

poznate u čitavoj Europi): primjerice poznata zagrebačka priča o Medvedgradskom topu i obrani od Turaka ima i svoju govoto istovjetnu inačicu u Grazu, u samom centru Beča postoji Krvava uličica, Blutgäßchen, koja svoje ime duguje događaju punom užasa i krvi, kao što se i ime zagrebačkog Krvavog mosta povezuje sa sličnim događajima, Marija Terezija i njezin sin Josip II., jednako su pravedni u dijeljenju pravde i u austrijskim i hrvatskim tekstovima...

Ono što svaku knjigu čini specifičnom i drukčijom jest bogatstvo i raznolikost svakog pojedinačnog teksta, točni nazivi mjesta i imena ljudi kojima se neki događaj navodno dogodio, pokušaj vremenskog određenja događaja, što pokazuje duboku uraslost predaja u kraj iz kojega potječu, a priči daje vjerodostojnost.

Raznolikost izričaja i oblikovanja pojedinih sadržaja u pojedinačnim tekstovima, a istodobna sličnost i podudarnost tema i motiva u svim tim knjigama, otkrivaju nepoznatu povijest i prošlost Austrije, koju su prvenstveno stvorili, zapamtili i ispričali sami njezini stanovnici. Skriveno dosad pretežno u arhivima ili zbirkaama koje su se objavljivale s drukčijim, znanstvenim namjenama, pokazuju te predaje duboku povezanost ljudi s tradicijama svojega kraja ili grada.

Tekstovi potječu iz starih i najnovijih rukopisa i zbirki. Jezik priča u ovim knjigama je književni njemački jezik, a dijalektalni ili lokalni oblici javljaju se rijetko, pretežno u novijim zapisima. I pravopis je prilagođen suvremenom pravopisu, a posebno su označene priređivačke promjene izvornoga teksta.

Knjige imaju i znanstvenu aparaturu (popis iskorištene literature, točan izvor svakog pojedinačnog teksta, popis ilustracija), ali je njihova čitalačka recepcija mnogo šira od znanstvenih krugova. To je vrsta knjige koja podsjeća na djetinjstvo, budi osobna sjećanja i koju vjerojatno svaki stanovnik kraja iz kojega su priče želi imati u svojoj biblioteci. O tome svjedoče i podaci da se knjige izvrsno prodaju, dapače, neke su rasprodane.

Možda bi taj vrijedan napor austrijskih znanstvenika i novčana potpora izdavača mogla i nama biti poticajem za niz knjiga hrvatskih predaja.

Ljiljana MARKS

Milivoj Solar, Laka i teška književnost, Predavanja o post-modernizmu i trivijalnoj književno-sti, Matica hrvatska, Zagreb 1995., 187 str. (Mala knjižnica Matice hr-vatske, kolo 3, knj. 14)

Knjiga donosi sedam rasprava, napisanih u obliku sveučilišnih predavanja, a neke su od njih već bile objavljene u domaćim književnim časopisima od 1991. do 1994. godine. Kako je iz naslova vidljivo, autor se u ovoj knjizi vraća proučavanju fenomena kojima se i ranije bavio, iako sada upotrebljava drugačije nazive, primjenjuje drugačije metode, iz-bore primjera i tumačenja. Osvrnut ćemo se

prvo na uvodno predavanje *Laka i teška književnost*, te na predavanje pod naslovom *Svrha proučavanja književnosti* jer nam se čini da ukazuju na temeljni pristup autora koji suvremenu krizu tradicionalne institucije književnosti i njenog znanstvenog proučavanja zahvaća s epistemološkog i filozofskog aspekta.

Uvođenje opreke lako/teško na apstraktnu razinu promišljanja književnosti funkcionalno ilustrira filozofsku i epistemološku problematiku promatranih fenomena. Prvotno i teška i laka, književnost po svojoj prirodi, kako je ona naznačena još u horacijevskom zahtjevu da književnost treba 'i poučiti i zabaviti', shvaćena je u kontekstu suvremene krize tradicionalne institucije književnosti ne kao jedinstvena institucija nego rascijepljena na dvije autonomne, međusobno oprečne djelatnosti: tešku književnost i laku književnost. Ontološka dvojba 'postoji li danas književnost ili književnosti', koja se može formulirati i kao pitanje 'je li danas književnost i laka i teška ili samo laka ili teška, uvođenjem epistemološke problematike dobija

novu dimenziju. Ukidanjem bitne razlike i vrijednosnim niveliranjem 'ekskluzivnosti' i 'trivijalnosti', postmoderna književnost ne opskrbljuje čitatelja kodovima potrebnim za razumijevanje visoke književnosti. Opreka teško/lako u tom kontekstu ukazuje da i sama postmoderna književnost može biti shvaćena kao laka, trivijalna književnost. Rješenje epistemološke i filozofske dileme prirode književnosti ostavlja se recipijentu. Nekog definitivnog odgovora i nema jer je on "šizofrenični", rascijepljeni čitatelj prema kojem odnos trivijalne i visoke književnosti u postmodernoj prozi i nije konačan nego se realizira u nizu permutacija.

Slično se postavlja teleološki problem "znanstvenog" proučavanja književnosti koji za razliku od "tradicionalnog", svrhu proučavanja književnosti više ne čini "samorazumljivom". Na epistemološkoj razini problem se postavlja kao uključivanje trivijalne književnosti u predmetno područje znanosti o književnosti: "Kako je kič proizvodnja, po pravilu, na relativno visokoj tehničkoj razini, a jedino je podređena zakonitostima proizvodnje kiča, znanstveno proučavanje kiča i znanstveno proučavanje visoke književnosti u načelu se ne mogu razlikovati." (str. 159.). Na filozofskoj razini problematizira se svrha prenošenja "znanja" koje nudi kič u okviru smisla očuvanja cjelokupne tradicije.

Drugo i treće predavanje pod naslovom *Kako govoriti o postmodernizmu?* i *Postmodernizam ili kriza modernizma*, od kojih ovo posljednje može biti i odgovor na pitanje postavljeno u naslovu drugog predavanja, upozorit će da je temeljni paradoks govorenja o "postmodernizmu" u tome što se govori o onome što je poslije "sada". Drugo poglavlje je usredotočeno na iznošenje različitih načina na koje se pokušava uspostaviti klasifikatorski pojam "postmodernizma" bilo iz perspektive dijakronijske klasifikacije, bilo na tri temeljna načina "postmodernističke kritike" (Jencksovo "katastrofičko" određenje kraja modernizma, Lyotardovo izvođenje "postmodernizma" iz interpretacije "duha epohe", Lodgeova karakterizacija "postmodernizma" na temelju osobina arbitrarno izabranih djela). Sva ta određenja susreću se ili s problemom reprezentativnih djela, ili se bitno oslanjaju na književnopovijesni ili kulturnopovijesni fenomen modernizma.

Sumnja da je aporija govora o postmodernizmu vezana i za nedovoljno određen pojam modernizma, razlaže se u trećem poglavlju u obliku dileme nije li postmodernizam možda "krizna faza" modernizma a ne nova književna epoha. Dilema se nastoji razjasniti usporedbom "mogućih svjetova" postmodernih i modernih djela i to onog njihovog segmenta koji se odnosi na način oblikovanja kronotopa. Temeljna teza ovog predavanja, potkrijepljena primjerima kako iz postmoderne proze, tako i iz trivijalne literature, jest da književnost postmoderne ignorira prostor i vrijeme, na način na koji to čini jednostavni oblik bajke, dok modernizam još uvijek eksperimentira i prostorom i vremenom. Tek ako je modernistički eksperiment propao, postmodernizam je nova epoha.

Predavanja *Postoji li trivijalna književnost?* i *Trivijalna književnost i svakodnevni život* ukazat će da u proučavanju trivijalne književnosti oslanjanje isključivo na iskustva i tumačenja iz perspektive visoke književnosti ne mogu dovesti ni do klasifikacijskog ni do vrijednosnog pojma trivijalne književnosti, niti do zaključka o odnosu trivijalne književnosti i svakodnevice. Razliku između trivijalne i netrivialne književnosti nije moguće dokazati na temelju klasifikacije književnih vrsta, niti vrijednosnih estetičkih sudova. U određivanju trivijalne književnosti može pomoći uži pojam žanra (Hirschov *unutrašnji žanr*), odnosno "žanrovska svijest", a kao vrijednosni pojam moguće ga je uspostaviti na temelju vrijednosnog suda koji se odnosi na kategoriju neautentičnosti svakodnevnog života. Ukratko će se Solar osvrnuti i na terminološke probleme vezane uz naziv "trivijalne književnosti" i konkurentne nazive u književnoteorijskoj literaturi, kojom prilikom će između ostalog upozoriti na potrebu značajnske diferencijacije naziva "pučka književnost" i "narodna književnost" od naslovnog "jer narodnu književnost ne proizvode specijalisti, posebno obrazovani književnici, dok se kod trivijalne književnosti radi o književnosti koju proizvode obrazovani stručnjaci" (str. 72.).

S obzirom na odnos prema svakodnevicu razlika između trivijalne i netrivialne književnosti je u različitosti odnosa prema tradiciji, koja je okamenjena za trivijalnu književnost, a zatim i u različitim kodovima razumijevanja književnosti. Dok su kodovi na koje se oslanja recipijent visoke književnosti preuzeti iz povijesti kulture, pa on shvaća djelo kao projekciju različitih mogućnosti ljudske egzistencije, recipijent trivijalne književnosti oslanja se na kodove svakodnevne. Trivijalna književnost tako pretpostavlja razumijevanje književnosti iz svakodnevne, a djelo biva shvaćeno kao konačna stvarnost koja ukazuje da su pravila "životne igre" unaprijed zadana.

U zadnjem predavanju autor će ponuditi opis onoga što u uvodnom dijelu teksta prepoznaje kao *mit o letećim tanjurima*. Pri tome će svoj interes dvojako usmjeriti: služeći se iskustvima naratologije pokušat će odgovoriti na pitanje kako je taj mit postao prepoznatljiva struktura, a prepoznajući u njemu dubinske simboličke strukture i odgovoriti zašto su se baš priče i iskazi o letećim tanjurima uspjeli oblikovati u mit takvog dosega i značaja. Iskazi o letećim tanjurima počeli su se gomilati da bi se postigla uvjerljivost iskaza. Tada se počinju formirati neka invarijantna mjesta ("leteći tanjur", "mali zeleni") i prepoznatljive narativne funkcije (imenuju se četiri funkcije u ovom mitu) oko kojih su se otvorile mogućnosti semantičkih proširenja potpomognute i neodređenošću i višeznačnošću naziva. Jednom kada je struktura postala prepoznatljiva, prestaje biti važna iskustvena provjerljivost fenomena letećih tanjura, a on postaje dio zbilje time što ga informanti prihvaćaju kao "objavu" koja počinje utjecati na percepciju i mišljenje. S druge strane, opravdanje zašto su se baš te priče oblikovale u mit autor nalazi u simboličnosti motiva, iskaza i relacija koji odgovaraju na neke temeljne ljudske preokupacije pa se oni onda prepoznaju kao na nov način oblikovane teme i motivi koji su prisutni još u arhaičnim mitovima, te u fragmentarnom korištenju znanstvenih hipoteza na način trivijalne književnosti.

Autor je uključivanjem ovog mita u knjigu, kao i njegovim opisom još jednom ukazao na epistemološki i filozofski problem svrhe proučavanja književnosti danas, koji je i prije naznačen u knjizi, te da 'trivijalnost' i 'ekskluzivnost' nisu oprečni pojmovi, jer čovjek čak i onda kada želi simbolički progovoriti o svojim potisnutim nadama i strahovima, to čini uvlačenjem trivijalnih elemenata u strukturu mita.

Simona DELIĆ

Linda Dégh, American Folklore and the Mass Media. Indiana University Press, Bloomington 1994., 218 str.

Po riječima Alana Dundesa, Linda Dégh je najznačajnije ime američke folkloristike - što god ona napiše odmah će pozdraviti znanstvenici širom svijeta. Tračak suparničke zajedljivosti mogao bi se pročitati u Dundeso-voj tvrdnji, ali ona je ipak duboko istinita:

Linda Dégh ne piše bilo što, ona je zaista uvijek na visini postavljene zadaće.

Pristup folkloru kao dinamičnom povijesnom procesu nipošto nije nov - to je polazište tri desetljeća stare kontekstualne folkloristike. Pred nama su, dakle, zreli radovi jedne od najpoznatijih predstavnica već odavno etabliranoga pravca u istraživanju folkloru. Autoričin uvod sustavno izlaže i razlaže problematiku knjige: folklor je shvaćen kao "proizvod djelatnog povijesnog procesa koji utvrđuje interakciju stvaralaštva: napisanoga i usmenoga, profesionalnoga i neprofesionalnoga, formalnoga i neformalnoga, smišljenoga i improviziranoga". Tako shvaćen folklor koristi se masovnim medijima i prožima društvo u cjelini - nositelji takvoga folkloru nisu više seljaci prošlih vremena gledani romantičarskim očima: "svjedoci smo nove ere u kojoj folklor dobiva moć i ugled kao mjerodavan glas urbanoga i industrijaliziranoga pučanstva; glas zabrinutosti, straha, sanjarenja i nade; glas cijeloga čovječanstva, otuđenog i slomljenog elektronskom efikasnošću. Zadaća folklorista jest