naime, zapis narodne pjesme, uopće usmenog, govorenog jezika, lišen nerazdvojnih izvanlingvističkih elemenata (*extralinguistique*) — gubi na smislu i ljepoti a doživljava što ga pruža tako zapisan, u stvari: nepreveden, tekst daleko zaostaje za usmenim originalom.

»Iako se nauka o književnosti brzo oslobodila brige oko odgovarajuće teorije prijenosa (*transposition*) narodne usmene poezije na pisani jezik, i to stoga što je narodno stvaralaštvo bilo ubrzo prepušteno posebnoj domeni etnografije (*folkloristici*) imala je, međutim, prilike da se uvjeri, ne povlačeći pri svemu tom praktične zaključke, da bi joj — kada bi se god odvažila prijeći

sa svoga područja zatvorenog u orbitu pisanog jezika — takva smjelost donosila vrijedne plodove.» (str. 448).

Problem što ga postavlja Stefania Skwarczyńska široko je zasnovan, pa je adaptiranje književnih djela za film, televiziju i radio (radi se o prevodenju: traduction, transmutation) — samo jedan od mogućih putova kojim se mogu konstituirati specifični »jezici«, to će reći sistemi znakova (u smislu teorije znakova), zasnovani na kodu.

Na ovome poslu, smatra Skwarczyńska, posebno mjesto pripada teoretičarima književnosti jer jezik, najsavršeniji sistem znakova, može poslužiti kao polazna točka u utvrđivanju korespondencija među značenjem znakova svih rodova i svih translingvističkih »jezika« svih umjetnosti.

»Prihvatajući svako umjetničko djelo kao saopćenje (i^oova teza upućuje teoriju umjetnosti na teoriju znakova i teoriju komunikacije), nezamislivo je da različite materije kojima raspolažu pojedinačne umjetnosti ne bi bile dorasle do toga da konstituiraju specifične 'jezike', to će reći sisteme znakova (u smislu teorije znakova), zasnovane na kodu, pa bili ti 'jezici' više ili manje bogati, više ili manje koherentni.« (str. 445)

»Upravo su teoretičari književnosti oni koji bi se tu u prvom redu trebali zauzeti; ... naročito s razloga što materija umjetničke književnosti (l'art littéraire) — jezik, posjedujući najsavršeniji sistem znakova, može poslužiti kao polazna točka u utvrđivanju korespondencija među značenjem znakova svih vrsta i svih izvanlingvističkih 'jezika' svih umjetnosti. Po našem bi mišljenju takav 'rječnik' trebao prethoditi sveukupnom radu na međusobnom uspoređivanju struktura 'jezika' o kojima je riječ.« (str. 446)

Filmske adaptacije književnih djela, karakteristična pojava suvremene kulture, pokreću dalekosežna pitanja teorije prevodenja (transmutation, R. Jakobson) djela s jednog umjetničkog jezika na drugi. Prijenos, širenje književnosti putem filma i televizije zahtijeva da se preispitaju neke postavke nauke o književnosti, već spomenute teze da je jezik jedina materija književnosti kao i one o apsolutnom jedinstvu sadržaja i forme književnog djela: »... unité qui permet tout au plus de les discerner en tant que deux aspects de celle-ci, mais s'oppose à les voir comme deux facteurs différents et indépendants l'un de l'autre.« (str. 444)

Tekst Stefanije Skwarczyńskiej »Littérature écrite e littérature orale« — teoretski široko zasnovan — ukazuje na složenost odnosa među usmenom i pisanom književnošću. Moglo bi se još reći da nam ovaj referat, najznačajniji među onima koji su odgovorili na drugu temu kongresa, dopušta tek slutnju o složenosti koja će se otkrivati tek u procesu istraživanja.

Odnos usmene i pisane književnosti, prema tome, isto je toliko netaknut, nov za nauku o književnosti kao i za folkloristiku. Ako se nauka o književnosti, kako primjećuje Skwarczyńska, suviše brzo »oslobodila« nekih problema, oni joj se »vraćaju« izmijenjeni u novim okolnostima u vrijeme »novih vidika znanosti i novih oruđa duha koji će biti u stanju da na ovo pitanje pruži odgovor dostojan njegove važnosti«. (str. 449)

Prema tome, to neće biti predmet istraživanja samo jedne nauke, ili nauke o književnosti ili folkloristike, nego novije znanstvene discipline: semio-

logije, kojoj će »kulturologija biti zahvalna za pomoć u rješavanju jednoga od najvažnijih problema što ih postavlja masovna kultura«. (str. 449)

Ako referat S. Skwarczyńskiej, kao i neke druge priloge na temu odnosa usmene i pisane književnosti, promatramo sa sviješću o nedostatku potrebnog »zaleđa« radova za takva istraživanja na hrvatskosrpskom jezičnom području, onda uviđamo kolika nas još udaljenost dijeli od mogućnosti da s novim oruđem duha pristupimo ispitivanju odnosa usmene i pisane književnosti. Ipak, već sada, zahvaljujući tekstu S. Skwarczyńskiej, možemo pretpostaviti da će nauka o književnosti u toku ispitivanja spomenutog odnosa — staviti plodotvorni znak pitanja na svoje osnovne postavke u koje donedavna nije sumnjala. Širenje masovne kulture neodgodivo postavlja pitanje odnosa usmene i pisane riječi.

Od ostalih referata značajan je i zanimljiv tekst *Vilmosa Voigta*, pokušaj strukturalne definicije usmene književnosti »Structural definition of oral (folk) literature«. Autor smatra da se prije svake rasprave o metodi pristupa usmenoj književnosti mora postaviti osnovno i najznačajnije pitanje: u čemu se usmena književnost razlikuje od pukog usmenog komuniciranja i, s druge strane, od pisane (tzv. centralne) književnosti.

»To this the following objection might be made: the difference between the works of folklore and of literature is of a sociological character.« (str. 463)

Da bi dokazao opravdanost navedene primjedbe da je razlika među usmenom i pisanom književnošću — sociološke prirode, autor to čini idućim redoslijedom razmatranja koja će ga dovesti do strukturalne definicije usmene književnosti. Budući da strukturalna analiza kreće od individualnog djela, Voigt postavlja pitanje: »Yet what can actually be called the analysis of the 'individual works of folklore'?« (str. 463)

Dvije su osnovne mogućnosti strukturalne analize po kojima se može provesti analiza folklornog djela: prva, morfološka, čista deskripcija iz koje izlazi da analizirane pojave nemaju sistema (»... description is taxonomic, and can be performed only in an infinite number of steps i.e. it can never be completed!«, str. 464) i druga koja otkriva strukturu imanentnu djelu, veze koje postoje među dijelovima cjeline koja se sastoji »of mutual, subordinating or superordinating relations and of levels of phenomena«. (str. 464)

Podrazumijevajući u pojmu strukture hijerarhijski princip, a upravo je taj princip bitan za shvaćanje strukture (»If structure is understood as a hierarchic system of a finite number of phenomena«), V. Voigt pretpostavlja ove strukture usmene književnosti: 1) gramatička struktura; 2) poetička struktura (poetic structure): ritam, slike, metafore, kompozicija itd.; 3) sociološka struktura (sociological structure) — termin koji upotrebljava privremeno, kako sam kaže više kratkoće radi, a podrazumijeva: »... the system of phenomena of formulation, performing, reception and tradition of works of folk-poetry« (str. 464).

Budući da gramatičku strukturu nalazimo u prirodi svakog usmenog komuniciranja — tada poetička i sociološka struktura preostaju kao centralno područje ispitivanja. Dosadašnja istraživanja pokazala su da se pojedinačna

djela usmene književnosti ne mogu promatrati drugačije nego kao dijelovi koji predstavljaju veće cjeline, tj. kao predstavnici određenih žanrova.

»Ako u djelima usmenog narodnog stvaralaštva ('works of folklore') pretpostavimo postojanje složenih, izražajnih, individualnih i međusobno diferenciranih poetičkih struktura, morat ćemo također odgovoriti na pitanje otkuda, iz čega to i od koga smo izveli spomenute pojave.« (str. 465)

I praktičkim zapažanjem i teoretskim ispitivanjem potvrđuje se sumnja da djela usmene (narodne) književnosti u gornjem, citiranom, značenju nemaju poetičke strukture: »... the individual works of folklore have no (marked, constructed, differentiated) poetic structure« (str. 465). Također je značajna Voigtova primjedba da je sve ono što su ranija istraživanja podrazumijevala pod — poetičkom strukturom bilo u stvari utvrđivanje karakteristika koje pripadaju većim grupacijama:

»Sve ono što su raniji znanstvenici podrazumijevali pod poetičkom strukturom usmene narodne poezije — nije se ispoljavalo unutar pojedinačnih folklornih djela, nego u većim skupinama. U takozvanoj poetici individualnih djela mogu se najviše zapaziti određene *statističke pravilnosti* koje se, u spomenutom već značenju, mogu opisati jedino morfološki ali ne i putem i kategorijama striktno strukturalističkim.« (str. 465)

Žanr, važan u pisanoj književnosti ali još važniji u usmenoj književnosti, istovremeno je poetička i sociološka kategorija. Žanrovi ne egzistiraju samostalno, neovisno jedan o drugome. Usko povezani, različiti žanrovi koegzistiraju u usmenom stvaralaštvu mnogih naroda.

»For example, the connections between the genres tale and myth; legends, memorates and myths; heroic epics and ballads; ritual songs and folk drama text etc., have been duly cleared up by folklore research conducted up till now.« (str. 466)

Svaki od folklornih žanrova povezan je sa svima ostalima i oni tvore sistem u kojem su svi pojedinačni žanrovi koordinirani ili subordinirani. Takav sistem žanrova definirao je Dmitrij Lihačov (»systema žanrov«). V. Voigt, međutim, isti sistem definira mnogo preciznije kao — hijerarhiju žanrova, želeći — kako naglašava u opasci — da istakne međusobnu ovisnost koja karakterizira čitav 'sistem' («... the fact that this 'system' is of subordinating character«, str. 466).

Mislim da je termin »hijerarhija žanrova« precizniji. U skladu je s Jakobsonovim isticanjem hijerarhijskog principa: »Što ima zajedničkog između sustava molekularne genetike i lingvističkog sustava? Prvo — a to je možda najneobičnija i najvažnija stvar — arhitektura je ista, isti su principi gradnje, naime jedan sasvim hijerarhijski princip. (...) Zapanjujuće je što smo do sada mi lingvisti na svojim predavanjima običavali govoriti kako nema drugog primjera za takvu hijerarhiju od tih praznih elemenata koji svojim kombinacijama zatim stvaraju veliko bogatstvo izražajnih sredstava.« (vidi razgovor četvorice strukturalista: »Živjeti i govoriti«, *Kolo*, 6/1968, str. 481)

Hijerarhija žanrova iziskuje komparativna istraživanja koja bi uspoređivala različite hijerarhije žanrova. Spomenuta je kategorija od posebne važnosti za određivanje razlika i međusobnih utjecaja među usmenom i pisanom

književnošću, kao i u proučavanju historijskih perioda i stilova. (Treba napomenuti da Voigt upotrebljava termin: folklore-literature za odnos: usmena-pisana književnost.)

Autor utvrđuje da je osnovna razlika među usmenom i pisanom književnošću ova: »The existing fundamental unit of the hierarchy of genres in folklore is genre, while this basic unit in the hierarchies of genres of literature is the individual work, and it is expressly the poetic factors that come into prominence in the genres formed of such works.« (str. 466)

Tako je u hijerarhiji žanrova usmene književnosti fundamentalna jedinica: žanr, dok je u hijerarhiji žanrova pisane književnosti osnovna jedinica: individualno djelo, pa prema tome u ovom posljednjem slučaju poetički faktor zauzima istaknuto mjesto u žanrovima koje formiraju djela pisane (centralne) književnosti. Time autor potvrđuje konstataciju da je razlika među usmenom i pisanom književnošću (folklore-literature) — sociološkog karaktera.

Naglasivši hijerarhijski princip u dosadašnjem »sistemu žanrova«, Voigt ga provodi dosljedno i unosi u pokušaj definicije strukture. Voigtova je definicija, to se mora primijetiti, i suviše široka a da bi se mogla prihvatiti u skladu s obećanjem kojim je najavljen čitav tekst, naime, očekivali smo strukturalnu definiciju usmene književnosti (folk literature). Definicija koju autor na kraju pruža ne uključuje u sebi onu razliku za koju se prethodno utvrđuje da je sociološke prirode. (Konstatacija Voigtova da je u usmenoj književnosti osnovna jedinica — žanr dok je to u pisanoj književnosti — individualno djelo, analogna je, da se podsjetimo, razlici koju utvrđuju Jakobson-Bogatirov: orijentacija folkloru prema *langue* a književnosti (pisane) prema: *parole*.)

Pokušaj definicije V. Voigta glasi: »Structure is, in literature as well as in folklore, a system of hierarchical, constructed elements, marked enough to permit, by its objective description, the approximation of the single structures by a definite number of steps.« (str. 467)

(»Struktura je u književnosti kao i u folkloru sistem hijerarhijskih, složenih elemenata, dovoljno izražajnih da putem objektivne deskripcije dopuštaju aproksimativnost pojedinačnih struktura pomoću određenog broja jedinica.«)

Vrijednost Voigtova priloga leži u načinu razmatranja koji je prethodio ovoj definiciji i u uvođenju i dosljednom provođenju hijerarhijskog principa, koji predstavlja značajno otkriće strukturalnih istraživanja ne samo u lingvistici nego npr. i u biologiji. Začuđuje podudarnost otkrića u na izgled potpuno različitim znanstvenim disciplinama.

Na kraju nam ostaje da spomenemo ostale referate na temu odnosa usmene i pisane književnosti. To su: *Stith Thompson*: Story-telling to story-writing; *Michael Nagler*: Oral poetry and the question of originality in literature; *William Whallon*: Who wrote down the formulaic poem?; *Pál Miklós*: Les littératures orales de notre époque; *Vojislav Đurić*: Rapports entre littérature orale et littérature écrite serbocroates; *Z. Markiewicz*: Roman Zmorski — exemple de l'attitude romantique envers la littérature orale serbe; *Vittorio Santoli*: Aspetti della tradizione scritta e orale nella poesia in Italia; *Walter Dietze*:

Mündlicher Volksschwank und romanhafte Erzählformen im »Lalebuch«; *Elias L. Rivers*: Oral und written poetry in Gongora; *Calvin S. Brown*: Faulkner's use of the orale tradition; *Roger Mercier*: Les contes sénégalais de Birago Diop.

Divna Zečević

DAS ROMANISCHE ELEMENT AM BALKAN. III. GRAZER BALKANOLOGEN-TAGUNG 1968. Redaktion: WALTER WÜNSCH. Beiträge zur Kenntnis Südosteuropas und des Nahen Orients, VII. Band. Rudolf Trofenik, München 1968, 85 str.

Knjiga sadrži radove, zapravo predavanja održana na III savjetovanju balkanologa u Gracu, ljeti 1968. Okvirna je tema ovoga savjetovanja bila — kao što se iz naslova knjige vidi — *Romanski element na Balkanu*. Prvo je takvo savjetovanje održano 1964. godine s okvirnom temom *Narodna glazba jugoistočne Evrope*, a drugo 1966. s temom *Orijentalni element na Balkanu*. Domaćin je ovih priredaba Akademija za glazbu i likovnu umjetnost u Gracu. S područja raznih disciplina na ovim su savjetovanjima dosada sudjelovali učenjaci iz Austrije, SR Njemačke, Jugoslavije, Rumunjske i Grčke.

S područja etnologije i folklora, kulturne povijesti, narodne književnosti i muzikologije knjiga sadrži šest radova.

Članak *Milovana Gavazzija* (Zagreb) *Slojevi romanskih kulturnih elemenata na Balkanu* sistematski donosi određen broj pojava tradicijske materijalne i duhovne kulture, gdje na njihovo podrijetlo upućuje već sam romanski naziv. Ta su kulturna dobra na prostor jugoistočne Evrope pritjecala iz dva romanska izvorna područja: jedno je na zapadu, apeninsko, zapravo sredozemno, a drugo, rumunjsko-aromunsko na istoku. Možemo ih naći gotovo na svim područjima narodnoga kulturnog stvaralaštva: u nošnji, običajima, plesovima, nakitu, mjerama, kućnom inventaru, rukotvorstvu, stočarstvu. Od brojnih ovdje navodimo samo neka: vrsta podsuknje *brnja* (< *(Hi)bernia*), zatim tkanje zvano *raša* (< *Arras*) kao i *gogran* (< *grosgrain*), poznata puška *breška* (< *Brescia*), drvena mjera za žito *star* (< *starium*), brojenje stoke po parovima *do — pato — šasto — sopći — zeći* (2 — 4 — 6 — 8 — 10), *pogača* (< *fogazza* odn. *foccacia*), *(v)urda = skuta* (< *excocta*), uz još izvjestan broj drugih elemenata, kojima, istina, nedostaje romanski naziv, no po svojim značajkama ukazuju na svoje romansko podrijetlo (*badnjak*, biranje seoskog »kralja« i dr.).

Leopold Kretzenbacher (München) u radu *Romanski agonalni običaji na slavenskom jugoistoku* iznosi nove poglede na podrijetlo, rasprostranjenost i društvenu ulogu momačkih borbenih igara, koje su dominantna pojava na jugoistočnom evropskom sredozemnom prostoru, s osobitim obzirom na korčulansku *kumpaniju*. Na taj je rad autor bio potaknut knjigom I. Ivančana »Narodni običaji korčulanskih kumpanija«. Dok Ivančan čitavom kompleksu običaja koji su vezani uz *kumpaniju* (ples s mačevima, biranje seoskog kralja i odsijecanje glave volu) oprezno dopušta mogućnost praslavenskog, odnosno predslavensko-tračkog naslijeđa, na temelju analize historijskog materijala — dobrim dijelom s našeg, jadranskog Sredozemlja, dotle autor nastoji pokazati