

srečamo razmerje, ki bi ga mogla primerjati z razmerjem med Štajerci in Prekmurci v območju Radgone in na njenem severu. Obširno zbrano gradivo o razmerju med Avstrijci in Slovaki v hohenauskem okolišu je metodično pomembno, ker dovoljuje natančno razčlenitev raznovrstnih gonilnih sil, ki so ob dolnji Moravi vplivale na Nemce in na Slovake ter sodelovale na način njihovega sožitja in stapljanja. Raba jezika je bila razvojno odvisna od višjega družbenega okolja in gospodarstva dunajskega zaledja, da je zajelo slovaškega priseljenca tudi jezikovno. Sožitje in stapljanje dveh jezikovnih skupnosti iz različnega družbenega okolja ter gospodarstva postavlja tudi vprašanje o vsebini tako imenovanih narodnih kultur v sestavu narodno-jezikovnih in zemljepisnih enot.

Franjo Baš

Max Lüthi, *Das europäische Volksmärchen*. A. Francke A. G. Verlag, Bern 1947.

Lüthijega knjiga ne teži za etnografskim niti za psihološkim ispitivanjem narodne pripovijetke, več želi prodrijeti u suštinu pripovijetke kao književne pojave i procjenjuje je suvremenim literarnim mjerilima.

Stilističku suštinu narodne priče tumači autor pomoću slijedećih osnovnih kategorija: jednodimenzionalnost; plošnost; apstraktni stil; izolacija i opća povezanost; sublimacija i sveobuhvatnost. Jednodimenzionalnošću priče naziva autor ono nepostojanje granice među t. zv. obostranim i onostranim pojavama (za razliku od legende i predaje); ljudi, vile i zmajevi pripadaju tu istoj dimenziji. Likovi su u priči bestjelesne figure, izvan prostora i vremena, bez vlastite psihologije, one su predočene izolirano i plošno. Priča ne voli opise, predmete samo imenuje; oni su iz čvrste materije i strogo simetrični, rado se metaliziraju i mineraliziraju (na pr. zlatni konj). Radnja teče svojom točno sračunatom apstraktnom kompozicionom linijom. Stalne formule, stajajući brojevi, ritmički i rimovani počeci odn. završeci priče, doslovno ponavljanje epizoda, — sve su to elementi apstraktnog stila priče. Kao što su figure bez dublje unutarnje veze s okolinom, tako je izolirana i radnja, ona pokazuje svoju razvojnu liniju, ali ne i milieu. Epizode kao da nisu povezane, detalji se zaboravljaju odn. ponavljaju iz epizode u epizodu, te tako nastaju ona prividna proturječja u priči (gubitak ruke zaboravljen u slijedećoj epizodi i sl.). Ove motive naziva autor tupima. Tupi su motivi i oni neobjašnjeni, nesvjesni postupci junaka, koji se kasnije pokažu kao važni za tok same radnje. Ovi tupi motivi izvire iz izoliranih, prividno samostalnih epizoda, a ujedno se tu naslućuje prikriivena povezanost svega zbivanja u priči.

Glavni je junak obično najmlađi, slijep, razbaštinjen, izoliran; on živi ne znajući svoga pravog mjesta, a ipak postupa u skladu s njemu nepoznatim vezama. Autor u tome vidi sličnost s Rilkeovim Sonetima Orfeju. Prema autorovu mišljenju ličnosti u priči nisu tipovi, već samo figure, one nemaju individualnih osobina.

Svi motivi koji ulaze u priču tu se sublimiraju na osobiti način. Ulaze elementi običnog života, motivi magičnog i numinoznog porijekla, zatim mitološki motivi, relikti rituala i običaja, seksualni motivi i simboli, — ali svi se ti motivi, uklopljeni u priču, lišavaju svog prvobitnog konkretnog značenja.

Priča pjesnički ovladava svijetom. Što je u životu teško, u priči je lako i prozračno, sve se odvija kako treba i sve u pravi čas. Svijet priče je suprotnost stvarnosti koja zbunjuje i ugrožava, ali to nije pasivni san siromašnih i nemoćnih, priča ne izvire iz želje da se poljepša život, ona vidi život tako kako ga prikazuje. Priča ne prikazuje stvarnost nego bitnost svijeta. Ona nije naivna ni primitivna, već visoko razvijena umjetnost (predaja je primitivna). Ona je nesumnjivo nastala u visoko razvijenoj kulturi, iako je vremenski mogla pripadati vrlo ranim kulturama. Ima razlike među pričama pojedinih pripovjedača, naroda i epoha, ali je u njima uvijek nevidljivo

prisutna osnovna forma priče; u čistom obliku ona se rijetko ostvaruje. To bi bile osnovne autorove misli.

Smatramo da su tu u svom cjelovitom oblikovanju lucidno sagledana stilistička sredstva priče. Lüthi je književno izvanredno predočio njezinu umjetničku draž, onu prozračnu lakoću, čvrstoću obrisa i slobodu kretanja. Pristupio je priči sa suvrenim i ozbiljnim književnim mjerilima, pronašao u njoj svojstva koja današnjem odraslom evropskom čitaocu još uvijek mogu nešto reći, ali tu je, po našem mišljenju, i njegova slabost. On je priču suviše modernizirao. Onaj samotni, rilkeovski izolirani junak odgovara novijem evropskom raspoloženju, ali nije imanentan narodnoj pripovijeci. Autor ne polazi od konkretnih pripovjedačkih tekstova, već od idealne osnovne forme priče, za koju sam kaže da se u čistom obliku gotovo nikad ne susreće. Postavlja se pitanje nije li ta idealna forma ipak samo jedna lucidna konstrukcija? Živa pripovjedačka građa, kakva se susreće na terenu, protivni se nekim njegovim iznesenim tezama. Na pr. onoj o nepostojanju milieu-a, o potpunoj individualnoj bezličnosti likova u priči. Prostor nam ne dopušta navođenje primjera. Ali autentični tekstovi narodnih priča, kroz uslovnu fantastičnu fabulu i tipizirane međunarodne motive, gotovo uvijek uspijevaju prožeti priču individualnim pečatom svoga pripovjedača, kraja i društvene sredine. Iz toga se uzajamnog prepletanja rada posebna i neponovljiva draž priče.

Da bi potkrijepio svoje teze o stilu narodne priče, autor bogato citira tekstove iz klasičnih evropskih zbirki (Grimm, Vuk Karadžić i dr.). Čini nam se da baš ove zbirke nisu zgodan izvor za procjenjivanje narodne stilstike, jer su ih izdavači svojevremeno stilski prilagođavali svojim shvaćanjima duha i stila narodne priče. Jedan primjer: govoreći o strogoj geometrijskoj konstrukciji priče, Lüthi citira tri dulja odlomka iz Vukove priče »Stojša i Mladen«, gdje je doslovno jednakim opisom i jednakim dijalogom triput ponovljena ista scena. Nedavno je utvrđeno (M. Mojašević, O Vukovoj stilizaciji srpskih nar. pripovedaka, Zbornik Etnografskog muzeja u Beogradu 1901—1951, Bgd 1953, str. 312—313) da je originalni tekst u toj priči drugačiji i da je Vuk sam ovdje stilski ujednačio ponovljene epizode.

Postavlja se pitanje može li se narodna pripovijetka do kraja shvatiti isključivo kao literarni fenomen, ili je treba ipak pokušati objasniti i u vezi s ambijentom u kome ona živi.

M. Bošković-Stulli

Anton Dörrer, Erl. Arbeit und Brauch. Innsbruck 1954 (= posebni odtis iz »Schlern-Schriften«, Bd. 158. Beiträge zur Heimatkunde des nordöstlichen Tirol. Festschrift zum 70. Geburtstag Matthias Mayer's.) Str. 39 + V celostranskih slikovnih priloga.

Z veliko ljubeznijo pisano delce, ki skuša brez visokih zahtev podati kar se dá popolno podobo tirolske vasice Erl, zraven pa reševati njeno sedanjo problematiko. O Erlu se je njega dni mnogo pisalo. Slavni lepak Albina Egger-Lienza je populariziral erlske pasijonske igre pred 1914 po vsem svetu. A. Dörrer pa se pojavlja v bogati literaturi o Erlu (glej obširni seznam na str. 38—39) tudi že 1912. Požar 1933 je uničil prostrano gledališko lopo in nacizem je pretrgal izročilo iger. Danes butajo ob nekdanjo idilično vaško skupnost kljub njeni odmaknjenosti od velikih prometnih žil valovi modernega časa. Pisec skuša odgrinjati jedro krize in kazati rešilna pota. Za nas pa je predvsem mikaven prerez erlskega vaškega življenja, dela in običajev, ki pisec vanj spretno vpleta spomine na stvari, ki so že zatonile v pozabo ali pa se že opuščajo. Tudi pri nas je še nekaj častiljivih vasi, ki bi zaslužile monografično etnografsko obdelavo kot žive organske celote, ki se čezdalje bolj razkrajajo! Nevsiljivo se spomni pisec zvez v davni preteklosti in ne pozabi slovenskega elementa na Tirolskem. Pri tem navaja izjavo tudi pri nas znanega ljudskega pisatelja. Reimmichla (Seb. Riegerja,