

Mali, sitni, jednostavni, govornički ili jednostavno – retorički: povijest naziva i koncepta usmenoretoričkih žanrova u hrvatskoj folkloristici

DAVOR NIKOLIĆ

Odjek za kroatistiku,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Predmet je ovoga rada pregled povijesti naziva kojima su se hrvatskoj znanosti o književnosti i folkloristici skupno imenovali usmenoretorički žanrovi (brojalice/brojilice, brzalice, blagoslovi, kletve, basme, zdravice i rugalice). Trenutačno možemo govoriti o relativnoj terminološkoj stabilnosti jer su nazivi koji se upotrebljavaju u suvremenim radovima naizgled sinonimni: *retorički/govornički žanrovi* (ili apstraktno *usmenoknjiževna retorika/govorništvo*). Povijest naziva ujedno je i povijest koncepta promišljanja tih žanrova koji su posljednji stekli stručnu legitimnost, što se ogleda kako u relativno kasnome stručnome i znanstvenome bavljenju tako i u osviještenome i kontinuiranome prikupljanju zapisa na terenu. Rad se zalaže za terminološku dosljednost i jedinstvenu upotrebu termina *retorički žanrovi*, s jasnim kriterijima koji opravdavaju izbor termina i omeđivanje u odnosu na druge usmenoknjiževne žanrove.

Ključne riječi: govorništvo, retorika, terminologija, usmenoknjiževna retorika, žanr

Od samih početaka sustavnih i institucionalnih istraživanja hrvatske usmene književnosti, koja traju od početka 19. stoljeća, po analogiji na pisanu književnost uspostavio se model temeljnih usmenoknjiževnih žanrovskih skupina: lirika, epika i proza. Budući da su poslovice i poslovični izričaji (izreke, zagonetke) bili prikupljeni od najranijih razdoblja hrvatske pisane književnosti, relativno se jednostavno mogao otvoriti i razred paremioloških žanrova. Kao što je poznato, zapisivači su se nerijetko susretali s problemom imenovanja i klasificiranja određenih folklornih igara koje nisu pokazivale veliku fiksiranost u tekst (vidi Lozica 1996: 15–16; Kekez 1998: 152–153). Analogija s klasičnom trijadnom podjelom na tri književna roda utjecala je na to da se jedna skupina dotad nesvrstanih tekstova imenuje kao *narodna drama*, što će se kasnije pokazati terminološkim problemom pa se danas upotrebljavaju termini poput *folklorno kazalište*, *dramske igre* ili *teatrabilni*

*oblici folklor*a. Tako smo dobili osnovnu klasifikaciju usmene književnosti koja na prvi pogled potpuno zadovoljava proučavatelje, osobito one koji nužno uspostavljaju analogije s (tradicionalnom) klasifikacijom pisane književnosti. Upravo će zbog te “uspješne” klasifikacije jedna skupina tekstova dugo ostati zanemarena ili često “na silu” klasificirana kao lirika ili proza. Većina istraživača intuitivno je osjećala njihovu posebnost, ali teško je bilo uspostaviti neki nadređeni klasifikacijski princip, a možda još teže generički termin. Od šezdesetih godina prošloga stoljeća u hrvatskoj se folkloristici relativno ustalio termin *usmenoknjiževna retorika*¹ za imenovanje skupine tekstova koji naglašavaju komponentu uvjeravanja, jezičnu i govornu ludičnost ili pak ciljaju samim tekstom postići konkretan komunikacijski učinak. Prototipni žanrovi koji ulaze u tu skupinu jesu brojalice/brojilice, brzalice, blagoslovi, kletve, basme, zdravice i rugalice.

Osim pionirskim radovima Nikole Bonifačića Rožina (1963) i Tvrtka Čubelića (1970) te sustavnim radovima i knjigama Josipa Kekeza (1983; 1988; 1992; 1993; 1996; 1998) legitimnost zasebne usmenoknjiževne pojavnosti retorički su žanrovi stekli i antologijskim izdanjima u edicijama *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (knjiga 27.) i *Stoljeća hrvatske književnosti* te *Hrvatskoj usmenoknjiževnoj čitanci* Stipe Botice (1995). Zapisi usmenoretoričkih žanrova cijelo su vrijeme s manjim ili većim intenzitetom prikupljeni na terenu, a najveći broj zapisa danas zasigurno posjeduju Institut za etnologiju i folkloristiku te Arhiv rukopisnih zbirki Katedre za hrvatsku usmenu književnost Odsjeka za kroatistiku na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Ipak, do danas nije iznesen sustavan teorijski opis usmenoknjiževnih žanrova, a dva najveća uočena problema jesu: 1) konceptualno i terminološko određivanje zasebnosti i samostojnosti usmenoknjiževne retorike u odnosu na ostale usmenoknjiževne pojavnosti (liriku, epiku, prozu, predstavljачke i paremiološke žanrove) i 2) klasifikacija usmenoretoričkih žanrova. Prvi problem javljao se najviše u počecima istraživanja te problematike, ali ni do danas nije u potpunosti riješen (već spomenuta relativna terminološka stabilnost). Umjesto jasnih definicija koje bi omeđile usmenu retoriku nerijetko se pribjegavalo impresionističkim opisima koji nisu karakteristični samo za usmenoknjiževnu retoriku (ili barem nisu vrsno razlikovni).

Ovaj će se rad ponajviše baviti problemom termina (naziva) koji su se upotrebljavali ili se pak još upotrebljavaju za generičko imenovanje usmenoretoričkih žanrova.² U slučaju usmenoretoričkih žanrova izbor krovno

¹ Uz termin *retorički žanrovi* (vidi Baran 2010; Rudan 2004) suvremeni autori upotrebljavaju i naziv sinonimni termin *govornički žanrovi/oblici* (vidi Botica 2013; Dragić 2007). Ipak, kao što bi ovaj rad trebao pokazati, može se govoriti samo o sinonimičnim terminima, što u konačnici znači da bi se trebao upotrebljavati samo jedan termin.

² U inozemnoj folkloristici nema jedinstvenog termina za žanrove koje imenujemo retoričkima, najčešće se upotrebljavaju opisni termini poput *jednostavni, mali, sitni oblici* ili općenit naziv *govorni*

termina nije samo potraga za najboljom riječju jer termin imenovanjem omeđuje od drugih manje ili više bliskih žanrova. U tome je smislu problematična i danas nerijetka upotreba opisnih termina *mali, sitni* ili *jednostavni* jer svrstava retoričke žanrove s paremiološkim ili manjim pripovjednim (vic, anegdota i sl.), a osim opsega teksta ne daje nikakve druge informacije. Štoviše, u slučaju termina *jednostavni* čak se sugerira i kvalitativna slabost (što ne nalazimo u izvornoj koncepciji *jednostavnih oblika* Andrea Jollesa).³ Promjene u nazivlju neprijeporno su povezane s promjenama u koncepcijama, ali u slučaju usmenoknjiževne retorike možemo govoriti i o dodatnim razlozima, primjerice potrebi za jezičnim purizmom (govorništvo shvaćeno kao potpuni hrvatski sinonim za retoriku). Zanimljivim će se pokazati i činjenica da pojedini autori svojim stipulativnim definicijama pridaju različita značenja istom terminu, a sve opet kao rezultat često i oprečnih koncepcija. O problemima klasifikacije samih žanrova, a onda i o problemima vezanima uz njihove nazive (primjerice kolidiranje etskih i emskih naziva), zbog ograničenosti prostora govorit će se na drugome mjestu.

USMENOKNJIŽEVNA RETORIKA OD VRAZOVIH NAČELA DO RADIĆEVIH UPUTA

Relativno kasni stručni i znanstveni interes za usmenoretoričke žanrove (ozbiljniji opisi počinju tek 1960-ih) odgovara i relativno malenom broju zapisa čak i u vrijeme sustavnih akcija prikupljanja folkloru, koja su u hrvatskim zemljama simbolički započela okružnicom Maksimilijana Vrhovca iz 1813. godine, na tragu probuđenog europskog interesa za sakupljanje narodnoga blaga. Okružnica je ponovljena u prvome godištu Gajeve *Danice horvatske*, gdje će se i redovito tiskati prilozi koje su seoski župnici marljivo prikupljali, bez posebnih uputa o načinu bilježenja građe. Tim će se problemom pozabaviti Stanko Vraz (1842: 126) u *Kolu*, a njegova promišljanja služit će kao načelo zapisivačima i priređivačima usmene književnosti u 19. stoljeću. No, kao što je poznato, najveći broj priloga ticao se lirske i epske poezije, a zatim usmene proze. Retorički žanrovi nisu se zasebno prikupljali, odnosno redovito su uvrštavani u srodne žanrove, ovisno o tome jesu li bili

žanrovi. Jedan dio usmenoretoričkih žanrova pripada tzv. dječjem folkloru te se mnoge vrijedne spoznaje o pojedinim žanrovima mogu pronaći u studijama iz tog istraživačkoga polja (vidi Sutton-Smith 1999; Tucker 2008). Stav o nesustavnom istraživanju dječjega folkloru u hrvatskoj folkloristici i etnologiji izrečen prije skoro četrdeset godina (Rajković 1978) možemo ponoviti velikim dijelom i danas kada govorimo o proučavanju usmenoretoričkih žanrova.

³ Jollesovi jednostavni oblici jesu oni koji su “usidreni tako duboko u jeziku da se, dojam je, opiru i vječnoj izvjesnosti jezika, *pismu*” (Jolles 2000: 244). Jednostavnost je ovdje oznaka za neposrednu vezu između jezične geste (jezikom sažete i duhovnom zaokupljenošću opterećene jedinice) i oblika koji uozbiljuje (vidi isto: 247).

oblikovani prozno ili stihovano.⁴ Osim u problemu žanrovske diferencijacije i klasifikacije razlog tomu možda ponajviše leži u nedostatku svijesti da tzv. sitni, jednostavni govorni oblici mogu u sebi sadržavati i estetske kvalitete. Njihova je poetika osobita, ali nipošto manje vrijedna – ona je jednostavno drukčija. I povijest zapisa hrvatske usmene književnosti bila bi stoga umnogome zakinuta kada bi se iz nje izostavili retorički žanrovi.⁵

Reprezentativan metodološko-terminološki slučaj u kontekstu zapisa usmenoretoričkih žanrova jest onaj Rikarda Plohl-Herdvigova iz godine 1868. Zabilježivši u Vrbovcu neobičan tekst s početkom “Šibum šibovala, kamen kamovala”⁶ i ne mogavši odrediti kojoj bi vrsti pripadao pitao je svoje kazivače o značenju te čudne pjesme. Dobio je odgovor da pjesmi ne znaju značenje, ali da je izvode u raznim okolnostima, obično na paši i to svatko pojedinačno. Tekst nije fiksiran, nego se razvija asocijativno nizanje paremenonskih sintagmi prema vlastitim sposobnostima govornika (vidi Kekez 1993: 5–6, 107). Općenito će se različiti tipovi nabralica i asocijacijskih nizalica često pronaći među poezijom (jer je sakupljačima to bio najlogičniji izbor), poput primjerice asocijacijske nizalice *Grličica grče, Petar konja trče*, koja je u izvedbenim inačicama živa i danas.

Pred kraj će 19. stoljeća Antun Radić na modernijim zasadama utemeljiti svoju *Osnovu za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* (Radić 1897). Za povijest usmenoknjiževne retorike važni su dijelovi *Osnove* koji daju upute za prikupljanje dječjih igara (str. 61), za prikupljanje bajaranja i vraćanja, s naznakom da se ne miješa bajaranje s narodnim ljekarijama (str. 69) te za prikupljanje molitava koje se ne uče u crkvi (str. 70). Radića je zanimao narodni život u njegovoj punini tako da je prostoru usmene književnosti općenito prepušteno relativno malo prostora, a uz navođenje lirskih pjesama, pripovijetki, dramskih igara i poslovice, osim bajaranja se ne spominje ni jedan drugi retorički žanr.

Bez obzira na oskudan prostor koji je usmenoknjiževnoj retorici posvećen u *Osnovama*, ipak se u sljedećim godinama povećao broj zapisa retoričkih žan-

⁴ Prema Čubeliću (1970: XXIX) u kvestionaru o narodnom životu Ivana Kukuljevića Sakcinskog (*Arhiv za pověstnicu jugoslavensku*, 1., Zagreb, 1857.) naslućuju se pitanja o zasebnosti usmenoknjiževne retorike.

⁵ Nikola Bonifačić Rožin donio je 1963. sažetu povijest zapisa basmi, koju su proširile Maja Bošković-Stulli (1978) i Ljiljana Marks (2011). J. Kekez u knjigama *Prva hrvatska rečenica: pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatske književnosti* (1988) i *Hrvatski književni oikotip* (1992) donosi općenit pregled interferencija usmene i pisane književnosti (s vrijednim informacijama o zapisima retoričkih žanrova), a u knjizi *Naizred: opis i izbor hrvatskih brojilica* (1993) prvi put na jednom mjestu okuplja povijest interferencija toga žanra s pisanom književnosti (od srednjega vijeka do suvremenog razdoblja), ali i pregled najvažnijih zapisa. U *Povijesti hrvatske usmene književnosti* (2013.) Stipe Botica usmenoretoričkim žanrovima daje razmjerni prostor, a cjelovit pregled povijesti zapisa usmenoretoričkih žanrova od Bašćanske ploče do sredine 20. stoljeća može se pronaći u doktorskoj disertaciji *Fonostilistički opis hrvatske usmenoknjiževne retorike* (2013) Davora Nikolića.

⁶ Ova je nizalica, zajedno s još nekim primjerima, objavljena u Plohl-Herdvigovljevoj zbirci *Hrvatske narodne pjesme i pripovijetke*, 1. (1868). U trećem svesku svoje zbirke (1876) autor će donijeti još nekoliko brojaličkih zapisa.

rova objavljenih u *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena*, posebice onih namijenjenih dječjim igrama. Popratnim se bilješkama i komentarima ističu prilozi Josipa Lovretića, Frana Ilešića, Frane Ivaniševića, Milana Langa i Vladimira Ardalića.

ZNANSTVENA ISTRAŽIVANJA HRVATSKE USMENOKNJIŽEVNE RETORIKE

“Predretorička” faza

Petar Grgec u *Hrvatskim narodnim pjesmama* (1943) donio je nekoliko brojalica pod zajedničkim naslovom *Verižne kazavice*, no važnija je činjenica što ih je uvodno popratio sljedećim poetičkim opisom:

U nekim lirskim i lirsko-epskim pjesmama iznosi se radnja, u kojoj su pojedini članovi povezani međusobno kao karike u lancu. Te verižne kazavice imaju većim dijelom veselo obilježje. Često se pretvaraju u igru, kojom se osobito rado služe djeca. Jedna se zgoda veže uz drugu, i na kraju se obično zadnja karika spoji s prvom, tako da se dobiva zaokružena i zatvorena veriga: pjesnička slika. Osim šarolikosti riječi traži se od takvih pjesama i što skladnija glazba stihova i pojedinih riječi, a katkada i kitica. (Grgec 1943: 173)

Prema mišljenju Josipa Kekeza (1993: 84–85) bio je to prvi stilistički opis brojalica koji je težio donijeti vrsnu razliku u odnosu na lirske i lirsko-epske pjesme. Da je problem razlikovanja, a time i razdvajanja brojalica od poezije bio prisutan i sredinom 20. stoljeća, svjedoči i svojevrsno čuđenje Olinka Delorka u komentaru brojalice *Ja usadin žutu krušku*, koju je pod brojem 218 prikazao u svojoj antologiji usmene poezije iz Dalmacije *Ljuba Ivanova* (Delorko 1969: 383). U komentaru je naglasio ludičku strukturu teksta, ali priređivača je najviše mučila nemogućnost prepričavanja sadržaja, što je problem s kojim su se zasigurno nosili i njegovi prethodnici (vidi Kekez 1993: 55). Još prije, u *Istarskim narodnim pjesmama* (1960), Delorko je donoseći varijantu brojalice *Jednu večer večerala jedna mlada gospojica* primjer svrstao u svatovsku, šaljivu i dječju pjesmu, premda je naveo da je sami kazivači zovu i *hagadom* i *nabrajalicom*. Ipak, sljedeći popratni komentar svjedoči o njegovu razumijevanju problema klasificiranja retoričkih usmenoknjiževnih žanrova, kao i o uviđanju razlika između emske i etskog perspektive:

Kod ovakvih primjera vidi se kako zatajuju sve klasifikacije, sva kategoriziranja. Kad je pjevao ili kazivao svoje pjesme, narodni pjevač nije mislio na to u koji će mu ih dio smjestiti zapisivači ili istraživači. (Delorko 1960: 121)

Unatoč svrstavanju teksta u poeziju, Delorko je svejedno, prema mišljenju Kekeza (1993: 61), u popratnicama brojalice izvanredno pronicljivo uočio njihovu poetiku, estetiku i izvedbu, naglašavajući osim zabavljачke i funkcije izoštravanja pamćenja i jačanja strpljivosti. Među pionirskim radovima o problemu brojalice u kontekstu etnomuzikologije, s osobitim osvrtom na važnost brojalice u dječjem stvaralaštvu i razvoju govora, ističu se oni Elly Bašić. U studiji “Brojalica – melografski problem dječjeg poetskog stvaralaštva” iz 1958. godine naglašava koncentriranost dotadašnjih zapisivača i proučavatelja brojalice isključivo na tekst, a upravo ta koncentriranost na “nizove nesuvislih riječi”, isuviše “djetinjih” (isticanja u navodnicima E. Bašić), brojalicu je povezala s područjem iracionalnog, nezanimljivim za modernu znanost.

Put koji su retorički žanrovi morali proći da bi se u antologijskim i drugim izborima hrvatske usmene književnosti pojavili zasebno bio je, kao što vidimo, dug i postupan. Prijelomna publikacija (ne samo za usmenoknjiževnu retoriku) bila je 27. knjiga u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, pod naslovom *Narodne drame, poslovice i zagonetke*, a koju je godine 1963. priredio Nikola Bonifačić Rožin. Iako ih ne pronalazimo u naslovu, retorički se žanrovi pomalo stidljivo javljaju u drugome dijelu knjige, unutar cjeline “Narodne poslovice i izreke”. Bonifačić Rožin pod nazivom “Brojalice, rugalice i nabrajalice, molitvice i zaklinjanja” tek na nešto više od dvije stranice donosi kratak uvid, prije svega u povijest zapisa pojedinih žanrova (najveći prostor posvećen je basmama). Odmah na početku odjeljka autor ističe kako su ti oblici malo tiskani, no da su svejedno dobro poznati u narodu (Bonifačić Rožin 1963: 203). Ne pokušava donijeti zajednički naziv (ne upotrebljava ni na jednome mjestu pojam *retorički*), ali zajedničkom značajkom svih navedenih oblika smatra upotrebu iracionalnih riječi, a također i ceremonijal kretanja pri izgovaranju teksta. Što se tiče srodnosti pojedinih oblika s drugim usmenoknjiževnim žanrovima, Bonifačić Rožin uočava kako se i rugalice i nabrajalice svojim opaskama o ljudima i krajevima dodiruju s poslovicama (isto: 203). U popratnom komentaru knjige (isto: 352) autor je ponovio novost prikazivanja tekstova “brojalica i sličnih narodnih književnih vrsta do molitvica i zaklinjanja”, što je i cijelu 27. knjigu edicije *Pet stoljeća* učinilo pionirskom s obzirom na to da se i narodna drama prvi put pojavila zasebno.

Tvrtko Čubelić i pojava termina *usmena retorika*

Prvi hrvatski folklorist koji je upotrijebio generički naziv *narodna retorika* bio je Tvrtko Čubelić. U svojoj knjizi *Usmena narodna retorika i teatrologija* (1970) donosi izbor tekstova s objašnjenjima, kao i uvodnu raspravu o usmenoj narodnoj retorici i teatrologiji. Čubelić polazi od pretpostavke da ako se iz ukupnosti primjera usmene književnosti izdvoje pjesme, pripovi-

jetke, poslovice i zagonetke, onda se u preostaloj građi ističu tekstovi kojima je osnovno obilježje govorničko iznošenje određene misli i uvjeravanje u njezinu vjerodostojnost (Čubelić 1970: XIX). Smatrao je da se osnovna retorička komponenta *uvjeravanja* može ostvariti na različitom materijalu i na različit način. U skladu s tim uvjerenjem donio je i implicitnu četverodijelnu klasifikaciju retoričkih žanrova.

U skladu s jednim od tada najprisutnijih stavova u domaćoj folkloristici Čubelić je razlog zanemarivanja retoričkih i teatroloških žanrova pronalazio u etnologizmu (smatrao je da proučavanje složenosti narodnog života i kulture zatvara poglede u specifičnost usmene književnosti), komparatizmu (traženje paralela onemogućuje uočavanje samosvojnih doprinosa) i kolektivističkoj koncepciji (isto: XXIX).

Što se tiče odabira termina *retorika* i *retorički*, Čubelić pokušava uspostaviti kontinuitet s antičkom retorikom, ali prošireno antičko shvaćanje (retorika kao disciplina koja proučava i oblike i pravila govorništva, ali i nastavna disciplina koja daje upute i poučava u dobrom i uspješnom govorništvu) on sužava na značenje “sposobnost i umijeće govorništva”. Iako je obrazlaganje izbora termina vjerojatno bilo učinjeno zbog potrebe da se stručna javnost “podsjeti” na počela retorike, smatram da se nepotrebno postavio znak jednakosti između koncepata govorničke prakse i poetike retoričkih žanrova. Uvodeći pojmove koji nisu bliski ni strukturi niti funkciji tih žanrova, Čubelić je utjecao i na neke od budućih istraživača usmenoknjiževne retorike (npr. M. Dragić) koji su smatrali nužnim u obrazlaganju zasebnosti retoričkih žanrova uporište pronaći u antičkome govorništvu.

Slijedeći Ciceronovu definiciju retorike (*ars dicendi accomodate ad persuadendum*) Čubelić je istaknuo dva elementa retoričkog umijeća: umijeće govorenja i umijeće uvjeravanja. Ispravno uviđa da termin *govornički* izgleda neobično kada se njime želi odvojiti jedan vid usmene književnosti s obzirom na to da je sva usmena književnost u jednu ruku govornička (isto: XLII). Ipak, on smatra opravdanim, “iz teoretskih razloga i razloga specifičnih stvaralačkih napora”, da u usmenoj narodnoj književnosti pored lirskih, epskih, proznih i dramskih oblika razlikujemo i specifične, *govorničke oblike*.⁷ Čubelić kao bitnu značajku ponovo navodi uvjeravanje, kojemu su (po njegovu mišljenju) podređena sva druga svojstva jezičnog izraza: leksik, sintaksa, stil. Posebno ističe *ton* i *zadatak izlaganja*, glavna svrha kojih jest da uvjere slušaoca u određeni red predodžaba i misli (isto: XLIII).

Retorički oblici koje Čubelić navodi jesu: zdravica, zaklinjanje (generički termin za basmu, kletvu, zakletvu i preporuku), hvala, brojalica i rugalica, a

⁷ U izboru termina Čubelić je bio (kako sam navodi) pod utjecajem radova srpskoga folklorista Milivoja Kneževića (1957) koji je za blagoslove, zakletve i kletve (kao i za neke neretoričke žanrove) uveo termin *govorni izrazi*, a za basme i dječja stihovana kazivanja potpuno neodređen termin *kazivanje*.

kriterije za njihovo klasificiranje gradi polazeći od “*tematike i oblikâ usmene narodne retorike*, tj. polazeći od osnovnog pitanja, gdje se i kako se ostvaruje *bitna komponenta retoričkog fenomena* i posebno osnovno obilježje usmene narodne retorike” (isto: LI). Kao što mu se počesto događalo, Čubelić retorički (u negativnom smislu te riječi!) oblikuje svoju argumentaciju: mnogo toga se izrekne, ali premalo se zbilja kaže. Nigdje se ne donose ti kriteriji, a osobito upada u oči česta upotreba izraza *tematika*, što sugerira da je u klasificiranju ovih žanrova njihova *tema* (koliko god ona ovdje bila neopipljiv pojam) od presudne važnosti.

Kada govori o pojedinim žanrovima, Čubelić donosi mnoge informacije, ali često nije jasno odnose li se te informacije na retoričke žanrove općenito ili na one usmenoknjiževne. Osobito je to uočljivo u njegovu opisu zdravice. Kada pak govori o zaklinjanjima, onda ističe da je osnovna komponenta uvjeravanja bitnije naglašena nego u zdravici jer traži povjerenje i privrženost slušalaca. Posve je jasno da autor ne razlikuje *vjerovanje*, kao jednu od komponenti koju sudionici komunikacije mogu dijeliti, od *uvjeravanja*, kao retoričkog postupka kojim se racionalnim i emotivnim postupcima postiže pridobivanje recipijenta za određenu ideju ili tvrdnju (Fahnestock 2011: 6; Škarić 2000: 9–10).

Kada zaključno govorimo o doprinosu Tvrтка Čubelića za proučavanje usmenoknjiževne retorike, onda je najvažnije istaknuti uvođenje generičkoga termina *retorika* (premda ne jednoznačno definiranog), a zatim i zalaganje da se retoričkim oblicima pristupi ravnopravno s drugim, odavna etabliranim usmenoknjiževnim žanrovima. U teorijskom pak smislu njegov je doprinos u najmanju ruku dvojen: nudio je rješenja koja to nisu bila, a i potpuno je nepotrebno povezao usmenoknjiževnu retoriku s antičkim govorništvom. Tijekom sljedećeg desetljeća sam autor neće se često vraćati na ovu problematiku, a u svom sintetskom djelu *Povijest i historija usmene narodne književnosti* (1988) zapravo od riječi do riječi ponavlja opisanu raspravu o usmenoknjiževnoj retorici.

Nakon Čubelića: relativna terminološka stabilnost

Iako nije upotrebljavala generički termin *retorički žanrovi*, u svojoj povijesti usmene književnosti iz 1978. godine Maja Bošković-Stulli posvećuje razmjernu pozornost retoričkim žanrovima u dijakroniji njihovih zapisa i interferencija s pisanom književnosti. U pregledu srednjovjekovnoga razdoblja donijela je informacije o najvažnijim zapisima basmi, u poglavljima o renesansni i baroku velik je prostor posvećen fenomenu počasnica, a donosi i informacije o prvim zapisima brojalica s kraja 18. stoljeća. Budući da je autoričin primarni istraživački i znanstveni fokus bio usmjeren na pripovjedne usmene žanrove, osim humorom u svadbenim zdravicama (Bošković-Stulli 1972) problemima retoričkih žanrova nije se bavila u zasebnim studijama.

Autor koji se najtrajnije i najplodnije bavio hrvatskom usmenoknjiževnom retorikom bio je Josip Kekez. U trećem izdanju teorijsko-metodološkog priručnika *Uvod u književnost* (1983) prvi se put objavljuje njegova sintetska studija "Usmena književnost", koja će se bez znatnijih izmjena ponoviti u sljedećim dvama izdanjima (1986. i 1998.). Ta studija donosi opsežan sinkronijski i dijakronijski pogled na usmenu književnost, s osobitim naglaskom na specifičnost hrvatskih žanrova. U dijelu pod nazivom "Usmenoknjiževna retorika" donosi se do tada najsvustavnija klasifikacija retoričkih žanrova te opis njihovih poetičkih značajki. U brojnim sljedećim studijama i monografijama Kekez će se afirmirati kao najvažniji proučavatelj hrvatske usmenoknjiževne retorike, osobito brojaličkih žanrova.

Nadovezujući se na pionirske radove Bonifačića Rožina i Čubelića Kekez naglašava kasno stručno i znanstveno zanimanje za usmenoknjiževnu retoriku. Osnovni razlog za takvo stanje vidi u dotadašnjim pristupima koji su retoričke žanrove svrstavali u poeziju ili prozu, ovisno o izvanjskim osobinama teksta. Autor je čvrstoga uvjerenja da se ne mogu u svakom jezičnom ostvaraju tražiti fabulna, scenska ili emotivna značenja:

Izražajne su mogućnosti jezika vrlo široke, upravo onoliko koliko i stvaralačke sposobnosti pojedinaca u narodu. U svekoliku gradivu usmenoknjiževnoga sustava prepoznajemo ostvaraje koji nisu ni lirski, ni epski, niti dramski (...) već sadrže poetička svojstva što ih odvajaju od njih. Njima su bitne naznake retoričke, isključivo retoričke: a) umijeće uvjeravanja ili b) umijeće govorenja. Usmenoknjiževni retorički tekst, dakle, ili nekoga u nešto uvjerava ili uvježbava umijeće govorenja ili pak govorna tvorevina svoju estetiku gradi samo na asemantičkim svojstvima jezika. (Kekez 1998: 160)

Bez iscrpnijeg teorijskog uvida u problem retoričkoga izražavanja, odnosno retoričnosti kao imanentnoga jezičnoga i govornoga svojstva, Kekez gradi generičko omeđivanje retoričkih žanrova. Vidljiv je utjecaj Čubelićeva nasljeđivanja Ciceronove definicije retorike, ali Kekez će ipak u opisima pojedinih žanrova pokazati jasnu teorijsku svijest o klasificiranju i definiranju žanrova. Iznimnu je pozornost posvećivao neodvojivosti stilizacije teksta i njezina komunikacijskog učinka, čime je otvorio prostor daljnjim istraživanjima koja će u prvi plan staviti performativnost.⁸

Kekez će se problematici usmenoknjiževne retorike trajno vraćati u sljedećih dvadesetak godina svoga znanstvenoistraživačkoga rada. U velikoj studiji o interferencijama usmene i pisane književnosti *Hrvatski književni*

⁸ Kekez je i prvi uspostavio (doduše implicitnu) dihotomijsku klasifikaciju retoričkih žanrova na *semantične* i *asemantične*, što će od tada biti referentna točka u njihovu proučavanju. Budući da klasifikacija usmenoretoričkih žanrova nije predmet ovoga rada, nećemo ulaziti u polemiziranje o neadekvatnosti termina *asemantičan*.

oikotip (1992) ravnopravna se pozornost posvećuje retoričkim žanrovima: od kletve na Bašćanskoj ploči do basmi u prozi Ive Andrića. U knjizi *Naizred: opis i izbor hrvatskih brojalica* (1993), premda ne dijakronijski dosljedno, donosi se pregled povijesti ne samo zapisa hrvatskih brojalica nego i utjecaja brojaličke poetike na hrvatsku pisanu književnost još od srednjega vijeka.

U popratnoj studiji “O govorničkim oblicima” u knjizi *Poslovice, zagonetke i govornički oblici* iz edicije *Stoljeća hrvatske književnosti* (1996) Kekez se referira na svoju studiju iz *Uvoda u književnost*, ali je dopunjuje novim spoznajama. Tako prijašnju implicitnu funkcionalnu trodiobu retoričkih žanrova sada eksplicitno opisuje kao: a) uvjeravanje nekoga u nešto, b) uvježbavanje govorničkih sposobnosti i c) asemantično, ritmizirano govorenje u stanovitim povodima (Kekez 1996: 281). Najvažnija novina, uz upotrebu termina *govornički oblici*, zasigurno je pribrajanje kletvi i blagoslova retoričkim žanrovima s autorovom napomenom da se, u vremenski kratkoj susljednosti bavljenja i prezentiranja retoričkog oblika, kletve i blagoslove izostavljalo jer se prema inerciji tradicije i prema minijaturnosti teksta smatralo da pripadaju poslovičnom, paremiološkom gradivu. Ponudio je i alternativni pristup: kletve bi se klasifikacijski mogle pridružiti zaklinjanjima, a blagoslovi zdravicama i počasnicama⁹ (isto: 288).

Na tragu Kekeзовih definicija i klasifikacija Stipe Botica u *Hrvatskoj usmenoknjiževnoj čitanci* (1995) prvi put u jednom antologijskom izboru hrvatske usmene književnosti donosi primjere retoričkih žanrova u zasebnoj klasifikacijskoj skupini pod naslovom *Retorički oblici*. Za razliku od Čubelića i Kekeza Botica je u definiciji usmenoknjiževne retorike osim komponente uvjeravanja naglasak stavio na postizanje željenih učinaka tekstem i govornim umijećem (Botica 1995: 261). Riječ je o naizgled sitnoj, ali iznimno bitnoj novini u proučavanju retoričkih žanrova. U opisima pak pojedinih žanrova polazi se od izvedbenih i strukturnih kriterija, a u opisu brojalica i brzalice ističu se pravogovorna i odgojna funkcija.

Sintetski pregled hrvatske usmenoknjiževne retorike u Bosni i Hercegovini donio je Marko Dragić u knjizi *Hrvatska usmena književnost Bosne i Hercegovine: lirika, epika, retorika* (2006). Uz sada već opće mjesto o prijašnjem zanemarivanju retoričkih žanrova Dragić ponavlja Čubelićev pristup preko koncepta govorništva u antici, s napomenom da su usmenoretoričke oblike poznavale najstarije civilizacije. Ne donosi se nikakva zajednička definicija usmenoknjiževne retorike, nego se odmah prelazi na podjelu koja uključuje basme (bajalice, egzorcizmi, zaklinjanja), zdravice, brojalice, brzalice, blagoslove/molitve i kletve (Dragić 2006: 488–491). Veći je prostor

⁹ Taj alternativni pristup zaslužuje veću pozornost u budućim istraživanjima usmenoknjiževnih retoričkih žanrova s obzirom na to da postoje mnogi argumenti da se blagoslove smatra formulnim i gradbenim elementima zdravica.

usmenoknjiževnoj retorici Dragić posvetio u elektroničkome udžbeniku *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti* (2007) proširujući informacije iz prethodnoga teksta, ali u naslovu poglavlja upotrebljava dvojni termin: *Retorički (govornički) oblici* (Dragić 2007: 503).

Najnoviji antologijski izbor retoričkih žanrova možemo pronaći u knjizi *Biblija i hrvatska tradicijska kultura* (2011), u kojoj je Stipe Botica donio velik broj suvremenih zapisa s biblijskim interferencijama. Ono što pomalo začuđuje jest razdvajanje blagoslova (kraćih) i kletvi od zdravica, blagoslova i želja. Prva se dva žanra naime smještaju u paremiološko blago, a ostala tri pod skupni (očito svjesno neodređeni) termin *opjevano i pomno stilizirano književno narodno blago*. Ni u svojoj *Čitanci* autor nije kletve i blagoslove uvrstio među retoričke žanrove, ali tamo ih nema uopće, pa ni među paremiološkim oblicima. Što se pak tiče smještanja zdravica u skupinu s molitvenim i lirskim pjesmama, možemo zaključiti da je autor želio naglasak staviti na pomnu stilizaciju kao širi zajednički nazivnik. U svojoj pak *Povijesti hrvatske usmene književnosti* Botica usmenoretoričke žanrove obrađuje pod naslovom *Govornički oblici* (str. 475–488) s napomenom da su oni slabo “zastupljeni u hrvatskoj publicistici, pa i u znanosti o usmenoj književnosti, možda najslabije od svih vrsta. Nikada nije otisnuta nijedna publikacija u kojoj bi taj rod bio zastupljen samostalno već je uvijek bio ‘prikrpljen’ nekom drugom žanrovskom sustavu ili književnom rodu (vrsti) – etnološkoj građi, dramama, sitnim oblicima i sl.” (Botica 2013: 476). Iako to u prethodnim sintetskim studijama nije činio, ovdje se izrijeком poziva na naslijeđe antičkoga govorništva, s kategoričkom tvrdnjom da svaka od odrednica u Ciceronovoj i Aristotelovoj definiciji retorike “podjednako vrijedi za retoričko i u tradicijskoj kulturi” (isto: 475). Veći se naglasak nego prije stavlja na “magijsku moć riječi” i epideiktčki stil govorenja, karakterističan za zdravice. Autorov prelazak na termin *govornički oblici* (uz referiranje na retoriku) može se objasniti ili željom za ujednačavanjem s Kekezovim završnim studijama ili jednostavno željom za upotrebom naizgled apsolutnoga hrvatskoga sinonima. Ipak, kao što će pokazati zaključna razmatranja, retorika i govorništvo tek su sinonimični termini, a višak značenja u terminu *govornički* prenosi nepotrebno taj višak i u područje folklorističke terminologije.

UMJESTO ZAKLJUČKA: RETORIKA ILI GOVORNIŠTVO?

Kao što se iz glavnoga dijela rada moglo vidjeti, među hrvatskim autorima često nije bilo suglasnosti oko pripadnosti pojedinih oblika usmenoj retorici, a nerijetko su i sami mijenjali vlastite spoznaje. Problemi su se javljali kako u imenovanju tako i u određivanju vrsne razlike usmenoknjiževne retorike. Iako su danas termini *mali* ili *sitni oblici* manje-više izašli iz upotrebe jer su

preopćeniti i ne nose u sebi bitne značajke samih retoričkih žanrova, još je uvijek relativno česta upotreba termina *jednostavni oblici*.¹⁰ Kod nekih autora došlo je do sužavanja izvornoga Jollesova termina samo na paremiološke žanrove (Botica 2013: 488), a drugdje se sinonimičnim terminom *minijaturni žanrovi* (Užarević 2012), uz retoričke, općenito označavaju žanrovi za koje vrijedi značajka *književnoga minimalizma*.¹¹ Takvih je, prema Užareviću, više od dvjesto (isto: 12–13). Iako možemo govoriti o konceptu književnoga minimalizma kao klasifikacijskom kriteriju, termin sugerira da nasuprot *jednostavnima*, postoje i *složeni* oblici, što se osim prevage u kvantiteti, može shvatiti (i shvaća se često) i kao prevaga u kvaliteti.¹²

Najveći suvremeni terminološki problem ipak je sinonimičnost¹³ termina *retorika* i *govorništvo*. Izbor termina *retorika* nužno uspostavlja odnos s bogatim naslijeđem koje je ta disciplina ostavila od antike do danas. Ipak, najčešća pogreška koja se javljala u većine proučavatelja usmenoretoričkog fenomena bila je upravo dosljedna analogija s retorikom kao umijećem vještoga govorenja, posebice s ciljem uvjeravanja (persuazije). Zanemaren je znatno dublji komunikacijski fenomen koji vežemo uz pojam *retoričkoga*, a koji je zapravo intuitivno spretno i sretno odabran kao generički usmeno-književni termin.

Grčka riječ *rhētoriké*, koja se očito počela upotrebljavati u Sokratovu krugu u 5. stoljeću pr. Kr., a prvi put pojavila u Platonovu dijalogu *Gorgija* (oko 385. pr. Kr.), uistinu je bila vezana uz ono što danas nazivamo *govorničkim umijećem*. Radilo se o vještini javnoga govorenja s ciljem pridobivanja publike, tipično u sudnici ili skupštini (Kennedy 1994: 3). Utilitarno ograničavanje govorničkoga umijeća samo na pridobivanje publike za slaganje s govornikovim stavom nužno stavlja persuazivni element govorničkog umijeća u prvi plan. I prvi veliki teoretičar retorike i govorništva, Aristotel (4. st. pr. Kr.), postupio je tako definirajući retoriku kao sposobnost pronalaženja uvjerljivog u svakoj danoj situaciji (Aristotel 1989: 6). Njegovu raspravu *Retorika* moramo shvatiti u kontekstu sukoba s onodobnim sofistima, ali i sljedbenicima Aristotelova učitelja Platona. Dok Platon u svojim dijalozima *Gorgija* i

¹⁰ Termin *govorni žanrovi* kojim se služio Vilko Endstrasser u svojoj doktorskoj disertaciji (1997) obuhvaća i neke usmenoretoričke žanrove, ali termin je shvaćen u širem smislu i dolazi iz sasvim druge koncepcije.

¹¹ Za usporedbu, u suvremenoj srpskoj folkloristici, prema autorovim spoznajama, termin *jednostavni oblici* služi kao generički termin za retoričke, paremiološke i druge kraće žanrove. Termin *retorički žanrovi* ne pokazuje se plodnim (usp. Kleut 2010).

¹² Opreka jednostavni–složeni žanrovi, slijedeći koncepciju Mihaila Bahtina (1989), može se primijeniti pri razlikovanju primarnih ili osnovnih usmenoretoričkih žanrova (brojalica, brzalica, basma, blagoslov i kletva) od sekundarnih ili hibridnih žanrova (zdravica, rugalica, hvala, nabrajalica, nizalica i dr.) (vidi Nikolić 2013: 80).

¹³ Sinonimičnost je zapravo aktualna kontekstna istoznačnost jer odnos semantičke identičnosti nastao među dvjema jedinicama egzistira samo na razini teksta, ne i u jezičnome sustavu (Petrović 2005: 132–133).

Fedar eksplicitno osuđuje retoriku kao svjesno zamagljivanje istine (imajući u vidu atenske sofiste), Aristotel je svjestan praktične vrijednosti retoričkoga umijeća koje nije samo oruđe u ustima manipulatora i demagoga.

Već u Aristotela možemo pronaći implicitnu podjelu na retoriku koja je praktična primjena (a koju možemo po analogiji s latinskim terminom *oratoria* nazvati *govorništvom*) i na teorijsku disciplinu koja promišlja o govornikovu djelovanju jezikom (*logos*) na svoje sugovornike. Veliki filozof iz Stagire ostavio nam je još jedan bitan uvid: sama retorička djelatnost nije jednoznačna, ona se ne događa samo onime što govorimo (*logos*) nego je uvijek u sprezi s pojmovima govornikove autentičnosti i uvjerljivosti (*ethos*), kao i učinka koji (ponajprije našim emocijama) ta djelatnost ostvaruje na slušateljstvo (*pathos*) (vidi Carrilho 2008: 39–41; Kennedy 1994: 57–58; Kišiček i Stanković 2014: 93). Taj trijadni odnos *ethos-logos-pathos* ostao je do današnjih dana osnova za retoričke teorije, ali se može promatrati kao preteča različitih komunikacijskih teorija koje govore o temeljnom odnosu *govornik-poruka-sugovornik*.

Opisana razlika između retorike i govorništva u kontekstu usmenoknjiževnih žanrova opravdava upotrebu termina *retorički*, s obzirom na to da termin *govornički* može sugerirati barem dvije nepotrebne stvari: jedna je govornost, koja nije odlika samo tih žanrova (može se shvatiti kao zajednička značajka svih usmenoknjiževnih žanrova), a druga je pak nepotrebna analogija s govorništvom kao profesionalnom javnom djelatnošću. Retorika kao sposobnost ostvarivanja učinka na slušatelje jezikom i govorom, odnosno sposobnost upotrebe jezika i govora za djelovanje na druge kako bi se potaknulo na daljnje djelovanje (vidi Burke 1969: 42) znatno je širi koncept od govorništva kao praktičnog umijeća.

Ako lirika iskazuje naša čuvstva i naš pogled na svijet bez pretenzije da sama riječ mijenja taj svijet, ako pripovjedni oblici govore o nečemu što je bilo ili može biti, a poslovični izričaji prenose iskustvom i tradicijom ovjerenе mudrosti, onda žanrovi koji svojom estetikom ostvaruju konkretan komunikacijski učinak s pravom mogu biti imenovani *retoričkima*. Smatram stoga da je prvi problem naveden na početku ovoga rada uspješno riješen i da se može prijeći na drugi problem, klasifikaciju i definiranje pojedinih žanrova. No to je, da parafraziramo Kiplinga i Sternea, neka sasvim složeniya priča.

NAVEDENA LITERATURA I IZVORI

- Aristotel. 1989. *Retorika*. Zagreb: Naprijed.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Baran, Tanja. 2010. "Retorika i retorički oblici u Križevačkim statutima". *Cris* 12/1: 81–85.
- Bašić, Elly. 1958. "Brojalica. Melografski problem dječjeg poetskog stvaralaštva". U *Treći kongres folklorista Jugoslavije*. M. S. Lalević, ur. Cetinje: s. n., 241–253.
- Bonifačić Rožin, Nikola, ur. 1963. *Narodne drame, poslovice i zagonetke. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 27. Zagreb: Zora.
- Bošković-Stulli, Maja. 1972. "Kuhinjski humor u kajkavskim svadbenim govorima". *Narodna umjetnost* 9/1: 55–65.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. "Usmena književnost". U *Povijest hrvatske književnosti*, 1. *Usmena i pučka književnost*. Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević. Zagreb: Liber, Mladost, 7–353.
- Botica, Stipe, ur. 1995. *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
- Botica, Stipe. 2011. *Biblija i hrvatska tradicijska kultura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Botica, Stipe. 2013. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Burke, Kenneth. 1969. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Carrilho, Manuel María. 2008. "Korijeni retorike. Grčka i rimska antika". U *Povijest retorike od Grka do naših dana*. Michel Meyer, Manuel María Carrilho i Benoît Timmermans. Zagreb: Disput, 15–63.
- Čubelić, Tvrтко. 1970. *Usmena narodna retorika i teatrologija*. Zagreb: s. n.
- Čubelić, Tvrтко. 1988. *Povijest i historija usmene narodne književnosti*. Zagreb: vlast. nakl.
- Delorko, Olinko. 1960. *Istarske narodne pjesme*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
- Delorko, Olinko. 1969. *Ljuba Ivanova. Hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*. Split: Matica hrvatska.
- Dragić, Marko, ur. 2006. *Hrvatska usmena književnost Bosne i Hercegovine. Lirika, epika, retorika*. Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu, HKD Napredak Sarajevo.
- Dragić, Marko. 2007. *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu. Dostupno na: <http://www.ffst.unist.hr/images/50013808/poetika%20i%20povijest.pdf> (pristup 15. 6. 2015.).
- Endstrasser, Vilko. 1997. "Književni i izvanknjiževni žanrovi (Aspekt teorije govornih žanrova)". [Doktorska disertacija u rukopisu]. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Fahnestock, Jeanne. 2011. *Rhetorical Style. The Uses of Language in Persuasion*. Oxford: Oxford University Press. [<http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199764129.001.0001>]
- Grgec, Petar, ur. 1943. *Hrvatske narodne pjesme*. Zagreb: Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare.
- Jolles, André. 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kekez, Josip. 1983. "Usmena književnost". U *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. 3., pre-rađeno izdanje. Zdenko Škreb i Ante Stamač, ur. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 175–252.
- Kekez, Josip. 1988. *Prva hrvatska rečenica. Pogledi na suodnos usmene i pisane hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kekez, Josip. 1992. *Hrvatski književni oikotip*. Zagreb: ZAZNOK.
- Kekez, Josip. 1993. *Naizred. Opis i izbor hrvatskih brojilica*. Klek: Galerija "Stećak".

- Kekez, Josip, ur. 1996. *Poslovice, zagonetke i govornički oblici. Stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kekez, Josip. 1998. "Usmena književnost". U *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. 5., poboljšano izdanje. Zdenko Škreb i Ante Stamać, ur. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 133–192.
- Kennedy, George Alexander. 1994. *A New History of Classical Rhetoric*. Princeton: Princeton University Press.
- Kišiček, Gabrijela i Davor Stanković. 2014. *Retorika i društvo*. Zagreb: Naklada Slap.
- Kleut, Marija. 2010. "Složenost jednostavnih oblika narodne književnosti". U *Jednostavni oblici narodne književnosti. Deset vekova srpske književnosti*, 6. Marija Kleut, ur. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 13–21.
- Knežević, Milivoje V., ur. 1957. *Antologija narodnih umotvorina*. Novi Sad, Beograd: Matica srpska, Srpska književna zadruga.
- Lozica, Ivan. 1996. *Folklorno kazalište. Stoljeća hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Marks, Ljiljana. 2011. "Pučke molitvice". U *Križi lete po nebu. Molitvice iz Dubrovačkoga primorja*, prema zapisima Ljilje Šimunović priredila Ljiljana Marks. Dubrovnik: Matica hrvatska – ogranak Dubrovnik, 173–210.
- Nikolić, Davor. 2013. *Fonostilistički opis hrvatske usmenoknjiževne retorike*. [Doktorska disertacija u rukopisu]. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Petrović, Bernardina. 2005. *Sinonimija i sinonimičnost u hrvatskome jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Plohl-Herdvigov, Rikardo. 1868. *Hrvatske narodne pjesme i pripovietke / u Vrbovcu sakupio i rodu i svijetu predao Rikardo Ferdinando Plohl Herdvigov*. Varaždin: Brzotiskom Platzera i sina.
- Plohl-Herdvigov, Rikardo. 1876. *Hrvatske narodne pjesme / po narodu sakupio te rodu i svijetu predao R. Ferd. Plohl-Herdvigov, sada učitelj prirodopisa na gimn. varaždinskom. Hrvatsko-garodnoga blaga svezka III*. Varaždin: Brzotiskom Platzera i sina.
- Radić, Antun. 1897. "Osnova za sabirañe i proučavañe građe o narodnom životu". *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 2: 1–88.
- Rajković, Zorica. 1978. "Današnji dječji folklor – istraživanje u Zagrebu". *Narodna umjetnost* 15/1: 37–96.
- Rudan, Evelina. 2004. "Usmena književnost". U *Istarska enciklopedija*. Miroslav Bertoša i Robert Matijašić, ur. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 846–847.
- Sutton-Smith, Brian et al., ur. 1999. *Children's Folklore. A Source Book*. Logan: Utah State University Press.
- Škarić, Ivo. 2000. *Temeljci suvremenoga govorništva*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tucker, Elizabeth. 2008. *Children's Folklore. A Handbook*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Užarević, Josip. 2012. *Književni minimalizam*. Zagreb: Disput.
- Vraz, Stanko. 1842. "Narodne pėsme u Slavonii". *Kolo* 1/1: 124–128.

LITTLE, SMALL, SIMPLE, ORATORICAL OR SIMPLY – RHETORICAL: A HISTORY OF THE TERMS AND CONCEPTS OF ORAL RHETORICAL GENRES IN CROATIAN FOLKLORISTICS

SUMMARY

This paper provides a review of the history of terms which were used in Croatian literary criticism and folkloristics to name oral rhetorical genres (counting-out rhymes, tongue-twisters, blessings, curses, verbal charms, toasts and mocking rhymes). Relative terminological stability is currently maintained in that the terms used in contemporary research are seemingly synonyms: *retorički/govornički žanrovi* (rhetorical/oratorical genres) or *usmenoknjiževna retorika/govorništvo* (oral literary rhetoric/oratory). A history of terms is also a history of concepts pertaining to these genres, which were the last to receive both scholarly expertise and continuous conscious field recording. The paper argues for terminological consistency and proposes the umbrella term *rhetorical genres*, followed by clear criteria which justify the choice of the term and delimit rhetorical genres.

Keywords: oratory, rhetoric, terminology, oral literary rhetoric, genre

Recipijenti pučke književnosti kao polazište za razumijevanje pučke poetike

JOSIPA TOMAŠIĆ

Odsjek za kroatistiku,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

U radu se problematizira pučko s posebnim osvrtom na recipijenta pučke književnosti. Polazi se od teze da pučkost kao svojstvo nije nužno upisana u sam tekst, nego se realizira u dinamici čitanja/slušanja teksta, odnosno u dijalogu između teksta i njegova recipijenta koji pripada tzv. nepovlaštenim čitateljima. Promatra se društvena struktura pučkoga čitatelja/slušatelja i razina estetske kondicioniranosti s kojom raspolaže, a koja definira strukturu pučkoga književnoga teksta i njegovu estetiku. Pristup pučkoj književnosti promatra se unutar dosadašnjih istraživanja hrvatske pučke književnosti s osobitim osvrtom na radove Divne Zečević u kojima su postavljeni temelji za daljnja istraživanja pučkoga književnoga fenomena.

Ključne riječi: pučka književnost, pučka poetika, recipijenti, popularni tekstovi, pučke knjižice, popularno prosvjetiteljstvo

DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA HRVATSKE PUČKE KNJIŽEVNOSTI: POSTAVLJANJE PROBLEMA

Sustavno istraživanje pučke književnosti u hrvatskoj znanosti intenzivno započinje sedamdesetih godina 20. stoljeća radovima Divne Zečević. Ona se u hrvatskoj povijesti književnosti najsustavnije bavila pučkom književnosti proučavajući je na temelju građe pučkih kalendara i pjesmarica¹ 18. i

¹ Autorica im je posvetila i zasebne studije: *Hrvatske pučke pjesmarice 19. stoljeća (Svjetovne i nabožne)* (1988) i *Pučko književno štivo u hrvatskim kalendarima prve polovice 19. stoljeća*, 1. i 2. dio (1982) u kojima pokazuje sve specifičnosti pučkoga književnoga fenomena, od tematsko-motivske zaokupljenosti, binarnih opozicija u prezentiranju zbilje, sprege pouke i zabave do doživljaja povijesti i pučke koncepcije svijeta. Unutar njih problematizira pitanje didakticizma u književnosti, problem podjele na nabožnu i svjetovnu književnost te zaokupljenost činjeničnim u kalendarskome štivu. Na tragu Andrea Jollesa (*Jednostavni oblici*, 2000) pokazuje kako je duhovna zaokupljenost kalendarskoga štiva u činjeničnom, koje je podvrgnuto načelu izbora činjenica.

19. stoljeća te u okviru proučavanja pučkih propovijedi i nabožnoga štiva.² Legitimnost u okviru povijesti nacionalne književnosti pučka je književnost stekla izdanjem u ediciji *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 1 (1978), u kojoj se, uz teorijski i povijesni pregled usmene književnosti koji je napisala Maja Bošković-Stulli, donosi i pregled pučke književnosti autorice Divne Zečević naslovljen *Pučki književni fenomen*.³ Pučkoj književnosti kao trećemu književnomu fenomenu Zečević pristupa sustavno i znanstveno, problematizira odnos pučkoga i usmenoga (Zečević 1971; 1978: 480–487), ukazuje na specifičnosti pučkoga književnoga fenomena i poetičke zakonitosti koje ga oblikuju.

U knjizi *Književnost na svakom koraku* (1986) pristup pučkoj književnosti upotpunjuje spoznajom da se “fenomen pučke književnosti ne može odrediti samo, ili isključivo, karakterom teksta nego u odnosu teksta i potrošača” (Zečević 1986: 41) te svoje istraživanje usmjerava prema recipijentu, njegovim potrebama i zahtjevima te načinu kako doživljava i prima tekst. U kasnijim radovima interes usmjerava prema svakodnevicu, pokazuje prisutnost pučkoga načina mišljenja u suvremenosti (vidi Zečević 1999) te pučko dovodi u blisku vezu s masovnim tiskom i popularnom književnosti.

Zečević pučko dovodi u vezu s književnim fenomenima s kojima je u doticaju, ali katkada izostaju jasni kriteriji vrednovanja pa se nedovoljno jasno razgraničavaju termini u doticaju, pučka i popularna književnost, odnosno pučko i trivijalno.⁴ Nedovoljno jasno razgraničenje proizlazi iz nejasnih granica jer se fenomeni prepleću i dodiruju, što u pojedinim slučajevima poprilično otežava jasno razgraničenje. Odnos pučkoga i popularnoga složeniji je u novijem vremenu kada se termini *pučko* i *popularno* često izjednačuju.

Važnost razumijevanja i razgraničenja književnih fenomena u odnosu na sve tri sastavnice književne komunikacije (autor, tekst i recipijent) ističe Pavao Pavličić (1987b) iznoseći tezu kako bi se uz pomoć triju navedenih komponenata, uvažavajući i sinkroniju i dijakroniju, moglo razgraničiti fenomene usmene, pučke i trivijalne književnosti. Pavličić izvrsno primjećuje kako je trivijalna književnost, a ne pučka, jedina prava konkurencija “viso-

² Problematikom pučkoga nabožnoga štiva bavila se Divna Zečević, uz brojne znanstvene radove, u knjizi *Strah Božji: hrvatske pučke propovijedi 18. stoljeća* (1993).

³ Iako je uvrštavanje pučke književnosti u ediciju *Povijest hrvatske književnosti* pokazalo znanstvenu zrelost i spremnost hrvatske književne znanosti da rubnomu književnomu fenomenu posveti veliku pozornost, Josip Kekez zamjera što su se usmena i pučka književnost našle u istoj knjizi, osobito stoga što je mišljenja da hrvatska usmena književnost treba dobiti ravnopravan status u odnosu na pisanu književnost kojoj je uvijek prethodila, a ovakvo svrstavanje pokazuje još jednu konceptijsku neprimjerenost (vidi Kekez 1998: 138).

⁴ Isti je prigovor uputio Pavao Pavličić u osvrtu na knjigu *Književnost na svakom koraku*. Pavličić zamjera “nedovoljno jasno razgraničenje pučke i trivijalne literature: na trenutke se čini da ih autorica vidi kao jedan fenomen, a na trenutke opet kao da ih luči” (Pavličić 1987a: 249).

koj” književnosti, naznačujući time poziciju koju pučka književnost zauzima u odnosu prema ostalim književnim fenomenima.

Dok Divna Zečević termine *pučko* i *popularno* izjednačuje, Maja Bošković-Stulli razdvaja pučko od popularnoga držeci kako “pučka književnost – sociološki određena jednako kao i pučko štivo – ima svoja vlastita specifična svojstva u širem području popularne književnosti” (Bošković-Stulli 1983: 75). Pučku književnost autorica promatra u odnosu prema tzv. visokoj umjetničkoj književnosti i prema usmenoj književnosti detektirajući zone doticaja i prepletanja te zaključuje kako je “pučka književnost u većoj mjeri područje koje povezuje usmenu i pisanu umjetničku književnost, negoli međuprostor koji bi ih razdvajao” (Bošković-Stulli 1983: 63). Naslanjajući se na Rudolfa Schendu, određuje pučku književnost kao sociološki uvjetovan fenomen koji razvija vlastite specifičnosti unutar širega područja popularne književnosti.

Sasvim drukčiji pristup pučkome donosi Ivan Slamnig (1965) koji termin *pučki* koristi uz gradsku pjesmu. Kritiku Slamnigu uputila je Maja Bošković-Stulli (1983: 113) ističući kako se mjerila po kojima se određuju specifičnosti pučkoga pjesništva ne bi mogla prihvatiti kao osnova za određivanje pojma pučke književnosti. Naravno, pripadnost gradskoj sredini kao važno obilježje pučke književnosti nije održivo kada se uzme u obzir ukupna pučka produkcija, jer pučku književnost ne možemo svesti isključivo na književnost gradskoga ili seoskoga tipa. U poglavlju “Pjesma kao faktor kolektivne svijesti” Slamnig donosi razmatranja o vezi pjesništva i određene zajednice naglašavajući kako svaki društveni sloj ima svoju književnost kao što ima i svoj jezik, odnosno “svaka grupa posjeduje zajedničku svijest, a svaka zajednička svijest nosi u sebi i svoju poeziju, svoju umjetnost, onako, kao što ima svoj govor” (Slamnig 1965: 13). Takvi uvidi računaju s čitateljem kao važnim faktorom i plodno su područje za promišljanje o pučkoj književnosti.

Pučkom se književnosti u okviru proučavanja nekanonskih i često marginaliziranih pisaca i rubnih književnih tema bavio Tomo Matić (vidi Matić 1951; 1994) iako ne kao teoretičar, nego prikupljanjem, proučavanjem i obradom izvora.

Suvremena hrvatska znanost pučkom književnom fenomenu ne pristupa sustavno. Njime se u znanstvenome radu, uz druge svoje znanstvene interese, bavi Milovan Tatarin, uglavnom u okviru analize kalendarskoga štiva (Tatarin 2006; 2007) i nabožne književnosti starijih razdoblja.⁵ Tatarinovi radovi daju uvide u strukturu pučkoga čitateljstva i vrijedan su doprinos proučavanju pučke književnosti.

⁵ U knjizi *Zaboravljena Oliva* (1999) Tatarin donosi rasprave s temama iz starije hrvatske književnosti u kojima obrađuje nekanonske pisce kojima se svojevremeno bavio i Tomo Matić (1951). Iako problematiziranje pučkoga književnoga fenomena ovdje nije u prvome planu, njega se Tatarin dotiče obrađujući pojedine pisce i djela, na primjer Velikanovićeve, Tomikovićeve i Čevapovićeve nabožne drame, crkvena prikazanja, ili hagiografski motiv Olive kao jedan od najomiljenijih pučkih motiva.

Ovdje je potrebno spomenuti i rad Nikole Crnkovića koji se pučkom književnosti bavi više sakupljački nego teorijski, iscrpno istražuje pašku pučku poetiku i lokalne paške pjesnike,⁶ donosi podatke iz biografije pjesnika i mjesta. Crnkoviću se može prigovoriti nedovoljnu teorijsku razradu, nejasno razlikovanje usmene i pučke književnosti jer on i tradicionalno usmeno pjesništvo naziva pučkim, s naznakom *neautorsko pučko pjesništvo*, za razliku od autorskoga kojemu posvećuje najveću pozornost.

Nakon Divne Zečević sustavnih istraživanja hrvatske pučke književnosti nema, čime se još uvijek marginalizirano područje pučke književnosti pokazuje kao istraživački izazov, kao plodno istraživačko područje koje zahtijeva znanstvenu i stručnu obradu.

PUČKI RECIPIJENT: POLAZIŠTE ZA RAZUMIJEVANJE PUČKE POETIKE

Pučka književnost zauzima međuprostor između usmene i umjetničke književnosti koji je Peter Burke (1991), oslanjajući se na Davida Macdonalda, odredio kao pojavu smještenu između male i velike tradicije iz kojih neprestano crpi, uz važnu napomenu o dvosmjernome procesu utjecaja između književnih fenomena (tradicija) koji su u doticaju. Tranzicijska pozicija pučke književnosti čini pučki književni fenomen ovisnim s jedne strane o djelokrugu usmenoga, a s druge strane pisanoga umjetničkoga stvaralaštva, što znatno određuje poetiku toga tipa književnosti.

Nadovezujući se na ranije uvide Pavla Pavličića (1987b) pokazalo se kako uloga i status autora i teksta u pučkoj književnosti čine pučki književni fenomen bliskim usmenoj književnosti, ali uz značajna udaljavanja od tradicionalne usmene književnosti, a razlike u doživljavanju tih dviju književnih kategorija proizlaze iz različitih poetičkih odrednica (vidi Tomašić Jurić 2014: 27–37). Omjeravanje o relativno čvrste kategorije autora i teksta pomaže jasnijem određivanju pučkoga književnoga fenomena u odnosu na usmenu i umjetničku književnost, ali za preciznije definiranje pučke književnosti potrebno je poći od pučkoga recipijenta, njegovih književno-estetskih zahtjeva, društvenoga sloja kojemu pripada i očekivanja koja ima od književnoga teksta.

⁶ Uz *Pašku pučku poetiku kao povijestni govor* (2003) Crnković je objavio četverosveščanu *Pašku pučku poetiku* (sv. 1–3 objavljeni su 2011. godine, a sv. 4 objavljen je 2013. godine). Prva knjiga pod naslovom *Paška pučka poetika kao povijestni govor. Kolan i Novalja* (2011) izmijenjeno je i dopunjeno izdanje *Paške pučke poetike* iz 2003. godine.

Pučki recipijent: društvena struktura čitateljstva

Presudna uloga recipijenta za pučku književnost zahtijeva drukčiji pristup književnomu fenomenu, pristup koji se ne smije usredotočiti jedino na tekst, nego se mora promatrati u odnosu teksta i recipijenta. Pitanje komu su namijenjeni pučki književni tekstovi zahtijeva i odgovor na pitanje kakva je društvena struktura čitateljstva toga tipa književne produkcije. Hrvatska pučka knjiga ili knjiga za puk, kako se često imenuje taj tip književne produkcije, ne razlikuje se značajno od tipičnih knjiga toga tipa u ostatku Europe. Kao specifičnost hrvatske pučke knjige Aleksandar Stipčević izdvaja jezik koji je pučkoj knjizi velikim dijelom odredio regionalnu razumljivost (vidi Stipčević 2005: 170, 344–345).

Odabir narodnoga jezika nije, naravno, jedino mjerilo pučkosti jer u hrvatskoj književnosti, kao i u drugim europskim književnostima, djeluju autori koji pišu književna djela i na narodnome jeziku, a koja ne pripadaju sferi pučkoga. Narodni jezik pučke knjige podrazumijeva jeziku “prilagođen” sadržaj i ciljanoga recipijenta kojemu su odabrani sadržaji namijenjeni. Riječ je o širokoj čitateljskoj, u velikoj mjeri i slušateljskoj publici, slabo pismenoj ili polupismenoj, koja se pojavila na književnoj pozornici.

Važnosti novoga čitateljskoga sloja koji dolazi “odozdo” i postaje sve aktivniji sudionik društva i kojemu je potrebno ponuditi književnost koju može razumjeti, koja će ga oblikovati i prosvjetliti, vrlo su rano postali svjesni crkveni djelatnici te su počeli s prosvjećivanjem puka nudeći mu prilagođenu duhovnu literaturu (životopisi svetaca, molitvenici, katekizmi, pjesmarice i slično)⁷ (vidi Stipčević 2005: 171, 173, 334). Proizvodnja knjige za puk projekt je i takozvanoga *popularnoga prosvjetiteljstva*⁸ (eng. *Popular Enlightenment*, njem. *Volksaufklärung*). Tiskaju se članci, brošure, kalendari, almanasi, knjižice prilagođene potrebama običnoga puka. U 18. stoljeću prosvjećivanje je vezano uz proces prijelaza na kulturu pisma i nije usmjereno samo na prosvjećivanje pojedinca, nego na društvo u cjelini te kontrolu i uspostavu društvenih vrijednosti (vidi Knudsen 1996: 279–280). Osobito je u drugoj polovici 18. stoljeća osviještena važnost pisane riječi, knjige i čitanja, kao neupitnoga čimbenika društvenoga napretka. Vrijeme je to kada knjiga postaje “dijelom smišljene, programatske društvene akcije” (Stipčević

⁷ Važno je spomenuti da je organizirana proizvodnja knjige za puk započela s reformacijom te kasnije, u drugome valu, s protureformacijom.

⁸ *Volksaufklärung* se definira kao prosvjetiteljstvo usmjereno prema određenoj društvenoj klasi, prilagođeno potrebama te klase, i kao takvo ima svoja ograničenja. Ono je i oblik kontrole i “oblikovanja” puka upravo preko znanja, literature koja mu se nudi te je tako i politički upravljano: “Literatura popularnoga prosvjetiteljstva otkriva fragmentarnost političkih ideja ‘običnih’ ljudi i ‘sela’. [...] Možemo tvrditi da je popularno prosvjetiteljstvo bilo apolitično u svojim obrisima, ali politično u svojoj namjeri, jer su se pisci usredotočili na napredak i na kontrolu seoskoga stanovništva” (Knudsen 1996: 275–276).

2005: 334–335). Društvena svijest o važnosti opismenjavanja širokoga sloja pučanstva omogućila je procvat takozvane knjige za puk.

Važnu društvenu funkciju prosvjeđivanja puka i širenja čitateljske publike na hrvatskim su prostorima imali pučki kalendari (vidi Tatarin 2006, 2007). Kao praktična poučna knjiga kalendar je bio namijenjen širem čitateljskom sloju imajući pritom u vidu stupanj (ne)pismenosti svojih recipijenata, a svjesno odabrani tekstovi (od praktičnih savjeta o životu, preko stihovanih i proznih književnih uradaka) prilagođavani su mogućnostima i potrebama recipijenata i imali su u prvom redu utilitarnu funkciju. Pučka literatura imala je sličnu funkciju i u ostalim europskim zemljama. Leslie Shepard (1973: 110) donosi podatak da su *broadside* balade i pučke knjižice (*chapbooks*)⁹ imale značajnu ulogu u razvijanju čitateljskih navika običnih ljudi i njihovu *okulturavanju*.

Pojava nove publike, koju ovdje možemo nazvati pučkim čitateljskim slojem, zahtijevala je sadržaje prilagođene svojim mogućnostima. Usmjerenost na ciljanoga recipijenta, razvijena svijest o njegovim potrebama i mogućnostima, jedno je od istaknutijih obilježja pučkih tekstova. Pokušaj udovoljavanja potrebama recipijenata potvrđuje i posebna uređivačka politika francuske *Bibliothèque Bleue* koja je podržavala prilagođavanje tekstova (kraćenje, pojednostavljivanje, rezanje i ilustriranje) kako bi im osigurala čitanost unutar širih slojeva (vidi Chartier 2002: 52).

Pisci su pisali djela namijenjena puku iz različitih pobuda, a prosvjetiteljska motivacija, koju možemo primijetiti kod većine pučkih ili pučki orijentiranih pisaca, eksplicitno je izrečena u predgovorima njihovih tekstova (vidi Tomašić Jurić 2014: 88–96). Osim pučkih pisaca i nakladnici pučkih knjiga ističu brigu za dobrobit puka, odnosno za niže društvene slojeve. Literatura za puk, piše Stipčević, trebala je zadovoljiti društvenu ulogu odgajatelja puka, trebala mu je donijeti korisne savjete, poučiti ga zemljoradnji, odgoju djece, vjeri i kršćanskome moralu pa su razni dušobrižnici u tome pronašli svoje mjesto (vidi Stipčević 2008: 158–159). Naglašena izvanknjiževna funkcija težište je stavila na korisnost prije svega, a onda i na zabavu, razonodu, dok je estetska funkcija stavljena u drugi plan, ali nije zanemarena kako se često misli, nego je estetika prilagođena očekivanjima i mogućnostima recipijenata.

Potreba pučkih pisaca da svoja djela prilagode potrebama čitatelja, njihovim doživljajno-spoznajnim mogućnostima, ocrtava strukturu pučkoga čita-

⁹ *Chapbook* (njem. *Volksbücher*) pučka je knjižica koja sadrži raznolike pučke vrlo popularne tekstove prilagođene svojim pretpostavljenim adresatima. "Pučke su knjižice (*chapbooks*) prepričavale stare romanse i bajke, donosile priče o davnim bitkama, prepričavale su praznovjerja i zagonetke, tumačile snove i proricale budućnost, pozivale grešnike na pokajanje ili jednostavno donosile šaljive priče. Te su jeftine knjižice bile literatura siromašnih ljudi i kao takve oblikovale su njihov pogled na život i njihovu filozofiju" (Shepard 1973: 26–28).

teljstva: visoku razinu nepismenosti¹⁰ ili polupismenosti, pučki svjetonazor, stupanj estetske kondicioniranosti s kojom raspolažu. Imajući u vidu društvenu strukturu čitateljstva, raslojavanje čitateljske publike kojim postaje sve veći jaz između malobrojnih učenih ljudi koji mogu čitati umjetničku književnost i niskoobrazovanoga sloja seljaštva i siromašnoga građanstva koji nemaju pristup knjizi, pisci svjesno stvaraju knjigu za puk prilagođenu mogućnostima ciljanih recipijenata. Naravno, potpuno je drugo pitanje, i možda ovdje manje važno, jesu li ti pisci sebe smatrali pučkim piscima i jesu li uopće svoj rad doživljavali književnim. On je, u svakom slučaju, odgovarao književnim potrebama pučkoga čitatelja.

Problem pismenosti, kako vidimo, ne iscrpljuje se više u jednostavnoj opreci između pismenih i nepismenih jer se javlja novi čitateljski sloj kao posljedica raslojavanja hrvatske čitateljske publike, osobito u 19. stoljeću. Pristup književnoj recepciji mora računati na različite čitateljske sposobnosti, na različite čitateljske slojeve i čitateljske tradicije, jer o tome ovisi način čitanja i doživljavanja književnoga djela. Pritom moramo računati na različita očekivanja prisutna u praksi čitanja kod različitih društvenih slojeva jer o tim odlučujućim čimbenicima (čitateljskim sposobnostima, tradicijama, očekivanjima) ovisi pristup tekstu, način čitanja. Divna Zečević piše kako čitateljeva očekivanja i potrebe ne ovise jedino o njegovim sklonostima i životnoj dobi, već su oblikovane “stupnjem njegova obrazovanja i društvenog sloja, ili skupinom kojoj pripada” (Zečević 1986: 41).

Među recipijentima pučke književnosti i u 19. stoljeću još uvijek je znatan postotak nepismenih koji sadržaj knjige primaju isključivo usmenim putem. Stoga se prakticira tzv. glasno čitanje koje je funkcioniralo kao kohezivni čimbenik određene zajednice (Chartier 2002: 50). Glasno se čitanje zadržalo u mnogim ruralnim prostorima i u 20. stoljeću jer je još uvijek broj nepismenih i slabopismenih bio velik.¹¹ Fenomen glasnoga čitanja kao posredovanja literarnih informacija, kada je posrednik informacije pismena osoba koja naglas čita nepismenoj zajednici, Rudolf Schenda označio je terminom polupismenost (*semiliterate process*), dok društvenu situaciju koja podrazumijeva ponavljanje sadržaja pročitanih u časopisima, almanasima ili kalendarima ostatku zajednice naziva poluusmenost (*semi-oral process*). Oba procesa

¹⁰ Podatci Stjepana Krivošića o postotku nepismenih za prostor sjeverne Hrvatske pokazuju poražavajuće stanje: u 18. stoljeću, oko 1785. godine, nepismenih je bilo približno 93,5% starijih od šest godina, a u 19. stoljeću, po podacima za 1869. godinu, bilo je 80,4% nepismenih starijih od šest godina (74,4% muškaraca i 89,6% žena) (vidi Stipčević 2005: 342–343). O postotku pismenih u ostalim zemljama Europe vidi Burke (1991: 198).

¹¹ Aleksandar Stipčević piše kako je skupno čitanje u prvoj polovici 20. stoljeća postalo oblikom “didaktičkog, prosvjetnog i ponajviše političkog rada”. Ono je izgubilo čar književnoga domjenka i društvenoga komuniciranja koju je imalo u 19. stoljeću i stoljećima prije, kada su se u takvom obliku književne komunikacije slušatelji upoznavali s biblijskim pričama ili s Kačićevom pjesmaricom i različitim pučkim književnim tekstovima, a postalo je oblikom političke agitacije (čitanje političkih spisa braće Radić ili *Manifesta Komunističke partije*) (vidi Stipčević 2008: 310–311).

stvaraju literarnu situaciju, situaciju u kojoj se posreduje literarna informacija, te pokazuju veze i isprepletanje usmenosti i pismenosti (Schenda 2007: 127).

Pučka književnost računa s čitateljevim predznanjem. Mnogi čitatelji/slušatelji pučke književnosti nemaju prijašnje iskustvo čitanja jer su u književnome životu sudjelovali samo u okviru iskustva usmene književnosti. Dakle, tradicija čitanja na koju bi se mogli pozivati ne postoji, ali postoji bogata književna tradicija koja ih je oblikovala i u kojoj su aktivno sudjelovali – usmena književnost. Iz te specifičnosti proizlazi kako je pučki književni tekst namijenjen jednako uhu kao i oku jer se unutar slabopismene ili nepismene zajednice prima isključivo slušanjem (jedna osoba glasno čita malo zajednici), a tu vezu teksta i glasa potvrđuju mnogi tekstovi pučke književnosti. Na vezu pismenosti i usmenosti upozorava Schenda (2007: 131–132) ističući kako je taj odnos uvjetovao i stil i daljnji prijenos tekstova. Chartier (2002) navodi francusku pučku produkciju, tzv. *Bibliothèque Bleue*, kao primjer povezanosti teksta i glasa (zvuka), odnosno pismenosti i usmenosti te transformacijâ teksta prilikom prilagodbe usmenoj recepciji. Vezanost uz usmenost uvjetuje podčinjavanje teksta zahtjevima usmenoga izvođenja jer se tekst i dalje čuva u pamćenju (njegova pismena materijalizacija nije dostupna svima i tek je jedan vid njegova postojanja).

Prepletanje usmenosti i pismenosti može se, pokazuje Chartier, očitovati na dva osnovna načina: prvo, preuzimanjem formula i motiva iz usmene književnosti kako bi se doprlo do ciljane publike, gdje je usmeno prisutno u pisanome kao oblik “plagiranja usmenosti”; drugo, glasnim čitanjem jer mnoštvo čitatelja tekst može razumjeti jedino posredovanjem glasa (vidi Chartier 2002: 55–56). Pučki pisci posežu za ustaljenim formama, ponavljanjima prepoznatljivih motiva, poznatim slikama kako bi preko dobro poznatih obrazaca, uglavnom iz usmene tradicije, ali i iz ranije pisane pučke tradicije, doprli do čitatelja i ponudili im, u njima poznatoj i prihvatljivoj formi, nove, poučne i zabavne sadržaje.¹²

Pučki čitatelj i pučko čitanje

Recipijenti se pučke književnosti razlikuju od recipijenata umjetničke književnosti prije svega po tome kako pristupaju tekstu, ali i prema tome kako se na njih kao čitatelje računa (Pavličić 1991). Široki društveni i kulturni slojevi čitatelja/slušatelja uživaju u ostvarenjima pučke književnosti jer im ona nudi ona iskustva koja su im potrebna i koja mogu prihvatiti i razumjeti, odnosno

¹² Botica (1998a) pokazuje kako su i Grabovac i Kačić kao vrsni pučki pisci crpili iz usmene književnosti koju su dobro poznavali i oni i njihovi recipijenti, a oslanjanje na poetiku tradicionalne usmene epike, kao i mjesta udaljavanja od tradicionalnoga epskoga stila, Davor Dukić (1998) vidi kao važno mjesto Grabovčeva teksta.

ono što je razumljivo iz iskustva svakodnevnoga života, što se oslanja na *kodeve svakodnevice* (Solar 1995: 103, 136; Bošković-Stulli 1983: 55–56). Da bi uživao u tim književnim ostvarenjima, čitatelj ne mora imati iskustvo čitanja “visoke” književnosti niti stupanj obrazovanja koji bi mu osigurao predznane potrebno za razumijevanje “visoke” književnosti. On u književnosti traži poznata iskustva, razumljiva iz svakodnevnoga života, teme koje pružaju mogućnost emocionalnoga uživanja, pouku i zabavu.

Potencijal pučkosti leži u načinu čitanja teksta. Za pristup pučkoj književnosti vrlo je poticajna Katičićeva argumentacija o mogućnosti čitanja tekstova kao književnih i neknjiževnih (Katičić 1971: 228). Svaki se književni tekst može čitati pučki, ali neki tekstovi imaju u sebi pučki potencijal koji se realizira u načinu čitanja teksta, u pristupu tekstu. Mnogi tekstovi umjetničke književnosti ulaze u sferu pučkoga, čitaju se kao pučki i prilagođavaju zahtjevima pučke poetike. Pritom je važna mogućnost emocionalnoga uživanja čitatelja. Zato će u sferu pučke književnosti najlakše ulaziti tekstovi snažnih emocija, senzacionalnih i čudnih događaja, domoljubni stihovi i priče o nesretnim ljubavima.

Pučki čitatelj i obrazovani čitatelj različito čitaju književni tekst, polaze iz različitih pozicija, različitoga predznanja i s različitim očekivanjima. Njihovi se horizonti očekivanja razlikuju kao što se razlikuje i njihovo doživljavanje književnosti. Pučko je čitanje orijentirano na sadržajni sloj djela, čitatelj zahtijeva priču koju može razumjeti, a manje ga zanima kako je priča ispričana (vidi Pavličić 1991: 88; Zečević 1978: 361). Pučke su knjige, tzv. *chapbooks* i *broadside ballads*, svojim sadržajima orijentirane upravo na pučkoga čitatelja željnoga senzacionalnih događaja. *Chapbooks* su sadržavale senzacionalne priče, prozne i/ili stihovane opise smaknuća, sve uz ilustracije koje su uz priču nudile multimedijalno iskustvo, a prednost pričama o nasilnim ubojstvima i smaknućima davale su i vrlo popularne pučke balade (eng. *broadside ballads*) (vidi Eliot 2009: 295).¹³

Pavličićevo pregledno uspoređivanje osobina pučkoga čitatelja i čitatelja umjetničke književnosti pokazuje i kakav status pučka književnost ima u odnosu na središnju, umjetničku književnost. Ako nekritički pristupimo pučkoj književnosti i promatramo je isključivo iz vizure i vrednovanja umjetničke književnosti, nameće nam se sud o pučkoj književnosti kao bezvrijednoj ili, kako je to naveo Jaus, kao o tipu kulinarske umjetnosti, zabavne književnosti koja unaprijed odustaje od književnih ambicija. Poslužimo li se Jausovim terminom, estetska je udaljenost između čitateljeva očekivanja i očekivanja koja je postavio tekst mala jer tekst u potpunosti zadovoljava očekivanja

¹³ Pučke su knjižice svojim čitateljima/slušateljima nudile iskustva koja danas pružaju sapunice i reality šouovi. Ti su televizijski žanrovi, tipični proizvodi popularne kulture, i svojom formom slični pučkim tekstovima (vidi Nemeč 2006: 156–158).