

## Izvorni znanstveni rad

MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI (Zagreb)

### SLAMNIG I USMENO PJESNIŠTVO

UDK 821.163.42–1.09Slamnig, I.  
82.0–05Slamnig, I.:398.8

Članak razmatra udio narodnoga pjesništva u Slamnigovoj literaturi (poeziji, prozi, radiodramama) te njegove studijske radove o usmenoj poeziji. Ta se dva pristupa kod njega dopunjuju. U vlastite radove Slamnig upleće znanja o usmenome pjesništvu stečena ponajviše svojim istraživanjem (nerijetko u karikiranom obliku). U studijama, posvećenima toj tematici, zanimaju ga oblici usmenoga stiha, mediteranski konteksti, pučka kreativnost ponikla iz svakidašnjice, odnos »visoke« i »niske« književnosti – pitanja kojima je iz drukčije perspektive djelomice nadahnuta i njegova književnost.

1.

Ironijski razigran pjesnik s odmakom od tradicije i u trajnom dijalogu s njome; postmodernist prije postmodernizma; pučki jednostavan i pun učenih aluzija; poet, prozaist, znanstvenik; ljubitelj rafiniranih mediteranskih balada i narodne deseteračke epike – što je od toga bio Slamnig? Bio je sve to.

Ovaj će se članak usredotočiti na segment Slamnigova bavljenja usmenim pjesništvom. No i taj naoko uzak isječak vrlo je složen. O udjelu pučkoga, narodnoga, usmenoga, folklornog u njegovoj poeziji ponešto je već rečeno. Zapaženo je Slamnigovo »nastojanje da stvori istinski pučku pjesmu, gotovo bismo rekli popijevku, po uzoru dijelom na narodnu liriku, dijelom na srednjovjekovne dijačke pjesme, koje su spajale klasično obrazovanje i tradiciju s vernakularnim potrebama vremena« te »da spasi suvremenu poeziju od gubitka veze s iskonskim, pa i primitivnim izvorima [...]« (Šoljan u: Slamnig 1990, 563–564). Tradiciji pristupa Slamnig ironijski. Preuzimajući idiom Federica Garcie Lorke, travestirajući, on varira ritam ženske narodne poezije (Donat u: Slamnig 1983, 15–16). Njegovao je plebejsku žicu te ujedno »razvijao odnos sličan popartističkoj ili arte povera praksi, koja je elemente niskih žanrova i siromašnih materijala kontekstualno mijenjala i uzdizala do digniteta kreacije [...]«. Služio se poslovicama, izrekama, šlagerima, popularnim popijevkama [...] od »niskih« poskočnica i kupleta do »uzvišenih« literarnih formi (Maroević u: Slamnig 2000, 45). »Pučku je pjesmu štovao i uvažavao koliko i 'umjetničku'« (Maroević 2001, 4).

Slamnigovo ironijsko i ujedno prisno igranje s tekstovima iz folklorne tradicije nalazimo rasuto u pjesmama, prozi, radiodramama. »Stotinjak vragova,

vampira, sablasti... /, tri macića cicuč preskočiše put..., / Čarobnice zelena, vještice tamna / o sukubo ženska, o smrznuta strasti« – spominju se zlokobno u pjesmi gdje ironijskoga odmaka od tih stvorova nema. »A ja možda sjedim u ogradi, neka vrsta macića / pomalo plav, malo kao žaba, na mjesecini sa / tankim dugim ručicama« – kao rugalačko viđenje više sebe nego tih vjerovnja. Ironijski sablasne metafore tradicijskih priviđenja kroz maštu noćnoga zalutalog vozača: »I tu se vjedogonja mačjih očiju prikrada, / [...] kroz pepeljastu sapu kupina / i uroke vjerolomnih smokava / koje sivomaslinaste u noći paktiraju s tencima, / otale, otale za zecom koji se i sam zaželio svjetla / ili je zakrabuljen macić, ratna varka« (Slamnig 1990, 28–29, 152, 265). Vizije vođenjaka, vještica, nežita većinom kao metafore (1990, 44–45, 116, 187).

Poigrava se narodnim stihom desetercem, osmercem ili osmercem uz šesterac: »Što si žuta, velika djevojko«; »Konjanik jaše upropanj«; »Muko moja, muko moja / pređi na drugoga« (1990, 68, 72, 523). Upleće dijelove narodnih pjesama u neočekivane kontekste – od rafiniranih primorskih balada pa do vojničkih koračnica: Tiho je more kako kal (igranje legendom o Svetom Graalu, 1990, 375); Tihi vetar od levanta (čakavski stih u parodiji Goetheove pjesme, 469); brod pun balota iz čakavske balade uz epskoga Marka, koji je kasno stigao na Kosovo (338); doslovni citati: »Ajde, dragi, da ašikujemo, / Kako ćemo, kad ne umijemo« (429); »To bed, to bed, my curly head, / wir müssen uns jetzt scheiden, / jer zora rudi, dan se bijeli« (viteški ljubavni jutarnji rastanak uz vojničku domaću pjesmu, 484); citat makedonske narodne pjesme »patri nemam da te zemam« u kontekstu pjesnikova posustalog zdravlja (497); varijacije narodne »sijala sam bosiljak« (539); parafraza francuske narodne: Rano se diže lijepa Alicija (377); travestija njemačkoga *Bänkelsanga* u »morlačkom« ključu (322). Spominju se nordijski mitski »ëlfi i troli« (353) te antička priča o kralju Midi kome se pri dodiru sve pretvara u zlato (376). Grimmov bajkovni *Mačak u čizmama* kao slika čarobnjačkih preobrazbi (488). U njemačkim nakaradno sročnim stihovima sukobljuju se »der geschtefelte Fater« i »der alte geschmurfte Kater« (322). Aluzija na Vukovu pripovijetku *Ero s onoga svijeta* u ženskome liku (529) te na priču *Striženo-košeno* o tvrdoglavoj ženi (al radje će se dat prebit / nego priznat 'košeno'; 2000, 19). Žuđenome Nigde »u turskom vilajetu Nigde« (2000, 303) poticaj je došao iz Vukova »tamnog vilajeta«. Poslovice »vrana vrani oči ne kopa« stavlja uz priču o božjoj odluci da marljiva djevojka dobije lijenoga momka za muža (2000, 28). Pjesma *Blagdani* o Jurjevu, Uskrsu, Svetome Trojstvu, Danu nevine dječice, Svetom Tomi te Prvome maju – kad se putuje u Trst – parodijski supostavlja tradicijske i nove običaje (1990, 525). Uz viziju iz djetinjstva o liku Venere rođene iz pjene ušla je i slika vašarske, najčešće pokladne, dramske igre o »doktoru« i bolesniku: »jedan sa stereoskopom, / i nadridoktora dva [...]« (2000, 26. – Možda stetoskop?) U epitalamidu, »nađenom« u dvorištu blizu Lopašićeve, nižu se, uz graktaj Poeova gavrana, poslovice i uzrečice: »što želim da ti pamet solim [...] / i u tom grmu leži zec, / njoj na desetku pada

kec, / inače samo kaže roge [...] / već popu – pop, a bobu – bob« (1990, 311–313). Javljaju se ti rozi i u persiflaži Heineove pjesme: »und ich bin kein Dalmatiner / ehnti tschatschine Rogge« (324).

U *Priči o Zvezdani* (1992, 61–76) narodna mu je poezija još bliska tragom standardnih izdanja: »Dva bora koja su uporedo rasla, a među njima tankovrha jela« (prema pjesmi iz zbirke Vuka Karadžića); slično i poredba »kao tri siva goluba, a ona je bila bijela golubica« te riječi »kadiju ne bih tužila kadiji« (prema posloviци »kadija te tuži, kadija te sudi«). Ovoj priči s iznenadnim sretnim svršetkom i poentom o moćnome piscu što može davati takve sretne svršetke, poznatoj kao književni iskaz o piščevoj narativnoj funkciji (Pavličić u: Slamnig 1992, 509–510), u pozadini je možda bio i drugi poticaj: konačna sreća nakon svih nevolja kao u bajci.

Ima u Slamnigovoj prozi i izravnih aluzija na bajke: o sestri kao Pepeljugi, koja se izdigla u ženu viteza (1992, 46). Sjećanja na strahove i vjerovanja iz djetinjstva na Neretvi: na »crne vragove koji su čučali po mračnim uglovima« te »duše koje su šetale i 'bubale' po tavanima« (1992, 254). Na istome mjestu i o davnome vremenu »kad je Neretva bila bijela kao mlijeko, a krave imale kopita«, slično kao negdašnje zlatno doba u mitskim pričanjima. Ja sam u neretvanskom kraju čula rimovanu izreku: »Oj Neretva, velika riko, / da si mliko, / a Rujnica, da si pura, / svak bi se nagura« (B.-S. 1987, motto). Uspomene o slavnome arheologu prezimenom Klaatsch, o kome »pođe vijest od grada do grada i tako dođe do bijela Salzburga«, po čijoj je povijesnoj rekonstrukciji rijeka nekoć »bila plovna do kule Gavran-kapetana« (1992, 393, 395). A taj Gavran-kapetan epski je junak: »Osuđnjio Gavran kapetane« (Andrić 1940, br. 27).

Razgovor grupice mladića o nježnim ženskim dušicama u krupnome golemom tijelu evocira epiku: »kao one iz narodne pjesme što opasuju handžare (ukoliko se handžari opasuju) i proglašuju se muško, odlazeći u krvnu osvetu na konju bijelome« (1992, 98). – Iz mnogih epskih pjesama o junačkoj djevojci prurušenoj u ratnika jedan primjer: B.-S. 1987, pjesma br. 7. U istome Slamnigovu tekstu nekoliko redaka dalje: »Vidiš onu tankovrhu jelu tamo, što pleše s onim?« Sva ta dozivanja narodne epike ironična su, možda kao replika na nešto što je nekoć prihvaćao spontanije.

Dim iz vlaka – u tetinu rukopisu – »izgledao [je] kao vrela sapa iz nozdrva Kraljevića Marka« (<sup>3</sup>1981, 82) glumi u Slamnigovu romanu tetin starinski stil, dok tetina pomoć pri automobilskoj nezgodi, uspoređena s Josipom Drugim »kad je pomogao kovaču da mu popravi kola« (133), dolazi iz folklorne tradicije nekih drugih sredina: onih srednjoeuropskih o dobrome vladaru Josipu II, kad prurušen zalazi nepoznat među svoj narod i pomaže u nevolji (usp. Marks 1994, br. 67 i 68).

Vizijom sudbine hrvatskih vojnika u Tridesetogodišnjem ratu *Hrvate, gdje si ukrao ogrlicu* (1992, 341–348) evocira Slamnig događanja kakva je o Hrvatima u tom ratu skicirao u 17. stoljeću Grimmshausen (1961), spominju se i

u knjizi s grafikama Jacquesa Callota (1936) te u Krležinoj baladi *Verbuvanka* (v. B.-S. 1975, 251–262).

Petnaesterački stih u istoj pripovijetki »Nosi me, konju, dobri konju, aj davori konju« nadahnut je stihom iz bugarsčice o Radosavu Siverincu i Vlatku udinskom vojvodi:

Stani jure, konju, stani jure, brzi konju,  
oj davori konju.

(Delorko 1963, 34–36)

Kratka proza *Truncatio ili Marina kruna* (1992, 488–495) spojila je dva različita sloja povezana tobožnjim književnoteorijskim pojmom *truncatio* (*truncato* – okresati, osakatiti, Žepić <sup>5</sup>1967). Prvi je sloj te priče u samoubilačkim alkoholiziranim fantazijama o »trunciranju« vlastita života. Drugi sloj bavi se narodnom baladom o Marinoj izgubljenoj kruni, uz misao »da su neke od naših najpopularnijih anonimnih pjesama zapravo počeci, namjerno otkinuti, većih ili čak vrlo velikih cjelina« (1992, 489). Misao o fragmentarnosti narodnih pjesama (balada i romanca ili jednostavno samo balada, za razliku od epike) privukla je pedesetih godina protekloga stoljeća mladu generaciju hrvatskih književnika, kojoj je pripadao i Slamnig. Do zaokreta od dotadašnjega viđenja usmenog pjesništva u epskome patetičnom liku dovele su dvije skromne zbirke hrvatskih narodnih balada i romanca (Delorko 1951, 1956). U pogovoru prvoj zbirci kaže Delorko: »Nema sumnje da je ovim skraćivanjem ili bolje reći sažimanjem na pr. pjesma *Saračeva Mara* izgubila na jasnoći [...] Ali zar baš ova nedovršenost, koja izbija iz pjesme *Saračeva Mara*, ne čini glavnu draž nekih fragmenata stare grčke lirike [...]« (1951, 180). Drugom zgodom: »Što osobito karakterizira obje pjesme i što ih čini modernima, vrlo blizim našem današnjem ukusu, jest njihova nedorečenost.« (Delorko 1979, 63) Na takvu su tragu i Slamnigova razmišljanja o »trunciranosti« narodnih pjesama.

Pjesmi *Lovac loveći diklice*, vrlo bliskoj onima »na narodnu« iz renesansnoga Ranjinina *Zbornika* (Menčetić i Držić 1937), nastavak je, kaže Slamnig u svojoj noveli, »otkinut po perforiranoj crti« te dopunjuje: Lovac se oženio vilom, no ne smije ju nikad nazvati tim imenom. Prekrši zabranu (»Daj se geni, daj poleti, moja bijela vilo«), i vila odleti zauvijek. Takav nastavak sigurno nije pripadao pjesmi *Lovac loveći*, ali se mogao zgodno priklopiti, sve ispričano grotesknim načinom te novele. O ženidbi vilom ima mnogo pjesama i priča. One najbliže Slamnigovoj prozi o zabrani da se izgovori ime vila razmotrene su u raspravi koja je, čini se, Slamnigu bila poznata (Gavazzi 1951).

Novela aludira na tumačenje pjesme o Marinoj kruni kao tobožnje povijesne alegorije o kruni kraljice Mare, što bi bila izgubljena kruna hrvatskoga kraljevstva (usp. Grgec 1994, 48–58). »Pa ta je pjesma komično krivo shvaćena, ta kruna u kontekstu naše narodne pjesme jedva da je kraljevska, pa to je

djevičanski vijenac, u Mari se u vjetru od levanta stalo javljati žensko, štuvala se svoje verdžinitati«, uz dodane asocijacije o bajkama poput *Ljepotice i neman* te o žapcu »kojega treba poljubiti pa postaje krasan princ«. Razgovor o Marinoj kruni odvijao se u nekoj ustanovi na Gornjem gradu s Karlom Deandreis, koja gostu servira informacije iz »unakrsnog popisa folklornih tema« Porkkalainen-Borgwalliusa, a taj da je nekoć bio demonstrator piscu prvoga izdanja tog priručnika imenom Aage Aarshubo. Karla Deandreis imala bih biti ja. Slamnig me je u ono doba tek jedva poznavao, ali očito je znao o mome bavljenju poredbenim klasificiranjem pripovijedaka po međunarodnome priručniku Antti Aarnea, proširenom poslije u izdanju Stitha Thompsona (1928, 1961), pa je sve to skupa persiflirao. Novelu *Truncatio ili Marina kruna* radijski je dramatisirao Zvonimir Bajsić kongenijalno Slamnigovoj prozi, čemu su, uz režisera Bajsića, vatrometom novih varijanata, pridonijeli Slamnig i dramaturginja Rosa Lozica. U toj radiodrami javljam se u dvostrukoj ulozi: i kao Karla iz novele i osobno u razgovoru sa Slamnigom o pjesmi *Marina kruna*. O Slamnigovoj/Bajsićevoj radiodrami pisala je Rosa Lozica (1978) te nedavno finom interpretacijom Ivan Lozica (2002).

Slamnig (1987) objavio je i sam nekoliko radiodrama. Udio folklornih tematskih poticaja ili barem analogija zamjetan je. Anegdotskim okvirom, bez dublje povezanosti, odgovara radiodrama *Knez* pričama o pijancu koga su preobukli u gospodsku odjeću, pa on više ne prepoznaje svoj identitet (Aarne-Thompson, br. 1531). U drami *Dva hipija u tročetvrtinskom taktu* – o dvoje mladih hipija dolutalih iz neke drukčije civilizacije u naše još idilične starinske ambijente došlo je do simptomatičnoga nesporazuma: o riječima dobrodušnih domaćina »danas ćemo zaklati ona dva zmazana gospodičića«, što se odnosilo na kolinje prasaca, preplašeni hipijevski par misli da se to tiče njih. Motiv potječe iz usmene priče, koje se Slamnig možda sjećao iz djetinjstva. U njegovu neretvanskom zavičaju snimila sam kazivanje o nekoj prelji kako govori »ona dva iza somića da će izist«, misleći na dva jajeta, a dvojica skrivenih lopova pobjegnu jer vjeruju da je to o njima (B.-S. 1987, br. 16. – B.-S. je kratica za autoričino prezime).

U radiodramu *Plavkovičev bal na vodi* ugrađeni su u dubrovački pastoralni barokni svijet osmerački stihovi u maniri lirskih narodnih pjesama. Među njima je i Slamnigova varijacija balade o čudesnome brodu, kojom se bavio i u studijskim radovima. Slamnigov tekst: »U mog dragog dvanaest lađa, / užad im – zelena svila, / a jedra od sitna veza, / jarboli od bjelokosti, / Srebrn-vesla voze zlato« (1987, 32).

*Rodendan* (1987, 169–174) – radiodrama o iracionalnome nevoljkome stajnju odraslosti, s asocijacijama na bajke iz dječje lektire: mala kućica kao za *Ivicu i Maricu*; vuk u *Crvenkapici*; neka knjiga »o voću i povreću... o vrtlarstvu i povrtlarstvu... baš o matovilcu«, to jest »književnohrvatski«: »Rapuncl ili feldsalat« – poigravanje je Tabakovim prijevodom Grimmove bajke *Rapunzel*, hrvatski *Matovilka* (Grimm 1988, 37–41).

Slamnig je umio slušati ili prisluškivati usmena kazivanja, pa je za svoju zbirku folklornih zapisa s Neretve mogao, prema sjećanju, pripočiti šest pjesmica (dvostihova) što ih je sve ili gotovo sve čuo u Metkoviću te jednu pripovijetku (B.-S. 1987: dvostihovi br. 64–66, 75, 76 i 82; pripovijetka na str. 10–11). Navodim dvije pjesmice: »Kiša pada, Neretva se muti, / cure plaču, odoše regruti«, te »Što će nama šoverima kuća, / kad je naša kuća putujuća.«

Priču o princezi i svinjaru (Aa Th 850) čuo je u Metkoviću oko godine 1936, dakle sa šest godina, te poslije iznova, »prisluškujući u vlaku negdje u Lici poslije rata. Pričao ju je muškarac koji se švercao na vlaku, a nije bio Metkovac«. Ovu priču prepričao je Slamnig dobro pamteći neke detalje, a kao cjelina to je tek informacija o sižeju. Ništa nije pokušao sam »kreirati« ili se poigrati pričom. Može to poslužiti kao uvod u drugi dio ovoga članka: o Slamnigu kao znanstveniku.

## 2.

Slamnig istraživač zanimao se za versifikaciju, poglavito i za stihove narodne poezije u člancima: *Naš stari stih prema romanskome* (Slamnig 1965, 63–79); isti članak s neznatnim razlikama i s novim naslovom: *Usmeni stih prema romanskome* (Slamnig 1981, 56–70); *Klasični nazivi i narodni stih* (Slamnig 1997, 5–30); *Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja* (Slamnig 1970); uvod *Antologiji hrvatske poezije...* (Slamnig 1960).

Tanja Perić-Polonijo (1982) opisuje Slamnigovo viđenje usmenoga stiha:

Principi po kojima su se naši stari stihovi slagali različiti su od onih koji vrijede danas u umjetnoj poeziji, a slični su onima po kojima su složene narodne pjesme. Suvremeni je stih akcenatski, kaže autor, ili tendira tome, a stari i narodni člankoviti su i silabični.

Slamnig proučava hrvatske stihove od šesterca i osmerca pa do dugoga stiha bugarščice te deseterac; utvrđuje nebitnost položaja akcenta, koji se u narodnom stihu mijenja prema dijalektu; razmatra cezuru, rimu, asonancu, važnost melodije, bliskost hrvatskih stihova narodnima vjerojatno zbog pjevanih usmenih izvedbi; utjecaj stihovnih oblika primljenih iz susjednih romanskih sredina te kao glavna obilježja stiha usmenih pjesama ističe člankovitost i silabičnost.

Ove studije čine se teško spojivima s razigranim pjesnikom Slamnigom iz prethodnoga poglavlja. Ipak, jednostavnost zaključaka proizišlih iz brižljiva čitanja možda slični prividnoj lakoći njegove poezije.

Tragom Slamniga i Svete Petrovića sažima Zoran Kravar promjene u razvoju stiha:

Ukratko: do naznačenoga je razdoblja hrvatski stih podlijegao zakonitosti silabičke versifikacije, onako kako su ih oblikovali, s jedne strane usmena narodna pjesma, a s druge hrvatsko ranovjekovno pjesništvo; s početkom

razdoblja on se sve izrazitije priklanja normama akcenatske versifikacije; tradicionalne hrvatske stihove izosilabičnošću i sintaktičkom izomerijom, a uvelike ravnodušne prema ritmu temeljenu na izmjeni naglašenih i nenaglašenih slogova, smjenjuju metri u kojima se pazi baš na ritmičan raspored naglasaka i, u vezi s tim, na izometriju redaka. (Kravar 1999, 35)

Govoreći o komparativnom proučavanju versifikacije, podsjeća Slamnig na dva moguća objašnjenja analogije među stihovima: 1. Daleko zajedničko podrijetlo jezika, »to jest da se poetički zakoni nasljeđuju slično kao i jezični« zajedničkim praslavenskim i indoeuropskim podrijetlom stihova i razvojnim procesima poteklim iz istoga izvora, kao što je osmerac tipa *Tiho je more kako kal* (mišljenje Romana Jakobsona). 2. Nasuprot tome drži Slamnig (a ja se slažem) da su se srodni stihovi širili dodirima među narodima te da su povezani životi važniji za metrički okvir stiha od davnoga zajedničkog podrijetla (Slamnig 1981, 11–13).

Drugo Slamnigovo mišljenje o usmenome stihu čini mi se tek djelomice točnim. Spominje opažanja A. B. Lorda da recitirani (a ne pjevani) stihovi srpskih i hrvatskih narodnih pjevača svojim 'nepravilnim' metrom katkada podsjećaju na neuređene srednjovjekovne rukopise te da je za takve nepravilnosti metra odgovoran zapisivač. Prema Slamnigu, naprotiv, »možda je baš recitator bio ležeran« (Slamnig 1981, 16–17). Drugom zgodom podsjeća Slamnig na uobičajeno bilježenje narodnih stihova prema školskoj, klasičnoj metriци i na neznatan broj dijalektološki relevantno zapisanih narodnih pjesama. Drži da su narodni stihovi, zabilježeni u 19. stoljeću, koncipirani kao da su blago i osnova »ne samo za književni jezik, već i za nacionalnu versifikaciju«; znanstveno relevantno zapisivanje i proučavanje narodne pjesme razvilo se tek nedavno (Slamnig 1997, 8–9). Ovim opažanjem sugerira misao da se i u živoj deseteračkoj pjesmi sve do danas kriju tragovi davnoga dugog metrički nepravilnoga stiha. Istina je da u starijim rukopisnim zapisima ima mnogo nepravilnih stihova potom dotjeranih u publikaciji. U nedavno zapisanu i tako objavljenu deseteračku pjesmu *Vojevanje mlade Humijane* (B.-S. 1987, br. 7) uporno se čak četiri puta prokrijumčario isti dvanaesterički stih »po hodu bi reko da je muška glava«, što bi moglo zaista upućivati na neki stariji oblik stiha. No u većini slučajeva deseterci su u zapisu nepravilni ipak iz banalnijih razloga: zbog kazivačeve nesviklosti da pjesmu diktira u pero te njegova ili njezina umora ili poremećena pamćenja. Više puta bi se dogodilo da bi kazivač(ica) pri ponovnome kazivanju isti nepravilni stih oblikovali pravilno. A da ne govorimo o razlici među pjevanom i kazivanom istom pjesmom. Ako je Slamnigova slutnja o živućim tragovima staroga stiha možda ispravna, ipak bi trebalo tome pristupati s velikim oprezom.

U članku  *Glasovne figure u bugaršticama* (Slamnig 1997, 31–46) izlaže on obilježja bugarštičkoga stiha te na zoran, gotovo školski način abecednim redom opisuje figure aliteracije, asonance, anadiploze i sl. Figure mu služe i kao izvor za interpretaciju sadržaja, tako po aliteracijskoj figuri imena Vladcho

Vdinski Voyuoda iz Hektorovićeve bugarščice zaključuje o točnosti pretpostavke da je u toj pjesmi riječ o bugarskome gradu Vidinu (a ne Udbini) i o rumunjskome Turnu Severinu.

Slamniga zanima i ime *bugarštica*. Hektorović je u *Ribanju*, kao što znamo, upotrijebio čakavski oblik *bugarščica*, a poslije je Bogišić (1878, 32) izmijenio oblik imena u štokavsko bugarštica. Taj novi naziv čvrsto se ukorijenio, pa se njime služio i Slamnig, a i ja. U kasnijim radovima vratila sam se izvornom obliku te riječi. O nazivu bugarštica piše on u više svojih tekstova (Slamnig 1970, 27; 1981, 18; 1997, 33–34; v. i B.-S. 1975, 30–31). Ništa novo nije rečeno tumačenjem da riječ bugarštica možda dolazi od latinskoga pridjeva *vulgaris*, no kada to Slamnig (1981) proširuje riječima »da bi *bugarštica* značilo pjesmu na narodnom jeziku, dakle ono isto što i španjolsko *romance*«, on otvara prostor viđenju tih pučkih, nelatinskih pjesama u širokome mediteranskom krugu.

Mediteranske poredbe i međusobne veze ne samo oblikom stiha protkivaju Slamnigove studije. Ironijsko poigravanje pojmom »truncatio« i stihovima *Lovac loveći diklice* u njegovoj već prikazanoj noveli proizašli su iz studijski produbljene poredbe. Ova pjesma iz Ranjinina *Zbornika* podsjeća ga »na početak ili odlomak dulje cjeline – baš kao što mnoge španjolske romance postižu svoj efekt nedorečenosti i tajanstvenosti upravo time što su u stvari odlomci« (Slamnig 1965, 49).

Potvrde o migraciji stiha trebalo bi, drži Slamnig, proširiti i međusobnim srodnostima sadržaja, kao u osmeračkim pjesmama francuskoj i čakavskoj hrvatskoj o čudesnome brodu: »Trdu krmu ima slebron okovanu / a provicu ima zlatom armizanu« (Slamnig 1965, 78–79; poslije je dodao i primjer engleske pjesme: 1981, 70). Poigrao se tim stihovima svojim slobodnim prepjevom u radiodrami *Plavkovićeve bal na vodi*. Na taj isti motiv u hrvatskim primorskim pjesmama osvrnula sam se dodavši još jednu francusku verziju (B.-S. 2002, 96–97), dok istočnosefarske kao i francuske primjere s motivom čarobnoga broda spominje Simona Delić (1999, 261).

Slamnig, pišući o bliskosti naših pjesama španjolskim romancama nedorečenošću i tajanstvenošću – kako smo netom spomenuli – citira i stih iz viteške romance o grofu Arnaldosu: »Sa sokolom u ruci – lov loviti ode.« U istoj romanci naći će se i stihovi o čudesnoj galiji s jedrima od svile i konopima od tanana tkanja. Upućuje na to članak o osmeračkim legendarnim baladama o svecima i Djevici Mariji na brodu, kad jedre brodićem od kristala, s veslima od zlata. Ili: brod je od zlata, a vesla od čelika (Costa Fontes 2000, 108–109 i 112–113; v. i Costa Fontes 1984. Zahvaljujem na tim tekstovima Simoni Delić).

Srodnosti među hrvatskim pretežno čakavskim baladama i španjolskim romancama vidi Slamnig u njihovim sižeima, u viteškom ambijentu, općoj intonaciji te u stihu. (Na njegovo »mediteransko« viđenje hrvatske usmene poezije osvrnula sam se opširnije nego ovdje: B.-S. 2002, 84, 96–99, 233; 1978, 163–164.)



Vremenski daleko od davne poezije i staroga stiha, ali na crti Slamnigova postojanog zanimanja za iskonsku pučku kreativnost, njegova je misao da u svemu što je u jeziku svježije, impresivno, stvaralačko i pri tome strukturalno čvrsto poput poslovice, uzrečica, zagonetki, a i živoga govora, slanga, »ima elemenata poezije, a da su mnogi tekstovi iz svakidašnjeg života prava, čista poezija [...]« (1965, 188–190).

Drugom zgodom osvrće se na u nas tada neprimijećenu i nepriznatu narodnu poeziju gradskoga tipa – pjevanu, pisanu po zidovima ili u obliku letaka, na šlagere, masovne pjesme, viceve i anegdote. Dodaje dječje popijevke (Slamnig 1965, 20).

Slamnigov članak o nacionalnoj literaturi i komparatistici više ne spominje izraz narodna poezija gradskoga tipa. U nazivu narodna poezija vidi romantičku predrasudu o samosvojnosti, »bloku nenatrunjene iskonske naškosti«. Smeta mu »vjera u mističnu autohtonost narodne pjesme«, koju vučemo još od ilirskog preporoda. Tomu suprotstavlja pojam pučke pjesme, koju obilježuju »neposrednost, dinamičnost, dramatičnost, sažetost, nestašnost, lakoća forme«; stilom je ona »priprosta, prisna, nestašna, neuka, jednostavna, a u nekim razdobljima i prezrena« (1965, 36–37).

Baš takvu nestašnu, priprostu, laku formu prepoznao je Slamnig u doskočicama ponajviše Petrunjele i Pometa, u tim gradskim pučkim pjesmama iz Držićevih komedija (1965, 141–148). Dosjetke, nadmudrivanja, dvosmislene pa i prostačke zagonetke i poslovice dolaze od ljudi iz puka, kazivane ritmičkim oblikom, prepoznatljive katkada u do danas održanim uzrečicama, poslovicama ili zagonetkama, a u Držićeve komedije ušle su iz živoga govora. Zvučkovna struktura tih kratkih stihova, po Slamnigovoj analizi, upućuje na postanak u vrijeme prije novoštokavske promjene akcenta i na vezu s čakavskim stihom. Uporaba rime odgovara gradskomu tipu, pa je te pjesme nazvao *gradskom pučkom pjesmom*.

Ovoj temi vratio se Slamnig tekstom *Umetnuti stihovi u Držićevim komedijama* (1997, 47–58), gdje, uz ostalo, razmatra kritiku termina gradska pučka poezija u mome članku *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima* (B.-S. 1983, 1–133, posebno 112–114). Nisam se složila s izdvojenim pojmom gradska pučka pjesma i ocijenila da je tu riječ o usmenoj poeziji gradskoga tipa. Usmeni način komunikacije činio mi se bitnijim, premda se govori o stvaralaštvu gradskoga puka. A kao najvažnije, naziv pučka književnost, odnosno pučka poezija, već je bio »zauzet« u značenju pisanoga štiva nižih slojeva ili za te slojeve. Slamnig je odgovorio, što je točno, da pedesetih–šezdesetih godina »nije bilo jasno postavljeno razlikovanje narodnoga/–usmenoga i pučkoga«. Dodala bih da nije ni danas. Štoviše, naziv usmena književnost, za koji sam se zauzimala prije pa i sada, nije ipak posve »čist«: dolazi do prepletanja usmenoga i pisanoga, do prelazaka jednoga načina u drugi; neki oblici čak su samo pisani, kao primjerice grafiti. Ipak je usmenost i sve što prati taj pojam još uvijek najbolja ili bar najmanje loša odrednica, uz mogući naziv folklorna književnost.

Po Slamnigovoj ocjeni, pjesmice u Držićevim komedijama većinom su, premda ne sve, »usmeno, narodno pjesništvo«; »većina lakih stihova [...] jesu stilizirani zapisi izvedbe narodnih umotvorina«, pa čak su i autentični usmeni stihovi. No razlikuju se usmeni stihovi u *Veneri i Stancu* od onih u Držićevim proznim komedijama s nadmudrivanjem služinčadi. »Izraz narodna pjesma, posvećen dugotrajnom upotrebom, nije potpuno sinoniman za usmenu pjesmu, već označava usmenu pjesmu određenu i po sloju, a redovito i po ambijentu: ona je pučka (u općem smislu te riječi) i ruralna«. Prema novijoj hrvatskoj folklorističkoj terminologiji, narodna bi pjesma bila ona koja postoji i širi se usmeno, a pučka bi bila ona pisana, nastavlja Slamnig. Citira moju misao da se izvedbe srednjovjekovne epike i lirike, ako je prenošenje njihovih invarijantnih okosnica bilo usmeno, mogu smatrati dijelom ondašnjega usmenog pjesništva bez obzira na slojeve koji su ih njegovali. Naprotiv, prema njegovu shvaćanju, neobično je važna podjela usmene poezije po sloju, kada je riječ o starijoj povijesti umjetnosti riječi. Tako bi u Držićevim zapisima upotrijebljenima na pozornici valjalo razlikovati: 1. umjetnu usmenu, 2. pučku usmenu (zvanu 'narodna'), 3. umjetnu pisanu (zvanu 'umjetna' ili 'umjetnička') i 4. pučku pisanu (zvanu 'pučka') književnost. Složio se s diferencijacijom usmene i pisane književnosti, ali tako da se unutar te podjele odvoji visoka od niske. Umjetnoj usmenoj književnosti pripadale bi pjesme »na narodnu« iz Ranjinina *Zbornika*; pisci *Jedupke* bili su možda tek zapisivači, redaktori usmene invarijantne okosnice; pisari, »dijaci« u službi velikaša mogli su zapisivanjem posredovati pri širenju prvotno usmenih tekstova; *začinjavci* su po svoj prilici bili sastavljači umjetnih usmenih tekstova (Slamnig 1997, 54–58).

52

Prihvatila sam Slamnigovu podjelu starije poezije u četiri skupine, uz ogradu da nije baš praktična, te objasnila da moje riječi o nebitnosti društvenih slojeva koji su to njegovali nisu bile toliko pogrešne koliko neprecizne, »jer njegovanje ne razlikuje izvođače od publike« (B.-S. 2002, 235).

Ipak mi se čini da to moje obrazloženje nije bilo najbolje. Različitosti, poput onih kod Držića, nesporne su. No na drugome mjestu pisao je i Slamnig o nekadašnjemu postojanju jezika bez pisanog oblika, kad je sva umjetnost riječi nekog naroda ili njegova dijela bila usmena. Upozoruje na suprotnost otmjenih, uglednih i prostih, nestašnih pjesama (što odgovara njegovu viđenju Držićevih primjera) te nastavlja: »Usmena poezija nije pripadala samo puku, podređenim, potlačenim slojevima, nego i vladajućima. 'Hasanaginica' je obiteljska drama plemićke kuće.« (1965, 39–40) A riječ je o primjeru relativno novije pjesme bez ikakva odvajanja njezina načina iskaza od narodne (usmene) poezije!

Bitno drukčije nije bilo ni u srednjovjekovnoj poeziji. Veliki znalac ruske srednjovjekovne književnosti Lihačov piše:

Ali, ma koliko bili različiti, folklor i književnost u srednjem veku imali su znatno više dodirnih tačaka nego u novo doba. Folklor, često i potpuno istovetan, bio je rasprostranjen ne samo među trudbenicima nego i u vladajućoj klasi. Jedne te iste biline mogao je slušati i seljak i boljar, iste skaske, iste lirske pesme izvodile su se svuda. (Lihačov 1972, 76)

Vrlo je vjerojatno u još dubljoj starini slično bilo i u zapadnim književnostima. Na toj razini Slamnigova podjela na umjetnu usmenu i na pučku usmenu (narodnu) književnost ne bi najbolje funkcionirala. Dobra je i važna kao upozorenje na moguće različite načine usmenosti, no ne čini mi se dovoljnom da bi se pjesništvo rascjepkalo u četiri kategorije.

Slamnigu su poznate tehnike i stih u izvedbama usmenih (narodnih) pjesama ne samo prema literaturi. »Izvođenje deseteraca slušam od malih nogu.« On zna da se interpunkcijom, unesenom u zapis usmene pjesme, nadomješćuju pjevačevi zvukovni efekti, namigivanje, geste ili šutnja (1997, 17, 15). Zahvaljujući, uz ostalo, i takvim znanjima, on je u antologiji hrvatske poezije skupinu narodnih pjesama objavio upravo s tim nazivom te ih razgraničio od pisanih pjesama nepoznatih autora (Slamnig 1960), za razliku od antologije Miličevića i Šoljana (1966), gdje se narodne pjesme, zajedno s nekima koje to nisu, donose u dvjema skupinama kao »pjesme nepoznatih pjesnika«.

Uglavnom tek informativno, u članku o hrvatskoj književnosti prije preporoda, spomentut je udio usmenoga pjesništva u versifikaciji, interes za narodnu pjesmu kod Hektorovića, Frankopana, Đurđevića, Katančića, Kačića Miošića, uz osvrt na maskerate i crkvena prikazanja (Slamnig 1970). U radu o hrvatskoj književnosti 18. stoljeća svoj odnos prema Kačićevu *Razgovoru*, gdje pjesme »slijede stih i stajaće trope i figure narodne poezije, ali ne i duh«, suprotstavio je toj poeziji. »Najljepše narodne pjesme vezane su uz obitelj i družinu, iznose potresnu napetost u odnosu prema rođacima, svojiti, dragima i pobratimima u patrijarhalnom društvu [...]« Različito od Kačića, ove pjesme nisu vezane uz politički režim niti uz datume događaja (Slamnig 1978, 282). Pokazala se druga, jedva poznata Slamnigova crta, različita od znanoga nam gorko ironičnog urbanog pjesnika. Netko tko se s toplinom sjeća usmene deseteračke pjesme, kakvu je slušao »od malih nogu«.

Deseteračkim usmenim pjesništvom pozabavio se Slamnig i iz drugoga kuta: »Ona usmena literatura, koja se bogato razvila u centralnim područjima srpskohrvatskog jezičnog područja [...] najjače je utjecala na zbližavanje hrvatskog i srpskog književnog jezika.« Dopušta pritom eventualnu pretpostavku »da bi jednoga dana moglo doći do u punom smislu jedinstvene jugoslavenske literature« (Slamnig 1965, 24–25). Drugom zgodom govori »o međupodručjima između hrvatske i susjednih jugoslavenskih literatura. To je u prvom redu narodna literatura.« Primjeri su za to deseteračke pjesme u tadašnjemu centralnom području Jugoslavije, popularne kod Hrvata kao i kod Srba, pa »u tom slučaju možemo govoriti o zajedničkoj literaturi« (Slamnig 1960, 9). No svjestan je ograničena, jednostranoga pristupa usmenom pjesništvu, pa u poeziji književne moderne »folkloru ostaje samo štokavski [...]; kajkavski i čakavski stihovi na narodnim govorima kao da nemaju veze s folklorom« (1970, 100).

I sama sam neko vrijeme hrvatsku i srpsku usmenu poeziju smatrala zajedničkom upravo na tragu štokavskoga deseteračkog pjesništva, a Slamnigove riječi u *Antologiji* bile su potpora tomu mišljenju (B.-S. 1963, 10).

Problem je ipak složeniji. Usmene tradicije nisu nigdje etnički zatvoreni korpusi. Njihovi dijelovi prelaze iz jedne regionalne ili nacionalne sredine u drugu, pretapaju se osobito u graničnim krajevima. Tek ukupna raznolikost tradicija obilježuje usmenu poeziju nekog naroda, pa tako i hrvatskoga, dok deseteračke epske pjesme jesu jedna od mnogo dalje i izvan vlastitoga prostora proširenih osobitosti. (O tome: B.-S. 2002, 259–271)

Nekadašnja Slamnigova misao o eventualno mogućem budućem zajedništvu tzv. srpskohrvatske ili jugoslavenske literature tragom narodne poezije kritizirana je u komemorativnom tekstu u svemu ostalome vrlo pohvalnom (Milanja 2001). Slamnigove procjene bile su pogrešne. No iskazao je mišljenje o *eventualnome* budućem razvoju, bez tendencije i političkih špekulacija socrealističkih ili unitarističkih, polazeći od pojava koje su mogle potaknuti i takvo razmišljanje. On više ne može objasniti svoje tadašnje misli. Ovaj mali komentar možda će pridonijeti njihovu razumijevanju.

#### LITERATURA

- 54 Aarne, Antti – Thompson, Stith  
1961. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Antti Aarne's *Verzeichnis der Märchentypen* (FF Communication No. 3). Translated and Enlarged by Stith Thompson. Second Revision. FF Communications 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Andrić, Nikola  
1940. *Hrvatske narodne pjesme*, knjiga deveta. Uredio. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bogišić, V(altasar)  
1878. *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*. Sabrao i na svijet izdao. Knjiga prva. Sa raspravom o »bugaršticama« i rječnikom. Beograd: Državna štamparija.
- Bošković-Stulli, Maja  
1963. *Narodne pripovijetke*. Priredila. Zagreb: Zora – Matica hrvatska (Pet stoljeća hrvatske književnosti).  
1975. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost.  
1978. *Usmena književnost. Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga*, knj. 1: 7–353 i 641–651. Zagreb: Liber – Mladost.  
1983. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta (Biblioteka XX vek).  
1987. *U kralja od Norina. Priče, pjesme, zagonetke i poslovice s Neretve*. Priredila uz suradnju Zorice Rajković. Metković – Opuzen: Galerija »Stećak« Klek et al.  
2002. *O usmenoj tradiciji i o životu*. Drugo prošireno izdanje. Zagreb: Konzor.

Callot, Jacques

1936. *Die großen Schrecken des Krieges*. 18 Radierungen nach den Originalen von 1633. Nachwort: Alexander Mrugowski. Bremen: Schönemann.

Costas Fontes, Manuel da

1984. *Barca Bela in the Portuguese Oral Tradition*. »Romance Philology« 37, br. 3:282–292.

2000. *Folklore and Literature. Studies in the Portuguese, Brazilian, Sephardic, and Hispanic Oral Traditions* (6. Gil Vicente's *Remando Vão Remadores* and *Barca Bela*:93–118 i 266–269). SUNY series in Latin American and Iberian Thought and Culture.

Delić, Simona

1999. *The Poetics of the Domestic Internationalism in the Comparative Research into Croatian Narrative Poem. The Balkan Ballad, the Mediterranean Folklore Horizons*. »Narodna umjetnost« 36/1:253–267.

Delorko, Olinko

1951. *Hrvatske narodne balade i romance*. Uredio. Zagreb: Zora.

1956. *Zlatna jabuka. Hrvatske narodne balade i romance. II. knjiga*. Uredio. Zagreb: Zora.

1963. *Narodne lirske pjesme*. Priredio. Zagreb: Zora – Matica hrvatska (Pet stoljeća hrvatske književnosti).

1979. *Zanemareno blago. O hrvatskoj narodnoj poeziji*. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Gavazzi, Milovan

1951. *Dva motiva iz narodne poezije Gradišćanskih Hrvata*. Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet. Zbornik radova 1:203–220. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

Grgec, Petar

1944. *Razvoj hrvatskog narodnog pjesništva*. Književno-poviestne razprave. Zagreb: Društvo hrvatskih srednjoškolskih profesora.

Grimm, braća

1988. *Bajke i priče*. S njemačkog preveo Josip Tabak. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph von

1961. *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen von Hans Heinrich Borchardt. Stuttgart: Philipp Reclam jun. [1. izdanje 1668].

Kravar, Zoran

1999. *Stih i kontekst*. Teme iz povijesti hrvatskoga stiha. Split: Književni krug Split.

Lihačov, D(mitrij) S(ergejevič)

1972. *Poetika stare ruske književnosti*. Preveo Dmitrije Bogdanović. Beograd: Srpska književna zadruga.

Lozica, Ivan

2002. *Ivan Slamnig i Marina kruna. Krležini dani u Osijeku 2001. Hrvatska dramska književnost i kazalište — Inventura milenija*, 2:283–288. Zagreb – Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti et al.

Lozica, Rosa

1978. *Kako je nastao »Truncatio«*. »Republika« 34, 5:483–487.

Marks, Ljiljana

1994. *Vekivečni Zagreb. Zagrebačke priče i predaje*. Zagreb: AGM.

Maroević, Tonko

2001. *Slamnigovo staro i novo. Povodom smrti iznimno značajnog pisca (1930–2001)*. »Republika« 57, 11–12:3–6.

Menčetić, Šiško – Držić, Džore

1937. *Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića, i ostale pjesme Ranjinina Zbornika*. Drugo, sasvim preudešeno izdanje priredio Milan Rešetar. Stari pisci hrvatski 2. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Milanja, Cvjetko

2001. *'Relativno naopako' ili Ivan Slamnig*. »Republika« 57, 11–12:7–12.

Milićević, Nikola – Šoljan, Antun

1966. *Antologija hrvatske poezije od XIV stoljeća do naših dana*. Zagreb: Zora.

56

Perić-Polonijo, Tanja

1982. *Ivan Slamnig. Hrvatska versifikacija*. »Narodna umjetnost« 19:244–246.

Slamnig, Ivan

1960. *Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX stoljeća*. Odabrao i priredio. Zagreb: Lykos.

1965. *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska.

1970. *Hrvatska književnost prije Preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja*. U: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od Narodnog preporoda k našim danima*: 19–49. Uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb: Liber.

1978. *Hrvatska književnost osamnaestoga stoljeća, njezini stilovi, veze i uloga u stvaranju nacionalnog jedinstva*. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*: 279–287. Uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti – Sveučilišna naklada Liber.

1981. *Hrvatska versifikacija. Narav, povijest, veze*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

<sup>3</sup>1981. *Bolja polovica hrabrosti*. Zagreb: Znanje.

1983. *Izabrana djela*. Priredio Branimir Donat. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske (Pet stoljeća hrvatske književnosti).

1987. *Firentinski capriccio. Jedanaest radio drama*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

1990. *Sabrane pjesme*. Uredio i pogovorom popratio Antun Šoljan. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
1992. *Sabrana kratka proza*. S pogovorom Pavla Pavličića. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
1997. *Stih i prijevod*. Članci i rasprave. Dubrovnik: Matica hrvatska. Ogranak Dubrovnik.
2000. *Ranjeni tenk*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Žepić, Milan
- <sup>5</sup>1967. *Latinsko-hrvatskosrpski rječnik*. Priredio Veljko Gortan. Zagreb: Školska knjiga.

Primljeno 15. siječnja 2003.

## Summary

### SLAMNIG AND THE ORAL TRADITION

This article considers the role that oral poetry and the folk tradition had in Slamnig's works (his poetry, prose writings, and radio plays). It also discusses his theoretical research into the oral tradition. The essay argues that these two aspects of his work are complementary, since in Slamnig's own work we can trace the influence of oral poetry (often in a caricatured form) which is the result of his insight into the folk tradition. The questions that concern him in his study of oral poetry are versification, Mediterranean contexts, folk creativity based on the everyday experience, and the relationship between 'high' and 'low'. These questions are also central to his creative writing.