

PUČKA KNJIŽEVNOST

D I V N A Z E Č E V I Ć

UVOD

Doba kulminiranja tehnološke moći, ne možemo reći — kulminacije jer je i parni stroj doživljen bio kao »kulminacija«, velikim mogućnostima tiska, poplavom odštampana papira nametnulo je pažnji znanosti o književnosti, i dakako ne samo njoj, produkte takozvane masovne kulture koja stremi idealu, u osnovi tržišnom, da se ostvari kao »kultura za sve« (»culture pour tous«), ali i kao »kultura za svakog« (»culture pour chacun«) koja bi vodila računa o pojedincu, kako je ovaj zatvoreni krug formulirao André Malraux.¹ Voditi računa o pojedincu, opet, nije samo pitanje kulturno nego i ekonomsko i političko.

Na jednoj strani masovno štivo, u rasponu od svakodnevnih novina do serijskih romana, hraneći glad svojih konzumenata za imaginarnim, zaokupljeno je, uglavnom, melodramskim temama, pa lokalne novine suvremene gradske sredine, Zagreba na primjer, na prvim stranicama donose vijesti o groznim mačehama, majkama ili očevima. neobična vraćanja u život, najneobičnije nezgode sa sretnim ishodom itd. »Večernji list« od 9. XII 1970, u 6. izdanju, na prvoj strani, na crnoj podlozi javlja bijelim velikim slovima: »Oživio mrtvac« (kome srce »nije kucalo čitave 203 minute«).

Omiljena tema usmena pripovijedanja u narodu ostalo je i danas — vraćanje u život mrtvih, zakapanje zamrlih i njihova grozna buđenja u grobu, pa su i prve pučke novine donosile takve priče (vijesti) uz dužnu pouku koja, ako se izuzme, ni u čemu ih ne razlikuje od današnjih novina koje umjesto pouke donose medicinska i isljednička objašnjenja istih neobičnih događaja. Tako »poučan i zabavan tjednik za puk trojedne kraljevine« — »Pučki prijatelj« u drugom godištu izlaženja² objavljuje u nastavcima knjigu *Kažiput do sreće i blagostanja seljačkog stališa* (Miroslava Cugšverta, učitelja) i u 6. broju: *Smrt gospodina Sreć-*

¹ Predrag Matvejević, *Kultura za svakoga*, »Vjesnik«, Zagreb, 28. IV 1970, Kultura utorkom, br. 109.

² Varaždin 1868, br. 6, str. 22.

kovića i sbivša se nesreća. Kada su vlastelina htjeli pokopati, našli su u grobnici kostur njegove žene u sjedećem položaju, u bijelim haljinama poprskanim krvlju, a na krilu je držala kostur novorođenčeta. Zakopali su je u zamrlom stanju pa je rodila u grobnici.

Dok na jednoj strani masovno štivo nastavlja tako univerzalnu tradiciju imaginarnog — u šezdesetim i sedamdesetim godinama ovoga stoljeća umjetnik u platnu rasporenom nožem (Fontana) ili u spaljenim krpama i drvenim otpacima (Burri) traži svoj umjetnički izraz, a pjesnicima se u velikom broju što ga omogućuje tisak — hoće pjevati a da ni sami ne znaju kako, da parafraziramo Preradovićeve stihove iz *Pjesnika* — znanstveni radnik u čijem se duhu (i stavu) ukrštaju suprotnosti doba u kome se oblikuje njegova duhovna i znanstvena fizionomija — nalazi se pred izučavanjem književnosti suočen ponovno s pitanjem »što je književnost?«.

Pitanje je staro, ali situacija u kojoj je postavljeno mijenja se sa svakom generacijom što, kao opće mjesto, gotovo da je suviše spominjati.

Pitanje, dakle, što je književnost u ovom se slučaju ne postavlja u smislu regularnog pitanja svake generacije, premda se izvan toga okvira i ne može postaviti, — ono se javlja dramatično kao pitanje stoljeća, iako je i u ovom slučaju neizbježno primijetiti da su postavljena, formulirana već mnoga, dramatična također, pitanja o sudbini umjetnosti.

Upitati se danas što je književnost a što nije — znači učiniti to u vrijeme kada je knjiga prestala postojati kao jedini prijenosnik književnosti a djela se književnosti prevode s jednog lingvističkog izraza na drugi ekstralingvistički jezik, filmski i televizijski, u vrijeme koje se po usmenosti prenošenja jednim dijelom susreće s prapozicijom usmene književnosti kada je ova prethodila pismenosti ili tekla s njom usporedo. Danas se, međutim, usmenost putem sredstava masovne komunikacije javlja u novom zajedništvu sa slikom. Bilo bi vrijedno pažnje istraživati u kojoj mjeri slikovnost utječe na prirodu teksta, tj. rečenice; ispitivati koliko slikovnost štampe, televizije i filma potiskuje metaforičnost jezika; da li i koliko indirektnog udjela ima ovo potiskivanje metaforičnosti na bijeg pjesnika u prenaplašenu misaonost, govorim o indirektnosti potiskivanja jer gotovo da i nije potrebno upozoriti da umjetnost slijedi unutrašnju zakonitost u svome razvoju, pa se u ovom slučaju svakako želi izbjeći simplificiranje odnosa umjetnosti i tehnike. Dok je na primjer »ružoprsta zora« ostvarena sva kao slika u riječi — danas je ona ostvarljiva kao — slika bez riječi.

Konkretna poezija, vizualna i poezija znaka specifične su hibridne pojave umjetnosti vremena u kome živimo iako imaju za sobom dugi historijat,³ specifičan su odgovor našeg vremena na pitanje kako pjevati.

³ V. Branimir Donat, *Konkretna poezija* u knjizi: *Osporeni govor ili egzotika svakodnevnog*, Zagreb 1970, str. 69—84.

»Tradicionalni pjesnici stvarali su poeziju koja se temeljila isključivo na upotrebi nekog nacionalnog govora, odnosno zapisane i izgovoru namijenjene tradicije, dakle, poezija tog tipa oslanjala se na individualnost govora a tek onda na univerzalnost jezika.«⁴

Dok je za Preradovića pitanje »kako pjevati« bilo nacionalno pitanje, pjesnicima hrvatskim danas – to je bitno pitanje poezije, koje dijele s ostalim pjesnicima druge polovine 20. stoljeća. Time što je ova upitanost nadnacionalnog karaktera ne znači, dakako, da odgovori mogu biti anacionalni.

Razvoj hibridnih vrsta umjetnosti, napori egzaktnih znanosti za premošćivanjem granica među različitim disciplinama, potreba za znanošću o vezama među pojedinim naukama — govori o vremenu u kome se istražuju međuprostorne i duhovne komunikacije. Pažnja je usmjerena na odnos među istraživanim dijelovima.

Proizvodi masovne kulture hibridni su jer nastaju kao rezultat ukrštanja različitih potreba i težnji da se te potrebe, ili umjetno (planski) stvorene potrebe, podmire.

Kao što se za konkretnu poeziju može ustvrditi da je hibridna također i s nacionalnog stajališta⁵ — to se isto može ustvrditi i za proizvode masovne kulture koji se šire sredstvima masovne komunikacije.

»Industrijska kultura adaptira lokalne folklorne teme i pretvara ih u kosmopolitske, kao što su vestern, džez, tropski ritmovi (. . .).

Zbog toga univerzalni čovek nije samo čovek zajednički svim ljudima. To je novi čovek koga razvija nova civilizacija koja teži ka univerzalnosti.«⁶

Popularno štivo masovne kulture reproducirano u golemim količinama (u takvo štivo, između ostalog, ubrajamo i tekstove šlagera i tzv. novih narodnih pjesama) — privuklo je pažnju književne znanosti, sociologije i područja koje obuhvaća njemački termin »Volkskunde.«

Pučko, popularno, zabavno štivo ne nameće se pažnji znanosti samo kao pojava našeg vremena. Historijat ovoga fenomena otkriva duboke veze sa zanemarenom tamnom pozadinom — neistraženim područjem između regularnih tokova trajanja tradicionalne usmene (narodne) i centralne (umjetničke) književnosti hrvatske. U hrvatskoj znanosti o književnosti — pučko štivo i pjesma privlačilo je pažnju vrijednih istraživača uglavnom sa stajališta kulturnohistorijske zanimljivosti. Neprocjenjive zasluge u tome pogledu pripadaju istraživačkom radu Tome Matića koji nam je učinio dostupnom građu pučkog štiva ranijih stoljeća, ali o tome kao i o radu drugih hrvatskih znanstvenih radnika na istom području bit će još govora.

⁴ Branimir Donat, *nav. djelo*, str. 71.

⁵ Branimir Donat, *Konkretna poezija, nav djelo*, str. 71.

⁶ Edgar Morin, *Duh vremena*, prev. Nadežda Vinaver, Beograd 1967, str. 68—69.

Proučavanjem građe prikupljene i s ovakva uglavnom kulturnohistorijskog stanovišta koja je objavljena u »Građi za povijest književnosti hrvatske«⁷ — moguće je dobiti uvid u takozvane »prizemne« književne proizvode na koje se donedavna, sa čvrstog stanovišta »visoke« kulture, jedva mogla skrenuti pažnja srasla s pojmom o književnosti kao gotovo sakralnim otjelovljenjem umjetničkog — dostupnog zapravo samo određenom sloju obrazovanih i za umjetnost sluhom obdarenih čitalaca.

Tek nedavno u nas je formulirana misao:

». . . svako je pjesnikovanje akt umjetnosti, čak i onda kada se ne konstituira kao estetička stvarnost, jer se govor poezije odriče praktične upotrebe i, bar kao nakana, želi konstituirati jezik u funkciji umjetničke, dakle, umjetne komunikacije.«⁸

Pitanje koje se ovom mišljenju može postaviti ujedno je, čini se, pitanje i odgovor o opravdanosti (smislu) bavljenja produktima pučke književnosti kao i o razložnosti pridržavanja prava da se i u slučaju pučke književnosti govori kao o — književnosti.

Ako je dakle svako pjesnikovanje akt umjetnosti, čak i onda kada se ne konstituira kao estetička stvarnost, nameće se pitanje, u osnovi sociološko: za koga se to konstituira ili ne konstituira određena estetička stvarnost? Svako pjesnikovanje namijenjeno je (upućeno) određenom tipu čitalaca i u svijesti određene grupe konstituira se kao estetička stvarnost, dok je nekoj drugoj (socijalnoj) grupi ta ista stvarnost neegzistentna, tj. neestetička.

Prema tome, historičar književnosti u građu pučke književnosti koju istražuje ne može projicirati svoj sistem vrijednosti, postupak koji je, kako piše Svetozar Petrović, prirodan za historičara književnosti.⁹ Ne može to učiniti stoga jer se takav sistem vrijednosti izgrađuje na djelima centralne književnosti iako, razumljivo, centralna književnost, (umjetnička, Hoch Literatur) nije jedini faktor koji sudjeluje u formiranju takva sistema.

Budući da je izgrađen sistem vrijednosti kojim raspolaže historičar književnosti — u ovom slučaju neupotrebljiv, a održavanje distance i inače »... jedno od osnovnih pravila našeg odnosa prema književnim djelima«,¹⁰ historija književnosti u biti je sadašnje znanje prošlosti, pred građom pučke književnosti distanca je, moglo bi se reći, dvostruka, istraživač nije ni potencijalni potrošač te književnosti. To, međutim, nije otežavajuća okolnost u pristupu pučkoj književnosti jer, kao što kaže na

⁷ JAZU, sv. 1—29.

⁸ Ivo Frangeš, *Položaj dijalekta u hrvatskoj književnosti*, »Dometi«, br. 9/1970, str. 21.

⁹ Svetozar Petrović, *Stanovište sadašnjosti i stanovište prošlosti u historiji književnosti*, »Umjetnost riječi«, br. 3/1969, str. 179—190.

¹⁰ Svetozar Petrović, *nav. djelo*.

jednom mjestu Jurij Lotman, »kao što ihtiolog ne mora postati riba«, u proučavanju književnosti valja se »koristiti savršenijom metodologijom od one koja se temelji na istraživačkoj intuiciji.«¹¹

Ako istraživač pristupi građi koju obuhvaća termin pučka književnost sa svojim pojmovima vrijednosti i ako ih projicira u tu građu — opredijelit će se za njemački termin »trivijalna literatura«, dakle bezvrijedna, termin koji više govori o poziciji s koje je postavljen, a to je pozicija koju omogućava samo »Hoch-Literatur«, tj. umjetnička književnost.

S toga stanovišta pravilno, donekle, okarakterizirao je takvu »trivijalnu« književnost — Zdenko Škreb kojemu ovaj termin »kazuje da takva književnost ne teži za umjetničkom vrijednošću.«¹²

Točno je da takva književnost ne teži za umjetničkom vrijednošću, ali negacija ove težnje negira tek stanovište književnog historičara koji se našao pred ovom književnošću sa svojim sistemom vrijednosti izgrađenim na djelima centralne književnosti.

Ovaj slučaj ukazuje jasno na potrebu drugačijeg definiranja umjetnosti i svih produkata usmene i pisane riječi.

Rečeno je ovdje da je definicija trivijalne literature iz pera Zdenka Škreba, stav koji razumljivo nije samo njegov, pravilna — donekle. Ova je ograda postavljena sa stanovišta umjetničke književnosti, u ovom slučaju s istog stanovišta s kojega polazi i Z. Škreb. Da trivijalna literatura, odnosno pučka književnost, ne teži za umjetničkom vrijednošću — točno je samo donekle, jer bi u tom slučaju trebalo reći da djela centralne (umjetničke) književnosti teže za umjetničkom vrijednošću. Mislim, međutim, da se na pitanje čemu teže umjetnička djela ne može odgovoriti da ona teže za svojom umjetničkom vrijednošću iako se svjesni stvaralački napor može ulagati, i ulaže, za ostvarenje što većeg stupnja savršenstva.

Za otkrivanjem i potvrđivanjem umjetničke vrijednosti teže historičari i kritičari književnosti. Čemu teži umjetničko djelo? Ono svakako ne teži za tim da osvoji što užu platformu na što većoj nadmorskoj visini imaginarne piramide kojoj se u najširoj (i najnižoj) osnovici nalaze tvorevine pučke književnosti.

Činjenicu da o tvorevinama pučke književnosti govorim naizmjenično kao o produktima ili proizvodima ne mogu obrazložiti isključivo time što je u prvom planu pažnje prisutno kvantitativno obilje takve književnosti naročito kada se imaju na umu mogućnosti reproduciranja koje danas takvoj književnosti stoje na raspolaganju.

Govoriti o *djelima* pučke književnosti unosi svojevrsnu zabunu jer su »djela« potpuno vezana uz pojam djela centralne, umjetničke, književnosti. Slijedeći takvo u književnom odgoju ukorijenjeno shvaćanje — pojam »djela« vezan je isključivo za onu »težnju ka umjetničkoj vrijednosti« — a to u osnovi nije težnja djela (u smislu osnovnog elemen-

¹¹ Jurij Lotman, *Tumačenje književnosti mora postati znanost*, prev. Branimir Donat, »Mogućnosti«, br. 5—6/1968, str. 723.

¹² *Uvod u književnost*, II izdanje, Zagreb 1969, str. 16.

tarnog pojma — djela), nego tek rezultat težnje koja čovjeka uvodi u stvaralačku avanturu — dakle, težnja je to građanskog historičara književnosti i umjetnosti koji svoju istraživačku težnju pripisuje predmetu svoga izučavanja.

Historičar književnosti i književni kritičar može primijetiti da određeno djelo teži umjetničkoj vrijednosti otkrivajući pri tome oscilacije u ostvarenju stupnja — umjetničke vrijednosti (umjetničkog) koja tijekom čitanja i analize nije ili ne mora biti (ili ne može ni biti) ravnomjernog intenziteta — kao što promatrač može opaziti da mjesec »plovi kroz oblake« u »namjeri« da se iz njih izvuče i zaplovi čistinom »neba«.

Prema tome, odgovor da umjetnička djela teže postizanju što veće umjetničke vrijednosti mogli bismo nazvati optičkom varkom promatrača, literarnim pogledom na svijet koji je tek sredinom 20. stoljeća na putu da duhovni svemir promatra Kopernikovim očima.

U svijesti određenog sloja čitalaca vrhunska djela književnosti, npr., ne konstituiraju se kao estetička stvarnost. To je sa stanovišta »Hoch Literatur« primijetio Škreb, ali je ovu činjenicu popratio (u tonu) nekom vrstom osude onih u čijem je svijetu djelo npr. Jamesa Joycea, kako je uobičajeno reći, špansko selo.

»Slabo obrazovani malograđanin, koji se još (pod. D. Z.) hrani trivijalnom literaturom, neće znati što da počne s romanima Jamesa Joycea ili Thomasa Manna.«¹³

Estetička stvarnost konstituira se uvijek »za nekoga«. Izučavanje pučke književnosti zahtijeva provjeravanje osnovnih metodoloških pitanja povijesti književnosti, a osnovno je pitanje što sve može i treba postati predmetom izučavanja povijesti književnosti.

Stilizacija citirane rečenice Zdenka Škrebca navodi i na razmišljanje o općusvojenoj pretpostavci — ravnomjernog evoluiranja čitalačkih masa (slojeva); onih koji se još hrane prizemnim proizvodima, ali će se u doglednoj (ili nedoglednoj) budućnosti primaći vrhuncima umjetnosti, drugim riječima — »slabo obrazovani malograđanin« obrazovanjem će, kroz nekoliko generacija, biti osposobljen za pravilnu, tj. najpoželjniju orijentaciju ukusa. U osnovi je takva raširena shvaćanja da će obrazovani, novoformljeni čitalac posegnuti za Jamesom Joyceom ili Thomasom Mannom. Ovakva misionarski utopijska vizija svojstvena je redovnicima — čuvarima iz velikog »hrama umjetnosti« kojega je metaforička izvedba bila vezana uvijek uz mramor i njegovu, tj. mramornu »vječnost«. U osnovi to je idealističko poimanje historijskog procesa koji se ne odvija ni ravnomjerno ni u tako optimističkoj perspektivi.

Tek nastojanje da se pjesma (u smislu: književnost, Ivan Slamnig) definira u odnosu na zajedničku svijest grupe u kojoj se konstituira kao estetička stvarnost, kako je na tu potrebu upozorio Ivan Slamnig, omogućuje istraživanje hibridnih tvorevina pučke književnosti koja se dugo širila u rukopisnim zapisima (prijepisima), tiskom ali i usmeno.

¹³ Zdenko Škreb, *Književnost i društvo*, u knjizi: *Uvod u književnost*, Zagreb 1969, str. 18—19.

»Svaka grupa posjeduje zajedničku svijest, a svaka zajednička svijest nosi u sebi svoju poeziju, svoju umjetnost, onako kao što ima svoj govor.«¹⁴

»Mislim da je pravi put u nastojanju da se definira pjesma (odnosno umjetnost uopće) odrediti njen odnos prema svijesti zajednice, njen položaj u svijesti zajednice.«¹⁵

Kada Slamnig govori o procesu širenja centralne književnosti pa tvrdi da se upravo ta obala širi, proširuje i osvaja teren, zapravo neistražen teren pučke književnosti, — onda on proces ovoga širenja promatra s obale centralne poezije a zapostavlja prisutnost trećeg faktora: masovnu kulturu, koje je težnja za dominacijom u nas, u odnosu na zapadni svijet. tek u začetku ispoljavanja.

»Mora nam biti jasno, da je proces širenja centralne umjetnosti neprestano na snazi i nije potrebno da ga mi započinjemo; mi možemo djelovati samo na ubrzavanje toga procesa.«¹⁶

Mislim da proces širenja centralne književnosti nije tako jednostavan, ni jednostran, a ne treba pri tom zaboraviti ni proces međusobna prožimanja tradicionalne usmene (narodne) i pučke književnosti sa centralnom (umjetničkom) književnošću.

Svjestan procijepa između potrošača »visoke« i »niske« kulture, između centralne književnosti i neistražene guštare usmenih i pisanih produkata različitih društvenih grupa i grupacijskih svijesti, produkata (tvorevina) koje obuhvaća pojam pučke književnosti, pisao je Karel Čapek:

»Često me zapanjuje kod većine novih knjižica koje čitam kada pomislim na to kako uskom krugu čitalaca se obraćaju. Možda će povikati da sam nazadan. Ali stare knjige su se obraćale većem broju ljudi; a najstarija literatura govorila je najvećem broju — knezovima kao i čuvarima koza. Javnost kojoj se mi obraćamo sa svim svojim tvorevinama tako reći je samo simbolična; ustvari to je grupica čudaka koji se iz prilično neobjašnjivih razloga interesuju za umetnost ili za nas.«¹⁷

Nad istom spoznajom, nad procijepom (ponorom) između potrošača »visoke« i »niske« kulture, o potrebi i smislu angažiranja koje treba biti suprotno po svojoj težnji (zatvorenoj) »igri staklenih perli« — razmišlja i Robert Escarpit u »Otvorenom pismu Bogu.«¹⁸

Proces niveliranja »visoke« i »niske« kulture — posredstvom masovne kulture usmjeren je danas u pravcu neizvjesnih rezultata, u pravcu koji je podjednako udaljen od Čapekove svijetle utopijske vizije kao i od Huxleyjeve antiutopijske slike mogućeg »vrlog novog svijeta« («Brave New World») u kome je poezija preostala još samo o obliku rimovanih reklama upućenih serijski umnoženom čovjeku koji je prestao postojati kao samosvjесni pojedinac.

¹⁴ Ivan Slamnig, *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*, u knjizi: *Disciplina mašte*, MH, Zagreb 1965, str. 13.

¹⁵ Ivan Slamnig, *nav. djelo*, str. 11.

¹⁶ Ivan Slamnig, *nav. djelo*, str. 21.

¹⁷ Karel Čapek, *Marsija ili na marginama literature*, Beograd 1967, str. 208—209.

¹⁸ U pismu između Smirne i Venecije 26—29 avgusta 1965, biblioteka »Zodijak«, knj. 15, Beograd 1968.

Ono na što bi u istraživanju pučke književnosti u prvom redu trebalo obratiti pažnju, naročito kada su u pitanju suvremeni oblici, nisu isključivo ni same tvorevine ni njihovi koargumenti, publika. Ono što bi trebalo postati predmetom izučavanja — to je odnos djela (tvorevine, produkta, proizvoda) pučke književnosti i grupe, publike koja ta djela konzumira. Budući da se radi o jednostavnim i najjednostavnijim tvorevinama imaginarnog, bit će ih potrebno proučavati u velikim količinama.

I odista, dio književnosti »izgubljena smisla« mnogo je veći od onog drugog (područja »žive« književnosti, kako ga naziva G. Genette, op. D. Z.) i ne uvijek od manjeg interesa. Postoji čitavo jedno na neki način etnografsko područje književnosti koje bi bilo strastveni predmet strukturalističkog istraživanja: književnosti daleke u vremenu i prostoru, dječje i narodne književnosti uključujući tu i nedavne oblike kao što su melodrama i roman u podlisku koje je kritika uvijek zanemarivala, ne samo iz akademskih predrasuda, već i zato što je nikakvo intersubjektivno učešće nije moglo pobuđivati i voditi u istraživanju, i koje bi strukturalistički kritik mogao tretirati kao antropološki materijal, ispitivati u velikim masama i u funkcijama što se ponavljaju, slijedeći put što su ga zacrtali ruski formalisti kao što su Propp ili Skafimov. (...) Fantomas ili Modrobradi ne govore nam iz tolike blizine kao Swann ili Hamlet: oni nas mogu možda isto toliko poučiti. A neka službeno posvećena djela, ali koja su nam većim dijelom zapravo postala strana, kao Corneilleova, možda bi bolje progovorila na tom jeziku razdaljine i neobičnosti nego što govore na jeziku lažne bliskosti koji im ustrajno namećemo, često na čist gubitak.«¹⁹

Pažnja književnih historičara slijedila je gotovo isključivo razvojni tok centralne književnosti; početna su razdoblja proglašavana dokazima »pismenosti«, pa su takvoj pismenosti često mnogo više pažnje posvećivali jezikoslovci i povjesničari.

Među tokovima centralne književnosti i usmene (narodne) književnosti hrvatske — počam od zapisa prijevoda biblijskih legendi, apokrifa i mirakula — razvijalo se štivo koje će se, postepeno gubeći naivnu vjeru dalekih izvornika, razvijati — bez gubitka naivnosti — u priče namijenjene razonodi, kako je već o istoj pojavi u Italiji pisao D'Ancona. Rezultat istog procesa promatrao je Tomo Matić u hrvatskim pjesmama o Olivi: »... njezine zgrade i nezgode se raspredaju naširoko, a naivna vjera »Mirakula« je izbljedjela.«²⁰

»Jedna je od najpopularnijih knjiga stare čakavske književnosti, a uz Marulićevu »Juditu« i ponajopsežnija joj pripovijest u stihovima, »Život od Olive, hćere Julijana cesara«, gdje je obrađena tema o kojoj se od srednjega vijeka pa do naših vremena rado i mnogo pričalo u prozi i u stihu.«²¹

¹⁹ Gérard Genette, *Strukturalizam i književna kritika*, »Kolo«, br. 8—9/1969, str. 843—844.

²⁰ Tomo Matić, *Motiv Olive u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Grada za povijest književnosti hrvatske«, JAZU, Zagreb 1951, knj. 21, str. 149.

²¹ Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 143.

I

U *Povijesti hrvatske književnosti do Preporoda* napisao je Mihovil Kobil: »... značaj će hrvatske književnosti sve do Preporoda ostati uglavnom pučki.«²²

Hrvatska književnost humanizma i renesanse tek će se s Preporodom organski uklopiti u razvojni pravac centralne nacionalne književnosti. Kombolovo određenje pučkog karaktera književnosti do Preporoda vrlo je blizu terminu pučkosti što ga podrazumijevamo kada u ovome radu govorimo o pučkoj književnosti. Razlika, dakako, postoji jer se Kombolovo određenje »pučkog« odnosi na književnost nabožnog i poučnog (obrazovnog) karaktera koja je stvarana — za puk. Terminom *pučka književnost* obuhvaćamo i takvu književnost (za puk), ali je daleko obilnija, gotovo neistražena — pučka književnost: pjesme (pjevanje) ili sačuvane u rukopisnim pjesmaricama, nastale u međuprostoru sela i grada, ili u ranijim stoljećima oko ili u blizini primorskih gradova.

Isključivo utjecajem urbane sredine, međutim, ne može se objasniti ne samo karakter takvih pjesama — nego i činjenica da su u nekim krajevima (kajkavskim, npr.) takve pjesme bile u bujnijem optičaju, što svjedoče i ostaci sačuvanih rukopisnih zbornika takvih pjesama, kakve su objavili: Franjo Fancev, Milivoj Šrepel, Branko Vodnik, Vjekoslav Noršić, Tomo Matić, Ljudevit Ivančan, i u naše dane Olga Šojat.

Pojam pučke književnosti i njegov opseg određen je prvi put u studentskom projektu Maje Bošković-Stulli za usmenu književnost ». . . kao prelazni oblik među umjetničkom pisanom i tradicionalnom usmenom književnošću, kao ono područje koje na svoj način ukida jaz među ta dva vida književnog stvaralaštva . . .«²³Budući da se rubovi fenomena pučke književnosti »brišu i nestaju čas u tradicionalnoj usmenoj a čas u pisanoj književnosti« — mislim da pučku književnost ne bi trebalo promatrati ». . . kao dopunu ili sastavni dio prikaza usmene književnosti«²⁴ kako je to u okviru jedne rečenice formulirala Maja Bošković-Stulli. Ako se pučka književnost promatra kao »dopuna«, onda je taj fenomen istovremeno i dopuna centralne hrvatske književnosti kao i tradicionalne usmene, a isti je slučaj ako se promatra kao »sastavni dio« — onda je to sastavni dio i jednog i drugog područja. Mislim da pučku književnost treba promatrati kao fenomen kojemu specifična obilježja osiguravaju autonomnost veoma elastičnih »granica«. Budući da se na ovom području nalazimo na samom početku izučavanja — ovo je pitanje otvoreno, kao što je to istakla i M. Bošković-Stulli, za buduća istraživanja.

Pojam pučke književnosti obuhvaća prigodne pjesme većinom, ali ne i uvijek, anonimnih autora-kroničara koji sve važnije događaje svoga kraja

²² *Prevladavanje zapadnih utjecaja*, u knjizi: *Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*, MH, Zagreb 1945, str. 23.

²³ Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti*, »Umjetnost riječi«, br. 3/1967, v. str. 257—260.

²⁴ Maja Bošković-Stulli, *nav. djelo*, str. 257.

»opijevaju« u stihovima. Takvi pjesnici kroničari pišu svoje stihovane kronike sve do danas. Tako je na primjer autor ratnog dnevnika borca II dalmatinske brigade, Ivan Špika, svoju knjigu: *Ratna sjećanja . . .*,²⁵ zapiše koji se odlikuju jednostavnošću nizanja uglavnom neraširenih rečenica, ogoljelih činjenica, što u odsustvu bilo kakve namjere za ideološkim objašnjavanjem djeluje posebnom uvjerljivošću — pretočio u rimovane deseterce, prepjevao je svoj dnevnik i s rukopisom krenuo da traži izdavača odnosno — čitaoca.

Ovdje možemo spomenuti i čitav niz stihovanih tvorevina koje su se oglasile nakon svih značajnijih događaja, pa su se neke javljale u nas i na talijanskom i latinskom jeziku, već prema tome kojem su krugu naših čitalaca bile namijenjene. Tako se npr. sačuvao prijevod s talijanskog pjesme u kojoj je prikazano haranje kuge u Splitu 1783. ili 1784. godine.

U Makarskoj se, za života Kačićeva, razvila čitava pjesnička škola oponašatelja koji su pjevali ne samo o historijskim nego i o tadašnjim suvremenim događajima.²⁶

U 14. i 15. stoljeću bila je bogato raširena pučka religiozna poezija koja je nastavila i kasnije svoje trajanje u anonimnim nabožnim pjesmaricama kao i u prigodnim pjesmama uz svečanosti služenja prve mise itd.; a naša renesansna književnost, napominje Hrvoje Morović, izgrađivala se, između ostalog, i na pučkoj religioznoj poeziji.²⁷

Širile su se ne samo pučke nabožne pjesme i pjesme nabožnog karaktera koje opijevaju mnogobrojna čuda mnogobrojnih svetaca nego i satiričke pjesme protiv lokalnog svećenstva, na primjer protiv paškog kaptola na otoku Pagu,²⁸ a širile su se i anonimne brošure, kao npr. brošura koja je 1792. godine izašla u Zagrebu pod naslovom »*Reflexiones de reformatione cleri zagrabiensis . . .*« koja predstavlja pravu »cronique scandaleuse« višega klera zagrebačkog.²⁹

Satirične se pjesme nisu pisale, razumljivo, samo protiv klera nego i protiv lokalnih, malih i nepodnošljivih tirana, ljudi koji su iskorištavali svoj službeni položaj. Ne samo da su takve pjesme kolale u prijepisima nego su sačuvani dokazi da su u formi letaka lijepljene po stupovima i zidovima. Sačuvana je satira protiv serdara Ante Turčinova iz Vodica (Šibenik). Ante Turčinov podnio je protiv autora pjesme tužbu (26. lipnja 1750) u kojoj kaže da ga Grgo Papešin, autor pjesme, »vrijeđa i kleveće — 'compendo le canzonete e soneti sopra la mia persona e di altri principi,

²⁵ Ivan Špika, *Ratna sjećanja i dnevnik borca II dalmatinske brigade*, Stvarnost, Zagreb 1970.

²⁶ Ivan Milčetić, *Duhovne i šaljive pjesme iz Makarske*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1907, knj. 5. str. 158.

²⁷ Hrvoje Morović, *Jedna stara zadarska lokalna pjesma*, Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1952, knj. 23.

²⁸ Ljubomir Maštrović, *Dva priloga za proučavanje hrvatske književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1952, str. 241.

²⁹ Branko Vodnik, *Prilozi za povijest hrvatske književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1920, knj. 9, str. 291.

che sono delli villagi, ciò è Provichio (Prvić), Zuri (Žirje), Zlosela, Zlarin ed altri molti, she sono di questo contado' pa tužbi priláže pjesmu bez naslova na hrvatskom jeziku u dvanaestercima . . .«.³⁰

Arhivar je tu pjesmu označio kao » . . . satyra illirica al Serdaro die Vodizze Antonio Turcinov«. Ljubomir Maštrović objavio je tu pjesmu pod naslovom *Bile Turčinov, serdar od Uodica, kupi Serdariju*:

Tužni Vodiciani, što to učiniste,
I vi starešine u tome koji ste,
Što ste zaslijepljeni ter ne progledate
I takovu manjotu po nosu ne date.

Tako je, na primjer, prije zabrane ilirskog imena, u povodu zagrebačke županijske restauracije (koja je održana 31. svibnja 1842. godine) tiskana oko Nove godine 1843. latinska pjesma u heksametrima, protiv mađarona a s izrazitim simpatijama za Gaja, koja je prevedena poslije i na njemački; kako pretpostavlja Tomo Matić, zato što je prevodilac » . . . u prvom redu mislio upravo na Hrvatice, koje su u doba ilirizma i suviše rado pozizale za njemačkom lektinom . . .«.³¹

Naslov je satire: *Martini Sarcastii, Pseudo-Nasonis ilirici, Metamorphosis unica, artis poeticae amatoribus et osoribus ad novum annum dicata 1843, Lipsae, typis B. G. Teubneri*.

Kako je utvrdio Matić, pod pseudonimom »Martinus Sarcastius« — »skriva se odlični latinista preporodnog doba Franjo Milašinić, profesor crkvene povijesti, a kasnije kanonik zagrebačkog kaptola (†1883)«. ³²

Na temelju sačuvanih rukopisa mogao je Tomo Matić doći do, za nas značajnih rezultata. Pjesma je naime ispjevana ubrzo poslije spomenute restauracije, tako da se krišom širila u prijepisima prije nego je tiskana, ali kada je izašla iz tiska, prepisivala se i dalje, pa rukopisi nose sve karakteristike variranja u prijepisima. U toj su satiri mađaroni i njihovi pomagači prikazani pod maskom različitih životinja. Istraživanja i zaključak Tome Matića od posebne su važnosti za upoznavanje građe i naravi pučke književnosti:

» . . . hrvatski intelektualci, koji su sa simpatijama pratili nastojanja naših iliraca, na jagmu su čitali te antimadžaronske heksametre. Tome je očit svjedok fakat, da se osim spomenutih već štampanih primjeraka sačuvao do naših vremena cio niz rukopisa Milašinićeve pjesme: sama Sveučilišna knjižnica ima ih sedam.«³³

³⁰ Ljubomir Maštrović, *Dva priloga za proučavanje hrvatske književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1952, knj. 22, str. 229.

³¹ Tomo Matić, *Latinska satira protiv Mađarona iz godine 1842*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1956, knj. 27.

³² Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 72.

³³ Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 73.

U petoj knjizi »Građa za povijest književnosti hrvatske«³⁴ priopćio je Ivan Milčetić podatak da je Milan Šenoa našao u ostavštini svoga oca, među spisima, rukopisnu knjižicu, u desetercima, nepoznata autora pod naslovom *Paprike harvatske leta 1846*.

Ivan Milčetić, kome je ta knjižica predana, nije objavio izvode iz te knjižice, niti citat iz spomenutih deseteraca, nego je ustvrdio da je to »proza u stihovima, bez ikakova pjesničkog nakita«,³⁵ što nam je ipak dovoljna indikacija da u tome naslutimo »legalnu« građu pučke književnosti koja je u pozadini reagirala svojim načinom na svoje vrijeme. Iz Milčetićeve priopćenja saznaje se još samo to da su *Paprike* — »*aforizmi*, koji su cvali u Evropi već pod kraj 18. vijeka«.³⁶

U pučkim su pjesmama odjeknuli i presudni historijski događaji kakva je npr. i pogibija Zrinskog i Frankopana. U sačuvanim (kajkavskim) rukopisnim pjesmaricama otkrivene su pjesme o tragičnom ishodu zrinško-frankopanske urote. Najstariju sačuvanu pjesmu na ovu temu *Cantio mixta* objavio je Tomo Matić u radu *Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba*.³⁷

U rukopisnim se pjesmaricama mogu naći izmiješane pjesme tradicionalne usmene poezije i pučke pjesme, pa kao primjer takve raznovrsnosti može poslužiti građa iz kajkavske rukopisne pjesmarice (JAZU, I a 98) koju je objavio Milivoj Šrepel³⁸. Kao i mnogi drugi, Šrepel naziva pučke pjesme »varoškim, umjetnim« pjesmama. Važan je i podatak da u pjesmarici, iz koje je Šrepel priredio izbor građe, ima mnogo više pučkih pjesama negoli, kako ih Šrepel naziva, prostonarodnih, dok su, i to je karakteristično za pučke pjesme, »neke popijevke veoma paprene, gdjekad i lascivne, no ni u jednoj hrvatskoj pjesmi nema tolike lascivnosti kao u onih 7 latinskih pjesama koje su zabilježene na kraju rukopisa«.³⁹

U takvoj pučkoj pjesmarici raznolike sadržine nalazi se pod brojem 25 *Popevka od Petra Zrina, bana horvatskog* u kojoj se sva krivica nesreće svaljuje na Katarinu Zrinsku, a razgovoru između Petra i Katarine leži u osnovi arhaičan predložak »pregovaranja« između duše i tijela. Tijelo je u ovom slučaju oličeno u ženi koja je u srednjem vijeku, i kasnije dugo, stalni simbol kažnjene prolaznosti koja žudi da se pretvori u vječnu sadašnjost u kojoj će uživati u svim zemaljskim »slabostima« ne vodeći računa o »drugom svijetu«. U toj simbolici — Petar Zrinski ispašta Evin grijeh:

³⁴ Ivan Milčetić, *Paprike harvatske leta 1846*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1907, knj. 5.

³⁵ Ivan Milčetić, *nav. djelo*, str. 119.

³⁶ Ivan Milčetić, *nav. djelo*, str. 119.

³⁷ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1962, knj. 28, str. 229—262.

³⁸ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1899, knj. 2.

³⁹ *Nav. djelo*, str. 188.

P. Zrinski: »O prokleta vura, da si me spoznala, i tolnač ovakov kada si mi dala! (...) Kak Adama Eva jesi me vkanila, iz bana petlara jesi me včini-
nila.«

Srednjovjekovna je i simbolika ovdje prisutnog »kola sreće« – po kome ban može postati prosjak (petlar, Bettler). F. K. Frankopan, »gospodin Trsački«, kaje se u ovoj pučkoj pjesmi u istom tonu kršćanske skrušenosti: »Vidim da je ov svet tenja i nestalnost, vu njem drugo nije nego sama jalnost.«

Tomo Matić objavio je dvije pjesme o uroti Zrinskoga i Frankopana, u već spomenutoj »Građi...«⁴⁰, poprativši ih opširnijim komentarom u kome nalazimo formuliranu karakterističnu prirodu pučkih pjesama koje Matić podrazumijeva pod nazivom prigodnih pjesama. Najstarija poznata hrvatska pučka pjesma o zrinsko-frankopanskoj uroti, *Cantio mixta*, »... nastala je u krugu Erdödjievih pristaša, a svrha joj je bila da Zrinskoga i Frankopana omrazi kod suvremenika. Kada još nije bilo razvite dnevne štampe pjesma je bila prokušano oruđe političke propagande...«⁴¹

Pučke su pjesme služile ne samo kao stranačko oruđe propagande, sve do danas, nego su izražavale i osjećaje socijalne nejednakosti. Tako se u pjesmi *Cantio mixta*, iako je nastala u krugu Erdödjievih pristaša, računa upravo s tim osjećajem nejednakosti, pa se za Katarinu Zrinsku, »puntarsku kralicu«, kaže:

jemljuč vdovicam i siroticam je brala,
još ta krivica bila ji je mala.

[50]

Pjesma, također s kajkavskog dijalektalnog područja, kojoj je autor poznat, *Veseli spomenek – Zlatnik pravic (Bulla aurea)*, izražava ne samo socijalnu nejednakost unutar jednoga naroda nego i političku neravnopravnost jednog naroda u odnosu na drugi:

*Oblok, vrata štibrena su
Od polića plati v kasu.
Soldat ide: štibra gdi je?
Prođaj vola ak je, ni je;
Nisi išo sto koraka,
Ure je ipak malta jaka.*

(..)

*Poglavarov vnogo častnih
Pun je orsag dobro plačnih.
Silne novce oni beru,
Z silnum štibrum narod teru.*

⁴⁰ Tomo Matić, *Urota P. Zrinskoga i F. K. Frankopana u prigodnim hrvatskim pjesmama njihova doba*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1962, knj. 28.

⁴¹ Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 232.

Došli k nama bos, goli,
Za spratit je dve sto koli.
Jošće ni za dosta bilo
Branjo! je tebi to milo?

Pjesmu je objavio Franjo Fancev u *Dokumentima za naše podrijetlo Hrvatskoga preporoda (1790–1832)*⁴², a autor je dr Ljudevit Jelačić Bužinski koji je pjesmu posvetio grofu Janku Draškoviću, 1824. god.

Pučka pjesma kao stranačko oruđe propagande, i kao odjek izvršene propagande, nastaje i širi se i danas, pa kao primjer možemo navesti suvremenu pučku pjesmu koja je objavljena u zbirci engleskih pučkih pjesama *The Common Muse*⁴³ u skupini »Forces' Ballads, social and political«, a završava nedvosmislenom »poukom«: »The moral of this story, is very plain to tell: /If you want to be a Communist you'll have to go to Hell./«⁴⁴

Specifičan vid uzgajanja književnosti — za puk (za razliku od osnovnog pojma — pučke književnosti) pojavio se u nedavnoj prošlosti u Sovjetskom Savezu, a u osnovi bio je analogan brizi kojom je svećenstvo u nas snabdijevalo narod nabožnom literaturom. Do nesporazuma među teoretičarima dolazi (i dolazilo je) kada se takvi novi proizvodi — za puk, ili pod utjecajem propagande isforsirano nastali — pučki proizvodi, nazivaju suvremenim narodnim stvaralaštvom pa se na takvo narodno stvaralaštvo primjenjuju pojmovi isključivo vezani uz tradicionalno usmeno stvaralaštvo. U takvim slučajevima poistovjećivanja suvremenih oblika s tradicionalnima mogao se uočiti samo nesklad i nespojivost rekvizita tradicionalne usmene književnosti sa suvremenim (političkim) motivima. U studiji *Problemi folkloristike u SSSR-u*⁴⁵ Maja Bošković-Stulli navodi primjer: »Kao narodna pjesma navode se u »Sovjetskoj etnografiji« stihovi kalinjinskih kolhoznika, u kojima uzgajivači lana daju obećanje Staljinu da će svoj potpis štokholmskog apela za mir najbolje zapečatiti pravovremenom predajom lana državi.«⁴⁶

Tako su pučki pjesnici u Sovjetskom Savezu pod rukovodstvom nekog književnika, skupljali građu za svoje pjesme iz knjiga i novina, pa »... Bylina o Čapajevu nastaje pod utjecajem filma, a o Grigorjevu — nakon pročitane članka; ova se djela ne šire usmenom tradicijom, već obično štampom.«⁴⁷

Propagandno uzgajanje književnosti za puk nije pojava najnovijega datuma, a ono što je pobuđivalo na osuđivanje takve »dirigiranosti« sva-

⁴² »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1933, knj. 12, str. 175–176.

⁴³ Ed. by V. de Sola Pinto and A. E. Rodway, Penguin poets, D 89.

⁴⁴ *Nav. djelo*, str. 592–593.

⁴⁵ Maja Bošković-Stulli, *Problemi folkloristike u SSSR-u*, »Pogledi 55«.

⁴⁶ Maja Bošković-Stulli, *nav. djelo*, str. 161

⁴⁷ Maja Bošković-Stulli, *nav. djelo*, str. 159.

kako je bila više opća politička situacija koja je isto tako upravljala i tzv. umjetničkom književnošću. Sukob, međutim, tradicionalnih rekvizita usmene književnosti i suvremenih tema nije pojava novijega datuma, niti pojava karakteristična za nedavnu prošlost u Sovjetskom Savezu. Fenomen prepletanja tradicionalne usmene književnosti i pučke književnosti s razvojnim tokom centralne nacionalne književnosti moguće je slijediti u hrvatskoj književnosti počam od apokrifa do danas, ali da bi se naglasila paralelnost procesa razvijanja pučke književnosti, možemo reći i – počam od pripovijesti koja je, kako kaže Tomo Matić, uz Marulićevu *Juditu* bila jedna od najpopularnijih knjiga stare čakavske književnosti: *Život od Olive, hčere Julijana cesara*.

Pučke se pjesme nisu širile samo u rukopisima nego i usmenim putem, s odstupanjima, varijantama koje su karakteristične za usmenu književnost. Tako u prilogu Šime Urlića⁴⁸ nalazimo vrijedan podatak da pjesmu *Tužba gospodina Šime Gabića svrhu lova*⁴⁹ iz zaostroškog rukopisa »... znaju naizust i neki ljudi na otocima kraj Zadra. Tako je Ante Milić, načelnik u Salima, koji nije nigda vidio zaostroškog rukopisa, znao svu napamet uz neke sitne promjene. On ju je kao mornar čuo i zapamtio«.

I danas u Makarskom primorju šire se i prepisuju pučke deseteračke pjesme o tragičnim događajima, obično o nesretnoj ljubavi dvoje mladih koja se kobno završava, ali se prenose i usmenim putem. Takve dugačke deseteračke pjesme pjevaju žene i djevojke u berbi i tiskanju maslina.⁵⁰ Još uvijek, iako rjeđe, mogu se u tim krajevima naći djevojačke pjesmarice s takvim pjesmama za koje se ponekad zna i godina nastanka, odnosno godina tragičnog udesa koja se obično poklapa sa sudskom kronikom dnevnih novina.

Opijevani su ne samo tragični nego i šaljivi mjesni događaji, pa o tome govore već i naslovi: *Pisma od ženidbe Antuna Burmarovića, rečenoga Bevenića i udaje Kate picokare iz Podace, koja se udade na 21. novembra 1763*. (picokara — od tal. »pizzochera« ili »pinzochera« — bogomoljka, tj. trećoretkinja) ili *Pisma kako Makarani privezoše Splitskane i utekoše im na 6. septembra 1764*.⁵¹

Širenje pučkih pjesama u rukopisima, odnosno u prijepisima, zaslužuje punu pažnju kakva se poklanja varijantama u tradicionalnoj usmenoj književnosti. Rukopisi, s međusobnim manjim ili većim razlikama, nosioci su varijanata u pučkoj književnosti, koje se dakako javljaju i u usmenom vidu, a traženje izvornika često je bezuspješno i uzaludno. S takvim se teškoćama traženja »originala« susreo već Ignjat Alojzije Brlić kada je pokušao na temelju četiri rukopisa Ivanošićeve pjesme *Sličnorični natpis gro-*

⁴⁸ Šime Urlić, *Zbirčica pjesama u zaostroškom manastiru*, »Grada za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1912, knj. 7.

⁴⁹ Pjesma je priopćena u »Nastavnom vjesniku« XIII, 435.

⁵⁰ Podatak s terenskog istraživanja u Makarskom primorju, Zaostrog, lipanj 1966.

⁵¹ Obje pjesme priopćio je Šime Urlić u »Gradi za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1912, knj. 7.

ba *Zvekanovoga*, koja je kolala u prijepisima, utvrditi izvorni tekst. Uz tekst iz 1809. god., za koji je našao dokaze da je izvorni, Brlić je zapisao obilje varijanata.⁵² Širenje pjesama putem prepisivanja prolazilo je kroz svojevrsne »redakcije«, što tek treba postati zadatak, posebno zanimljiv i važan, istraživanja pučke književnosti.

U velikom, uvezanom rukopisu koji potječe iz druge polovice 18. stoljeća a na koricama je napisano: »Ovde je sekvenca nikog Petapirca. Odgovor na istu nikog Lepirice Španjuola i mnogi odgovori istom Lepirici« — na kraju stihovane diskusije oko problema smiju li ili ne žene ući u crkvu gologlave, nalazimo nekoliko napomena čitaocu, svojevrsni pogovor (»Uspomena štioocu«) u kome se u trećoj stavci najbolje ocrtava put što ga neizbježno prevaljuje rukopis u rukama zainteresiranih čitalaca:

Treće: Ako nađete erora u ovom pismu, kompatite, zašto je veće puta pripisivano, i otišlo od ruke do ruke; niki su mnoga ostavili, a mnoga nadometnuli, a niki samo ispisali, što je naški, a niki nadostavili još i talijanski. Jedni su ispravili verše bolje, a jedni su ji ištetili, otijući bolje načinit. Di manjka virgula, di punat, napravi, brate, a ne rugaj se; i ako komu služi srce, napravi ovo bolje za dobro duhovno. Ova je Petapirac činio za obratit svoju sestru i svoju nevistu aliti kunjadu; i ne bi njegovi pisama za misec dana ispisao, što je učinio svrhu ovoga, prigovarajuć se s Papiliom.⁵³

Iz ruke u ruku kolao je tako i *Sličnorični natpis groba Zvekanovoga* Antuna Ivanošića, »... ali u više hiljada prepisa po Bačkoj, Banatu, Slavoniji, Hrvatskoj i Bosni razasut ...«⁵⁴

Antun Zvekan, franciskan (živio u našičkom samostanu, umro 1804.), kojega je Ivanošić opjevao »sličnorično«, prihvatio je pjesmu kao šalu, sām je prepisivao i u svaki manastir Kapištranske provincije razaslao u šali govoreći: »Ivanošić mi je kazao da ću po ovoj pismi neumrlo ime zadržati, dakle moram za svaku našu biblioteku po jednu pismu napisat, da ne bi izginula, i ja besmrtnost izgubio.«⁵⁵ Tekst pjesme o Zvekanu priredio je za štampu i izdao, kao i druga Ivanošićeva djela, Tomo Matić.⁵⁶

Štiva poput *Zvekana* i tome slična bila su dobro poznata i Stanku Vrazu, pa to i spominje uzgred kao što se to čini s općepoznatim stvarima: »'Zvekan' i podobne grešne umotvorine ...«⁵⁷

Školskim prikazivanjem drama u hrvatskim isusovačkim gimnazijama u Zagrebu, Varaždinu, Slavonskoj Požegi i Slavonskom Brodu — širio se krug slušateljstva a kasnije i čitalaca popularnih pučkih tema iz hrvatske povijesti kao i starijih dramatiziranih biblijskih legendi. U uvo-

⁵² Tomo Matić, *Ignjat Alojzije Brlić i Ivanošićev »Sličnorični natpis groba Zvekanovoga«*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1954, knj. 25, str. 229—237.

⁵³ Ivan Milčetić, *Duhovne i šaljive pjesme iz Makarske*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1907, knj. 5, str. 227—228.

⁵⁴ Tomo Matić, *nav. djelo*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb. 1954, knj. 25, str. 232.

⁵⁵ Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 233.

⁵⁶ Stari pisci hrvatski, knj. XXVI, str. 168—178.

⁵⁷ Stanko Vraz, *Gusle i tambure*, Prag 1845, knj. 1, str. 108.

du *Dokumentima za naše podrijetlo hrvatskoga preporoda (1790–1832)*⁵⁸ Franjo Fancev navodi neke od tema školskih drama iz 17. i 18. stoljeća. Tako su u 17. stoljeću održane predstave: o banu Benku Turociju Ludbreškom, o Tomi Erdődiju, o Jurju Zrinskom, Nikoli Zrinskom; u 18. stoljeću izvedena je dvaput dramatizacija poznate legende o Čehu, Lehu i Mehu, zatim je četiri puta izvođena dramatizacija *Blaženi Ivan, sin legendarnog hrvatskog kralja Gostumila*; a jedanput: Vladimir i Kosara, Radoslav i Sejslav, Nikola Zrinski, Toma Nadaždi, Ivan Drašković.⁵⁹

U sačuvanom tekstu (franjevačke) hrvatske školske drame iz 18. st., što ga je priredio za štampu i popratio komentarom Tomo Matić⁶⁰ na temelju rukopisa Andrije Antuna Brlića (oca gramatičara Ignjata Alojzija) — nailazimo, upozorava Tomo Matić, na izravni trag o Hanswurstu, »popularnom junaku njemačke pučke lakrdije«.⁶¹ Hanswurst sa svojom ženom Kolombinom — u intermedijima izvodi lakrdije: »Njihov je govor prošaran aluzijama na brodske mjesne prilike, ali i prepleten prostim uličnjačkim riječima, tako da je teško vjerovati, da su se ti intermediji na franjevačkoj školskoj pozornici doista prikazivali u obliku u kojemu su do nas došli.«⁶²

Za nas je ovom prilikom posebno zanimljivo da se među »Hansburstovim« lakrdijama prepleće motiv šaljive narodne priče u kojoj žena stavlja obično med u posudu, a muža, u većini slučajeva glupog, upozorava da je to otrov; muž pojede med i sprema se da umre (AaTh 1313). Umjesto meda Kolombina ostavlja vino:

Colomb.: »No dobro, ja ću ti večeru spravljati, a ti tudi s dicom mene počekaj i ove čiture pazi, ali ne diraj, jer sam metnula sićana unutra.«

(. . .) Hons.: »Ali čuješ, ja sam zaboravio šta je u toj ćuturi!«

(. . .) Colomb.: »Ta, sićan. Znaš, s čime se može čovik otrovati. Zato pazi da se ne otruješ i prvo reda ne crkneš.«⁶³

U intermediju pjeva Hanswurst pučku pjesmu o važnosti i ljepoti vojničkog poziva (»začne pivat zajedno s muzikami«). Kasnije, u devetnaestom stoljeću susrest ćemo se s cehovskim pjesmama o svakome zanatu. Bilo bi, dakako, zanimljivo da nam je sačuvan i podatak na kakvu je melodiju pjevana Hanswurstova vojnička pjesma kao i Juditina pjesma na omiljenu srednjovjekovnu temu o slabostima i pokvarenosti žena koju pjeva Judita također uz muzičku pratnju (Canit Galophantus cum musicis):

⁵⁸ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1933, knj. 12.

⁵⁹ Franjo Fancev, *nav. djelo*, str. XII i XIII.

⁶⁰ Tomo Matić, *Jedna hrvatska školska drama iz Slavonije iz osamnaestoga vijeka*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1956, knj. 27, str. 87–119.

⁶¹ Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 90.

⁶² Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 90.

⁶³ Tomo Matić, *nav. djelo*, str. 111.

*Moj princip bo vidio
i odvišje spozno,
kad je ženi virovo,
on brez glave osto.*

U rukopisnom zborniku *Pesme Horvatszke* što ga je prema podacima koje donosi Branko Vodnik (Drechsler) sastavila grofica Katarina Patačić – nalaze se⁶⁴ objavljene pjesme pučkog karaktera *Stalnost prijateljstva*, *Tugovanje za dragum* i *Ljubljeno tugovanje*.⁶⁵ Vodnik je smatrao da je pjesme ispjevala sama Katarina Patačić, a neke od njih i prevela s talijanskoga. U posveti rukopisne zbirke Adamu Patačiću (1717—1784), »nadbiskupu kaločkom, koji se i sam bavio poezijom, bio članom Arcadie u Rimu«,⁶⁶ Katarina Patačić ne kaže nigdje niti da je pjesme sama ispjevala niti da ih je prevela, jedino: »Ovo je, što ja vu Njih Excelencije preštímavam, i mene genulo je, vjedinene ove Horvatske pesme njima predati.«⁶⁷

Olga Šojat u predgovoru svoga izbora kajkavskih pjesama *Stara hrvatska kajkavska poezija*⁶⁸ utvrđuje da je taj zbornik *Pesama horvatszkih* na nalog Katarine Patačić »kaligrafski izradio nepoznati prepisivač«. Na temelju objavljenih pjesama možemo pretpostaviti da su u zborniku pored pjesama prevedenih s talijanskog i pjesme koje su se pjevale i prenosile u rukopisima, one se izdvajaju jezičnom i ritmičkom lakoćom, što nije slučaj s onima koje su prevedene, pa se može pomišljati na (nesačuvanu) melodijsku pratnju, kao npr. u pjesmi *Ljubljeno tugovanje*:

*Gledaj, draga, srce moje
U žalosti vtopleno.
Kad mi braniš lice tvoje
Kušuvati ljubleno.
Zakaj si me, lepa Kate,
Zorja ma ostavila?
Če ti već ne mariš za me,
za me druga ni vila*

ili u pjesmi *Tugovanje za dragum*:

*Puste loze, k vam se vteče
Puno tuge srce mé:
Kadi nigdo biti ne će,
Da pokoje najde sve.*

⁶⁴ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1912, knj. 7, str. 110.

⁶⁵ *Nav. djelo*, str. 124; 117; 116.

⁶⁶ *Nav. djelo*, str. 111.

⁶⁷ *Nav. djelo*, str. 112.

⁶⁸ Časopis »Kaj«, Zagreb 1970, br. 12, str. 30.

U autorstvo grofice Katarine Patačić može se posumnjati već i jednostavnom logikom da žena ne bi pjevala o tugovanju »za dragum«, pa i apostrofiranje »lepe Kate« može biti znak da je Katarina Patačić prikupila pjesme koje su njoj bile upućene; bila je lijepa, obrazovana, a Vraždin u kome je živjela bio je tada kulturni i politički centar gornje Hrvatske, a jedan ga kroničar naziva malim hrvatskim Bečom.

Zanimljivo je, upozorava Vodnik, da se na naslovnoj stranici ovoga zbornika, s koricama u bogatom baroknom nakitu, već tada nalaze — narodne dvojnice s tamburom. I ova činjenica ide u prilog tome da je riječ o rukopisnom zborniku pjesama (ljubavnih) kakve su se širile u građanskim krugovima u gornjoj Hrvatskoj.

Iz *Kataloga poezije pjesnika »St. D.« iz sredine 18. vijeka* što ga pripoćuje Franjo Fancev⁶⁹ možemo zaključiti kakve su se još pjesme, osim ljubavnih, mogle naći u kajkavskim pjesmaricama 18. stoljeća. Značajno je da u tome popisu nalazimo i pjesmu »strahovitu« o »Faustušu«, kao i onu prigodnu *Od Zaverškovoga konja* uz koju je i bilješka gdje je nastala »šalna, pri Oršičke napravljena«. U popisu se nalazi i pjesma na stoljećima omiljenu temu o nesretnoj ljubavi Pirama i Tizbe: *Od Piramuša i Tizbe. Historica*. Da spomenemo još nekoliko karakterističnih naslova: *Kak žene muže vkanjuju. Nova popevka nezna (...) fašenska i smešna; Od ptice Foeniks; Tvoj odšestek onomadne srce moje ranil je; Oh, kam si prešlo vreme ti cvetuče mladosti; Da je nestalen svet ov, to vsaki zna*.

Pod naslovom *Ljubav Miha Barbijerija*⁷⁰ objavljuje Josip Badalić tekst rukopisnog spjeva koji potječe negdje s početka 17. stoljeća, a sadrži deset pjesama o ljubavi dvoje mladih Dubrovčana (tekst pohranjen u Državnom historijskom muzeju u Moskvi).

Karakteristično je da se u tekstu ovoga nedatiranog i nepotpisanog spjeva, koji je istrgnut iz većeg rukopisnog zbornika, miješaju klišeji petrarkističke poezije s elementima tradicionalne usmene poezije, i — ono što nas sa stanovišta pučke književnosti ponajviše zanima: sa spletkama oko dvoje zaljubljenih prepleće se i satira »... na dubrovačke prilike toga vremena žigošući neobičnom oštrinom poročne pojave dubrovačkog društva: obuhvaćeni su pri tom svi društveni slojevi, crkveni i svjetovni, sa dodatkom i ribarske te težačke sredine, s njihovim porocima. (...) »Zanimljivo je da je naš pjesnik upotrijebio *litanijski oblik*, nabrajajući određenim poretkom sve zapažene društvene opačine sad u općim sad u konkretnim formulacijama.«⁷¹

Upravo u tvorevinama pučke književnosti iznenađuje nas, uvijek nepredviđeno, miješanje emotivnog (apstraktnog) i svakodnevnog — realnog (banalnog) — uz dužnu napomenu da je i emotivno izraženo obiljem realističnih detalja. Ovo obilje detalja obilno se ponavlja i

⁶⁹ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1932, knj. 11, str. 221.

⁷⁰ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1968, knj. 29, str. 171—189.

⁷¹ *Nav. djelo*, str. 173.

tako poprima i vrši ulogu *formula* u pučkim pjesmama. Opijevanje ljubavnih patnji — ne isključuje jasan satirički pogled na svijet oko sebe. Kada intriga oko dvoje zaljubljenih doživljava slom, primjećuje Josip Badalić da se pjesnik time ne zadovoljava, nego »gotovo zluradim užitkom«⁷² upućuje intrigantkinju Martu — drugom ljubavniku.

Istančanim sluhom za narav pučke pjesme naveo je Karel Čapek češku pjesmu u kojoj, za nas neočekivano, u trenutku sjećanja na odbjegli ljubav, umjesto veće sentimentalnosti — izbija revolt protiv suparnice:

*Što sam ljubila tog više nema
i više nikad vratit se neće.
Što sam toliko ljubila
druga mi drolja preotela.
Ja sam voljela Pepičeka
on je imao divne plave očiće.*

Tekst prijevoda skriva nam ritam originala:

*Co jsem milovala, to je pryč,
to se nevrátí nikdy víc.
Co jsem milovala tak rada,
to mně jiná flundra prebrala.
Milovala jsem já Pepička,
ten měl krásný modrý vočička.⁷³*

Pjesmom se pučkom može sve izraziti, pouka kao i narudžba, osjetio je instinktivno pučki pjesnik, pa se danas time obilno koriste i reklame. Da spomenemo na primjer da su »specijalni medenjaci« (Zagrebačke pečlarske zadruge, Ilica 54) na omotu snabdjeveni upozorenjem u stihovima tiskanim na žutoj površini znaka zabrane saobračaja u oba smjera:

<i>Tko još mene kuš'o nije neka požuri što prije.</i>	<i>Razočarat on se neće već će sjati sav od sreće.</i>
---	--

Kad je ovdje spomenuto da se i narudžbe mogu izraziti stihom — onda se mislilo na činjenicu da su u pučkoj književnosti prepirke (diskusije) vođene također u stihovima, a pisma kojim su autori pučkih pjesama znali popraviti svoje tvorevine — sročena su također u stihovima. Tako je Rade Radajić (pretpostavlja se da je to pseudonim) iz Račišća poslao

⁷² *Náv. djelo*, str. 175.

⁷³ Karel Čapek, *Marsija ili na marginama literature*, Beograd 1967. str. 80.

Jovanu Sundečiću na Cetinje pjesmu »... da se odštampa zasebno, pa makar i ćirilicom«. U popratnom pismu u stihovima zamolio je da mu se pošalje barem pedeset tiskanih primjeraka:

*Ak ne more biti pritiskana,
Nek ćirilski bude pripisana,
Ter s Lovčena prisjajne planine,
Upravi nam barem po stotine!*

U pismu, kao i u pjesmi *Tonomaških Biračah Blata* zastupnika na Korčuli dan 14. srpnja 1870, govori o lokalnim prilikama:

*Korčule su otok izdajice,
Načelnici puka pijavice!*

...
*Na Korčuli neće Arneriče,
Svem Primorjem slavne Jugoviče!⁷⁴*

U ostavštini Jovana Sundečića nađena je i jedna satirička pjesma protiv generala Lazara Mamule koji je 1865. god. uz veliku pompu proslavio 50-godišnjicu svoje vojničke službe. Dok novine odražavaju službeni stav, pučka pjesma »javlja« mišljenje šireg sloja, kome je pjesma jedino glasilo, o omraženom generalu, karijeristu:

*Branio je sve do svoga,
steko ime polu-boga
 Austriji na slavu.
Sreća u vis njeg popela
Pa ga k nama ponijela ...
 Srećni li smo sirotni!*

Pučke su pjesme bile tiskane, širene i prodavane u lecima. Tako je Frankova tiskara u Osijeku (1938?) tiskala kao letak pjesmu Nike Pinčića, invalida, *Jadi narodnog pjesnika*, koji je, kako kaže u pjesmi, u mladosti izgubio desnu ruku i lijevo oko. Dok mu djeca plaću gladna, a bolesnoj ženi ne može kupiti lijek, on prodaje prolaznicima svoju pjesmu:

*U tom stanju, mila braćo,
Skončava me ljuta bijeda,
A pomoći tko mi može?
Bogac nema, bogat ne da.
 Od prodaje te pjesmice
 Hranim sebe, djecu, ženu;
 Kupit ju ne oklijevajte,
 Bit će vam za uspomenu!*

⁷⁴ Dušan Vuksan, *Tri priloga iz ostavine pok. Jovana Sundečića* »Grada za povijest književnosti hrvatske«, Zagreb 1938, knj. 12, str. 124.

Kupnjom pjesme pomoći će prolaznici pjesniku koji — ne prosi. Kao protuvrijednost nudi im za uspomenu — pjesmu. Uspomene su beskorisne, ali je bez njih, kao i bez pjesme, život nezamisliv. Pjesnik nudi beskorisnu pjesmu koja, kao i sve pjesme ovoga svijeta, nema druge namjere nego da ostane u trajnosti — pjesma. U ovom se slučaju u doslovnom smislu riječi — pjesnik prehranjuje svojom pjesmom. Reći da ovakve i slične tvorevine ne teže za umjetničkom vrijednošću bilo bi koliko promašeno toliko i netočno. Krajnja težnja pjesme — da prijeđe u uspomenu — neutilitarne je i u krajnjem ishodu — estetičke prirode, a za čitaoce kojima priča o nadaćama sudbinom (i ne samo sudbinom) prignječena života već samim motivom predodređen je za pjesmu ili priču.

Pučki pjesnik Ivo Čakalić (rođen 1888) koji živi u Doljanovcima (kotar Slavonska Požege), autor deseteračkih, osmeračkih i sedmeračkih pjesama uglavnom nabožna karaktera, skupio je svoje pjesme u rukopisnu knjigu *Starine, iz moga prastaroga sela i našeg šokačkog kraja*⁷⁵, koja u prvom dijelu sadrži opise (u desetercu) narodnih običaja u selima oko Slavonske Požege. U desetercima, osmercima i sedmercima opjevao je Ivo Čakalić sve događaje o kojima bi čuo ili čitao u novinama (vjerskim) ili kalendarima — događaje koji govore o čudesima svetaca i potvrđuju čudo, a time i vječnu glad čovjeka za osmišljavanjem svakidašnjice bez sjaja. Takve »istinite« događaje prepričavaju i danas ljudi na selu hraneći njima svoju slutnju neobjašnjivog. Svejedno da li se čudo dogodilo kraj Našica ili u Napulju. Čuda su bezvremena i »složena« u stihove sredstvima, slikama za kojima je nabožni pjesnik jedino posizao — sličicama iz molitvenika. Tekstove svojih pjesama popratio je Ivo Čakalić vlastitim crtežima svetaca i biblijskih scena, većinom u boji. Ilustracije, nabožna ili svjetovna karaktera, uz tekstove pjesama ili priča predstavljaju karakteristično obilježje tvorevina i izdanja pučke književnosti.

Motiv: čudo, čudesni ili tragični događaj za pučkog je pjesnika već sam po sebi — pjesma koja se mora saopćiti u stihovima. Događaji i peripetije koje su proživjeli neki ljudi — u pripovijedanju njihovu i njihovih znanaca završavaju, često smo tome svjedoci, usporedboj da je to o čemu pričaju »za roman« ili, kada su u pitanju neočekivano sretna rješenja bezizglednih situacija — sve je »kao na filmu«. Tako npr. motiv tragične smrti dvoje zaljubljenih predstavlja omiljen prozor na koji se naginje pučka pjesma i priča.

Skorašnji tragični udes u kome je djevojka Magdalena, žrtva terorističke akcije u jednom beogradskom kinematografu, ostala bez obje noge — nedugo nakon toga opjevan je u pučkoj pjesmi. U autobusu punom naših ljudi, zaposlenih u inozemstvu, koji su se vraćali kućama za novogodišnje praznike — netko je otvorio snažni tranzistor i odjeknula je pjesma:

*Magdalena, Magdalena, mladosti i sreće,
što si kome kriva, zašto ti se svete.*

⁷⁵ Otkupio Institut za narodnu umjetnost u Zagrebu.

Pjesma, na svoj način, registrira i činjenicu da je djevojka otišla u kino s mladićem:

*Željela si poljupce i stisak,
u taj čas začuo se vrisak.*

Pučkom je pjesniku prostorna i vremenska distanca nepoznata i nepotrebna. Kao i u slučaju spomenutih već pjesama nabožnog karaktera Ive Čakalića – pučka se pjesma i ovdje javlja kao providna kopija »primarne pjesme«, tragičnog udesa, čuda ili čudesnog događaja. Tekstovi takvih pjesama zahtijevaju da im pristupimo. slikovito rečeno, tako da ih čitamo prislunjene o staklo prozora – kako bismo zamijetili jedinstvo »primarne pjesme« i – u odnosu na tu primarnu pjesmu – sporednog teksta.

Danas postajemo svjedoci silnog razmaha različitih vidova pučke književnosti koja obuhvaća i kič i »šund«: tzv. nove narodne pjesme, šlageri, kriminalni romani, zabavno štivo popularnih revija, bazara, horoskopa, ispovijednih rubrika čitalaca koje su rado i mnogo čitane upravo zato što sadrže opet »istinite« sudbine, a čitane su rado zbog samih pisama, ali ne i zbog bezličnih odgovora urednika, koji odgovaraju »naučno«, tj. objektivno se pridržavajući nekog leksikona ili udžbenika psihologije ili savjetnika za »savršen brak«. Ali i takvi kakvi jesu, ovi su odgovori pokazatelj vremena i društva u kome se javljaju. Uopće, urednički odgovori objavljujani u novinama ili časopisima mogu postati predmetom zanimljive studije. Tako npr. u »Listovnici« pučkih novina koje su izlazile u Varaždinu⁷⁶ nalazimo odgovor u skladu sa zadatkom, nimalo lakim, pučkih novina koje nastoje privući pažnju najšireg sloja čitalaca: »G. R. F. u Z. – Vaš prispjevak liep al za naš list još previsok. Kušajte malo niže. Upotřebit će se u svoje vrijeme.« U to vrijeme u kućama su čitali njemačke novine: »Bazar«, »Familienjournal«, »Gartenlaube« itd.

U »Vjesniku«⁷⁷ u rubrici »Sve je jasno« – nalazimo zanimljiv podatak o procesu (prepletanju ili – sukobu) dviju kultura – tradicionalne i suvremene urbane:

U jednom selu kraj Novoga Sada – Čkalja je prisustvovao proslavi 200-godišnjice škole. Tom prilikom pročitali su mu specijalno ispjevanu odu u kojoj se među ostalim kaže:

*Hvala, Čkalja, tebi čak do neba,
postao si narodna potreba.*

Možemo pretpostaviti da je čitava pjesma ispjevana u desetercu kojim pozdravljaju popularnog komičara – ustvari narodnog, pučkog junaka s televizijskih ekrana.

Istraživanje naravi (prirode) pučke književnosti u odnosu i paralelnosti njezina postojanja s tradicionalnom usmenom i centralnom književno-

⁷⁶ »Pučki prijatelj«, Varaždin 1867, tečaj I, br. 2, str. 8.

⁷⁷ »Vjesnik«, Zagreb, 17. XI 1970. str. 9.

šću hrvatskom – zahtijeva daljnja otkrivanja i ispitivanja građe koja je sa stanovišta »visoke kulture« zanemarena i uglavnom neistražena.

O fenomenu »trivijalnog«, banalnog – sentimentalnog mnogo se može saznati izučavanjem njegove jače ili slabije izražene »crvene niti« u razvojnom toku centralne hrvatske književnosti. U toku ovakvih istraživanja bit će nezaobilazna, u svakom raspravljanju o prirodi pučke književnosti, studija Radomira Konstantinovića *Filozofija palanke*⁷⁸. Konstantinović analizira funkcioniranje duha one sredine koja živi u duhovnom međuprostoru sela i grada (»svet palanke nije ni selo ni grad«) – »... između plemenskoga kao idealno jedinstvenog i svetskog duha, kao idealno-otvorenog«⁷⁹.

Takav duhovni međuprostor stvara svoju književnost koju u nas najadekvatnije obuhvaća termin: pučka književnost. Produkti pučke književnosti imaju beskrajnu sposobnost umnožavanja na principu koji isključuje tragiku iz tragičnih motiva, a kojega Konstantinović lucidno određuje: »Preobražavanje doživljaja u događaj jeste preobražavanje iracionalnosti u racionalne forme.«⁸⁰

Eros i tanatos predstavljaju polove oko kojih se kristalizira centralna (umjetnička) poezija. Ali sve vječne teme nalazimo opjevane, stihovane, i u pučkoj književnosti. Polovi su ostali. Pučka pjesma traži i obrađuje tragične događaje, ali tragedije – nema. I u ovom slučaju moramo postaviti pitanje: za koga to tragedije – nema; tko primjećuje odsustvo tragičnog? I odgovor je: odsustvo tragičnog zamjećuje visoko razvijena svijest duha odgojena na djelima centralne umjetničke književnosti. Sa stanovišta visoko razvijene svijesti, i sa sviješću o posvuda prisutnom hijerarhijskom principu, možemo ispitivati proces preobrazbe tragičnog u sentimentalno (»Odsustvo tragedije je odsustvo – subjekta...« str. 270). Unatoč odsustvu subjekta – pjesme (i priče) o tragičnim događajima i sudbinama prenose se i struje silnom komunikativnošću zadovoljavajući glad širokog sloja čitalaca za imaginarnim. Sve nas to navodi na misao da se tragično može prenositi, i prenosi se, ne samo na razini subjekta visoko razvijene svijesti – to je razina centralne književnosti – nego i na drugim razinama, ne možemo reći izvan svijesti konzumenata, ali svakako na nižoj razini različitih socijalnih grupa koje imaju svoju književnost onako (Ivan Slamnig), kao što imaju i svoj govor.

Kada su u pitanju tvorevine pučke književnosti, konstatiranje odsustva tragičnog (omiljene su upravo »teške« ljubavne i porodične tragedije) ukazuje na nužnost sociološkog aspekta u izučavanju pučke književnosti, pomoć kojega će se tek ispoljiti u daljnjim istraživanjima na ovom području kao i u budućim radovima o fenomenu pučke književnosti.

⁷⁸ Radomir Konstantinović, *Filozofija palanke*, »Treći program«, Beograd, leto 1969.

⁷⁹ R. Konstantinović, *nav. djelo*, str. 255.

⁸⁰ R. Konstantinović, *nav. djelo*, str. 272, *Odsustvo tragedije, sentimentalizam i sarkazam*.