

PUČKA I POPULARNA KNJIŽEVNOST: JEDNO ILI DVOJE?

Pavao Pavličić

UDK: 821.163.42-91.09

Razlika između termina pučka i popularna književnost objašnjava se uz pomoć lirskog teksta – pjesme: *Ajde, Kato, ajde, zlato*. Analizom stihova pjesme i dodatnih stihova za koje je zaključeno da ih treba odbaciti, autor ustanovljava da je u pučkoj književnosti tekst podložan promjenama te da nema utvrđeno autorstvo. Obrnuto je u popularnoj književnosti gdje vrijede autorska prava. Također se razlikuju po namjeni: pučka književnost namijenjena je puku, a popularna književnost svima. Razlozi su povijesni, pa pučka i popularna književnost zapravo pripadaju dvjema različitim epohama. Kada pučka književnost počinje nestajati zbog promjena u društvu uočava se pojava popularne književnosti. Pučka književnost cvjetala je onda kad je između puka i viših slojeva bila golemi jaz, ne samo imovinski nego i u obrazovanju. Puka više nema u tradicionalnom smislu riječi, pa nema ni umjetničkih proizvoda koji bi isključivo njemu bili namijenjeni, dok sve više prevladavaju razni oblici popularne umjetnosti.

Odgovor na pitanje jesu li pučka i popularna književnost jedno ili dvoje, mora glasiti: dvoje, ali jedno za drugim.

Gljučne riječi: pučka književnost; popularna književnost; opće dobro; autorsko djelo; epohe

1.

Na prvi pogled može se učiniti kako ne postoji osobita potreba da se odnos između pučke i popularne književnosti zasebno razmatra. *Populus* je, naime, isto što i *puk*, a neki od europskih jezika – poput engleskoga, na kojem je proizvedeno mnogo tekstova za najšire slojeve – čak i nemaju zasebne nazive za popularno i pučko. Ipak, reklo bi se da je naša situacija – i jezična i zbiljska – u tom pogledu donekle specifična, pa da joj zato moramo posvetiti doličnu pozornost.

Jer, ako uzmemo u ruke *Hrvatsku književnu enciklopediju*,¹ lako ćemo utvrditi da su ondje pučka i popularna književnost obrađene u dvije zasebne, podjednako duge natuknice koje je napisalo dvoje autora, nesumnjivo kompetentnih za to područje.² Pri tome se u natuknici o popularnoj književnosti pučka i ne spominje, dok se u natuknici o pučkoj književnosti popularna dodiruje tek na kraju, a i to uzgred. Manji je pri tome problem što se oba teksta nalaze u istoj knjizi, pa bi se ocrtavanje odnosa među srodnim fenomenima moglo shvatiti i kao svojevrsna obaveza. Mnogo je važnije što nam postojanje tih dviju natuknica jasno signalizira da urednici polaze od pretpostavke kako je riječ o dvije zasebne pojave, ali njihovu međusobnu relaciju ne smatraju problematičnom. Onda, međutim, kad se ta relacija pokuša opisati, postaje vidljivo da stvari ni izbliza nisu onako jednostavne kako se na prvi pogled čine. Vjerujem zato da bi bilo korisno promotriti načas pučku i popularnu književnost u njihovu međusobnom odnosu, jer bi to moglo baciti više svjetla i na jednu i na drugu.

Ovdje će se to učiniti uz pomoć jednoga lirskog teksta. Za taj je tekst sigurno da ne pripada u visoku književnost, nego ili u pučku ili u popularnu,

¹ *Hrvatska književna enciklopedija*, 1-4, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2010.-2014.

² O pučkoj književnosti piše Maja Bošković Stulli, dok popularnu obrađuje Dean Duda.

pa će nam tako pokušaj da njega nekamo smjestimo pomoći i da definiramo područja koja za taj smještaj dolaze u obzir.

2.

Pjesmu je svatko od nas bar nekada u životu čuo; naslov joj je *Ajde, Kato, ajde, zlato*, a njezin tekst glasi ovako:

Ajde, Kato, ajde, zlato,
ajde sa mnom celer brati!

Ne mogu ti, gospodine,
nema sjajne mjesečine!

Upalit ću tri fenjera,
pratit ću te do celera.

U celeru jaka suša,
ti si, Kato, moja duša.

Temeljnu situaciju čitatelj će lako razabrati, pa i prepoznati: donosi ona dijalog dvoje sugovornika, od kojih je jedan muškarac, a drugi žena, pri čemu muškarac poziva ženu da krenu nešto skupa raditi, a u pozadini se sluti da je zapravo riječ o ljubavnom nagovoru. Takvih je pjesama napisano u svjetskoj književnosti cijelo more, a osobito su popularne one bile od trubadurskih vremena, te ćemo ih u nas naći najprije u Ranjininu zborniku. Taj je motiv poslije – kao *potonulo kulturno dobro* – dospio i u usmenu književnost, pa i u poeziju koja je bila predviđena da se uglazbi.

Ipak, postoji u ovome tekstu i jedna specifičnost: on već od početka uspostavlja pomalo neobičnu situaciju, jer su konvencionalni motivi u njemu donekle pomaknuti, pa u priči što je pjesma pripovijeda ne dolazi ono što

očekujemo, nego nešto što nas iznenađuje. To se onda poslije nastavlja, pa za recipijenta koji tekst ne poznaje – a takvih među mlađim svijetom ima danas dosta – slijedi iznenađenje za iznenađenjem.

Vidi se to po prvoj strofi. U njoj muškarac – za kojega još ne znamo ni tko je ni što je, pa čak ni to je li doista muškarac – poziva ženu po imenu Kata da s njime pođe brati celer. Jasno je u čemu se iznenađenje sastoji: celer je začinska biljka koja se koristi prije svega za pripravljanje juhe i za salatu, pa, dakle, pripada u nižu sferu života, dok se tradicionalno u takvim situacijama spominju plemenitije biljke, kao što su npr. ruža ili ljiljan. Time se na neki način poništava eventualna romantična primisao, a ujedno se sudionici dijaloga socijalno određuju: oni ne pristupaju tome zajedničkom poslu iz estetskih razloga – da bi, recimo, jedno drugo darovali cvijećem – nego iz praktičnih pobuda, jer celer i pripada u svakodnevicu. A u drugu ruku, nekako se čini da njih dvoje o celeru baš i ne znaju mnogo, jer da znaju, bili bi svjesni da se celer – kao korjenasto povrće – ne *bere*, nego se *čupa* ili *vadi*. Tako prvi put zapažamo da celer zapravo ima metaforičku ulogu, to jest da nije važan on, nego nešto drugo.

Zašto se na tome mjestu pojavio baš celer – a ne, recimo, peršin ili mrkva – drugo je pitanje, a meni se čini da to nije samo radi rime koja će se pojaviti poslije (*celera-fenjera*). Ne bi trebalo posve isključiti mogućnost da se tu aludira na vjerovanje koje je u narodu – a osobito u građanskim krugovima – nekada bilo vrlo prošireno, a učilo je da je celer efikasan afrodizijak. Zato se u jednoj drugoj popularnoj pjesmi kaže: »Tko na srcu ima feler/ navek mora jesti celer«, pri čemu je *srce* očit eufemizam, jer aludira na ono čemu celer, navodno, pomaže.³ No, čak i ako odbacimo takvo nagađanje, ipak ostaje činjenica da je početna situacija posve neočekivana.

Njezinu neobičnost proširuje i dograđuje druga strofa. U njoj se, naime, pokazuje da se razgovor ne vodi u bilo koje doba dana, nego upravo noću,

³ Čitatelj će se te pjesme sjetiti po refrenu »Joj mene, joj, joj mene, joj, črleni je lajbek moj«. Kabaretska, autor joj je Joža Rutčić.

ili u najmanju ruku po mraku, čim Kata odbija poziv pravdajući se time što nema mjesečine, pa zato s branjem celera može biti stanovitih poteškoća. To pak smješta dijalog u mnogo konkretnije okolnosti, ne samo vremenske, nego i društvene. Jasno je, dakle, da su se dvoje sugovornika našli oči u oči u nekakvo večernje ili noćno doba, na nekom mjestu gdje je i normalno da se susretnu, poput ulice ili plesa, i tako je muškarac došao u priliku predložiti ženi da se njih dvoje malo više osame: on poziva Katu na branje celera isključivo zato što u vrtu gdje celer raste nema nikoga. Tako se onda ni njihovo zajedništvo neće sastojati toliko u branju povrća, koliko možda u nekim drugim aktivnostima.

Ali, još je važnija društvena komponenta: muškarac ženu zove po imenu, dok se ona njemu obraća s *gospodine*, iz čega slijedi da je on po socijalnom statusu pozicioniran nešto više od nje. I ona njemu, doduše, govori *ti*, ali to je zacijelo zato što u doba nastanka pjesme – a ja nagađam da je stvorena u XIX. ili u ranom XX. stoljeću – kurtoazno oslovljavanje nije u najširim slojevima još bilo uhvatilo korijena, pa Kata ni ne zna da se nekome može govoriti *vi*. Sad je malo jasnije i da muškarčev prijedlog ima vrlo određene erotske konotacije: on, Gospodin, nagovara djevojku iz puka da s njim pođe u bašču, dakle na mjesto gdje će biti sami, pri čemu je celer samo prozirna isprika. Kata je sve to, naravno, pravodobno prozrela, pa zato odvraća kako ne može poći s Gospodinom zato što nema mjesečine: i njoj je, vjerujem, jasno da bi mjesečina u toj situaciji mogla biti samo na smetnju, pa poteže prvi izgovor koji joj se nađe pri ruci. A to je pak posve u skladu s općom, izrazito stiliziranom atmosferom pjesme kao cjeline.

U trećoj se strofi sve to samo nastavlja. Muškarac, naime, prihvaća Katinu igru, pa je pomalo i zadovoljan što ljubavnom sastanku ne stoji na putu ništa drugo osim mraka: ako već nema mjesečine, on, Gospodin, osobno će se pobrinuti za rasvjetu. Pri tome će nastojati da ta rasvjeta bude jaka, kad je već njezina odsutnost glavni uzrok Katina straha: neće, dakle, upaliti jedan fenjer, nego čak tri. Nije riječ samo o magičnoj brojci – tako dragoj autorima pučkih ili popularnih stihova – nego još više o uvjeravanju

kako će u pogledu svjetla sve biti u redu, pa se Kata ne mora brinuti. Osim toga, ne treba zaboraviti ni to da je fenjer također nekakav znak socijalnog statusa, ili barem imutka, pa možda zato muškarac ističe kako on tih fenjera ima koliko mu se prohtije, te je pripravan to i pokazati.

Četvrta strofa pak pokazuje kako je autor teksta imao smisla za psihološke nijanse. Jer, muškarac sad otvara karte: učinilo mu se da je probio prvu liniju Katine obrane kad je s lakoćom riješio problem mraka, pa zato vjeruje da može priznati o čemu se zapravo radi, otkriti svoje prave razloge. Priznaje on, naime, da njemu u krajnjoj liniji i nije do celera, jer u celeru, eto, vlada suša, pa bi berba mogla biti i sasvim slaba. Tako se i izrijekom utvrđuje ono što se od početka samo slutilo, to jest da je celer tek izlika, a da muškarac ne zove ženu u bašču zato da bi se skupa s njom bavio povrćem, nego zato što je voli i želi joj to pokazati. Sa stanovišta priče kao cjeline, to je pomalo apsurdno, jer Gospodin je zacijelo od prvoga trenutka znao da je u celeru suša i da nema mnogo smisla brati ga, a može se pretpostaviti da je to znala i sama Kata; kavalir je, međutim, držao da je zgodno – ili pristojno – izmisliti nekakav razlog koji će utrti put ljubavnome očitovanju što dolazi na kraju.

Tako onda kraj igra i ulogu svojevrzne poante. U jednu ruku, on nastavlja pomalo pomaknutu atmosferu koja se – vidjeli smo – uspostavila već od samoga početka. Ali, s druge strane, on donosi i obrat u značenju: ako smo do toga trenutka imali osjećaj da muškarac mami ženu na osamu i pri tome ima neke zadnje misli (pogotovo ako uzmemo u obzir ono navodno djelovanje celera na mušku snagu), sad se pokazuje da je taj *Gospodin* pravi gospodin, jer on poziva Katu u vrt zato što je iskreno voli. Nisu mu na umu, dakle, nikakve frivolne zabave, nego je Kata njegova duša, a to je najviši stupanj ljubavne izjave koji se u pjesmi toga tipa uopće može očekivati.

Tako pjesma ima sve odlike izvrsnoga literarnog sastavka. Jer, tu je, ponajprije, oslanjanje na tradiciju, ali i jasno odstupanje od nje, da bi se dobila inovacija. Nadalje, tu je bogata mreža veza i odnosa – društvenih, psiholoških, erotskih – što se pleće u vrlo malo riječi i vrlo malo pojmova.

Napokon, tu je i završni obrat, koji cijelu dotadašnju radnju stavlja u novo svjetlo, priskrbljuje joj višeznačnost i ojačava njezino djelovanje.

Pitanje je jedino što iza svega toga stoji, ili, ako se hoće, kakva autorska osobnost proizvodi taj zanimljivi tekst. Pjesma je, nema sumnje, nastala u građanskoj sredini, pa zato kao njezina autora možemo pretpostaviti čovjeka koji nije bez literarne naobrazbe, niti bez smisla za ironiju i autoironiju. Jer, pjesmi se ne može poreći stanovita humorna komponenta, ili bar dimenzija koja upozorava da je sve što se u toj anegdoti zbiva samo šala koja nema druge svrhe nego da priskrbi slušatelju malo delikatne zabave. A u kombinaciji s jednostavnom i lako pamtljivom melodijom, pjesma o Kati i celeru dušu je dala da se pjeva u veselom društvu, dapače, da se pjeva u obiteljskom krugu i pred djecom, čime se njezino građansko podrijetlo još više potvrđuje.

Pripada li ona, dakle, u pučku ili u popularnu književnost? Na to pitanje pokušat će se odgovoriti već na sljedećem koraku.

3.

Tko u internetsku tražilicu utipka naslov *Ajde, Kato, ajde, zlato*, brzo će utvrditi da se pjesmi ne zna ni autor teksta ni autor glazbe, te da se ona redovito kvalificira kao *narodna*. U našoj je struci, međutim, izraz *narodna književnost* odavno napušten, u vrijeme kad je ta struka panično bježala od romantičnih zabluda XIX. stoljeća. Jedan dio nekadašnjeg polja *narodne književnosti* okvalificiran je kao *usmena književnost*, dok su ostali dijelovi – reklo bi se – još uvijek u procesu definiranja. Među te dijelove pak pripadaju i *pučka* i *popularna* književnost, te je zato i ovdje neizbježno pitanje treba li pjesmu o Kati, gospodinu i celeru svrstati u jednu ili u drugu od tih skupina.

Jedno je sigurno: ona svojim tekstom jasno odaje ambijent vlastitoga nastanka. Ako pogledamo elemente predmetno-tematskoga svijeta, ako pogledamo socijalne odnose, pa čak i ako obratimo pažnju na svjetonazorske aspekte, uvijek će se pokazati da je pjesma morala niknuti u malograđanskome – ili malograđanskome – okružju. Po tome bi, dakle, ona mogla biti i dio pučke i dio popularne književnosti. Kao što, naime, u tekstu pjesme dolazi do susreta između Kate, kao djevojke iz puka, i Gospodina, kao pripadnika viših slojeva, tako je i u recepciji toga teksta došlo do susreta – i sudara – onih konvencija koje vrijede za pučku književnost i onih koje vrijede za popularnu. Evo kako se to može dokazati.

U nekim verzijama pjesma ima na samome kraju još jedan distih, za koji se meni čini da bi morao biti apokrifan. On glasi:

U celeru vel'ko blato,
ti si, Kato, moje zlato.

Ima više razloga zbog kojih vjerujem da ta dva stiha nisu dio originalnog teksta. Prvo, njihov je sadržaj nelogičan: ako je u celeru jaka suša, kako onda može biti i veliko blato? Drugo, rima *Kato-zlato* već je upotrijebljena prije, pa nije primjereno da se sad uvodi iznova, i to još tako da drugi član čini *blato*. Treće, i najvažnije, nije to ni u skladu s onim što se u pjesmi prije dogodilo: kad je Gospodin jednom rekao Kati da je ona njegova duša, onda više nema razloga da joj govori još i kako je ona njegovo zlato, jer je zlato, dakako, nešto mnogo manje vrijedno od duše. Ukratko, držim da ove stihove treba odlučno odbaciti, kao što, uostalom, većina verzija pjesme – tiskanih i snimljenih – doista i čini.

Postavlja se, međutim, pitanje kako su ti dodatni stihovi uopće nastali, ili, točnije, kako su mogli nastati. Vjerujem da to treba zahvaliti vanjskim okolnostima: radi se o susretu pučke i popularne književnosti.

Jer, u pučkoj književnosti tekst, doduše, jest fiksiran tiskom, ali nipošto nije nedodirljiv. On je podložan promjenama, pa kako biva prenošen iz publikacije u publikaciju, tako ga razni priređivači prekrajaju, skraćuju,

produžuju, kombiniraju s drugim tekstovima ili čak i prepričavaju. U ambijentu pučke književnosti to se ne uzima za zlo, jer se ondje svaki tekst tretira kao nekakva baština čovječanstva koja se može na razne načine prenositi, a ne kao djelo jednoga čovjeka s imenom i prezimenom koji na tekst polaže autorsko pravo. U tom smislu, književni tekstovi bivaju u pučkoj literaturi tretirani kao usmeni, dakle, kao svačiji i ničiji, te podložni svakoj vrsti intervencije.

Upravo obratno stoje stvari u popularnoj književnosti. Budući da je ona neraskidivo vezana za medije, pa je u nekom smislu i njihov produkt, za nju vrijede *kopirajti*, autorska prava i sve druge konvencije koje u toj sferi ravnaju proizvodnjom i distribucijom. Zbog toga se u popularnoj književnosti tekst ne smije mijenjati bez posebnoga dopuštenja autora ili izdavača, među ostalim i zato što bi svaka promjena mogla utjecati na zaradu. Tako bi se onda moglo reći da pučka književnost postoji na pravno nereguliranom, a popularna na pravno reguliranom tržištu umjetnina.

A pjesmu *Ajde, Kato, ajde, zlato*, zahvatilo je nešto od konvencija koje su vrijedile za pučku književnost, zacijelo zato što joj je autor nepoznat. Premda je taj autor nesumnjivo bio pravi pjesnik, netko manje talentiran od njega vjerovao je da može popraviti njegov izvorni tekst, pa je tako dodao još dva stiha. Bilo je to moguće upravo zato što je ova pjesma nastala relativno davno, kad je mogla pripadati samo pučkoj književnosti, pa je, dakle, bila podložna svakojakom prekrajanju. Da je nastala kasnije – recimo: danas – to se više ne bi moglo dogoditi, jer bi danas ona bila dio popularne književnosti (ili glazbe), a u popularnoj se književnosti znade autor i vrijede pravila o autorskim pravima, u što pripada i nepovredivost teksta.

U vrijeme kad je pjesma *Ajde, Kato, ajde, zlato* nastala, mnogi su to djelo vidjeli kao dio pučke kulture, što znači i kao nešto fluidno i podložno intervenciji. Ona danas, međutim, postoji kao dio popularne kulture, pa premda joj se ne zna autor, više se nitko ne usuđuje da joj mijenja tekst.

4.

Ako imamo u vidu da se pučka i popularna književnost podudaraju po tome što se služe medijima i po tome što su namijenjene širokom krugu čitatelja, kako bi se mogle najkraće opisati razlike između njih? Odgovor je jednostavan: pučka književnost namijenjena je puku, a popularna književnost namijenjena je svima. Razlozi su tome povijesni, pa pučka i popularna književnost zapravo pripadaju dvjema različitim epohama.

Počnimo od povijesti: pučka je književnost nastala zato što se služila jednim novim medijem – tiskom – uvažavajući pojavu nove publike. Bilo je to otprilike u doba prosvjetiteljstva, a zlatno je razdoblje pučke književnosti bilo u XIX. i dijelu XX. stoljeća. Bila je ona namijenjena nižim društvenim slojevima, ljudima koji često nisu ni znali za pojam umjetničke literature. Inzistirala je na praktičnoj koristi koju je donosila (jer davala je, u specijalističkim publikacijama u kojima je izlazila, savjete o meteorologiji, agrikulturi, higijeni i drugome), i to zato što je bila tržišno orijentirana, a kupac je morao vjerovati da za svoj novac dobiva neku stvarnu vrijednost. Sadržaji koji su se tom književnošću posredovali imali su status općega dobra, a ne status autorskoga djela, predstavljali su se kao objektivno znanje, a ne kao subjektivni iskaz. Zbog toga nije bilo fiksnih tekstova u pravom smislu, nego su se oni slobodno prekrajali, amalgamirali, kratili i dopisivali. Publika te književnosti bilo je seosko stanovništvo i slabije obrazovani dijelovi gradskoga. Pučka književnost počela je nestajati zbog promjena u društvu koje su rezultirale promjenama u tekstovima. Taj razvoj vodio je prema pojavi popularne književnosti.

Promjene u društvu sastojale su se u tome što se povećao broj potencijalnih čitatelja: niže školstvo postalo je obavezno, počele su čitati i žene, zaposlenici su imali više slobodnoga vremena, pa su to vrijeme mogli posvetiti i čitanju. Obrazovni profil novog čitateljstva bio je opet prilično različit od obrazovnog profila publike koja je čitala pučku književnost. U

najmanju ruku, sad se i kod širokih slojeva pojavio pojam umjetničkog užitka, pa masovna literatura nije više morala naglašavati svoju praktičnu korisnost, nego je mogla inzistirati na (stvarnim ili tobožnjim) estetskim kvalitetama. U isto vrijeme, popularna je književnost nastojala biti što više nalik umjetničkoj, pa je prihvatila njezine konvencije i u proizvodnji tiskovina: tekstovi su sada fiksni, a autorstvo ne samo poznato, nego i neupitno. Čitanje je postalo zabava u pravom smislu riječi, a potrebu za zabavom imaju svi društveni slojevi. Tako je onda popularna književnost počela nuditi proizvode koji nisu namijenjeni samo neobrazovanoj publici, nego svim društvenim slojevima, jer sve su češći masovni mediji čije proizvode svi slojevi konzumiraju.

Kamo je vodio taj proces, jasno je: on je rezultirao potpunom prevlašću popularne književnosti i uzmakom pučke. Pučka književnost cvjetala je onda kad je između puka i viših slojeva zjapio golemi jaz, ne samo po imovinskom statusu, nego također i po naobrazbi, ukusu, običajima, načinu života i nizu drugih stvari. Danas su se te razlike uvelike smanjile, a sveopća demokratizacija dovela je do stanja koje poznajemo iz iskustva. S jedne strane, nema više puka u tradicionalnom smislu riječi, pa nema ni umjetničkih proizvoda koji bi isključivo njemu bili namijenjeni. S druge strane, sav je naš život, svi mediji, sav način javnog općenja zadobio izrazito pučku crtu, pa zato politička polemika u parlamentu nalikuje kletvama i bajalicama, a zabavna emisija na televiziji veselici u vatrogasnom domu. Inače, međutim, pučka književnost kao fenomen pomalo odlazi u povijest, dok sve više prevladavaju razni oblici popularne umjetnosti. Ona je sveprisutna i daje pečat svemu, pa se zato čak i umjetnička književnost nastoji tome prilagoditi. Zato se ponekad – kao novi element i novi termin u diskusiji o tim fenomenima – spominje i termin *masovna književnost*.

Ipak, nije ni to posve jednostavno, jer pučka se književnost u travgovima zadržala do danas, i to kao specifičan tip odnosa prema autorstvu i prema tekstu. Tko ima interesa za laku glazbu, može začas utvrditi da je još uvijek mjestimice živ onaj ležerni stav prema tuđem autorstvu kakav

je nekad bio karakterističan za usmenu književnost. Osobito to vrijedi za uglazbljene stihove: na internetu se mogu naći mnoge verzije ne samo onih pjesama kojima se autorstvo zaboravilo, nego i onih koje su nastale takoreći jučer, a autor im je dobro poznat: tako je npr. s neponovljivom Britvićevom pjesmom *Svirci moji* (uglazbio ju je Siniša Leopold), koja je već sad ponegdje promijenjena do neprepoznatljivosti. Za ponekoga su, dakle, konvencije pučke književnosti i dalje na snazi.

Ukratko, nalazimo se – opet jednom – u prijelaznom razdoblju. A odgovor na pitanje jesu li pučka i popularna književnost jedno ili dvoje, mora glasiti: dvoje, ali jedno za drugim.

FOLK AND POPULAR LITERATURE: ONE AND THE SAME?

A b s t r a c t

The difference between the terms folk and popular literature is explained through the use of a lyrical text, the song *Ajde, Kato, ajde, zlato*. By analyzing the verses of the song and other verses that were determined to be superfluous, the author establishes that text is susceptible to change within folk literature, as it lacks established authorship. The opposite holds for popular literature, where the text is immutable as it is subject to authorship rights and other conventions within this sphere that govern production and distribution. Thus we could say that folk literature exists in a legally unregulated, and popular literature on a legally regulated, art market. They also differ in their purpose: folk literature is aimed at the common folk, while popular literature is aimed at everyone. The reason for this are largely historical, and folk and popular literature actually belong to two different epochs. When folk literature began disappearing amid societal shifts, the rise of popular literature can be observed. Folk literature was at its peak in the times when there was a vast gap between the common folk and the upper classes, in both a monetary and educational sense. Common folk no longer exist in the traditional context of the term, thus there are no works of art being made exclusively for them, and various forms of popular art are growing increasingly prevalent.

The answer to the question of whether folk and popular literature are one and the same must therefore be: one followed by the other.

Key words: folk literature; popular literature; common good; authorship; epochs