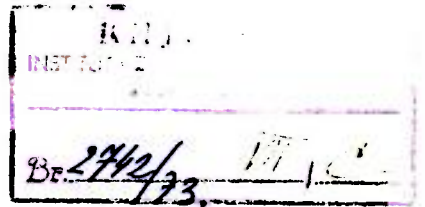


ČLANCI I RASPRAVE



Vilmos Voigt

KATEGORIJA HIJERARHIJE UMJETNIČKIH VRSTA U SVJETLU STRUKTURALISTIČKE ANALIZE TEORIJE KOMUNIKACIJA

1. Estetika i teorija književnosti od samog su početka pa sve do danas u više navrata pokušavale rangirati umjetničke vrste i rodove; tako je i teorija vrijednosti, od Aristotela do Ingardena, stalno nastojala ustanoviti objektivni redoslijed među većim grupama pojedinih umjetničkih tvorevina. Takva teorija estetskih vrijednosti više teži tome da razvrsta pojedinačne umjetničke tvorevine prema njihovim svojstvima, premda su uza sve to oni koji su se ovim problemima bavili, gotovo bezizuzetno, došli do zaključka da razlike među vrijednostima i njihov redoslijed istovremeno točno karakteriziraju i međusoban odnos umjetničkih rodova i vrsta. U tom smislu nalazimo u estetici ili u teoriji književnosti napomene da je, na primjer, drama višeg ranga od epike, da je lirika lapidarnija od drame, da je epika šira, realističnija od lirike itd. Već i u vezi s ovim tvrdnjama (i svime što se tiče činjeničnih tvrdnji i pretpostavki teorije vrijednosti nastalih na toj osnovi) — mogli bismo, naravno, staviti više napomena — mi se ipak ne bismo htjeli baviti problematikom umjetničkih književnih vrsta sa stajališta teorije njihova vrednovanja, već deskriptivno-funkcionalno, ne u okviru aksioloških, već ontoloških postavljanja problema; tretirali bismo, dakle, kategoriju hijerarhije umjetničkih vrsta, kao i neka pitanja koja se tiču postavljanja i ispitivanja ove kategorije.¹

1. Opće poznati priručnici omogućuju zadovoljavajuću orijentaciju u problematici konkretne estetske, književno-znanstvene, folklorističke teorije umjetničkih vrsta i u nabranjanju umjetničkih vrsta. Stoga ću nabrojiti samo znanstvenoteorijske i znanstvenopovijesne sadržaje problema. Ovome se još može dodati nekoliko časopisa s tematikom o teoriji umjetničkih vrsta, kao što je nekadašnji »Helikon« (1938—1943), ili poljski »Zagadnienia Rodzajów Literackich« (1958). Navedena djela imaju bogatu bibliografiju: Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris 1890. — E. Wolff, *Poetik. Die Gesetze des Poesie in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Oldenburg — Leipzig 1899. — E. Bovet, *Lyrisme*,

2. Iz iskustva je poznato, kao što se pojedina umjetnička djela mogu svrstati u veće jedinice kojima pripadaju (nazovimo ih sada jednostavno umjetničkim vrstama), da se tako i te umjetničke vrste mogu uključiti u veće kategorije kojima po svojoj prirodi pripadaju. Postojanje ovih kategorija pretpostavljaju sva književnopovijesna i književnoteorijska ispitivanja, ali ona ipak, bez izuzetka, zaboravljaju točnije odrediti njihovu kakvoću. U djelima, općenito uzevši, latentno vladaju dva stajališta: po jednom se sustav umjetničkih vrsta temelji na mreži estetskih istovjetnosti, odnosno razlika (tako se, na primjer, lirsko-epsko-dramske vrste uglavnom predstavljaju nepromijenjenim troklasnim sistemom), a po drugom su pak stajalištu umjetničke vrste shvaćene kao pojedinačne historijske tvorevine, koje se u vremenskom slijedu svog nastajanja grupiraju u veće skupine (kao antički, helenistički, viteški,

épopée, drame, Paris 1911. — R. K. Hack, *The Doctrine of the Literary Forms*, »Harvard Studies in Classical Philology«, 27, Harvard 1916. — J. Erskine, *The Kinds of Poetry*, New York 1920. — Ernst Hirt, *Das Formgesetz der epischen, dramatischen und lyrischen Dichtung*, Leipzig — Berlin 1923. — Robert Hartl, *Versuch einer psychologischen Grundlegung der Dichtungsgattungen*, Wien 1924. — Julius Petersen, *Zur Lehre von den Dichtungsgattungen*, u *Festschrift für August Sauer*, str. 72—116, Stuttgart 1925. — Günter Müller, *Bemerkungen zur Gattungspoetik*, »Philosophischer Anzeiger«, 3, 1929, str. 129—147. — Karl Viëtor, *Probleme der literarischen Gattungsgeschichte*, »Deutsche Vierteljahrschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft«, 9, 1931, str. 425—447. — O. Frejdenberg, *Poetika sjužeta i žanra. Period antičnoj literatury*, Leningrad 1936. — Stefania Skwarczyńska, *O istotności i o istocie rodzajów literackich*, Lwów 1937. — Paul van Tieghem, *La question des genres littéraires*, »Helikon« 1, 1938, str. 95—101. — *Actes du 3^e Congrès International d'Histoire littéraire*, Lyon 1939, »Helikon«, 2, 1939. — Irene Behrens, *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert*, »Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie«, XLII, Halle/Saale 1940. — Guillermo Diaz Plaja, *Teori y historia de los géneros literarios* (2. edición), Barcelona 1941. — James J. Donohue, *The Theory of Literary Kinds*, I—II, Dubuque, Iowa 1943—1949. — G. E. Wolff, *Ästhetik der Dichtkunst, Systematik auf Erkenntnistheoretischer Grundlage*, Zürich 1944. — Irwin Ehrenpreis, *The »Types« Approach to Literature*, New York 1945. — J. Hytier, *Les arts de littérature*, Paris 1946. — Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1946. — Henri Focillon, *La vie des formes*, Paris 1947. — Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern — München 1948. — N. G. Pospelov, *K voprosu o poetičeskikh žanrah*, u »Doklady i soobščeniya filologičeskogo fakulteta« 5, Moskva 1948. — Cornelis P. F. Stutterheim, *De theorie der literaire genres*, u *Festbundel Prof. Dr. H. Pos*, Amsterdam 1948, str. 128—141. — René Wellek — Austin Warren, *Theory of Literature*, Chapter XVII, New York 1948. — Jean Suberville, *Théorie de l'art et des genres littéraires*, Paris 1948. — S. D. Crane ed., *Critics and Criticism, Ancient and Modern*, Chicago 1952. — I. Brunecker, *Allgemeingültigkeit oder historische Bedingtheorie der poetischen Gattungen*, Kiel 1954. — Eberhart Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, 1955. — Jean Hankiss, *Les genres littéraires*, »Zagadnienia rodzajów literackich« (dalje: »ZRL«), I, 1958, str. 49—64. — Wilhelm Fleming, *Das Problem von Dichtungsgattung und Art*, »Studium Generale« 1, 1959. — Elemér Hankiss — Hélène Süveges, *Recherches génologiques en Hongrie (1945—1958)*, »ZRL«, II, 2 (3), 1959, str. 123—135. — Stanisław F. Michalski, *Zagadnienia rodzajów literackich w literaturze i poetyce indyjskiej*, »ZRL« II, 1 (2), 1959, str. 69—90. — Stefania Skwarczyńska, *Diskussionsbeitrag zu Problemen der genealogischen Systematik*, »ZRL« II, 2 (3), 1959, str. 115—122. — Hugo Kuhn, *Zur Typologie mündlicher Sprachdenkmäler*, »Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften«, Phil.-hist. Klasse, Jahrgang 1960, Heft 1, München 1960. — T. J. Shippley ed., *Dictionary of World Literature* (New, revised edition), New Jersey 1960. — Jan Trzynadlowski, *Information Theory and Literary Genres*, »ZRL« IV, 1 (6),

pustolovni, epistolarni, povijesni, građanskoobiteljski, naturalistički roman, roman apsurdna, reportažni, egzistencijalistički roman itd.)²

3. Naravno, oba su stajališta prihvatljiva iz šire perspektive budući da su kod nekih djela veće sistemske cjeline očito u isto vrijeme i povijesne i estetske (točnije povijesno-estetske i estetsko-povijesne) pojave, ali da bismo osim ovih općih napomena mogli dati točnija zapažanja o sistemu umjetničkih vrsta, potrebno je mnogo preciznije opisati njihovu strukturu.

4. U daljem ćemo izlaganju krenuti upravo s takvog stajališta, a kao definiciju ističemo³ ovu tvrdnju: hijerarhija umjetničkih vrsta u datom književnom periodu pojavljuje se u vezi s općim strukturalnim faktorima koji vladaju među postojećim reprezentativnim umjetničkim vrstama.

5. Hijerarhiju umjetničkih vrsta sa stajališta teorije sistema, opisujemo različito, već prema tome kakvu strukturu sistema tražimo, pretpostavljamo, nalazimo i potvrđujemo u pojedinim pripadnim umjetničkim vrstama. (Ovdje navedeni primjeri zbog svog sadržaja odnose se na jednostavne hijerarhije umjetničkih vrsta, na djela primitivnih naroda, odnosno na folklorna umjetnička djela, kako bismo kasnije u odnosu prema njima mogli točnije definirati sisteme umjetničkih vrsta profesionalnih književnosti.)

1961, str. 31—48. — Kaija Elli Kõngäs — Pierre Maranda, *Structural Models in Folklore*, »Midwest Folklore« XII, No. 3, Fall 1962, str. 133—192. — Heinrich Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1963. — Cornelis P. F. Stutterheim, *Prolegomena to a Theory of the Literary Genres*, »ZRL«, VI, 2 (11), 1964, str. 5—24. — *Teorija literatury — Osnovnye problemy v istoričeskom osveščennii*, u: *Rody i žanry literatury*, Moskva 1964. — Gianfranco d'Aronco, *Schema di classificazione del materiale folclorico*, »Tradizioni«, Padova 1964. — Michal Glowinski, *Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej*, Warszawa 1965. — Alex Preminger ed., *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton 1965. — Stefania Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, tom 3, *Rodzaj literacki*, Warszawa 1965. — Stefania Skwarczyńska, *Un problème fondamental méconnu de la génologie*, »ZRL« 8, 2 (15), 1966, str. 17—33. — Ion C. Chitimia, *Genre et art littéraires surtout dans la création folklorique*, »ZRL« 10, 1 (18), str. 5—14. — Nora Krausová, *K súčasnému stavu v genologii, u Príspevky k literárnej teorii*, Bratislava 1967, str. 7—51. — Henryk Markiewicz wyb., *Problemy teorii literatury*, Wrocław — Warszawa — Kraków 1967. (naročito od 131—206. strane). — Henryk Markiewicz, *Az irodalomtudomány fő kérdései*, Budapest 1968, (str. 121—147. i 326—335). — Victor Wolfgang Ruttkowski, *Die literarischen Gattungen, Reflexionen über eine modifizierte Fundamentalphoetik*, Bern — München 1968. — Lajos Nyirő (ured.), *Irodalomtudomány*, Budapest 1970. passim.

2. Budući da ćemo u nastavku nastojati pobliže obraditi pitanje hijerarhije umjetničkih vrsta, pitanje koje smo u dosadašnjim razmatranjima ovlaš spominjali — unatoč njegovu fundamentalnom značenju — nećemo ovdje moći doticati važne probleme teorije umjetničkih vrsta, kao što su njen »nominalistički«, odnosno »realistički« karakter, pa krug problema oko povijesnosti i tradicije, oko broja umjetničkih vrsta i rodova, njihova međusobnog odnosa, razvoja i prijelaza, nacionalnih i internacionalnih, te općih i povijesnih kategorija umjetničkih vrsta. Mislimo ipak da bi rasvjetljavanje problema hijerarhije umjetničkih vrsta moglo pomoći i u krugovima ovih problema.

3. Za prvu koncepciju ovog problema: *Structural Definition of Oral (Folk) Literature*, u: *Actes du Congrès de l'Association internationale de Littérature Comparée*, Belgrade — Amsterdam 1969, str. 465—467.

6.0. Započnimo pregled nabranjem nekih već odbačenih svrstavanja.

6.1. Možemo zamisliti i s nekoliko primjera ilustrirati slučaj da istraživač među pojedinim umjetničkim vrstama ne nađe nikakvu sustavnu vezu, da mu je svrstavanje sa stajališta teorije sistema i sa stajališta terminologije kao tično. (C. M. Bowra u svom djelu *Primitive Song*⁴ sređuje, na primjer, materiju po kategorijama: *Songs of Action*, *The Natural Scene*, *The Human Cycle*, *Myth and Symbol*, itd.)

6.2. Ponekad su opet umjetničke vrste svrstane⁵ po kataloškom principu (u većini lokalnih zbirki, u nacionalnim folklornim arhivima, u indeksima tipova i motiva, u etnološkim svrstavanjima), ali bez njihova teorijskog obrazloženja.

6.3. Primjena svojevoljnog svrstavanja umjetničkih vrsta zahtijeva napredniju znanstvenu djelatnost. Sljedbenici takvog rješenja svrstavaju svoju materiju prema nekom svojevoljnom, lično odabranom stajalištu, a pri tom ne nastoje obrazložiti ni to svoje stajalište, ni definirati postavljene kategorije. Iz toga redovito proizlazi činjenica da sistem sam po sebi postoji, ali da ne može zastupati cjelinu na koju se odnosi, da nema ontološku vrijednost, ili — jednostavnije formulirano — da ne daje dokumentirana objašnjenja zbog čega susrećemo samo spomenute kategorije i zbog čega pisac ističe samo one njihove značajke koje je odabrao da o njima raspravlja.

6.3.1. Školski je primjer takve klasifikacije djelo Andréa Jollesa *Einfache Formen*⁶, u kojemu nalazimo devet kategorija (*Legende*, *Sage*, *Mythe*, *Rätsel*, *Spruch*, *Kasus*, *Memorable*, *Märchen*, *Witz*), od kojih svaka nastaje samostalno («*Sichvonselbstmachen*») na osnovu svojevrstne duhovne djelatnosti («*Geistesbeschäftigung*»), a autor uopće ne obrazlaže zašto, na primjer, nije među osnovnim formama pretpostavio nijednu vrstu pjesme ili vrstu običaja.

7.0. Mogu se, s nekog drugog stajališta, smatrati sistematičnima i dosljednima i neki drugi načini svrstavanja (u nikauzalni sistemi), a uza sve to samo primijenjeno stajalište ili nije dovoljno za punovažno svrstavanje, ili je pak u toku samog procesa rada došlo do logičkih grešaka u svrstavanju. Od takvih svrstavanja spomenut ćemo samo dvije najpoznatije posebne vrste.

4. C. M. Bowra, *Primitive Song*, London 1962.

5. Na primjer: Alexander Haggerty Krappe, *The Science of Folklore*, London 1930 (novo izdanje: New York 1964). — Stith Thompson, *Motif — Index of Folk — Literature*, A. Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest Books and Local Legends, I—VI, Copenhagen 1954—1955. (prvo izdanje: Helsinki 1932—1936). — George Peter Murdock, *Outline of Cultural Materials*, New Haven, 1965. (4. izdanje). — Philip J. Stone — Dexter C. Dunphy — Marshall S. Smith — Daniel M. Ogilvie, ed., *The General Inquirer*, A. Computer Approach to Content Analysis, Cambridge, Mass. 1966.

6. André Jolles, *Einfache Formen*, 2. izdanje, Halle 1956. Tumačenju djela: B(engt) Holbek, *Teorien om »Einfache Formen«*, »Seminar i Valdres 2—9, august 1962«, Kobenhavn 1962, str. 59—83.

7.1. Pseudofunkcionalno svrstavanje (ili prema funkcijama, ali nepotpuno), kao na primjer grupiranje duhovne kulture prirodnih naroda samo (!) prema spolu (muška poezija, ženska poezija), ili grupiranje samo (!) prema dobi (dječja poezija, poezija adolescencije i poezija starih ljudi); pomnije će ispitivanje svakako pokazati da postoje prijelazi (poznate su pojave koje su neshvatljive sa stajališta takvog klasificiranja) i da je dalje grupiranje neophodno.⁷

7.2. Pseudomorfološko (ili samo prividno dosljedno prema oblicima) sistematiziranje umjetničkih vrsta uzima u obzir određene osobine oblika, ali ih nedosljedno razlikuje ili u toku svrstavanja uzima u obzir uvijek neke druge karakteristike, pa samim tim stvara nesuisli sistem. Unatoč svim isticanjima duhovnopokretačkih ciljeva i posve kataloškom karakteru, kao i ispravnim prigovorima takvu proizvoljnom svrstavanju, tipičan je takav prijedlog grupiranje književnih vrsta folklorne proze na jednoelementnoj ili višeelementnoj osnovi. Najpoznatiji mu je oblik u spominjanoj studiji *Kategorien der Prosa — Volksdichtung*⁸ dao Švedanin Carl-Wilhelm von Sydow, koji je pokušao izdriti određenu sistematizaciju folklornih umjetničkih vrsta na osnovi kriterija raščlanjivanja epizoda, psihologije stvaralačkog procesa i odnosa umjetničkog djela i stvarnosti (ili pak na osnovu izbora između ta tri ne uvijek jasno dokazana i izdiferencirana kriterija).

8.0. Premda su sadržajno manje značajni, metodski se ipak mogu smatrati važnima oni pokušaji koji su težili formalističkoj karakterizaciji folklornih umjetničkih vrsta.

8.1. Među takve prijedloge spada i onaj što ga je dao poznati autor Malinowski. On je izdiferencirao vrste pripovjedačkog folklora, otoka Trobriand na osnovu urođeničkih naziva i njihovih karakteristika, odnosno na neposrednoj nominaciji na osnovu funkcionalne terminologije.⁹

(»Fairy tales (k u k w a n e b u) — fictional, dramatically told, privately owned.

Legends (l i b w o g w o) — believed to be true and to contain important factual information, not privately owned.

Myths (l i l i u) — regarded not merely as true, but as venerable and sacred, told with rituals.«)

8.2. Međutim, kako funkcionalna terminologija različitih naroda može međusobno znatno varirati, neki su drugi istraživači radije nastojali promatrati i sistematizirati čitavu seriju, te su tako pokušali uspostaviti hijerarhiju folklornih umjetničkih vrsta.

7. Tome se može zahvaliti što i ne postoji takav značajan rad koji bi pošao od toga da pokuša obuhvatnije svrstati umjetničke vrste, premda ni najnoviji izvodi primitivne »književnosti« nisu uvijek imuni od pseudofunkcionalnih rješenja. Vidi: John Greenway, *Literature Among the Primitives* (naročito od 35. do 70. strane), Hatboro, Penn. 1964. — Jack Goody ed., *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge 1968.

8. Carl-Wilhelm von Sydow, *Kategorien der Prosa — Volksdichtung — Popular Prose Traditions and Their Classification*, u: C. W. von Sydow, *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen 1948, str. 60—88. odnosno 127—145.

9. Bronislaw Malinowski, *Myth in Primitive Psychology*, New York 1926. Objavljeno: *Magic, Science and Religion*, New York 1954.

Već prema tome koliko se i kakvih funkcija može razlikovati, imamo i različite rezultate; svima je njima, ipak, zajedničko to da se diferencijacija — izdvajanje i uključivanje u sistem — vrši na osnovu funkcionalnih nizova.

8.2.1. Budući da ćemo u nastavku navoditi takve sistematizacije umjetničkih vrsta još i s drugih stajališta, sada ćemo spomenuti samo funkcije.

U klasičnoj studiji američke škole o funkcionalnim nizovima (*Four Functions of Folklore*), William R. Bascom¹⁰ nabraja četiri funkcije: amusement, ritual, educational, behavioral. Lauri Honko¹¹, osnivač »Genre — analysis« nove finske škole, pristupa ovom pitanju s pretežno terminološke strane, a umjetničke vrste klasificira tako da ih određuje kao osam mogućih kriterija (contents, form, style, structure, function, frequency, distribution, age, origin, bearer of tradition), i prema definicijama tih kriterija razvrstava umjetničke vrste.

9.0. Posebno treba spomenuti grupu onih pokušaja koji nastoje definirati zajednicu umjetničkih vrsta. Prema stajalištima s kojih su različiti istraživači ovdje prikupili pojedine umjetničke vrste možemo naći i različita adekvatna rješenja.

9.1. Pišući o sistemu staroruskih umjetničkih književnih vrsta, D. S. Lihačov najdosljednije prikazuje društveno-povijesnu zajednicu umjetničkih vrsta. Prema njegovoj zamisli pojedine se umjetničke vrste (i podvrste) okupljaju u veće cjeline, ali ono što ih povezuje, nije labilna terminologija nastala neposrednom nominacijom, nego priroda deskripcije i tradicije, način prikazivanja i priroda stila. Za metodologiju važna mu je ova misao: dok su do 15-og stoljeća različite tvorevine bile namijenjene čitanju ili prikazivanju pred određenom zajednicom (i na taj su način za tu zajednicu predstavljale neku vrstu kodificiranog sistema), od toga vremena počinju umjetničke vrste usvajati pojedinci, a to vodi prema oblikovanju novog sistema umjetničkih vrsta. Isti autor smatra također da se sistem umjetničkih književnih vrsta može nadopuniti sistemom ranih folklornih vrsta, a u širem smislu čak i posebnim vrstama drugih umjetnosti. Možda bismo mogli kritizirati neke tvrdnje i ući u polemiku s nekim mislima Lihačova, ali je društveno-povijesno stajalište njegove zamisli o zajednici umjetničkih vrsta (koja djeluje kao prikladno obrazloženje za stilove, utjecaje, preuzimanja, književni napredak, pa čak i za postojanje istaknutih ostvarenja) impozantno izgrađeno¹².

9.2. Kompleksna metastrukturalna analiza grupe cjeline različitih umjetničkih vrsta (i samih umjetnosti) s drugači-

10. William R. Bascom, *Four Functions of Folklore*, »Journal of American Folklore« 67. 1954, str. 333—349.

11. Lauri Honko, *Genre Analysis in Folkloristics and Comparative Religion*, »Temenos« 3, 1968. str. 48—66.

12. Najvažnija djela s ovim u vezi jesu: D. S. Lihačov, *Sistema literaturnih žanrov Drevnej Rusi*, u: *Slavjanskije literatury*, Doklady soverskoj delegacii — V Meždunarodnyj sjezd slavistov (Sofija, sentjabr' 1963), Moskva 1963. str. 47—70. *Poetika drevnerusskoj literatury*, Moskva — Lenigrad 1967. — *Drevneslavjanskije literatury kak sistema*, u: *Slavjanskije literatury*, VI Meždunarodnyj sjezd slavistov (Praga, avgust 1968), Doklady soverskoj delegacii, Moskva 1968, str. 5—48.

jeg stajališta i daje komparativnu analizu raznih sklopova i principa na kojima su sazdana. Jednu varijantu ove analize izradio je prije nekoliko godina János S. Petöfi.¹³ Na osnovu elemenata »jezičnog« teksta (najmanje jedinice, najmanje značenjske jedinice, mikrosintaktički i makrosintaktički elementi itd.) autor je razdvojio jedne od drugih tipove tvorevina kao što su svakodnevni jezik pokreta, pantomima, kultni ples i folklorni ples, balet, svakodnevno verbalno kazivanje, nestihovna književnost, stihovna književnost, pjevano kazivanje, pjevani folklor i pjevana umjetnička glazba. Ova je metoda, naravno, primjenjiva ne samo na pojedine tvorevine već se pomoću nje mogu grupirati i čitave umjetničke vrste. Treba ipak napomenuti da tako dobiveni sistem ne može uzeti u obzir druga stajališta, pa ga na neki način treba nadopuniti. (Tabelu navodimo nešto kasnije.)

9.3. Osnovni stup striktnije shvaćenog estetskog tipa grupiranja umjetničkih vrsta uvijek je bilo isticanje načina prikazivanja u umjetničkom djelu i njegove tipologizacije, koja je istovremeno izražavala međusobne odnose umjetničkog djela i stvarnosti, kao i umjetnika i stvarnosti. Možda je najjednostavnije nazvati metodom umjetničke tipologije tu zamisao koja se naročito u posljednje vrijeme ističe u svjetskim razmjerima istraživanja. Najpomnije je to formulirao V. J. Gusev¹⁴, po čijem se mišljenju umjetničke vrste grupiraju prema tri međusobno podređena stajališta (način prikazivanja, kakvoća prikazane stvarnosti, konkretna društvena funkcija djela). Ovo zadnje dolazi u obzir u rješavanju onih problema koji izviru iz međusobnog utjecaja različitih umjetnosti (takve je prirode i njegovo značenje u teoriji folklorne umjetnosti). Gusev redefinira epske, lirске i dramske umjetničke rodove (naglašavajući ipak prijelaze koji ih povezuju: važnost lirsko-epskih, lirsko-dramskih i epsko-dramskih formi) razlikujući među njima podgrupe u odnosu prema sadržaju, načinu izlaganja i aspektu.

10.0. Mogli bismo još spomenuti i posve estetsku podjelu teorija umjetničkih vrsta (počevši od antičkih autora, pa preko klasicizma i Hegela, sve do Hartmannove estetike ili pogleda Györgya Lukácsa); no zasad ostanimo na ovome i pokušajmo, držeći se striktno studija o teoriji sistema, točnije grupirati do sada spominjana rješenja. Ujedno ću navoditi i takve primjere koje još nisam razmatrao, upravo zato što se u njima mogu jasnije pratiti postupci koji odgovaraju ovoj teoriji sistema.

10.1. Za izradu konkretnog funkcionalnog sistema umjetničkih vrsta čini se da je najbolje u matematici poznato prikazivanje pomoću matrica, koje o određenim gledištima zasniva korelacije, uzajamnu povezanost među umjetničkim vrstama što čine dati sistem. Primjer takve metode jest i navedena slika Roberta Austerlitz, koja predstavlja hijerarhiju umjetničkih vrsta u Giljaka.¹⁵

13. János S. Petöfi, *Az összehasonlító strukturális elemzésről*, »Ethnographia« 80, 1969, str. 349—354.

14. V. J. Gusev, *Estetika folklor*, Leningrad 1967. (čitavo treće poglavlje, *Klasifikacija proizvedenij folklor*, str. 98 — 163).

15. Robert Austerlitz, *The Identification of Folkloristic Genres*, (Based on Giljak Materials), u: *Poetics — Poetyka — Poetika*, Warszawa — The Hague 1961, str. 505—510.

RESPONSE

M		—	+
	—	tale	riddle
u			
s			
i			epic
c	+	song	ditty

Iz primjera se vidi da je za matrično prikazivanje važan način ispunjavanja. Dobra matrica objašnjava uzajamnu povezanost umjetničkih vrsta, pa se tako, na primjer, zajedno s lokalnom terminologijom (kao što je ovdje slučaj s giljačkim podacima), može nazvati relevantnom i dovoljno točnom. Ova metoda, međutim, ne rješava pitanje zašto se upravo ovi postupci pojavljuju u dotičnom sistemu umjetničkih vrsta.

10.2. U slučaju funkcionalnih nizova ili kompleksnijih sistema umjetničkih vrsta treba upravo zato prikazati postojanje ili nepostojanje više elemenata u njihovim međusobnim odnosima. János S. Petöfi u već spomenutoj sistematizaciji¹⁶ daje ovaj sistem:

Stupci ove sistematizacije upućuju na to da je s obzirom na jezik A pokret (+), odnosno da je zvukovan (—), da je B sa stajališta prostornih odnosno akustičkih »dimenzija« elemenata neraščlanjen (+), odnosno raščlanjen (—), da je C neposredno kazivanje (+), odnosno posredno kazivanje (—), a da je D primijenjeni »komunikacijski jezik«, nerazlikovan (+) ili da je razlikovan (—).

	A	B	C	D
1. svakidašnji jezik pokreta	+	+	+	0
2. jezik pantomime i kultnog plesa (A)	+	+	—	+
3. jezik folklornog plesa	+	+	—	—
4. nesvakidašnji jezik pokreta	+	—	+	0
5. jezik pantomime i kultnog plesa (B)	+	—	—	+
6. jezik scenskog plesa (balet)	+	—	—	—
7. jezik svakidašnjeg kazivanja	—	+	—	0
8. jezik nestihovnih umj. tvorevina	—	+	—	+
9. jezik stihovnih umj. tvorevina	—	+	—	—

¹⁶ Isto djelo, str. 349—350.

10. jezik pjevanog kazivanja	—	—	+	0
11. jezik narodnih pjesama	—	—	—	+
12. jezik umjetničkih pjesama	—	—	—	—

Na gore predložen model analize (čak i u vezi s brojem i karakterom stupaca) mogli bismo imati primjedaba, ali se sada na to nećemo vraćati, budući da taj model izgleda metodski dobar, a zamisao četverostupne artikulacije čini se primjenjivom. U svakom slučaju treba praktičnom analizom činjenica utvrditi jesu li ova teorijski upotrijebljena ili upotrebljiva rješenja međusobno dovoljno distinktivna. U ovom se primjeru pitamo za točnost sadržaja 2-e i 5-e rubrike i raščlambe 10-e, 11-e i 12-e rubrike; u više rubrika A i C, a još više u stupcima B i D, na nekim se mjestima vrijednosti čine isforsiranima. Osim toga, mogli bismo se zapitati zašto u ovom nabrajanju (ako slijedimo numeraciju rubrika koju je predložio Petőfi) nema, na primjer:

	A	B	C	D
0.	+	+	+	+
1a	+	+	+	—
1b	+	—	+	+
4a	+	—	+	—
5a	—	—	+	+
9a	—	—	+	—

Ili, zar se možda ovi oblici u stvarnosti ne javljaju? A zašto se onda baš u ovim oblicima ostvaruje 12 mogućnosti koje je Petőfi uzeo? U svakom slučaju treba odgovoriti da što je data tabela funkcionalnih nizova kompleksnija, to više moramo paziti na to da pokažemo jesu li uzete mogućnosti u stvarnosti ispunjene.

10.2.1. Jedan drugi oblik rješavanja kompleksne tabelacije polazi od saznanja da su funkcionalni nizovi sami po sebi uzajamno ovisni, da jedan drugog određuju. Već se iz praktične primjene na prethodnom primjeru vidjelo da stupci A i C ili stupci B i D u velikoj mjeri određuju jedan drugog. Vjerojatno je, na primjer, da se raščlanjena (—) varijanta (B) bolje slaže s (C) posrednom (—) i (D) diferenciranom varijantom. U takvom slučaju treba posebno skrenuti pažnju na okolnost da pojedini stupci (ili rubrike) preferencijalno utječu na osobinu nekih drugih stupaca. Ovo saznanje proizlazi, u stvari, iz mnogih folklorističkih istraživanja, pa ipak u praksi nedostaje njegova detaljna izrada i potvrda. Zbog toga bih želio samo ukazati na važnost ovog skupa pitanja.

10.2.2. Kako je u najnovije vrijeme predložila Sanda Golopentia — Eretescu¹⁷, na sličan bi se način, pomoću funkcionalnih nizova, mogao

17. Sanda Golopentia — Eretescu, *Probleme semiotice în cercetarea folclorului*, «Revista de Etnografie și Folclor» 16, 1971, str. 117—121.

zahvatiti sistem folklornih umjetničkih vrsta. Međutim, njezina zamisao teče u drugom smjeru, pa bi o njoj trebalo detaljnije raspravljati.

10.3. Nije velik broj pokušaja sistematizacije umjetničkih vrsta koji pokazuju međudnose funkcionalnih nizova (to jest međudnose čitavih grupa funkcija). U stvari, u tom smjeru idu nastojanja Bascoma, koji u svojoj studiji *The forms of Folklore: Prose Narratives*¹⁸ pokušava ustanoviti međusobni odnos »myth«, »legend« i »folktale«. Njegov je prvi pokušaj gore prikazani tip klasične matrice funkcionalnog niza; zatim je prema savjetu Alana Dundesa, tako dobivenu shemu nacrtao i na drugi način. Pojedine funkcije nastoji svrstati, prema skali nazvanoj »procedural Steps«, u takve nizove da skale zaista budu međusobno ovisne. Taj je Bascomov sistem dosta mehaničke prirode, pa i sam upućuje na površnost svog eksperimenta (»Provisionally... one can establish a series of steps to be followed in differentiating myth, legend and folktale... The steps need not be followed in the sequence indicated, but all of them should be investigated.«). Ipak njegovu zamisao možemo smatrati vrijednom i s metodskog stajališta:

1 Formal features	Prose narratives		
2 Conventional opening	none		usually
3 Told after dark	no restrictions		usually
4 Belief	fact		fiction
5 Setting	some time and some place		timeless placeless
5a Time	remote past	recent past	any time
5b Place	earlier or other world	world as it is today	any place
6 Attitude	sacred	sacred or secular	secular
7 Principal character	non-human	human	human or non-human
Forms of prose narrative	MYTH	LEGEND	FOLKTALE

Ako dalje pokušamo formulirati Bascomovu tabelu, dobit ćemo vrlo zanimljivu sliku. Ako uzmemo samo dvije kategorije, običnu (+) i onu koja od nje odstupa (—), kao i slučaj u kojem takvog razlikovanja nema (O), tada dobivamo obrazac:

18. William R. Bascom, *The Forms of Folklore — Prose Narratives*, »Journal of American Folklore« 78, 1965, str. 3—20.

1 formalna obilježja	Pripovijesti u prozi		
2 uvodne formule	+		—
3 pričanje poslije smraćenja	+		—
4 vjerovanje	+		—
5 smještaj	+		—
5a vrijeme	—	+	0
5b mjesto	—	+	0
6 način shvaćanja	—	0	+
7 glavni akter	—	+	0
Oblici pripovijesti u prozi	MIT	LEGENDA, PREDAJA	BAJKA, PRIPOVIJ.,

Iz ove se tabele dobro vidi da se, s jedne strane (u stupcima 5a, 5b, 6 i 7), irealni mit suprotstavlja realnoj predaji (Sage) (u usporedbi s kojom je bajka neutralna); s druge se pak strane (u stupcima 2, 3, 4 i 5) »realni« mit + predaja suočavaju s »irealnom« bajkom. Sve to dokazuje da formulacija suprotstavljanja kod Bascoma još nije potpuna, ali i to da je suočavanje pojedinih umjetničkih vrsta samo po sebi izvanredno kompliciran posao, budući da može iskrsnuti velik broj stajališta. Kad pokušavamo prikazati čitavu hijerarhiju umjetničkih vrsta, treba međuodnose funkcionalnih nizova graditi tako da oni dobiju opću vrijednost.¹⁹

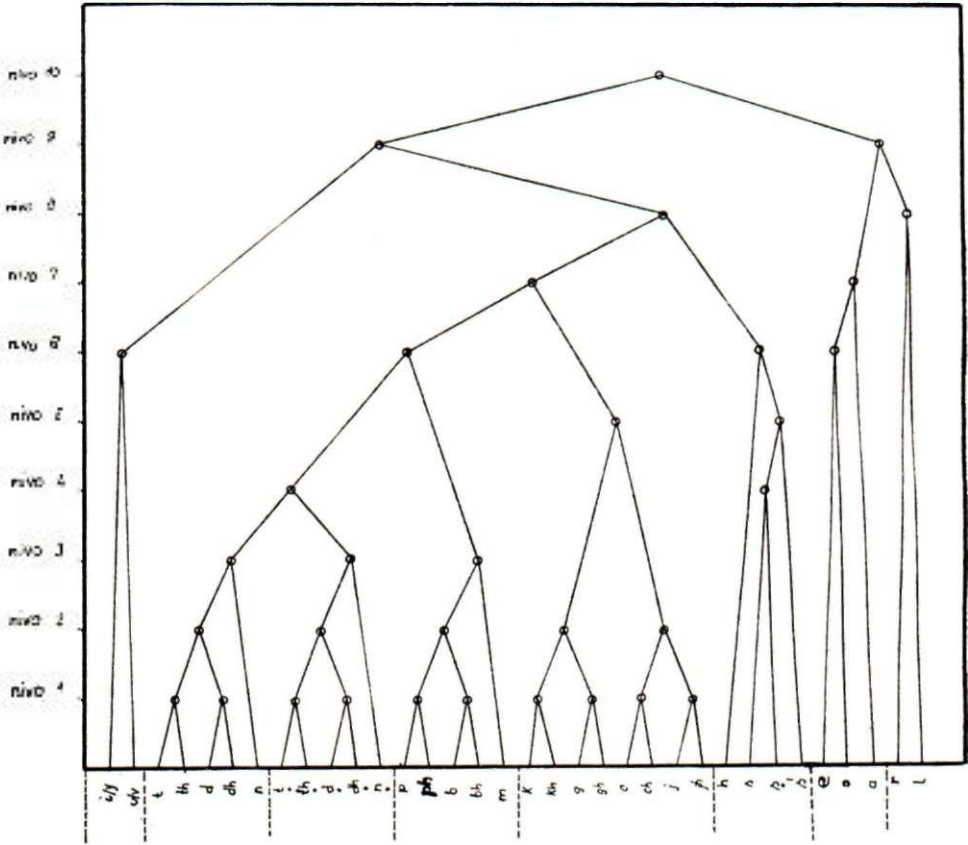
11.0. Sada se možemo vratiti točnijem definiranju pojma hijerarhije umjetničkih vrsta. Čini nam se da se grupe pojedinih umjetničkih vrsta pravilno organiziraju i da su u okvirima te pravilnosti pojedine umjetničke vrste jedna drugoj hijerarhijski podređene, ili točnije, da se načini njihovih međusobnih povezanosti (hijerarhijske opozicije) mogu smatrati nizom.

11.1. Ova tvrdnja može na prvi pogled iznenaditi, pa se baš zbog toga pozivamo na slijedeće primjere kako bismo tvrdnju razjasnili. Mo-

19. U posljednje se vrijeme pojavilo više studija koje su, između ostalog, imale za cilj da skiciraju sistem folklornih umjetničkih vrsta. Ali kako je njihova zamisao bila drugačije orijentirana nego što je to slučaj u ovoj radnji, ograničit ću se na to da ih samo spomenem. Usporedi: Littleton C. Scott, *A Two Dimensional Scheme for the Classification of Narratives*, »Journal of American Folklore« 79, 1965, str. 21—27. — Heda Jason, *A Multidimensional Approach to Oral Literature*, »Current Anthropology« 10, 1969, str. 413—426, — Roger D. Abrahams, *The Complex Relations of Simple Forms*, »Genre« 2, 1969, str. 104—128. — Juha Pentikäinen, *Quellenkritische Probleme der religiösen Überlieferung*, »Temenos« 6, 1970, naročito 107—108. str. S tim u vezi vidi: »Text — Context« *Research in Folklore*, »Acta Universitatis Budapestiensis«, Sectio Linguistica, 1972 (u tisku).

derna je fonologija izradila tabelaciju opozicionih nivoa fonema, koja može poslužiti kao metodska razjašnjenje hijerarhije umjetničkih vrsta.²⁰

Sistem fonema sanskrta daje, na primjer, potpunu hijerarhiju opozicija od deset nivoa²¹, u kojoj se konkretno ispunjenje pojedinih nivoa jedno od drugog prilično razlikuje, a međusobna veza 34 fonema, dobivena u konačnom rezultatu, u prvi se čas čini gotovo nesagledivom:



- Nivo 10 nevokalni — vokalni
 ,, 9 nekonsonantni — konsonantni
 ,, 8 strmi — tekući

20. Fonetika i teorija umjetničkih vrsta nisu, naravno, pojave istog ranga. Složenost pojedinih fonema i pojedinih umjetničkih vrsta ne može se ni uspoređivati. U isto vrijeme se prirodna sistematičnost fonema može shvatiti analogno prirodnom svrstavanju po principu teorije komunikacija. U nedavnoj su se prošlosti tipovi slobodnih stihova pokušali svrstati po metodi »fonemskih stabala«. J. Pöldmae, *Ješčo raz o kriterijah tipologičeskoj karakteristiki verlibra*, u: *Tezisy dokladov IV Letnej školy po vtoričnym modelirujuščim sistemam 17—24 avgusta 1970, Tartu 1970*, str. 148—150.

21. V. V. Ivanov — V. N. Toporov, *Sanskrit*, Moskva 1968, v. str. 35—41.

- „ 7 difuzni — kompaktni
- „ 6 oštri — neoštri
- „ 5 nepalatalni — palatalni
- „ 4 necerebralni — cerebralni
- „ 3 oralni — nazalni
- „ 2 bezvučni — zvučni
- „ 1 neaspirirani — aspirirani

11.2. Znamo da tako dobivena »fonetska stabla« ne odgovaraju u potpunosti akustičkoj stvarnosti jezika, već i međusobnu povezanost razlikovnih obilježja (i inače kompleksnu) označuju jednostavnijom shemom. Osim toga, prema naučavanju generativne fonologije, u određenoj mjeri odgovaraju ontogenetskom (i filogenetskom) nastanku pojedinih glasova i glasovnih pozicija. Fonetski radovi Jakobsona i Hallea dovoljan su i uvjerljiv dokaz tome koliko jedna ovako apstraktna shema odgovara i istraživačkoj svrsi široko shvaćene komparativno-povijesne tipologije.

12. Na posve sličan način trebalo bi izgraditi i crtež »stabla sistema umjetničkih vrsta«; takvo bi svrstavanje dalo zadovoljavajuću sliku o konkretnom stanju date hijerarhije umjetničkih vrsta (brojem, mjestom i kakvoćom veza ispunjenih točaka), a istovremeno bi apstraktne mogućnosti (budući da prelaze okvire konkretnih ispunjavanja) davale dovoljno točaka da u njih smjestimo bilo koju konkretnu hijerarhiju umjetničkih vrsta.

13.0. U dogledno će vrijeme biti praktički neostvarivo skiciranje sheme hijerarhije umjetničkih vrsta svjetskih razmjera. Postojeće mogućnosti i prepreke treba nešto opširnije izložiti.

13.1. Za razliku od fonetike i fonologije, na raspolaganju nam stoji mnogo manje obrađene i upotrebive komparativne građe za pripremanje nivoa i razlikovnih obilježja jedne opće hijerarhije umjetničkih vrsta.

13.2. Za sada nedostaju vjerodostojna opća istraživanja povijesti umjetničkih vrsta koja bi točno zacrtala postanak i rasprostranjenost opozicija umjetničkih vrsta. Mnoštvo deskriptivnih radova s ovog područja više ometa nego što bi olakšavalo posao.

13.3. Dalja je poteškoća u tome što za sada u teoriji umjetničkih vrsta nemamo ni slutnji o prirodi pojave koja se u fonetici zove diferencijacija — reduciranje, a pomoću koje, na primjer, u fonetici sanskrta do fonema *i/y* možemo doći ne s 10, već s 3 alternative (odlučivanja), između *m* i *ph* postoji također razlika samo od 3 alternative, pa čak i između *r* i *l* i između *e* i *o* treba riješiti samo 4 alternative.

13.4. Treba, međutim, istaći kao ohrabrujući predznak da sve bolje poznajemo poetičke aspekte teorije informacija i teorije komunikacija, da smo u općoj metrici sve bliže isticanju metodskog ideala i težnji k tipološko-generativnoj metrici, čak, štaviše, na polju formalizacije poje-

dinih umjetničkih tvorevina obavljene su već značajne predradnje. Na osnovu svega toga mogli bi se, bar u glavnim crtama, skicirati²² najvažniji parametri »distinktivnih obilježja umjetničkih vrsta«.

14.0 Moramo poći od općenite sheme teorije informacija: davalac — kodiranje — poruka — dekodiranje — primalac. Možemo smatrati vjerojatnim da se kodiranje i dekodiranje odvija uglavnom na isti način, odnosno, da zakonitosti koje su ustanovljene za jedan faktor već u glavnim crtama govore i o osobinama drugog faktora. Tako se je broj činilaca pomoću kojih možemo ustanoviti distinktivna obilježja smanjio na četiri.

14.1. Kad je u pitanju davalac, prvenstveno je razlikovanje ono da li je on pojedinac ili zajednica. Naše drugo razlikovanje jest: davalac je i stvaralac, ili je samo interpretator saopćenja.

14.2. Da li je osnovni kriterij kodiranja samo jezične prirode ili se služi još i drugim sredstvima (glazba, ples, sprave itd.). Kodiranju pripada funkcija (sakralna — svjetovna, ozbiljna — zabavna, trenutačna — tradicionalna), odnosno činjenica da li je saopćenje monofunkcionalno ili polifunkcionalno. Ovamo spada, konačno, i poetičko kodiranje: stih — proza; stih, odnosno proza unutar svoje kategorije imaju i drugih, točnijih razlikovnih mogućnosti.

14.3. Možda je najteže rastaviti poruku na njena distinktivna obilježja. Moramo svakako razlikovati jednoobraznost od složenosti djela (na primjer, razlike između jednog stiha i jednog ciklusa), te odstupanja u konstrukciji (veliki oblici — mali oblici). Tu valja razlikovati odstupanja poetičkih mogućnosti prema temi, prikazanom prostoru, vremenu i glavnim junacima. Sadržaj, a naročito način prikazivanja (tragičnost, komičnost, ironičnost), djelomično spada i u okvire kodiranja, dok ponegdje mora poslužiti i kao osnova za analizu distinktivnih obilježja.

14.4. U dekodiranju samo rijetko (u ispitivanju efekta i daljeg života djela) mislimo na to da tražimo novija distinktivna obilježja, iako, na primjer, istovjetna djela, uvjetovana različitim vremenom, uvijek drugim i uvijek novim interpretacijama, dokazuju da na ovom polju moramo računati s distinktivnim obilježjima. Između ostalog, kriteriji koje smo već spominjali pri kodiranju pojavljuju se i ovdje, dopunjeni činjenicom i pitanjem: da li je dekodiranje potpuno ili nije?

14.5. Razlikovna obilježja tradicije i obilježja rasprostranjenosti daje primalac. Osim toga, tu se treba zapitati o osobinama zajednice koja prima: tim više što se u određenim umjetničkim vrstama alternativno smjenjuju davalac i primalac u toku umjetničke komunikacije. I ovdje moramo razlikovati pojedinca od zajednice.

15.0. Sve bi ove znakove trebalo detaljno obraditi u zasebnim radovima; za to sada nema prostora. Dodaćemo se još samo dviju dodirnih točaka.

22. Niže navedeno svrstavanje je, naravno, samo načelna skica; njezino prikazivanje na konkretnom materijalu zadaća je zasebnog rada.

15.1. Iz izloženog je shvatljiva uloga teorije komunikacija u zacrtavanju hijerarhije umjetničkih vrsta. Dobro se vidi razlika između profesionalne beletristike i ranijih umjetničkih djela, s nižim stupnjem umjetničkih sloboda. Ako ima dovoljno razlikovnih obilježja za točno označavanje ove dihotomije, hijerarhija umjetničkih vrsta je isto tako u stanju da prikaže sisteme profesionalnih književnih vrsta kao i sisteme ostalih umjetničkih vrsta. Gornja je shema prikladna i za sistematizaciju umjetničkih vrsta različitih epoha, društava i jezika, a bar po ciljevima koje sebi postavlja ona ima opći, tipološki karakter.

15.2. Što se tiče ovako definirane prirode hijerarhije umjetničkih vrsta u teoriji sistema, ona i usprkos figuriranju kategorija teorije informacija ne prikazuje međuovisnost umjetničkih vrsta kibernetiski, već kao društvenu strukturu. U njoj su teorija informacija i kibernetika društveno zasnovane, iako su upravo na osnovu takvih veza sistemi nižeg stupnja razvoja povezani sa svojim sistemima umjetničkih vrsta. Iz kategorije hijerarhije umjetničkih vrsta mogu se izvlačiti zaključci u vezi s time kakvi se samostalni odnosi pojavljuju u teorijskoj sistematizaciji; za sada bi bilo prerano upuštati se u proricanja.

15.3. Sada bi nam bio preči zadatak da detaljnije na konkretnom materijalu, a opširnije na općem materijalu, prikazemo kategoriju umjetničkih vrsta, ukazujući pri tom na promjene društveno-povijesnih motiva. No, na tom polju postoje za sada samo predradnje.

16.0. Razumljivo je da skiciranje bilo kakve sheme hijerarhije umjetničkih vrsta ne znači da smo time riješili sve probleme teorije umjetničkih vrsta. Ipak, upravo izradom prikaza hijerarhije umjetničkih vrsta možemo dobiti odgovor na mnogobrojna pitanja u vezi s umjetničkim vrstama.

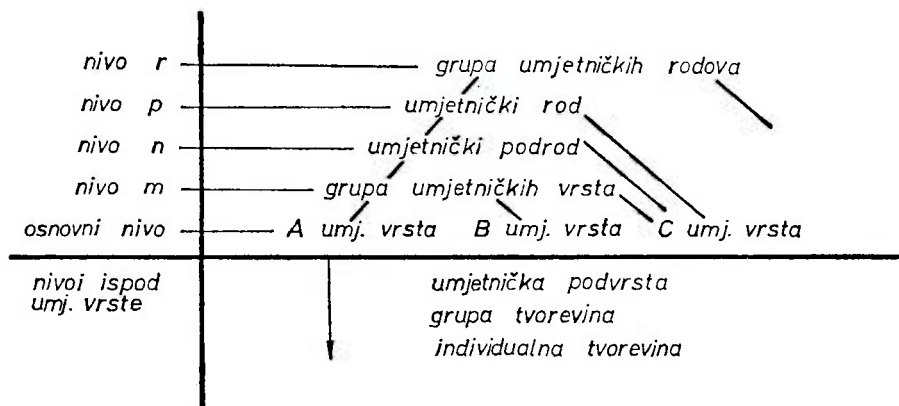
16.1. S jedne strane, ovako vidimo razvoj povijesti književnosti (odnosno folklorne poezije) preko promjena mnoštva umjetničkih vrsta, odnosno preko modifikacija hijerarhije umjetničkih vrsta. Ovdje bi bilo osobito vrijedno ispitati hijerarhiju umjetničkih vrsta kao homeostaziju, dinamiku, samosvojnost sistema, te kao teorijskostrukturni opis sistema.

16.2. Poseban problem predstavlja mjesto istaknutog umjetnika i remek-djela u hijerarhiji umjetničkih vrsta. Možemo općenito reći da dok u slučajevima pojedinih umjetničkih vrsta remek-djelo i istaknuti umjetnik teže prevladavanju okvira umjetničkih vrsta, rušenju njihovih granica, dotle su u hijerarhiji umjetničkih vrsta istaknuta upravo ona djela, koja, s jedne strane, anticipiraju strukturu cjeline umjetničkih vrsta, njezinu veliku unutarnju povezanost (smione suglasnosti različitih distribucionih nivoa); s druge strane su to oni koji žive s razvojnim mogućnostima, datima hijerarhijom umjetničkih vrsta, a rasprostranjenost njihovih inovacija daje, u stvari, unutarnju evoluciju hijerarhija umjetničkih vrsta.

16.3. Definiciju umjetničkih vrsta i umjetničkih rodova nije moguće zamisliti bez uspostavljanja sheme hijerarhije umjetničkih vrsta. Mogli bismo reći da umjetničke vrste u biti možemo nazvati nizovima distribucionih nivoa, odnosno rezultatima odlučivanja koja su se morala dogoditi na visokim distribucijskim razinama. Ova teorija može dati valjana tumačenja, kako za grupiranje pojedinih umjetničkih vrsta u umjetničke rodove, tako i za neposredne međuovisnosti koje se mogu zamijetiti među pojedinim umjetničkim vrstama.

16.4. Skiciranje hijerarhije umjetničkih vrsta neophodno je ne samo u tradicionalnoj teoriji umjetničkih vrsta za prepoznavanje dobro nam poznatih umjetničkih vrsta i rodova već i za prepoznavanje mnogih drugih, rjeđe spominjanih, ali stvarno postojećih, strukturalnih kategorija (individualna tvorevina, grupa tvorevina, umjetnička podvrsta, grupa umjetničkih vrsta, umjetnički podrod, grupa umjetničkih rodova). Sve ove kategorije možemo smjestiti u okvire distribucijskih nivoa.

16.5. Gore spomenute pojave možemo navesti u (neispunjenom) grafikonu hijerarhije umjetničkih vrsta:



17. U ovom nam slučaju nije bila zadaća da zacrtamo neku konkretnu hijerarhiju umjetničkih vrsta, već prije da napravimo pregled onih metodoloških okolnosti i pretpostavki bez kojih se takva zadaća čini neispunjivom. I kad konačno, upravo zbog svega toga, možemo načiniti samo skicu onoga što zamišljamo kao strukturu hijerarhije umjetničkih vrsta, treba posebno istaći da je, ako i uzmemo u obzir prirodu pojedinih nivoa i već spomenute moguće opozicije, još uvijek potrebno vrlo mnogo raditi. Čini se da se ipak i ovako mogu praktički povezati mnoge spoznaje teorije umjetničkih vrsta, teorije informacija i teorije strukture.

18. Shemu hijerarhije umjetničkih vrsta koje se zasnivaju na verbalnoj komunikaciji mogli bismo prikazati ovako:

Distinktivna obilježja s obzirom na davaoca

individualne — kolektivne umjetničke vrste
stvaralačke — reproduktivne umjetničke vrste
izvorne — preuzete umjetničke vrste
improvizirane — tradicijske umjetničke vrste

Distinktivna obilježja s obzirom na primaoca

individualno primane — kolektivno primane umj. vrste
u neposrednom kontaktu — u posrednom kontaktu s davaocem
s davaocem (odvijanje primanja)
izolirano primanje — interakcija s davaocem
zaustavljeno primanje — predavanje dalje
receptivno predavanje dalje — stvaralačko davanje dalje

Distinktivna obilježja s obzirom na kodiranje

A) Prema funkcijama

monofunkcionalne — polifunkcionalne umjetničke vrste
normalne (svjetovne, — supranormalne (sakralne, magijske)
pragmatičke) umjetničke vrste
ozbiljne — zabavne umjetničke vrste
poetičke — didaktičke umjetničke vrste
informativne — agitacijske umjetničke vrste

B) Distinktivna obilježja prema osobinama kodiranja

monokodirano — polikodirano
jezični kod — nejezični kod
akustično — kinetičko
gestovno — plesno
pjevno — instrumentalnomuzički
solo-pjevno — korski
usmeno — pismeno
raščlanjeno (npr. poglavlje, kitica, čin) — neraščlanjivo
stih — proza
vezanog metra — slobodnog ritma
narativno — dijaloški

Distinktivna obilježja s obzirom na dekodiranje

čist umjetnički užitak — primijenjeno (zadatak) [dekodiranje]
razumljivo — kriptovno (skriven)
suvremeno — posteriorno
konzervativno — promjenljivo
izvorno — adaptacija
homolingvalno — prijevod
jezično — translingvalno (paralingvalno)

Distinktivna obilježja s obzirom na poruku

individualna — masovna (tvorevina)
samostalna (jedinstvena) — složena (npr. ciklična) tvorevina
jednoznačna — višeznačna (npr. simbolična) tvorevina
slikovita — eksplicitnog karaktera tvorevina
konkretna — apstraktna tvorevina
konkretna — apstraktna tvorevina
realna — irealna (fantastična, apsurdna) tvorevina
činjenična — fikcijska tvorevina
objektivna — ironična
tragična — komična
lirska — bezlična
epska — bez događaja
dramska — bez zornog prikazivanja
mala forma — velika forma
s jednim akterom — s više aktera
s jednom radnjom — s više radnji
kontinuiranog vremena — diskontinuiranog vremena
s predočavanjem prostora — bez dimenzija
sređene poruke — kaotične poruke

19. Bilo bi još preuranjeno davati prijedlog redoslijeda (sinteze) distinktivnih obilježja. Čini se, uglavnom, da bi »na vrhu« bila obilježja koja se odnose na davaoca, a zatim bi slijedila ona obilježja koja se odnose na primaoca. Iza toga bi došla ona koja se odnose na kodiranje, pa na dekodiranje i, konačno, (»legalno«) distinktivna obilježja koja se odnose na poruku. Ova bi se shema tako sve više spuštala u individualne regije, a kao posljedica toga promjene i razvojne pojave u njoj širile bi se »odozdo prema gore«.

20. Što se tiče mnoštva nabrojanih distinktivnih obilježja, mogli bismo uzeti još vrlo mnogo drugih (a ta će konkretna tabelacija umjetničkih vrsta i biti potrebna). U mnogim je slučajevima (u istraživanjima hijerarhija umjetničkih vrsta u jednostavnijim društvenim sistemima) moguće ovu shemu učiniti jednostavnijom, s tim da ostaje relevantno samo nekoliko distinktivnih obilježja. O ovoj shemi možemo ipak reći da, bilo u svom sažetom, bilo u svom proširenom obliku, obećava mogućnost prikazivanja hijerarhije umjetničkih vrsta.

(Prevela s mađarskog *Marija Pozojević-Trivanović*)

Summary

THE CATEGORY OF HIERARCHY OF ART SPECIES IN THE LIGHT OF STRUCTURALIST ANALYSIS OF THE THEORY OF COMMUNICATIONS

In the present study the author deals with the relation between the literary species — not from the aspect of their evaluation but in a descriptive-functional way by way of exploring the hierarchy of art species. Various systems of art species classification are analyzed (chaotic, cataloguist, arbitrary, unicausal, pseudofunctional, pseudomorphologic, formalist, functional-terminological, classification according to functional series, the determination of the community of art species, grouping by means of complex metastructural analysis, art-typological classification, concrete functional classification, determination of more complex systems of art species, determination of mutual relations between art species). The author defines the idea of the hierarchy of art species as the correct organization of groups of art species in a hierarchic dependence in which the manner of their connections (hierarchic oppositions) constitutes a series. The author compares the hierarchic oppositions with the system of phonemes in Sanskrit.

In the author's opinion the most important parameters of the distinctive features of art species could be drawn up on the basis of acquaintance with the poetics of the theory of information and theory of communications, and on the basis on typologic-generative metrics and formalization of individual art wholes. Starting from the general scheme of the theory of information (supplier — coding — message — decoding receiver), the author tries to determine the distinctive features of art species.

The paper also supplies a sketch of the hierarchy of art species on the levels of art genres, of artistic sub-genres, of a group of art species, art species, art sub-species, a group of art works, and of an individual work. The scheme of the hierarchy of art species based on verbal communications is presented in terms of enumeration of distinctive features related to the supplier, receiver, coding (in accordance with the functions and qualities of coding), decoding and message.

(The author has written this paper as part of a larger study and he has submitted it to our annual journal. In the course of printing, the paper was published in the Hungarian original in the book: Voigt Vilmos, *A Folklór Alkotások Elemzése*, Budapest, 1972.)

(Translated by *Miroslav Beker*)