

УВОД

Насловом *Писмо и њрича (српска реалистичка њриповејка и фолклорна њтрадиција)* сугерисана су два аспекта истраживања – један се односи на писану традицију (српску реалистичку приповетку), а други, на усмену, фолклорну традицију. Да би се избегла могућа вишесмислена тумачења, поредбеној анализи претходи одређење опсега и значења самих појмова.

Упркос различитим мишљењима о стилско-формацијској припадности појединих писаца (Ј. Грчића Миленка, С. М. Љубише, М. П. Шапчанина, П. Кочића), у савременим проучавањима књижевности друге половине 19. века усталио се релативно стабилан корпус дела српске реалистичке прозе.¹ После студија у којима је предмет истраживања била литература на прелазу (романтизам→реализам, реализам→модерна), недоумице око одређења корпуса реалистичких дела умањене су а тиме и могућа неслагања око избора примарне истраживачке грађе.² И док под појмом *српска* подразумевамо дела писана на српском језику српских писаца без обзира на различитост држава у којима су стварали, појам приповетке због њеног „дифузног” значења заслужује додатно објашњење. (Дифузног, јер у поређењу са значењима која су јој придавали реалистички писци, данас постоје значајна одступања.) Неутралнија одредница *њроза* избегнута је јер она подразумева и романе који не улазе у примарну грађу. Како би се набрајањем различитих нероманеских прозних облика оптеретио наслов, приповетка се наметнула као најмање лоше, ако не најбоље и најпрецизније одређење. Тако у примарни корпус проучаваних дела улазе реалистичке приповетке написане у периоду од шездесетих година 19. века (када је реализам у програмским текстовима назначен као правац развоја српске прозе) до прве деценије 20. века (деценија смрти најзначајнијих реалистичких приповедача). На рубу истраживања, међутим, нашли су се и други

¹ О условима који треба да се испуне да би се формулисао корпус дела опширније је писао А. Ж. Гремас. *Постјуици описивања*, Књижевна критика, 3, 79, стр. 19.

² У виду имамо првенствено студије Д. Иванића *Српска њриповејка између романтизма и реализма* и М. Саџака *Најњуралистички нарајивни модели у српској њрози између реализма и модерне*.

приповедни варијетети који нису увек досезали форму приповетке уколико су у поређењу са приповетком доприносили уверљивијој аргументацији теза.

За разлику од одређења примарне грађе (српска реалистичка приповетка), други напоредни члан „фолклорна традиција” нуди више, прилично неподударних тумачења. Ни grubим преводом појмова folk и lore на српски језик (народ/знање) не умањујемо њихову вишесмисленост јер се сама одредница народ, народно, поготово у комбинацији са другима (знање, књижевност, умотворина, стваралаштво) јавља у најразличитијим значењима, често опонентним³. У 19. веку појам *народно̄* доводио се у везу с појмовима *̄природан* (Русоова концепција која је имала одјеке и код просветитеља и код романтичара), *националан* (романтичарска) и *социјалан* (реалистичка концепција). Различите концепције народног које су постојале током 19. века утицале су и на каснија дефинисања фолклористике.

Тихомир Ђорђевић наводи прецизне податке по којима је појам фолклор „први пут употребио Виљем Ц. Томс 22. августа 1846.” и у фусноти објашњава: „...folk-lore је застарела енглеска реч, састављена из речи folk народ и lore знање. Та реч данас у земљама образованог света означава све оно што чини спољашњи и унутрашњи живот народни у најразличитијим правцима. Све народне умотворине (песме, приповетке, загонетке, пословице, предања уопште, народни хумор, филозофија), језик као огледало народног мишљења и суђења, музика, игре и забаве, веровања и празноверице, обичаји, живот у кући и ван куће, рад у кући и у пољу, правни обичаји, народна медицина, народна техника и уметност, све је то предмет фолклора”⁴. Заступајући тезу да „фолклор није наука већ је то назив за знање о народу, а системско изучавање тог знања долази у обим других наука: у историју књижевности, с једне стране, и у етнологију и психологију народа”, Ђорђевић енглеску реч преводи као „народознaнство а етнологију као народословље.”⁵

У студији *О појмовима усмена и њучка књижевности и њиховим називима*⁶ Маја Бошковић Стули даје синтетички приказ најразличитијих дефиниција по којима је фолклор:

1. свеукупна материјална и духовна култура народа;

³ М. Бошковић Стули, *О појмовима усмена и њучка књижевности и њиховим називима*, Усмена књижевност некад и данас, Београд, 1983, стр. 11.

⁴ Т. Ђорђевић, *Српски фолклор*, Наш народни живот, 4, Београд, 1984, стр. 11.

⁵ У покушају да установи термилошке нијансе, Ђорђевић је вероватно био под утицајем руске етнолошке литературе у којој се јављају одреднице: народная словесность, устная словесность, народная поэзия, фольклор.

⁶ М. Бошковић Стули, *О појмовима усмена и њучка књижевности и њиховим називима*, стр. 16–32.

2. свеукупна духовна култура народа;
3. одређени аспекти духовне културе;
4. само усмена књижевност и то када је:
 - а) једини облик изражавања (носиоци су неписмени),
 - б) и/или када је алтернатива писаном облику изражавања (носиоци могу припадати писаним културама).⁷

У иностраној литератури Алан Дандес (у нашој Иван Чоловић)⁸, у домен фолклорног укључују и неке писане, како старије тако и савременије жанрове: епитафе, записе у споменарима, графите, фудбалске репортаже... Пољски фолклориста Ј. Бартмињски у фолклорно убраја и писани материјал попут билборда, гробљанске натписе, „сети ме се” – риме у дечјим споменарима, стиховане телеграмске честитке, гобленске текстове...⁹ Прихватањем ове шире дефиниције, у фолклор би ушли нпр. телеграми, натписи на надгробним венцима, шаблонски новинарски текстови који су често инкорпорирани у реалистичку прозу (в. прозу Ј. Игњатовића или С. Сремца).

Зависно од опсега дефиниције која се имала у виду, у фолклористичким истраживањима мењао се и предмет интересовања па су резултати истраживања били различити. На фону фолклорне традиције писана књижевност је и раније проучавана и то са више методолошких полазишта од којих издвајамо три. У етнографским анализама Веселина Чајкановића или Тихомира Ђорђевића, у којима се фолклору приступало као „свеукупној материјалној и духовној култури народа која се може у сегментима прекодирати у писаној речи”, поједини писани текстови (међу њима и текстови реалистичких приповедача) добили су статус значајних извора информација о етнографској стварности. Реалистичка приповетка се показала као врло потенцијалан материјал за етнографске анализе будући да је једна од основних поетичких регула реализма („опонашање савремене друштвене стварности”) била корелативна с (некњижевним) интересовањима етнографа за „текућу” стварност. У том смислу је илустративно упоредити етнографске упитнике популарне крајем 19. века и почетком 20. и видети у којој мери тип знања који они подразумевају одговара типу знања који је фикционализован.

⁷ М. Клеут, поједине песме Б. Радичевића, Ј. Ј. Змаја, А. Качића Миошића тумачи као „творевине писане књижевности које су подлегле процесима фолклоризације”. *Увод у читање српске народне књижевности*, Српска народна књижевност, Сремски Карловци, Нови Сад, 2001, стр. 12.

⁸ И. Чоловић, *Дивља књижевност, етнолингвистичка проучавања паралитерајуре*, Београд, 1985.

⁹ Ј. Бартмињски: *The Oral/written Opposition and Polish Folklore of Today*, Усмено и писано/писмено у књижевности и култури, Радови са међународног научног скупа, Нови Сад, 1988, стр. 218.

За разлику од етнолошких, у књижевним, често биографским анализама, предност се давала проучавању фолклорног окружења писца и сведочанствима о њиховом усменом приповедачком таленту. Проучаваоци народне традиције (попут Владана Недића, Голуба Добрашиновића, Мирослава Пантића, Васа Милинчевића) посветили су пажњу сакупљачком раду писаца (С. М. Љубише, М. Глишића, С. Матавуља). Реалистички писци су тумачени и као настављачи вуковских идеја, али и као афирматори нове урбане културе. У том контексту фолклорна традиција се двојачко вреднује – као инспиративно полазиште писаца и као рецептивни клише који их спутава.

У трећој групи, мање књижевноисторијских а више теоријских студија, није се полазило од појединачних фолклорних облика већ се анализа заснивала на упоређивању реалистичке и фолклорне поетике. Тако су се одређене конвенције карактеристичне за усмену књижевност препознавале у писаном тексту. Такве конвенције Душан Иванић открива у илузији усмености, разним облицима фолклорних стилизација, ограниченом сижејно-тематском комплексу, жанровско-морфолошким доминантама, превлађујућем фолклорном моделу света...¹⁰ Увиђајући велику заступљеност и поновљивост ових елемената, поменути аутор у споју *фолклорни* и *реализам* не види само дескриптивну већ и типолошку ознаку: „За нас је фолклорни реализам варијанта односа фолклорне и писане ријечи: фаза моделирања текуће стварности у књижевности на стилско реторичким па и тематско мотивским залихама усмене традиције.”¹¹

За разлику од првог приступа који је игнорисао специфичност фикционалног и књижевни дискурс свео на документарни, други и трећи приступ у фолклору виде првенствено „уметничко прекодирање стварности”, естетизован, селективан, вербалан израз света. Сва три приступа су у методолошком смислу врло значајни за истраживања насловне теме. Први је указивао на „етнографску стварност”, други на директне везе између писаних и усмених текстова, а трећи на поетичке аналогije. Да би се сачувала сва три аспекта анализе, у даљем истраживању наведени приступи ће бити обједињени.

Уже и шире значење појма фолклор (фолклор као уметничка комуникација у језичком медијуму и фолклор као начин прекодирања свеобухватне стварности), указују на две истраживачке стратегије. Првом се указује на текстуалне везе (фолклор као усмена књижевност, *folk verbal art*), а другим на миметичке аспекте поети-

¹⁰ Д. Иванић, *Фолклорни модел приповиједања у (новој) српској књижевности*, стр. 7; *Говорни жанрови и фолклорни модел приповиједања*, стр. 31; *Хронолошки прирачник*, стр. 61; Свијет и прича, Београд, 2002.

¹¹ Д. Иванић, *Српски реализам*, Београд, 1996, стр. 40.

ке чији је императив опонашање стварности (folk life).¹² За оваква тумачење реалистичког текста више није од значаја само усмена књижевност већ све оно што представља „сложен свет примарних генерализација” свакидашњег живота. Опсег појма „фолклорна традиција” тиме је проширен на значење које је фолклору придао још Борис Путилов: „Главни темељ и грађа фолклора су такве етносоцијалне и културне појаве које образују целовити и по структури сложен свет примарних генерализација и знаковних система који се односе на различите аспекте стварности: традиционалне етносоцијалне институције, обреде, обичаје, правне норме, представе и веровања. Ове примарне генерализације фолклорна свест усваја и мења на структурном, семантичком и идеолошком плану.”¹³

Потреба за ширим тумачењем појма фолклорне традиције условљена је самом природом грађе. У реалистичким текстовима издвајају се два система референци – један уписан у искуство (првостепена мимеза) и други који је метафорички/симболички (другостепена мимеза). Најчешће се те две референце укрштају градећи сложен систем веза – стварност↔усмена↔писана књижевност. Двема истраживачким стратегијама, кретањем кроз динамичка поља укрштених референци, значења реалистичке приповетке препознају се како кроз напор (намеру) онога што се њоме жели постићи (опонашање вантекстуалне стварности), тако и кроз „реторичку стварност” коју она једино „постигне”.

Везе између два типа реторике (фолклорне : реалистичке) важнији су аспект овог рада. Међутим, оне у себи крију замку поистоветења фолклорне грађе с писаним изворима. У методолошком смислу упоређивање писане и усмене књижевности није отежано само њиховом другачијом рецепцијом. Недоумицу ствара питање: шта поредити, шта узети за „час рођења усменог дела”¹⁴. Ако се изабере једна варијанта, онда се усмени текст ставља у исту позицију с писаним текстом – он постаје статичан и коначан, изложен аналитичком оку са свих страна. Овај приступ је давао резултате само у случајевима када су сами писци наводили конкретне фолклорне приче, анегдоте, пословице или неке друге жанрове које су транспоновили у своју

¹² У синтезама оваквих истраживања и методолошких обједињавања књижевних и етнологских знања образује се херменеутички круг у коме означитељ (фолклор) може постати означаилац (књижевни текст) али и обратно (фолклор – текст, текст – фолклор). Истраживачки пут је истог правца, али супротног смера у поређењу са истраживањима Тихомира Ђорђевића, нарочито Веселина Чајкановића, који су чињенице књижевног реда проучавали у контексту етнографског значења.

¹³ Б. Н. Путилов: *Савремени проблеми историјске етнологије фолклора у светлу историјско-етнолошке теорије*, Трећи програм, 3–4, 1990, бр. 86–87, стр. 249.

¹⁴ „Као час рођења литерарног дјела узима се онај час кад га аутор фиксира на папир (...), док у стварности дјело постаје фолклорном чињеницом тек од оног часа када га је заједница усвојила.” Р. Јакобсон и П. Богатирјов, *Фолклор као нарочити облик стваралаштва*, стр. 19.

приповетку или када су они били очигледни. Међутим, број оваквих текстова је мали јер се присуство фолклорног више препознавало на нивоу парафраза, алузије, асоцијације него на нивоу цитата конкретних записа. За разлику од варијантности, друго битно својство фолклорног текста – поновљивост, тј. „утврђености стилских и композицијских средстава“¹⁵, олакшавало је препознавање фолклорних обележја у писаном тексту. Изражена формулативност фолклорних текстова омогућавала је њихову лаку детекцију чак и онда када није постојао конкретни запис.

Недоумице које су настале при одређењу усмене грађе одавно су скренуле пажњу на методолошку опасност приступа који усменом тексту даје исти статус као писаном не уважавајући његову специфичност¹⁶. Зато, у трагању за приступом који би уважавао и специфичности усмено : писано, али и препознавао њихову заједничку „уметничку“, „естетску“, „поетичку“ основу, ваља се осврнути на ранија проучавања овог проблема.

У поредбеним анализама писаних и усмених облика издвојила су се неколика становишта. Једним се истиче посебност писане речи. Тако С. А. Аверинцев у студији *Поетика рановизантијске књижевности* пише о патосу писмености, о посебној психолошкој атмосфери која је пратила чин писања и била карактеристична за средњи век који је апсолутизовао једну „свету“ књигу. Истраживања К. В. Чистова, Б. Путилова, Е. А. Хавелока усмерена су на специфичности усмене речи. Проучавајући однос усмено : писано с аспекта теорије информације, К. В. Чистов примећује: „За разлику од обичног, животног говорног изражавања, естетска информација је врло интимно повезана са материјалом којим се она изражава (или боље у ком се она изражава) и зато се принципијелно не може прекодирати, тј. преносити се уз помоћ другог (тим више секундарног) знаковног система“. Губитке при прелазу са усмене на писану књижевност, он види у емоционалној а не семантичкој сфери, као и у „рушењу живог контакта између субјекта и објекта информације, цепању чина стварања (извођења и усвајања, распаду синкретичности и губитку елемената изван текста који су веома важни у емоционалном и изражајном односу, губитку могућности обртне везе и ефекта суделовања, слабљењу стваралачких импулса на пољу усвајања“).¹⁷ За К. Чистова транспозиција усменог у писани текст је стога „ком-

¹⁵ В. Недић, *О поетичности југословенског усменог јесништва*, О усменом песништву, Београд, 1976, стр. 4.

¹⁶ Р. Јакобсон и П. Богатирјов, *Фолклор као нарочити облик стваралаштва*, М. Бошковић-Стули, Усмена књижевност као умјетност ријечи, Загреб, 1975, стр. 25; К. В. Чистов, *Специфичности фолклора у светлости теорије информације*, Савременик, 7–8, 1986, стр. 37.

¹⁷ К. В. Чистов, *Специфичност фолклора у светлости теорије информације*, стр. 72.

пензациони чин” који се може дијахронијски пратити: „За прелаз са контактне комуникације на комуникацију са двојним прекодирањем била је нужна преправка целокупног система изражајних средстава. Било би јако занимљиво бацити поглед на историју књижевности и уметности са те тачке. То би нам нпр. дозволило да схватимо да је књижевност, постепено откривајући своја сопствена стилистичка средства, композиционе поступке, сижее, жанрове итд. који су усменој књижевности недоступни, истовремено и паралелно изградила најсложенији систем компензације онога што је она изгубила у поређењу са усменом традицијом (имитацију средине и ситуације приповедања или чак певања, лик приподведача, приповедне елементе, синтаксичку инверзију која читаоца наводи на одређене изговорне интонације, графичка средства за оформљење и развојност текста).”¹⁸ У студији Ерика А. Хавелока индикативног назива *Муза учи да њише*¹⁹ такође се прецизно дефинишу разлике између усменог и писаног дискурса, али се односи међу њима не тумаче као компензациони већ конкурентски. Полазећи од Платонових рано уочених епистемолошких разлика између писаног и усменог,²⁰ поменути аутор закључује: „Певање, приповедање и памћење, с једне стране (што је културолошка комбинација конвенционално означена као усменост), и читање и писање, са друге (што припада документарној и писаној култури), радње су које се међусобно сукобљавају и између њих се успоставља један конкурентски однос.”²¹ (Курзив Д. В.)

Подужи осврт на различита тумачења односа писана : усмена књижевност двоструко је инспиративан; с једне стране, он „открива” нова интерпретативна жаришта реалистичке приповетке, а с друге стране, олакшава избор истраживачких метода. Конкурентски и/или компензациони односи између усмене речи која „преводи догађања и људе” и писане речи која „преводи идеје и теме”²², у реалистичким текстовима су врло изражени. Управо се у реализму као легитиман стилски поступак јавља покушај стилизације „живе речи” (отуда продор најразличитијих функционалних стилова у реалистички текст) и интензивно опонаша усмена реч (сказ и други поступци који за циљ имају илузију усмености). Конфронтирање

¹⁸ К. Чистов, *Специфичности фолклора у светлости теорије информације*, стр. 67.

¹⁹ Е. Хавелок, *Муза учи да њише*, Нови Сад, 1991, стр. 97.

²⁰ Из Платоновог *Федра* сазнајемо да се најранија промишљања последица прелажења из једног језичког система (усменог) у други (писани) везују за саме почетке писмености и долазе из пера египатског цара Тануса. Он проналазак писмености пребацује египатском богу Тевту, „оцу слова”, следећим речима: „У душу оних који су их научили она ће унети заборавност јер ће памћење бити лишено вежбе: почеће да се присећају споља, верујући писму, по посредним знацима, а не изнутра сами по себи.” О далекосежности оваквих размишљања опширније је писао К. Чистов, *Специфичности фолклора у светлости теорије информације*, стр. 71.

²¹ *Исио*, стр. 32.

²² Е. Хавелок, *Муза учи да њише*, стр. 75–106.

писане и усмене речи, логичке и наративне структуре, заправо су реалистичком тексту иманентни поступци превазилажења дихотомије засноване на сукобу миметичког и тенденциозног.

После тумачења Чистова, Путилова, Хавелока, искристалисали су се нови приступи упоредним истраживањима усмене и писане књижевности. Поетичким аналогијама писано : усмено, сада се придаје другачије значење него поетичким аналогијама писано : писано (нпр. роматничарска : реалистичка књижевност, реалистичка : модерна књижевност и сл.). Однос настао у интеракцији усмено : писано тумачи се као креативни, компензациони, „конкурентски”, динамични однос. У контексту наше теме, истраживачка перспектива се помера не само на оно што реалистички текст има или нема у односу на фолклорни, већ и на оно што ствара *као* и он, али другачијим средствима.²³ Истраживање веза тиме бива подвргнуто анализама које непрестано „контролишу” једна другу (једном се откривају поетичке аналогије а другом опомиње на разлике у грађи – реалистичко (писано) : фолклорно (усмено). У поглављима која следе ове разлике ће се на свим нивоима текста пратити.

У поглављу *Формализација фолклорног модела* истраживање ће бити усмерено следећим питањима: На које се начине може манифестовати постојање фолклорног дискурса унутар књижевности епохе реализма? Како открити фолклорни предлошак у писаном тексту? Како утврдити границе фолклорног предлошка? Како дефинисати однос између контекста из којег је „истргнут” (фолклорни дискурс) и контекста с којим је срастао (реалистички дискурс)?

У поглављу *Жанровска њрожимања* реалистичка приповетка се анализира као жанровски поливалентна форма и прате се односе између фолклорних жанрова и њима надређеног реалистичког контекста. Зависно од типа и интензитета веза између жанрова који припадају, с једне стране, фолклорном, а с друге стране, реалистичком дискурсу, грађа се разврстава у три целине. Прву чине фолклорни жанрови који се лако уклапају у реалистички жанровски систем, другу, они који му се опиру али, ипак, улазе у њега (поглавље *Реалистичка њриповејка и бајка*) и трећу целину чини фолклорна грађа која се показала најмање интегративном (поглавље *Ејска слика свејта и реалистичка њриповејка*). Анализе су усмерене питањем: зашто жанрови који су били изразито продуктивни у писаној пререалистичкој књижевности, у књижевности епохе реализма не само

²³ Ту поетику која се градила у међупростору речи „као”, Ј. Бартмињски сматра осцилујућом поетиком између два идеална хипотетичка модела (по њему постоји скала више или мање усмених или писаних текстова, а не непрелазна граница између њих. Ј. Бартмињски: *The Oral/written Opposition and Polish Folklore of Today*, стр. 218.

да губе значење већ и значај који су раније имали. Минус присуство једног жанра (али и његове значајне семантичке трансформације) требало би да открију у којој мери је слика света коју је нудила усмена књижевност могла да кореспондира с најразличитијим стилским формацијама и да одговори на најразличитије поетичке захтеве писане књижевности.

Да не би реалистички текст изгледао као симбиоза различитих фолклорних жанрова који се нижу један поред другог, у поглављу *Жанровске синтџезе* наводе се и други типови литерарних и нелитерарних традиција који су се нашли у интеракцијским везама. Реалистичкој приповеци се не приступа као жанровском пачворку (patchwork), већ као сложеној форми која је суштински другачија од збира интегрисаних жанрова.²⁴

Са проучавања микроструктурних жанровских аналогича, анализа се у наставку рада сужава на нарацију (*Реалистичка ѝријовейка и фолклорна нарација*) и стил (*Фолклорна сџилска обележја реалистичке ѝријовейке*). Тиме се аналогиче између реалистичког и фолклорног дискурса прате на свим нивоима текста од макроструктуре (жанра) до реченице и избора речи (микроструктура).

У поглављу *Еџнолошки код као књижевни код* напушта се тумачење фолклорне традиције као појма еквивалентног усменој књижевности, па је оно, у извесном смислу, противтежа претходним поглављима. У њему се са појма folk verbal art прелази на појам folk life. Предност се даје етнографским описима стварности који су још у радовима структуралиста препознати као „привилегована сфера за примену структурних метода” (Ј. М. Мелетински).²⁵ Зато су за овај тип етнолошко-књижевних веза од изузетног значаја студије В. Чајкановића или Т. Ђорђевића, етнолошки речници, али и сведочанства савременика реалиста (историчара, етнолога, учитеља, лекара). Сви заједно чине *џексџ једне кулџуре* који се може подударати или одступати од другог текста, у овом случају текста који представља реалистичка приповетка.²⁶ Овако схваћено, активирање етнолошког кода биће у служби што валидније интерпретације смисла конкретних књижевних текстова. Оно треба читаоцу да омогући да не прима поруку текста само на једном нивоу, већ да открива значење-

²⁴ Избор жанра није формалне природе – попут језичког сочива кроз које се стварност прелама на одређен начин, жанр открива аутора у позицији неког ко истовремено усваја и ствара одређен говор о свету.

²⁵ Ј. М. Мелетински, *Сџрукџурна џџџолоџија и фолклор*, Народно стваралаштво – фолкор, 1975, 14, св. 53–56, стр. 92.

²⁶ У оваквом приступу тексту се враћа оно значење које су му придали семитичари. Они су, речима Р. Микића, „релативизовали раније критеријуме за морфолошку дефиницију текста” и дефинисали га на другачији начин. *Теорија џексџа*, Књижевна критика, 3, 79, стр. 12.

ске равни које црпу свој смисао из везе текст – традиција. Наслови поглавља који су наговештени попут навигационих кога одредиће смер интересовања а *Закључак* крај пута.

ПОЛИФУНКЦИОНАЛНОСТ ФОЛКЛОРНЕ ТРАДИЦИЈЕ

Поред дефинисања корпуса, метода и истраживачких тематских целина, једна од уводних, „припремних” радњи која би претходила анализи наведених поглавља, била би и дијахронијска контекстуализација везе усмена : писана (реалистичка) књижевност. Њоме би се минимализовале замке презентоцентризма а везник *и* којим се повезују два различита дискурса, реалистички (писани) и фолклорни (усмени) оправдао не само с поетичких аспеката (који су мета истраживања) већ и ширих, друштвеноисторијских аспеката.

Значај који фолклор има за Србе (у поређењу с оним који има у исто време у Европи), може се објаснити ванкњижевним и књижевним чиниоцима. Српска реалистичка књижевност настаје у периоду конституисања српске државе, у времену променљивих државних граница, честих ратова, нерешеног националног и социјалног питања и јаке патријархалне традиције. Као таква, она је ближа реализму јужнословенских народа потеклом у сличним друштвеним околностима него реализму западноевропских народа чији друштвенополитички оквир одређују грађанска револуција и урбана капиталистичка култура.²⁷ (У компаратистичким студијама, *differentia specifica* јужнословенских књижевности већ је препозната у „веома значајној појави израстања литерарних процеса из фолклорних – специфичној за словенски југ, откривању једног новог вида односа између усмене и писане књижевности.”²⁸)

С једне стране, народна књижевност се уклапала у одређене владајуће идеологије (друштвени значај фолклорног), а с друге, захваљујући изразитом инклузивном потенцијалу који је имала, и у токове писане књижевности (ужи, књижевни значај фолклорног).²⁹ Имајући у виду ову двоструку манифестност фолклорног, Војислав Ђурић је писао: „Око половине 19. века утицај усмене књижевности

²⁷ В. приказ Н. Милошевић-Ђорђевић, *О уделу фолклора у формирању писане јужнословенске књижевности у 18. и 19. веку* (Књижевна историја, 7, 27, 1975, стр. 551), као и студију Бојана Ничева (Боян Ничев, *Увод в јужнославянския реализъм*. Издаелство на българската академия на науките).

²⁸ Н. Милошевић-Ђорђевић, стр. 551.

²⁹ Опширније о томе: В. Ђурић, *Однос усмене и писане књижевности српско-хрватске*, Народна књижевност, Српска књижевност у књижевној критици, 2, Београд, 1972, стр. 464; М. Клеут, *Увод у читање српске народне књижевности*, стр. 52.