



Vanja Budišćak

FILOZOFSKI FAKULTET SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

vbudisca@ffzg.hr

**PUČKA KAO POPULARNA KNJIŽEVNOST:
TEORIJSKO RAZMATRANJE**

SAŽETAK

Pučka književnost iznimno je raširen fenomen dugoga trajanja u povijesti hrvatske kulture. Ističući njezinu recepcijsku orijentiranost, u radu se raspravlja o, u stručnoj literaturi još uvijek nedostavno definiranim, odnosu između pučkoga i popularnog stvaralaštva, a time i trivijalne te masovne književnosti kao neodvojivo prihvaćenih sastavnica polja popularne produkcije. Kroz lociranje podudarnosti i distinkcija pokušava se dokazati pripadnost pučke književnosti popularnoj s obzirom na to da njezin korpus čine tekstovi smišljeno prilagođeni ukusu širokih (najčešće slabije obrazovanih) čitateljskih masa upošljavanjem prepoznatljivih populističkih mehanizama u rasponu od senzacionalizma i moralizatorskog vrednovanja do motivsko-formalnog shematizma koji pučki autori preuzimaju iz sfere usmenoga stvaralaštva.

Ključne riječi: Masovna književnost, popularna književnost, pučka književnost, trivijalna književnost, usmena književnost.

ABSTRACT

Folk literature is an extremely widespread and longlasting phenomenon in the history of Croatian culture. By putting an emphasis on its orientation towards reception, the paper discusses the relation between folk and popular literature, and therefore trivial and mass literature, which is still insufficiently defined in professional literature, as long-accepted components in the field of popular production. By locating the congruences and the distinctions, the paper aims at proving the affiliation of folk literature with the popular one, considering that its corpus is made up of texts that are deliberately adjusted to the taste of wide (often less educated) audience through employment of distinctive populist mechanisms ranging from sensationalism and moralizing evaluation to motif-formal schematism that folk authors assume from the sphere of oral literature.

Keywords: mass literature, popular literature, folk literature, trivial literature, oral literature.

Postupno rastakanje društvenih (receptijskih) uporišta fenomena pučke književnosti rezultiralo je obrnuto proporcionalnim uvećavanjem istraživačkog interesa spram toga segmenta domaće književne povijesti. Dugotrajno prešućivanje literarne ostavštine obilježene upućivanjem (i) recipijentima iz *puka* ili makar sustavno previđanje očigledne takve njezine namijenjenosti za svoju je posljedicu imalo ne samo prekasno uviđanje važnosti već i suočavanje s mnogobrojnim nepoznanicama pučkog stvaralaštva čije se raspetljavanje do danas dospjelo tek načeti ili provesti prilično nezgrapno. Jedna od njih svakako je i ona o konkretnoj poziciji pučke literature na prostoru književnoga života, s obzirom na njezinu spomenutu prilagođenost vrlo širokome krugu konzumenata.

Konstantno posežući za prepoznatljivim *kompozicijskim principima* (formulaičnim mehanizmima) usmenoga stvaralaštva, pučka je književnost, hotimice riskirajući česta kasnija miješanja s izvornim zapisima s usta nepismenih *narodnih* pjevača, težila približavanju slabo obrazovanim masama s (pretežno) ruralnih područja radi informiranja ili zabavljačko-didaktičkih nakana. Sprega oralnoliterarnih rješenja na svim razinama strukture, specifične (*pučke*) svjetonazorske podloge i funkcionalnih ciljeva (pouka, informacija, korist) ujedinjena s pristupačnošću jeftinih (ili rukopisnih) izdanja za pučku se književnost ispostavila učinkovitim načinom osiguravanja širokog čitateljstva u, većim dijelom, spomenutome receptijskom ambijentu, ali i potvrdila kao izravna anticipacija populističkih strategija koje će činiti okosnicu moderne trivijalne i masovne produkcije. Drugim riječima, pučko štivo bi, zbog čvrste definiranosti specifičnim čitateljskim krugom, trebalo napokon povezati s popularnom književnošću, i to ne samo u svojstvu njezina neposrednog prethodnika, što i jest središnji cilj narednog razmatranja.

Između usmenog, popularnog i „visokog“

Dosadašnji pokušaji pozicioniranja pučkog štiva unutar *sveobuhvatnoga* sustava književnosti redovito su patili od raznoraznih nejasnoća. Nije posrijedi riječ samo o posljedicu degradiranja tekstova koji su s gledišta *visoke* (elitne) književnosti redovito motreni kao neknjiževni ili uvelike deficitarni kvalitetom već i o odjeku pomutnje što su je u raspravu unijela ne odveć ispravna izjednačavanja pučkog s kategorijama usmenog¹, popularnog, a gdjekad i trivijalnog. Zoran Konstantinović i Slobodanka Peković tako će, primjerice, paradigmatiskim žanrovima popularne književnosti proglasiti pučke kalendare, *narodne* drame i uopće didaktičko-informativne tekstove za „široke narodne mase“² ne razaznajući, očito, granicu između sfere popularnog i stvaranja *za puk*. Slična se nezgrapnost, no samo na terminološkoj razini, potkrala i Divni Zečević koja se u svojoj viziji pučkoga kao *trećeg književnog fenomena* ne libi nazive *pučko* i *popularno*

1 Podrobnije o terminološkoj problematici u vezi s pojmovima usmeno i pučko u: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost nekad i danas* (Beograd: Prosveta, 1983), 5-114.

2 Zoran Konstantinović i Slobodanka Peković, *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1986), s. v. „popularna književnost“.

rabiti kao sinonime³. Premda će s druge strane u definiciji *popularnog izdanja* Svetlana Slapšak pribjeći najprepoznatljivijim odrednicama pučkog teksta pisanog „u stihovima koji su najlakši za reproduciranje i najbliži jednostavnim tradicionalnim formama“, to je neće spriječiti da u isti pretinac svrsta i trivijalna djela sačinjena za „publiku, što stalno zahtijeva nove sižee u narativnim formama koje se sporo mijenjaju“⁴, čime se donekle približava obuhvatnijem određenju polja popularnog, koje nipošto ne uključuje samo trivijalnu ili samo pučku knjigu.

Znatno korektniji tretman pučkoj književnosti priskrbiljuje Maja Bošković-Stulli zadržavajući se tek na konstatiranju njezine sličnosti „kasnijoj trivijalnoj literaturi, koja nije ograničena na niže slabo obrazovane slojeve“, već „namijenjena razonodi svih krugova“⁵ smećući, ipak, s uma da pučka djela nisu stjecala čitatelje isključivo u jedva opismenjenim kolektivima, niti su egzistirala sve do pojave trivijalnog (popularnog) štiva koje ih je, kao da se implicira, od toga trenutka jednom za svagda smijenilo na *književnoj pozornici*. Ispravnim putem pošao je i Ivan Čolović uočivši da pojedine (suvremene) varijante tzv. *divlje književnosti* (paraliterature) – novi epitafi, novinske (osmrtničke) tužbalice, novokomponirane (šlagerske) pjesme *na narodnu* i novinske priče o nogometu – asimiliraju i neka pučka obilježja potvrđujući tako svoju pripadnost sferi pop-kulture⁶. Problematično mjesto u Čolovićevoj definiciji jest negiranje književnog potencijala *divlje književnosti*, koji je u potpunosti smijenila svrhovitost (*praktičnost*), odnosno korištenje estetskih elemenata u isključivo praktične svrhe što bi na neki način pod znak pitanja moglo dovesti i literarnost *korisne* pučke knjige kao takve.

Oslanjajući se, prije svega, na sociološko-kulturološke distinkcije, nešto svježije će studije stremiti odricanju svih varijanata pučkoga (*folk*) stvaralaštva argumentirajući *pročišćeniju* viziju popularnog razlikama u kontekstualnim i ideološko-operativnim silnicama. Prema Johnu Fiskeu, ne samo da je neopravdano dovoditi u vezu kulturu industrijaliziranih i ruralnih društva već se one, usprkos sličnostima, takvom sljublivanju same opiru svojim ključnim obilježjima; nasuprot stabilnosti i tradicionalnosti društvenog poretka koje se zrcale u homogenosti i zaokruženosti (ideoloških, identitetskih, klasnih) značenja pučkih tekstova, proizvodi pop-kulture izloženi su konstantnim mijenama unutar društvenih formacija te navlastito pluralizmu kontradiktornih značenja koji proistječe iz nejedinstvenog sustava kulturalnih potencijala i vrijednosti konzumenata (varijacije u nacionalnosti, klasi, rodu itd.). Rečena intencija učvršćivanja koherentnosti socijalnog iskustva i identifikacije pripadnosti

3 Usp. Divna Zečević, „Pučki književni fenomen“, u: Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević, *Usmena i pučka književnost* (Zagreb: Liber i Mladost, 1978), 357-638.

4 Svetlana Slapšak, *Rečnik književnih termina* (Beograd: Nolit, 1986), s. v. „popularno izdanje“.

5 *Hrvatska književna enciklopedija*, 3 (Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2011), s. v. „pučka književnost“.

6 Usp. Ivan Čolović, *Divlja književnost* (Beograd: Nolit, 1985).

članova zajednici u pučkim će tekstovima biti praćena još i neformalnim načinom distribucije (često i oralnim), djelovanjem izvan okvira pojedinih institucija (crkava, medija, obrazovnih sustava) te izostankom standardiziranih oblika, dok će lako mijenjajuća popularna kultura u svojim sadržajima pledirati za individualno iskustvo, težiti uključivanju u različite institucionalne okvire (ponajviše medije), širiti se velikim brojem kanala (na (inter)nacionalnoj razini) te egzistirati u proizvodnji, kroz prakse svakodnevice, kada i dolazi do aktualizacije njezinih značenjskih potencijala.⁷

Vrlo sličan pokušaj razdvajanja popularne i umjetnosti koju obilježava pojmom *narodne* tridesetak je godina prije Fiskea učinio i Arnold Hauser. Premda je, doduše, *narodnoj umjetnosti* potrebno prići s dozom opreza jer su se identičnim terminom dugo definirale usmene tvorevine, Hauseru će ona poslužiti kao krovni *naziv* i za oralne (bespismene), ali i pučke umjetničke izričaje. Da je tomu tako, razvidno je iz nekoliko zapažanja koja nepobitno upućuju na *dvojno* poimanje narodne kulture – od teze o *proizvodnji za narod*, koju najčešće vrše profesionalci, preko konstatiranja pučkog upošljavanja jezika obrazovanih i motiva iz autorske književnosti, sve do utvrđivanja neanonimnosti narodnih poetskih kreacija koje postupno usvaja čitava zajednica.⁸ Opisani dvojni *supstrat* takve umjetnosti Hauser komparira s popularnom umjetnošću opazivši razlike na sociološkoj (produkcija neobrazovanih stanovnika seoskih područja nasuprot umjetnosti „analogne zahtjevima poluobrazovane, pretežno gradske i omasovljenju sklone publike“⁹), a zatim i funkcionalno-recepcijskoj ravni gdje će *narodnim*, ponajčešće kolektivnim, umjetničkim aktivnostima utemeljenima na igri i dekoriranju, suprotstaviti popularne zabavne kreacije s jasno naznačenim autorom. U odnosu prema visokoj umjetnosti, *narodna* i popularna umjetnost ipak će iskristalizirati i dvije zajedničke crte: ciljano smanjivanje utjecaja individue (autora) zbog ovisnosti o skupnim kriterijima (masovnoga) ukusa te, s time u vezi, odricanje od umjetničkog statusa radi prilagođavanja kolektivnim interesima (recipijenti ih nisu osposobljeni ocjenjivati formalnim mjerilima). Neovisno o popularnosti i deriviranosti iz zajedničkih izvora (produkcije neobrazovanih¹⁰), Hauser na kraju ipak napominje da se narodna i popularna umjetnost preklapaju u malom broju obilježja, tim više što prva teži otvorenoj simplifikaciji elitnoga stvaralaštva, a druga njegovu prividnom dotjerivanju.

7 Detaljnije u: John Fiske, *Understanding Popular Culture* (London i New York: Routledge, 1989), 169–177.

8 Usp. Arnold Hauser, *Filozofija povijesti umjetnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 1977), 229–285. Upravo obilježjima pučke književnosti, kako će se doskora pokazati, nužno je prihvatiti i ciljano pisanje za recipijente iz ruralnih područja i prožimanje tradicionalnih usmenih i elemenata pisane književnosti (pa i jezika obrazovanih, te *elitnih* motiva i stilskih posebnosti), ali i moment prelaženja takvog teksta u *širu* (najčešće oralnu) recepciju koju prati i kolektivni zaborav njegova tvorca.

9 Ibid., 229.

10 Hauser, naime, objašnjava da su *narodna* i popularna umjetnost kontingentni pojmovi jer „potječu iz zajedničkog izvora, ali nipošto jedna od druge. One se razvijaju iz umjetnosti obrazovanih u dva različita smjera. Narodna umjetnost je naivna, sirova, nespretna i zaostala, a popularna umjetnost rafinirana i tehnički visokorazvijena, premda vuglarna, lako i brzo promjenljiva, ali ipak nesposobna da izazove dublju promjenu ili tananiju diferencijaciju“ u: *ibid.*, 283.

Aktualizira li se pitanje smještanja ili izmještanja iz domene popularnog stvaralaštva, kao i odnosa spram onoga usmenog (*narodnog*), čini se kako da pučkoj knjizi definitivno valja priznati pripadnost sferi pop-kulture. Prije svega, uočljivo je da dosadašnja omjeravanja pučkih o popularne kreacije čine ne samo ključnu pogrešku zbog približavanja dviju (sociološki) nesumjerljivih pojava (umjetnosti modernih gradskih i umjetnosti pretežno ruralnih/neobrazovanih sredina) već i popularne izričaje shvaćaju odveć kruto ograničivši ih tek na kulturalne manifestacije urbanih prostora, i to one kojima bi mnogo ispravnije terminološko određenje bilo *trivijalna* (gdjekad i *masovna*) produkcija. Ipak, neosporno je da postoje i čisto popularna ostvarenja poput onih (komentari, tračevi, suveniri itd.) koje Fiske naziva *sekundarnim tekstovima*¹¹, no ona uvelike izmiču polju književnosti, zbog čega ih je u razmišljanje o ovoj problematici moguće uklopiti tek uvjetno. S obzirom na to da je temeljno obilježje pop-žanrova upravo prilagodljivost ukusima i potrebama velikog kruga (ponajviše slabije – književno ili uopće umjetnički – obrazovanih) recipijenta, bjelodano je da se područje popularnog, barem iz ovakve perspektive, ne može suziti shodno kriteriju konkretne recepcijske sredine, ali ni protegnuti na pojave koje spomenutoj definiciji ne odgovaraju namjerom.

Naime, dok je usmeno stvaralaštvo u izvornoj varijanti produkt bespismenih krugova i kao takvo predstavlja jedinu njihovu umjetničku opciju, pučka je književnost čedo literata koji su dosegli određen stupanj obrazovanja, nose iskustvo recipiranja i pisanih djela te stvaraju tekstove bazirane na usmenoknjiževnim postupcima i ponajčešće s određenom svrhom za mase čitatelja sa skromnijim književnim kompetencijama. Pučki autor, drugim riječima, svjesno i ciljano približava svoje štivo recepcijskoj logici čitatelja oblikovanih na oralnoj tradiciji i specifičnom svjetonazoru ne bi li apeliranjem na taj prvotni (pokatkad i jedini) literarni dojam osigurao što veći broj *konzumenata* za razliku od usmenog pjesnika koji uslijed svakoga novog čina (re)kreiranja pojedine forme te iste uvriježene obrasce aktivira ne poznajući drugačije i nipošto u svjesnoj namjeri *privlačenja* recipijenta¹². Težnja za popularnošću izostaje u činu usmene improvizacije jer kao njezini *primatelji* ionako figuriraju svi pripadnici

11 Usp. John Fiske, *Understanding Popular Culture*, 174–175. Prema Fiskeu, *sekundarni tekstovi* proizvode dopunska značenja primarnog teksta (npr. nogometne utakmice, turističke destinacije i sl.) i pružaju čitateljima dodatni užitak donoseći s njime i mogućnost participacije u raspodjeli moći.

12 Doduše, faktor približavanja *recepcijskoj logici* primatelja nije posve izuzet ni na prostoru usmenoga stvaralaštva. Naime, kako su znamenitom raspravom pokazali Jakobson i Bogatirjov, oralna kreacija svoje preživljavanje zahvaljuje, prije svega, afirmativnom odnosu zajednice koja je uslijed procesa tzv. *preventivne cenzure* prepoznala njezinu opću funkcionalnost (usp. Roman Jakobson i Pjotr Bogatirjov, „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva“, u: *Folkloristička čitanka*, prir. Mirjana Hamersak i Suzana Marjanić (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i AGM, 2010), 31–44). Ono, međutim, što se ispostavlja bjelodanom razlikom spram pučke književnosti jest činjenica da pjevač uslijed improvizacijskog oživljavanja takve tvorevine ne poseže svjesno za pojedinim, definiranim i općeprihvaćenim *estetskim mehanizmima* (izabirući ih iz mnoštva ostalih koje poznaje) ne bi li *privukao slušateljstvo* već funkcionalne sadržaje zaogrće u folklorno ruho ne znajući za ine estetske strategije i bez nakane da upravo takvim *odabirom materijala* osigura popularnost, već zajednici u posebnoj formi priopći neke za nju važne i korisne spoznaje.

određene zajednice u specifično određenoj prigodi (rad, obred itd.)¹³, pa bi se i pripajanje zabilježanih tvorevina kompleksu popularnih oblika ispostavilo ne samo pogrešnim već i izlišnim.

Preliminarno pripajanje pučke knjige ponešto redefiniranome fenomenu popularnog otvara i pitanje konkretnih književnih realizacija obuhvaćenih njegovim granicama. Shodno kriterijima masovne potrošnje i kvalitativnoga odvajanja od oblikovno-idejnih postulata *visoke* književnosti, podvrstama popularne literature moguće je obilježiti, pored pučkih, još i trivijalne te masovne sastavke, pri čemu je nužno istaknuti da se ni jedna od triju (pod)kategorija ne smije koristiti kao sinonim za popularno u cjelini. Riječ je dakle o složenu kompleksu oblika književnog života koje zbližava svojevrsan subverzivan (alternativan) status spram pojava *visoke* književnosti proizišao iz suprotstavljanja njezinoj inovativnosti i originalnosti forsiranjem prepoznatljivih (shematiziranih) postupaka radi zadovoljavanja širokih recepcijskih ukusa, no budući da svaka od pobrojanih *domena* operira u drugačijim društveno-recepcijskim okolnostima, razvija nejednake funkcije i tehnike te se usmjeruje različitim kategorijama čitatelja¹⁴, neopravdano je njezinim terminom natkriliti cjelokupan *areal* pop-književnosti. Jednako tako, treba imati na umu i da je odnos popularnih oblika spram elitne literature sklon variranju pa se može zasnivati ne samo na oponašanju, polemici ili borbi za čitatelje već i miroljubivome supostojanju¹⁵ kakvo navlastito potiče upravo postmodernistička kultura težeći dokinuti valorizacijske distinkcije.

Utvrđena nužnost suodnošenja prema *visokoj* književnosti mogla bi, donekle, unijeti sumnju u pripadnost pučkog stvaralaštva polju popularnog, tim više što ono obuhvaća tekste „namijenjene nižim socijalnim i kulturnim razinama čitalaca“¹⁶ na kojima je vrlo upitno govoriti o iskustvu recipiranja *elitnih* djela. Premda takvo iskustvo najčešće nedostaje pučkim konzumentima, na njegovo mjesto stupa već toliko puta istaknuta zadojenost na usmenoj literaturi koja donekle može kotirati kao bespismen ekvivalent one *visoke*. Štoviše, to suodnošenje pučkog i elitnog događa se u samoj svijesti pučkih autora koji, bez obzira na skromnu književnu naobrazbu, jasnim pristajanjem uz mehanizme usmenih žanrova, a gdjekad i ubacivanjem elemenata elitne književnosti u takva djela, izražavaju ne samo poznavanje i *visokog* beletrističkog pola, već aludiraju i na stečeno znanje o nužnim preduvjetima populističnosti. Ukoliko se i oralno stvaranje

13 O ovim i drugim obilježjima usmenoga stvaralaštva u: Maja Bošković-Stulli, „Usmena književnost“, u: Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević, *Usmena i pučka književnost* (Zagreb: Liber i Mladost, 1978), 7–353. *Potrebnosti* usmenoga ostvarenja za zajednicu u kojoj je nastao dotiče se i Stipe Botica (usp. Stipe Botica, predgovor knjizi *Usmene lirske pjesme*, prir. Stipe Botica, u: Stoljeća hrvatske književnosti (Zagreb: Matica hrvatska, 1996), 15–29).

14 Konkretnim distinkcijama među trima pobrojanim oblicima popularne književnosti u cijelosti je posvećena studija Pavla Pavličića (usp. Pavao Pavličić, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, u: *Trivijalna književnost*, prir. Svetlana Slapšak (Beograd: Radionica SIC, 1987), 74–83).

15 Podrobnije u: Pavao Pavličić, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, 74–83.

16 Divna Zečević, „Pučki književni fenomen“.

shvati kao (uvjetni) analogon elitne produkcije (važeci isključivo za neopismenjena, neindustrijalizirana društva kao (jedini) uzor *dobroga* umjetničkog čina), utoliko će već i samo piščevo detektiranje toga dijela književnosti kao nespojiva s onime što je recipirao kao *oficijelno* (kanonsko) pisano stvaralaštvo, ali istovremeno i nužnoga za proizvodnju uspješnoga, općeprihvaćenog djela u konkretnim socijalnim uvjetima, vrijediti kao konfrontacija posredno prizvanoj masovnoj potrošnji, točnije, popularnosti pučkoga uratka. Usmenoknjiževni elementi (kao elitni) tako će u suodnos spram pučkih (popularnih) ući kroz oponašateljsku namjeru tvorca, no uvijek s jasnom sviješću o postojanju pisane literature od koje će također baštiniti pojedina obilježja, svejednako razvijajući odnos posuđivanja. Stoga je pučkoj knjiži mjesto upravo na međi usmene i pisane (visoke) književnosti, u relaciji spram kojih postoji kao zasebna pojava uvjetovana ukusom publike.

VARIJANTE PUČKOG

Istodobno priklanjanje mehanizmima oralnog i pisanog, stvaralaštva *puka* i onog za visokoobrazovane primatelje, odredilo je izgled i žanrove pučke književnosti. Shodno definiciji Pavla Pavličića, njezino bi polje obuhvaćalo „razne priče, anegdote ili pjesme u pučkim kalendarima u kojima se daju i upute iz agrotehnike i meteorologije, kao i štivo u svim sličnim publikacijama“, zatim „stihove na kuhinjskim krpama, nadgrobni spomenicima i u čituljama, kao i stvaralaštvo pučkih pjesnika koji, najčešće u desetercu, opjevavaju boks-mečeve, pobjede nogometne reprezentacije, sudare vlakova i druge važne događaje“, a to će reći da pučkim valja prihvatiti „ono što ima grafički (ili kako drugačije) fiksiran tekst, a predstavlja se kao informacija ili ima kakvu praktičnu svrhu“¹⁷. Ovu žanrovsku sliku upotpunjuju i neke povijesne vrste (srednjovjekovne legende, mirakuli, viteški romani, životi svetaca, isusovačke školske drame iz 17. i 18. stoljeća), ali i još uvijek aktualne pojave poput rukopisnih pjesmarica sačinjenih od lirsko-epskih stihova različite tematike, molitvenika i katekizama, zatim pučki romani, almanasi, leci, parodijski govori, dosjetke i šatrovački rječnici, pa čak i sanjarice, proročanstva i astrološke prognoze.¹⁸

Iako se u kontekstu domaćih prilika katkad proglašavao „ne književnošću o selu i za seljake, nego književnim proizvodom samih seljaka“¹⁹, sasvim je pogrešno pučki fenomen vezati tek uz *samonikle* autore iz ruralnih krugova, tim više što on obuhvaća pretežno sastavke obrazovanih autora *za puk*, pa i one u kojima su kreatori nesvjesno ili polusvjesno upotrijebili strategije bliske široj publici postavši *pučki popularnima*. Štoviše, kao kontrapunkt njezinu *poseljčivanju* u šezdesetim godinama prošlog stoljeća pojaviti

17 Pavao Pavličić, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, 82.

18 Detaljniji prikaz pučkih žanrova u: Divna Zečević, „Pučki književni fenomen“, 357-638 i Maja Bošković-Stulli, „Pučka književnost“, 499-501.

19 Ljubomir Maraković, „Seljačka književnost“, u: Mihovil Kombol et al., *Eseji, studije, kritike* (Zagreb: Zora i Matica hrvatska, 1971), 510.

će se teza Ivana Slamniga o pučkoj pjesmi kao „poeziji podređenog sloja, bilo seoskog, bilo gradskog“²⁰ koja svoju pučkost dokazuje primarno tekstualnim specifičnostima – jednostavnošću, priprostošću, nestašnošću i (kritičkom) prezrenošću – i to na podlozi suprotnih obilježja *umjetničke* lirike: uglednosti, učenosti, uzvišenosti i kompliciranosti. Posebnu važnost u toj teoriji imalo je i prepoznavanje internacionalnosti pojedinih pučkih obilježja pa bi tako u, primjerice, gradskoj pučkoj pjesmi Držićevih komedija trebalo tražiti odjeke one talijanske, pri čemu Slamnig pod pojmom *narodna poezija gradskog tipa* zapravo shvaća anonimnu pjesmu *kulturnih radnika* populariziranu pjevanjem ili zapisivanjem na zidovima i letcima u kojoj se stapaju elementi *seoske i reprezentativne, centralne poezije*.²¹

Povijest hrvatske književnosti bogata je i slučajevima tiskom fiksiranih pučkih uradaka koji su s vremenom folklorizirani, pri čemu se izgubilo ne samo ime kreatora već pokatkad i cjelokupna prvobitna struktura koja je bila razgrađena do sadržajne podloge i formulaičnih mehanizama i iznova (re)kreirana uslijed svake nove izvedbe.²² Proces folklorizacije najčešće je zahvaćao pučku liriku, a jedan je od najpoznatijih njezinih primjera dio budničarsko-davorijskoga korpusa hrvatskog romantizma, koji je u potpunosti potonuo u sferu popularnoga života mahom nastavivši egzistenciju u anonimnim devetnaestostoljetnim pučkim pjesmaricama i *čisto* usmenome načinu širenja.²³ Unatoč činjenici prikupljanja lirskih prigodnica na stranicama rukopisnih ili tiskanih kompilacija, nužnost spajanja zabavnoga s praktičnom svrhom najčešće je prizivala formu zbornika u kojima je dolazilo do izmjenjivanja stihova i proznih (didaktičko-utilitarnih) dionica, dok je žed recipijenata iz ruralnih područja za narativno (fabularno) organiziranim tekstovima uvjetovala orijentiranje kreativne pažnje pučkih autora spram aktualnih događanja koja su, objavljujući ih najčešće u kalendarima ili na letcima, obrađivali u formi deseteračke epske pjesme.

Narativne i manje narativne strukture pučke književnosti, osim formalno-sadržajnim prizivanjem tradicije usmenog pjevanja (stih, klišeizirani izrazi, prepoznatljivi motivi), pažnju su mamile i zadržavale i nizom populističkih strategija mahom deriviranih iz svjetonazora ciljane publike: od pretendiranja na istinitost i provjerljivost (preciznog navođenja vremensko-mjesnog okvira) i senzacionalističkog pristupa koji je pojačavao dojam etičko-moralnoga otklona tematiziranog događaja od vrijednosti zajednice, preko prizivanja prvobitnog poretka i glorificiranja *dobrih, starih, moralnijih vremena* te naivno-praznovjernog pogleda na stvarnost u kojoj su moguća čudesna, pa i fantastična zbivanja, sve do binarnog variranja svijeta (dobro vs. zlo, normalno vs. devijantno itd.),

20 Ivan Slamnig, *Disciplina mašte* (Zagreb: Matica hrvatska, 1965), 37.

21 Usp. Ivan Slamnig, *Disciplina mašte*, 20.

22 Usp. o tome u: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost nekad i danas*, 5–114.

23 Opsežno istraživanje fenomena pučkih devetnaestostoljetnih pjesmarica i njihovih društveno-političko-književnih funkcija učinila je Divna Zečević (usp. Divna Zečević, *Hrvatske pučke pjesmarice 19. stoljeća* (Osijek: Revija, 1988)).

isticanja duhovne (transcendentalne) dimenzije življenja te anegdoticnosti i *naturalističke* prikazbe. Okrenutost pučkih ostvaraja *vječno važećim istinama* i tendiranje poučnosti, osim u (epskim) pjesmama, romanima, pripovijestima i dramskim igrama, manifestirala se i u drugim žanrovima s naglašenom sadržajnom važnošću – povijesno-kronikalnim prikazima, katekizmima, životopisima moralno uzornih pojedinaca, proročanstavima i sl. – koji su recipijentima također osiguravali konkretnu životnu korist.

Vjeru *ciljane publike* u svrhovitost pučkih oblika svjedočila je upravo njihova popularnost, kako ona *nemjerljiva*, koja se iskazivala čestotnošću oralnog prenošenja pojedinih stihova, fabula ili savjeta, tako i čitanost prizvana golemim nakladama kalendara, zbornika i pjesmarica, ali i preporodno propuštanje pjesama i priča *na pučku* na stranice tada najznačajnijeg glasila – *Danice ilirske* – radi širenja nacionalističko-patriotskih ideja i među, u to vrijeme najbrojnijom, jedva pismenom publikom²⁴. Odjek neugasle omiljenosti pučkih tvorevina vidljiv je i u suvremenim književnim i poluknjiževnim pojavama poput *zabavne* (festivalске) glazbe, senzacionalističkim novinskim vijestima koje direktno i indirektno upućuju na „štivo svojih preteča kalendara, letaka i pučkih pjesama koje su, u vrijeme kada novina još nije bilo, služile kao sredstvo obavještavanja o važnim događajima, ali istodobno i nedjeljivo od namjene bile su i ostale sredstvo književnog informiranja“²⁵, pa čak i astrološkim prognozama koje „nastavljaju književnu tradiciju štiva u kojem ‘nagli obrat’ nije slučaj i nije slučajan, nego je logična posljedica književnog postupka kojim su građeni pučki romani, priče i pjesme“²⁶. Pučki književni fenomen danas je, dakle, u najvećoj mjeri prepleten sa sredstvima masovne komunikacije.

Pučko I/ILI TRIVIJALNO/masovno

Načeta pitanja recepcijske omiljenosti otvaraju i nužnost preispitivanja odnosa pučkoga stvaralaštva spram mnogo mladih, u sferi popularne produkcije koegzistirajućih, literarnih pojava – masovnoga i trivijalnog štiva – kojima šablonizirana tekstualna faktura, ujedinjena s eksploatacijom medijsko-promidžbenih mogućnosti, također potpomaže u stjecanju i očuvanju publike. Stereotipna paleta motivskih i stilsko-formalnih čimbenika koja svim trima oblicima, u nejednakome obujmu i uz različite postupke o kojima svaki od njih ovisi (pučki o usmenoknjiževnim formama i formulama, trivijalni o prevrednovanim strategijama nekad *visokih* žanrova, a masovni o medijski relevantnim sadržajima), osigurava široku prijemljivost, nipošto nije čedo *doba tiska*. Sklonost klišeiziranome oblikovanju pratila je književno stvaralaštvo od samih začetaka gradeći se, ponajčešće, u sklopu poetičkih traktata (Aristotelova *Poetika*, Boileauovo

24 Podrobnije o pučkoj književnosti na *Daničinim* stranicama u: Divna Zečević, „Pučki književni fenomen“, 544–548.

25 *Ibid.*, 487

26 *Ibid.*, 617.

Pjesničko umijeće itd.), kao provjeren recept za pisanje *dobrih*, estetski vrijednih djela u razdobljima dominacije pojedine stilske formacije, dok se možda i najdugovječnijim *odjecima* shematizma mogu poimati figure i tropi te žanrovi koji, čak i pored postmodernističke sklonosti dekonstruiranju i redefiniranju generičkih okvira, još uvijek visoko kotiraju kao unaprijed zadane „organizacijske sheme teksta“²⁷. Shematičnost kakvoj se priklanjaju konstrukti pop-kulture od rečene se, međutim, odvaja ekstremnom potenciranošću, čiji je najbolji primjer sfera trivijalnog, gdje kalupi obuhvaćaju sve tekstualne razine.

Klišeji trivijalnih tekstova u pojedinim segmentima iskazuju blagu sličnost s nekim stalnostima pučke literature pa bi se njihovo usidriavanje u *interpretativnim kodovima* svakodnevnog života, pojednostavljivanje stila i zapleta te inzistiranje na dijalogično-narativnim žanrovskim strukturama²⁸ lako moglo prispodobiti pučkoj težnji za realizmom i korisnošću, sadržajno-stilskim (pa i jezičnim) simplifikacijama i svjetonazorskoj naivnosti, kao i preferiranju fabularno strukturiranih tekstova. No dok s druge strane lirika u provizornom sustavu pučkog stvaralaštva ima stabilnu i neupitnu poziciju, s prostora onoga trivijalnog, zbog čitateljskog preferiranja prozних vrsta (kriminalistički, ljubavni, pornografski i ini romani), često biva izgurana dijeleći sudbinu s dramskim ostvarenjima kojima se trivijalnost priznaje u malome broju prigoda. Osim omiljenosti uzbudljivih priča, kao ključan se argument otklanjanja mogućnosti pojave i trivijalne poezije i/ili drame ispostavlja njihova auditivna perceptibilnost, odnosno recipiranje „bez posredstva štampanoga teksta, pa su oni dakle dostupni i nepismenom korisniku, prema tome su mnogo prisnije vezani s neposrednim praktičnim zbivanjem svakodnevnoga života nego štampana epska proza“²⁹.

Usporedivost pojedinih strategija shematičkog ispunjavanja čitateljskih očekivanja bit će kompromitirana kako žanrovskom heterogenošću pučke književnosti, tako i njezinim temeljnim ideološkim usmjerenjem općevažećim normama (običajnim, kršćansko-moralnim i inim) ciljana kolektiva, dok trivijalno

27 Zdenko Škreb, „Trivijalna književnost“, u: *Trivijalna književnost*, prir. Svetlana Slapšak (Beograd: Radionica SIC, 1987), 15.

28 Opširnije o navedenim obilježjima trivijalne književnosti u: Milivoj Solar, *Laka i teška književnost* (Zagreb: Matica hrvatska, 1995), 72–136.

29 Zdenko Škreb, *Književnost i povijesni svijet* (Zagreb: Školska knjiga, 1981), 195. Sanjin Sorel, međutim, relativno je nedavno pokušao aplicirati stereotipne posebnosti trivijalne proze na jedan dio domaće pjesničke produkcije uvjerljivo dokazavši da je trivijalna lirika ne samo ostvarljiva, već i odavno ostvarena opcija. Polazeći od zapažanja da lirska *trivijalnost* nadilazi žanrovske distinkcije (jer ne postoje vrste prijemljivije za trivijalna obilježja od onih drugih) i ovisi isključivo o trivijalnim načinima eksploatacije pojedinih pjesama, Sorel će tipičnim indikatorima lirske trivijalnosti proglasiti: značajno umanjivanje konotativnog potencijala (višeznačnosti), ponavljanja na sadržajno-strukturalnim razinama, dominantno pristajanje uz povišeno-emotivne pa i plačljivo-patetične (emocionalno manipulativne) teme poput ljubavi ili religioznih i socijalnih dilema, te reduciranje stilskih iznenađenja pomoću upošljavanja jezičnih stereotipnosti, uvećavanja spoznajne učinkovitosti i sl. (usp. Sanjin Sorel, „Postoji li trivijalna poezija?“, u: *Riječki filološki dani*, knjiga 6, ur. Ines Srdoč-Konestra i Silvana Vranić (Rijeka: Filozofski fakultet, 2006), 603–614).

djelo nužno tematizira nadarenoga (inteligentnog, odvažnog, snažnog) ili kojim drugim svojstvom (emocionalnošću, strastvenošću) izdvojenog pojedinca čije činidbe u potpunosti dominiraju širom zajednicom implicirajući mogućnost othrvavanja općim imperativima³⁰. To utapanje pučkog individuuma u kolotečinu svakodnevlja, koje se obično postiže prizivanjem motiva kazne zbog konfrontiranja normama, adresira i recipijenta drukčijeg od onoga trivijalne produkcije koja svjesno podilazi ukusu (malo)građanske publike što za *lakim* i uzbudljivim zapletima poseže prije svega u trenucima okolice. Pučka knjiga, kako je i spomenuto, idealnog primatelja nalazi među čitateljstvom koje literaturu ne poima kao sredstvo (isključive) zabave ili postizanja užitka, već iz nje želi izvući pouku iznesenu na *pitak* način. Ipak, jasno je da se funkcije pučkog štiva ni izbliza ne iscrpljuju u zabavnoj utilitarnosti i didakticizmu, tim više što bi se uslijed isključive dominacije *praktične* intencije sasvim izlišnima ispostavile, primjerice, lirske pjesme koje ne opjevavaju za zajednicu presudne događaje i ne nude spoznaje o, primjerice, uspješnom uzgajanju neke ratarske kulture, već u sentimentalno-patetičnome ključu tematiziraju konkretne emocije (ljubavi, sjetе, zajedništva). Bit će da je postojanje mnogo manje svrhovitog dijela pučkoga književnog života svojevrsan *relikt* usmenoga stvaralaštva u kojemu je upravo područje lirike izdvojeno kao ono gdje je dozvoljeno isticati *samo* osobne osjećaje ili progovarati o *običnim* i poznatim sadržajima pripadnima folklornoj duhovno-materijalnoj baštini ili važećemu religijskom svjetonazoru³¹.

Udaljavanje pučke i trivijalne književnosti koje podcrtava već i različita definicijska usmjerenost njihovih naziva³², kao i razlika u *specijalizaciji* tvoraca (pučki autori najčešće nisu posebno obrazovani književnici, dok trivijalno stvaralaštvo traži pisca-specijalista kojemu šablonska proizvodnja omogućuje brzo nastajanje *proizvoda*) ponešto bi mogle ublažiti književnopovijesne činjenice. Shodno njima, jeftine *pučke knjige* iz 16. stoljeća s vulgariziranim verzijama viteških romana trebalo bi držati prototipovima kasnije (kolportažne) trivijalne literature s obzirom na to da one označavaju književni raskol uslijed kojega „stara književna djela, koja su nekoć imala svoje mjesto u konvencijama društva vršeći različite funkcije u isti mah, dospijevaju u ruke čitalaca kojima idealizirane pustolovine ne mogu značiti nadgradnju vlastitih životnih norma, nego samo privid, iluziju o dalekom, drukčijem životu, književni surogat“³³. Nemogućnost utvrđivanja stvarne ciljane publike takva štiva, ali i njegovo izmicanje sustavu pučkih tekstova, koji u svojoj izvornoj varijanti ne poznaje *prilagodbe* djela visoke književnosti, pozivaju na poimanje iznesene činjenice s velikom dozom zadržske, slično kao i namjere

30 Usp. Zdenko Škreb, *Književnost i povijesni svijet*, 167–195.

31 O tematskim poticajima stvaranju usmenih lirskih pjesama u: Stipe Botica, „Predgovor“, 15–29.

32 *Trivijalne* kreacije tako stječu negativan predznak proizišao iz terminološkog prizivanja (ne)kvalitete njihovih umjetničkih obilježja, za razliku od pučkih koje određuje krug njihovih ciljanih recipijenata (usp. Zdenko Škreb, „Trivijalna književnost“, 12–16).

33 Viktor Žmegač, *Književno stvaralaštvo i povijest društva* (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976), 177.

pojedinih autora da u okvir trivijalne produkcije uvedu i neke od najprepoznatljivijih pučkih žanrova poput „sveščića pučkih pjesnika i kalendara pokućara“³⁴.

Ponešto jasniju distinkciju moguće je povući na liniji „pučko stvaralaštvo – masovna književnost“, ne smećući s uma zajedničko usmjerenje populističkom približavanju sociološki različitim tipovima šireg čitateljstva. Prividnu sličnost s pučkom, masovna literatura podcrtat će apeliranjem na zajednička iskustva i vrijednosti zajednice u kojoj se širi, pri čemu se kao ključna odudarnost kristalizira medijski aparat (a ne *pučki* običajno-religiozni sustav normi) kao kreator i distributer spomenutih vrijednosti koje zatim postaju svojinom svih konzumenata. Jasno je da masovno stvaralaštvo povoljnu klimu za razvoj vidi samo u onim društvenim sferama u kojima je život reguliran medijskim utjecajem, a to podrazumijeva snažne i *provjerene* medije kao jedine izvore informacija iz kojih i nastaju tekstovi poput biografija filmskih, sportskih ili inih *zvijezda*, romana o aferama, feljtona u tjednicima i kolumni u dnevnim listovima čiji tvorci najčešće brzo padaju u zaborav³⁵. I dok masovna djela iziskuju ne samo kolektivno iskustvo već i prethodno postojanje snažne medijske ličnosti ili događaja na koji se svojom obradom izravno referiraju, (određeni) pučki žanrovi egzistiraju kao konkretni posrednici aktualnih vijesti i sadržaja što ih u industrijaliziranim sredinama donose upravo mediji. Pučke kreacije, drugim riječima, grade se kao literarizirani *primarni* tekstovi kojima je najčešće osnovna namjera prenijeti (senzacionaliziranu) vijest, a tek je potom estetski oblikovati potkrijepivši je moralnom poukom, a nerijetko i ispunivši fantastičnim zbivanjima i bićima da bi dobila na uvjerljivosti. U masovnoj književnosti do fikcije se dolazi posredstvom istine, dok su u pučkoj one stopljene u književnome činu kojem ostaje tek pozivanje na *opće* (institucijama, religijom i narodnim iskustvom oživljene), a ne medijski *konkretno* istine i saznanja o ustroju svijeta.

Jednako kao što, može se zaključiti, podudarne karakteristike pučkih, trivijalnih i masovnih djela (stvaranje za široko čitateljstvo, uporaba klišeja, *niska* stilizacija itd.) neće biti dostatne da bi se ignoriralo postojanje granica između teksta za *puk* i teksta za neodređenu *masu*, kao i između *trivijalne* tvorevine i one koja teži približavanju slabije obrazovanim ili na medijskim slikama zadojenim recipijentima, ni snažno naslanjanje na kompozicijske posebnosti usmenog stvaralaštva neće se ispostaviti dovoljno uvjerljivim argumentom prihvaćanja pučke knjige tek *pisanom verzijom* usmenog oblika. Utemeljenost pučkih izričaja u usmenoknjiževnim kompozicijskim shemama podvući će njihovu *različitost u sličnosti* spram trivijalne i masovne književnosti u kojima se očituje „depravacija nekih standardnih generičkih tipova, npr. povijesnog ili pustolovnog romana“³⁶, što dovodi do vrlo čestog pripajanja pučkog štiva području (*sub*)*literature*

34 Zdenko Škreb, *Književnost i povijesni svijet*, 178. Aludira se na klasifikaciju trivijalnih žanrova koju je sedamdesetih godina prošlog stoljeća iznio njemački književni povjesnik Hans Dieter Zimmermann.

35 Podrobnije u: Pavao Pavličić, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, 74–83.

36 Viktor Žmegač, *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, 160.

proizašle „iz izvorne tradicije, koja sve do 18. stoljeća nije bila poetološki sankcionirana, tj. iz društvenih razloga nije bila ravnopravna književnim djelima s normativnim statusom“³⁷. Čak i ako se takvoj kategorizaciji ne prigovori potjecanjem od iskustva recipiranja podjednako usmene i pisane literature (odakle ne može biti riječi o (sub)literaturi) pa i neospornom činjenicom prepoznavanja i označavanja usmenog stvaralaštva *narodnim* kada je dolazilo do njegova (ravnopravnog) uključivanja u djela naše starije pisane književnosti (dovoljno je prisjetiti se pjesama Ranjinina zbornika *na narodnu*, Hektorovičevih *brojalica*, Barakovičevih *bugarščica* i sl.), samo djelomično (i vrlo selektivno) pučko *koketiranje* s usmenom literaturom i njezinim rješenjima nipošto se neće smjeti zanemariti, a kamoli zaniijekati. Nepremostivu distancu u odnosu na usmenu književnost pučka će produkcija tako zadržati, prije svega, posve drugačijim intencijama vođenom evokacijom oralnih formulaičnih mehanizama (dostizanje popularnosti umjesto težnje za lakšim (re)kreiranjem konkretne pjesme), ali i jasnim generičkim približavanjem sustavu vrsta visoke književnosti.

Prepoznavanje oralnoknjiževnih obilježja u pučkim sastavcima nerijetko zamagljuje i njihovu otvorenost tipičnim pisanim (*elitnim*) strategijama, odnosno, pozicioniranost pučkog u „tranzitnome književnom području između usmene i umjetničke književnosti“³⁸. Ta *umjetničkost*, čak i ako ne biva izražena signalima koji bi pozivali na konkretan pisani predložak ili opći sklop dominirajućih postupaka (u trenutno *vladajućoj* poetici/stilskoj formaciji)³⁹, na stranicama pučkih knjiga manifestira se najčešće neželjenim stilskim propustima (pogreškama) u korištenju šablona oralne tradicije, a to će reći „rastvaranjem formula usmenoga pjesništva“⁴⁰, tj. njihovim smjenjivanjem klišeja pisanoga stvaralaštva. Ta nehotična isključiva iz oralnih shema najuočljivijima će se ukazati posebice u onim (mahom pjesničkim) sastavcima tvoraca koji su stremili fingiranju pjevanja na način tradicionalne usmene pjesme (poput, Kačića koji u *Razgovoru ugodnome naroda slovinskog* pojedine tekstove obilježava izvorno *narodnima* ili Dragutina Domjanića čije kajkavske *popevke* pokazuju visoku koncentraciju folklornih obilježja), iskazujući tako zapravo namjeru stihijskoga služenja svim poznatim (akumuliranim) književnim znanjem. Takvo *pučko pismo* stoga obilježavaju usmenoj kreaciji nepripadne, pa i kontrastne specifičnosti poput konkretna temporalno-prostornog smještanja radnje, kontaminiranja leksika stručnim idiomima neke profesije, didaktičnog poetiranja (*poučnih zaključaka*), formalnih nezgrapnosti u rasponu od rimovanja epskih pjesama (izvorna usmena epika ne poznaje rimu) do (pre)čestih opkoračenja, forsiranja sinonima, retoričkih pitanja itd. Među *kontra-usmena* rješenja

37 Ibid.

38 Divna Zečević, „Pučki književni fenomen“, 377.

39 Stalnom posebnosti pučke kreacije trebala bi se, dakako, držati i asimilacija pojedinih sadržajno-formalnih osobitosti književnoga razdoblja, tj. dominirajuće poetike, stilske formacije, književnomjetničkog pokreta itd. (usp. *ibid.*).

40 Usp. Divna Zečević, „Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama“, *Narodna umjetnost*, knjiga 8 (1971): 19–41.

svakako bi pripadali i brojni maločas izlistani čimbenici kao što su prenaplašeno senzacionalistički (gotovo proto-žurnalistički) pristup temi, kruto binarno opozicioniranje, isticanje praktične koristi za recipijenta, ali i (u najvećem broju slučajeva zanemaren, no ipak postojeći) autorov potpis koji će možda najtransparentnije djelu nadrediti figuru tvorca i tako je odmaknuti od pretpostavljene *aure* kolektivnog ostvarenja.

Rasvjetljavanjem iznesenih definicijskih dilema i prihvaćanjem smještanja pučkog u okrilje sveobuhvatnoga pojma popularnog stvaralaštva u isti bi se mah potaknulo raspetljavanje dvaju do danas tek okrznutih problema. Otvorio bi se, prije svega, prostor preispitivanju preduboko ukorijenjenih zabluda i manjkavih određenja te tako inicirala i ekstenzivnija promišljanja još uvijek nedovoljno proučena fenomena pučke produkcije. S druge strane, pripremio bi se i put znatno korektnijem motrenju mnogobrojnih djela iz domaće povijesti književnosti u tekstualnim fakturama u kojima pučki elementi čine vrlo bitnu, a nedovoljno istraženu komponentu. Pritom bi se kao zacijelo najvažniji doseg ispostavio i znatno afirmativniji odnos spram njihove pučke dimenzije, što će reći da priznavanje *manje vrijednoga* ciljanog namjenjivanja i recipijentima koji za pisanim tekstovima najčešće nisu posezali radi zadovoljavanja gladi za *estetskom hranom* napokon više ne bi automatski podrazumijevalo i ugrožavanje njihova kanonski stečenoga *elitnog* statusa. Stoga je krajnje vrijeme da se u suvremenoj znanosti o književnosti i folkloristici pitanja kakvo je i ono o pučkoj književnosti jednom za svagda prestanu pretresati *u rukavicama*.

BIBLIOGRAFIJA

- Bošković-Stulli, Maja.** „Pučka književnost“. U: *Hrvatska književna enciklopedija*, svezak 3, 499–501. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2011.
- Bošković-Stulli, Maja.** „Usmena književnost“. U: Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević. *Usmena i pučka književnost*, 7–353. Zagreb: Liber i Mladost, 1978.
- Bošković-Stulli, Maja.** *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta, 1983.
- Botica, Stipe.** Predgovor knjizi *Usmene lirske pjesme*, prir. Stipe Botica. Zagreb: Matica hrvatska, 1996.
- Botica, Stipe.** *Lijepa naša baština*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1998.
- Čolović, Ivan.** *Divlja književnost*. Beograd: Nolit, 1985.
- Fiske, John.** *Understanding Popular Culture*. London i New York: Routledge, 1989.
- Hauser, Arnold.** *Filozofija povijesti umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1977.
- Jakobson, Roman i Bogatirjov, Pjotr.** „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva“. U: *Folkloristička čitanka*, prir. Mirjana Hameršak i Suzana Marjanić, 31–44. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku i AGM, 2010.
- Maraković, Ljubomir.** „Seljačka književnost“. U: Mihovil Kombol et al.. *Eseji, studije, kritike*, 508–518. Zagreb: Zora i Matica hrvatska, 1971.
- Pavličić, Pavao.** „Pučka, trivijalna i masovna književnost“. U: *Trivijalna književnost*, prir. Svetlana Slapšak, 74–83. Beograd: Radionica SIC, 1987.
- Konstantinović, Zoran i Peković, Slobodanka.** „Popularna književnost“. U: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragoljub Živković. Beograd: Nolit, 1986.
- Slamnig, Ivan.** *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 1965.
- Solar, Milivoj.** *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska, 1995.
- Sorel, Sanjin.** „Postoji li trivijalna poezija?“. U: *Riječki filološki dani*, knjiga 6, ur. Ines Srdoč-Konestra i Silvana Vranić, 603–614. Rijeka: Filozofski fakultet, 2006.
- Škreb, Zdenko.** *Književnost i povijesni svijet*. Zagreb: Školska knjiga, 1981.
- Škreb, Zdenko.** „Trivijalna književnost“. U: *Trivijalna književnost*, prir. Svetlana Slapšak, 12–16. Beograd: Radionica SIC, 1987.
- Zečević, Divna.** *Hrvatske pučke pjesmarice 19. stoljeća*. Osijek: Revija, 1988.
- Zečević, Divna.** „Pučki književni fenomen“. U: Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević. *Usmena i pučka književnost*, 357–638. Zagreb: Liber i Mladost, 1978.
- Zečević, Divna.** „Rastvaranje formula tradicionalne usmene poezije – formule pučkih pjesama“. *Narodna umjetnost*, knjiga 8 (1971): 19–41.
- Žmegač, Viktor.** *Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.