

Divna Zečević

RASTVARANJE FORMULA TRADICIONALNE USMENE POEZIJE — FORMULE PUČKIH PJESAMA

Uvod

Sliku koju u ovom uvodu pokušavam evocirati ne bi trebalo prihvatiti kao usporedbu s predmetom izučavanja, tj. s pučkom pjesmom. Iako je analogija neizbježna, jer čemu inače upravo takav a ne drugačiji uvod, analogijom se ne može »pokriti« predmet koji ju je izazvao. Uspoređivani članovi gube na obrisima vlastite izražajnosti stvarajući nešto treće — novo. Stoga je i razumljiva prisutnost težnje da se, u ovom slučaju, izbjegne analogija kao prva mogućnost povezivanja dvaju postavljenih članova. Slika kojoj je ovaj uvod namijenjen, zamijećena jedanput neočekivano, teži da sačuva samostalnost nenarušenu analogijom ili još točnije — samostalnost koja preostaje i nakon neizbježne analogije.

Mislim da se do slike o kojoj je riječ nije moglo doći turističkim prolaženjem kroz naše krajeve što se odvija obično glavnim cestama i prugama; stoga je ovaj uvod namijenjen isključivo doživljaju terenskog istraživanja koje se odvija i onda kada misao nije direktno vezana uz objekt istraživanja, jer tada ponajčešće sve može nesmetano ući u fokus na izgled odsutne pažnje.

U svježini kišnog dana, a nakon prestanka kiše koja za sobom nije ostavila blato, nego se razlila pod šljunkom u gotovo prozirnim kapilarama, približavajući se nekoj davno dotrajaloj crnoj krovinjari — pomislila sam da je nenastanjena. Pred ulazom su umjesto dviju stepenica ukoso bila poluutonula dva bijela kamena. U prolaženju pogledala sam u mali kvadrat niskog prozora. Na prozorskoj dasci iza mutnog jednolično prljavog stakla — u plastičnoj zelenoj posudici »rasla su« dva izbljedjela prašnjava cvijeta načinjena od tanke spužvaste materije. Moglo se još zaključiti da su oba cvijeta »izrasla« iz istog »korijena«, odnosno na istoj stabljici — prvotno bila različite boje. Na temelju takvih istih proizvoda koji se mogu naći u izobilju na tržnicama, kao i u prodavaonicama »Jugoplastike«, moglo se istovremeno zaključiti da su to nekada bili cvjetovi jarkih boja.

Pomisao da je kuća nenastanjena, srušena je suverenom rukom nevidljiva stanara — rukom koja je na sredinu crne prozorske daske iz tamne unutrašnjosti prostorije pred mali kvadrat mutnog stakla postavila dokaz svoje prisutnosti — dva cvijeta.

Da je iz dimnjaka krovinjare izbijao dim, elementarni simbol grijanja i pripremanja hrane, to me — čini se — ne bi moglo iznenaditi.

Ono što pažnju neočekivano zaustavlja, to je ova potreba za lijepim predmetom neutilitarne svrhovitosti — na mjestu gdje se čini da ni elementarne nužnosti čovjekova održanja ne mogu biti zadovoljene; potreba za lijepim predmetom, za ukrasom koji može, kao svaki predmet, izgubiti boju ali ne i simboliku: to ostaju dva cvijeta između tamne unutrašnjosti obitavališta (»kuće«) i — »svijeta«. U slučaju ove krovinjare smještene negdje na početku ili na kraju sela — »svijet« u prozorskom okviru ravnodušna je priroda: njiva, šumarak, rana jesen.

Kad sam naknadno, tj. u toku pisanja razmišljala o doživljaju, o cvjetovima načinjenima iz plastične materije, u kontekstu ovog doživljaja postala je nezamisliva pomisao da npr. u prozorskom okviru u selima naidemo na čašu s poljskim ili vrtnim cvijetom ili cvijećem; s onim istim cvijećem koje leži u otkosima trave ili je već naslagano u stogove sijena. Lijepo nije ono što čovjeka okružuje gotovo na svakome koraku — lijepo u obliku ukrasnog predmeta predstavlja i s k o r a k iz svakodnevnog. Parfem koji na bočici nosi etiketu »Pokošeno sijeno« upotrebljavaju žene u gradu — dok će u urbaniziranim selima i naseljima u svećanim prilikama žene pronijeti za godišnje doba u kojem se nađu potpuno neočekivan miris, npr. jorgovana ili ljubičice. Takve pojave otkrivaju svoju zakonitost.

U suvremeno opremljenom komfornom stanu velike kvadrature (velike s obzirom na jugoslavenski prosjek), u malom društvu, mlada je žena rekla da bi željela u jedan ugao sobe za dnevni boravak postaviti — kolovrat, opisala je i detalje u budućem aranžiranju. Roletne na širokim prozorima bile su spuštene i štatile su stanare u prvom redu od buke s ulice. Kolovrat — upotrebljavaju se i imitacije ćupova za maslinovo ulje izvučenih iz potonulih brodova, sidra i tome slično — kolovrat u udobno namještenom stanu predstavlja taj i s k o r a k u lijepo zato što je to »lijepo«, u ovom slučaju, idealizirana prošlost, koja je lijepa i zato što je nepovratna, kao što je cvijeće iz plastične materije lijepo i stoga što dopire iz jednog tehniciziranog svijeta u seosku ili poluseosku, poluurbaniziranu sredinu i — mogli bismo reći — simbolizira stremljenje sredine koja je njime ukrašena, okrenutost — gradu, budućnosti. Gradski komforni stan, u ovom slučaju u Zagrebu, nad bučnom ulicom, okrenut je u tišinu i »toplo« udaranje kolovrata u prošlosti. Zamisao žene koja želi učiniti prisnijom sobu za dnevni boravak — razumljiva je potpuno.

Ono što, mislim, ipak treba naglasiti, to je da u oba slučaja moramo pretpostaviti prisnost između stanara i cvijeta od plastične materije ili kolovrata, čemu se čovjek iz svoje svakodnevnosti okreće i čemu u susret — raste. Svojstvo suncokreta — mogao bi to biti slobodan naslov ovog slobodnog uvoda u posve određenu temu.

T e m a: fenomen pučke pjesme u odnosu na usmenu tradicionalnu poeziju; proces rastvaranja formula usmene poezije.

Kada je u prvom desetljeću ovoga stoljeća zaslužni srpski istraživač Tihomir Ostojić prvi počeo proučavati srpsku građansku (varošku) poeziju 18. stoljeća, usporedio je (1911. god.) fenomen pučkih, odnosno u srpskoj književnosti — varoških pjesama s prehistorijskim slojem koji tek treba otkopati i učiniti pristupačnim pažnji znanstvenih radnika: »Doba pesmarica je preistorijsko doba naše književnosti. Moralo se kopati dok se došlo do posavskih i podunavskih sojenica. I preistorijski spomenici naše književnosti negde su zatrpani, i njih treba otkopati u starim bibliotekama, prašnim tavanima i zabačenim arhivima.«¹

Međutim, usporedba s prehistorijskim slojem nije slučajna, tj. ne govori samo o činjenici neistraženosti jednog književnog područja — nego i o stavu istraživača koji na samom početku ispitivanja fenomena pučke pjesme, odnosno tzv. građanske poezije, ne zapaža, a ne može još ni zapaziti i pretpostaviti kontinuitet fenomena koji u nekom razdoblju može bujati obilnije ali i nastaviti svoje trajanje sve do u naše dane. Da je fenomen pučke pjesme, odnosno varoške, danas takozvane (svakako loše nazvane) »nove narodne pjesme«, zahvaljujući radiju, pločama, festivalima i televiziji, podjednako prisutan na području usmenog i pisano-hrvatskog i srpskog i hrvatskosrpskog jezičnog područja — svjedoci smo na svakom koraku. U *Politici*² kompozitor Vojislav Kostić, član žirija *Beogradskog sabora*, festivala koji je sav posvećen narodnoj poeziji, govori o »poplavi muzičkog šunda« i donosi ovaj primjer:

na grudima moje dragane
procvetali bujni karamfili
ali šta vredi kad
ne smem jadan ja
da ih berem niti mirišem.
Ljubav, samo ljubav želim, želim,
ljubav, ona mi je sve.

Polazna je točka ovoga rada, do koje se došlo, dakako, prethodnim ispitivanjem rasprostranjenosti fenomena pučke književnosti, činjenica da se pučka književnost (pjesma) razvijala i razvija — počev od zapisa biblijskih legendi, apokrifa i mirakula pa sve do danas — među tokovima centralne umjetničke književnosti hrvatske i tradicionalne usmene narodne književnosti.³

»Jedna je od najpopularnijih knjiga stare čakavske književnosti, a uz Marulićevu *Juditu* i ponajopsežnija joj pripovijest u stihovima *Život od Olive, hćere Julijana Cezara*, gdje je obrađena tema o kojoj se od srednjeg vijeka pa sve do naših vremena rado i mnogo pričalo u prozi i u stihu.«⁴

¹ Citat iz predgovora Borivoja Marinkovića knjizi *Srpska građanska poezija 18. i s početka 19. stoljeća*, Prosveta, Beograd 1966, str. 9.

² »Politika«, Beograd, 10. X 1970, str. 18.

³ Vidi o tome moj rad *Pučka književnost* u časopisu »Croatica«, br. 2/1971.

⁴ Tomo Matić, *Motiv Olive u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 21, Zagreb, 1951, str. 143.

Imajući na umu paralelni kontinuitet postojanja pučke književnosti među centralnom i tradicionalnom usmenom književnošću — imajući to na umu kao tezu ili, dopustimo i kao hopitezu — u mogućnosti smo da s toga stajališta provedemo analizu, u ovom slučaju tek nekih najuočljivijih specifičnih karakteristika pjesme kojima se ona bitno razlikuje od pjesama tradicionalne usmene poezije. Ovom prilikom neću ulaziti u istraživanja motiva, nego ću na nekoliko primjerima slijediti proces, pojavu karakterističnu za pučku pjesmu: proces rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije. Proces rastvaranja tih formula mogli bismo nazvati i raspadom kada već ta riječ ne bi sadržavala negativan prizvuk.

U početku ispitivanja ove pojave činilo mi se, uz tada još nedovoljno poznavanje građe, da je proces (raspada) rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije — pojava novijeg datuma, karakteristična za pučke pjesme uglavnom ovoga stoljeća, za duge deseteračke pjesme u kojima su opjevane nesretne ljubavi, tragični događaji, atentati, ratovi, poplave itd.

Proces rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije nije pojava koja je tek u ovom radu konstatirana. Iako neodređeno, upravo taj proces podrazumijevala je Isidora Sekulić pišući o pjesmama iz narodnooslobodilačke borbe — izričući to i ponešto nespretno: »U tim pjesmama (...) pesnik se sećao narodnih pjesama i epskih i lirskih...«⁵

Upravo zbog ovog nejasnog naslućivanja jednog procesa navodim riječi Isidore Sekulić — jer se čitaocu koji poznaje i koji je odgojen na tradicionalnoj usmenoj poeziji čini — čitajući pučke pjesme kao i onaj dio pjesama iz NOB-e koje su do sada sve bez razlike nazivane narodnim pjesmama, iako je dobrom dijelu njih bliže određenje: pučke pjesme u smislu u kome se u ovom radu govori o pučkim pjesmama — čini mu se, dakle, da ih je spjevao (»složio«) pjesnik koji se još sjećao, ali nedovoljno, tradicionalne usmene epske ili lirске poezije i da mu u tome nedovoljnom sjećanju »nedostaje« nešto, nešto što bi se možda moglo nazvati kohezijom snagom tradicionalne usmene pjesme.

Međutim, ova pojava koja u samom početku ispitivanja postavlja istraživača u nedoumicu, kao da se on sam i poznati ili nepoznati autor pučke pjesme sjećaju noseći u uhu odjek i napukli ritam tradicionalnih epskih i lirskih pjesama — ta pojava nije novijeg datuma i njezin se trag može slijediti u sačuvanim rukopisnim zbornicima u duboku prošlost. U tome smislu ovaj je rad prvi pokušaj, i razumljivo da će se njime samo označiti neka mjesta kao baze koje obavezuju na dalje kretanje.

Tomo Matić pisao je o motivima Geroveve i Olive u starijoj hrvatskoj književnosti⁶ i objelodanio kritička izdanja sačuvanih tekstova *Život Olive* iz 1615. godine i *Život Svete Genuveve* iz 1761. godine, koje je »u jedno na verše složito i na svitlo iliričkim jezikom dato i sastavito po

⁵ Isidora Sekulić, *O prevođenju, o zbirci partizanskih pjesama...*, u knjizi »Narodna književnost«, uredio Vladan Nedić, Nolit, Beograd, 1966, str. 95.

⁶ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 21, Zagreb, 1951. i knj. 29, Zagreb 1968.

plemenito rodnomu gospodinu Antunu Josipu Knezoviću«. Na kraju pjesme *Život Svete Genuveve — rodite hercegovice od Brabant* nalaze se podaci o autoru, godini i mjestu gdje je pjesma sastavljena — što je karakteristika pučkih pjesama koje su se u početku širile u prijepisima a tek kasnije štampom — tako da su se podaci uobičajeni na naslovnim stranama knjiga nalazili na kraju pjesme:

Zaključavam moje sada govorenje
prikazujem njima ja moje življenje.
Antun je sastavio sva kolika ova,
Knezović od Podrtla koji se naziva.
Miseca novembra jeste sastavito
u Kalači varoši jeste izpisato.
U verše po rečenom sva ova složita
miseca novembra jesu dovršita.
Dneva dvadesetog on svr'u učini,
jer ga Bog pomaže u tome ljubljeni.
I godinu k otom sada ovde meće,
ovako svakome tu na znanje daje
hiljada sedamsto i šezdeset biše,
kad se knjige ove cilo dokončaše.
Amen.⁷

Zaglavlje pučke pjesme gotovo je redovito formirano u, mogli bismo to nazvati, temporalni obrazac situiranja radnje:

Na hiljadu i devet stotina
četrdeset četvrta godina,
na dvadesetiosam trećega
toga dana vrlo žalostnoga
fašisti su tog nesretnog dana
sakupili vojsku sa svih strana.⁸

U sačuvanim tekstovima ranijih stoljeća — u pjesmama koje pričaju o čudima i poznatim biblijskim i apokrifnim legendama — u ovakvom temporalnom obrascu ukinuto je vrijeme bezvremenim apostrofiranjem vladara vječnosti (Boga):

Počinja život ali vam historija blažene Olive kraljice
Ti, ki sfitom vladaš vrh nebes sideći,
pravedno raskladaš vas sfit uzdržeci,
tebe sad moleći mǎ pamet priziva,
da mi daš izreći, ča pati Oliva.⁹

Obrazac invokacije događaja — pučka pjesma opijeva događaje a ne doživljuje — ujedno je i obrazac završetka u kome autor potvrđuje vje-

⁷ Tomo Matić, *Motiv Genoveve u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 29, Zagreb 1968.

⁸ Nikola Sikirica, *Ratne pisme*, Split 1945, pjesma: *Klanja u Cetinskoj krajini*, str. 31.

⁹ Tomo Matić, *Motiv Olive u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 21. Zagreb 1951, str. 158.

rodostojnost svoga statusa, jer — vjeruje se u istinitost događaja koje pripovijeda posve određen čovjek kome znamo ime, porijeklo i čas kada je dovršio svoje »govorenje«. Ovo vremensko preciziranje završetka u pisanim pučkim pjesmama predstavlja ekvivalent situacije u kojoj čovjek usmeno saopćava čovjeku, slušaocima okolnosti pod kojima se zbio neki događaj. Ovdje bismo slobodno mogli asociirati i suvremene novinske izvještaje, koji, kad su u mogućnosti, precizno iznose vrijeme udesa. Treba se sjetiti da je nakon katastrofe potresa u Skoplju čitalac novina, gledalac filmskog žurnala bio suočen sa slikom sata na željezničkoj stanici koji se zaustavio obilježivši precizno trenutak potresa. Tragični ili neobični, čudni ili čudesni događaji sijeku vremenski tok i zaustavljajući pažnju čovjeka na odsudni trenutak — propadaju u bezvremenost dok pažnja ostaje zaustavljena na označenom procijepu. U pučkoj pjesmi *Ljubav i smrt Mladina i Rosande* pučki pjesnik potkrepljuje svoje pjevanje prikazivanjem slike nesretne djevojke, što je posebno, karakteristično obilježje pučkih pjesama:

Draga braćo, istinu vam pišem,
slika će vam svidočit najviše.
Evo slika od mrtve djevice,
pogledajte sliku golubice.

U pripovijedanju čudesnih »istinitih« događaja koji se i danas pripovijedaju po selima (o viđenju vila, svjetla na putu, susreta s umrlima itd.) pripovjedač završava, ukoliko se ono o čemu priča nije dogodilo njemu samome, točnim određivanjem osobe koja mu je to pripovijedala; ako je ta osoba s pripovjedačem u bližem ili daljem srodstvu, pripovjedač se obraća pažljivim slušaocima i, čini se, začuđenost na njihovu licu ili izraz nevjerice na ponekom od njih, navodi ga da svoje kazivanje potkrijepi često zadivljujućom deduciranom »preciznošću« da je ono o čemu je govorio čuo, npr. od pokojnog brata svoga oca, navodi ime ili nadimak, a zatim osobu koja je bratu ispričala taj događaj, nakon toga često dolazi do zamršenog imenovanja u kojem su obično izostavljene rodbinske relacije jer uža skupina slušalaca s lakoćom slijedi zamršenu genealošku retrospekciju imena.

Ono što u takvim slučajevima u prepričavanju istinitih događaja treba smatrati istinitim to je ova težnja da se precizira putanja događaja kroz vrijeme i prostor, apstrahirajući u ovom slučaju istinitost samoga toka i načina pripovijedanja, u kojem se otvaraju mogućnosti nove stvarnosti.

Kao što postoji obrazac za invokaciju i završetak opisivanja događaja — tako postoji i obrazac za etape plošnog povezivanja lica koja sudjeluju u opisivanom događaju:

 Ovde Genuvevu na stranu postavljam
 a grofa Sigfrida prida se uzimam.

ili u tekstu nastalom u nedavnoj prošlosti:

 Al' Mačeka sad ću ostaviti
 o krvnicim' dalje nastaviti.¹⁰

¹⁰ Nikola Sikirica, *Ratne pisme*, Split 1945, str. 38.

Termin o b r a z a c upotrebljava se u ovome radu u smislu obrasca za kompoziciju pjesme, pa se u oba slučaja u kojima je upotrijebljen izbjegavao termin: formula. Kada su u pitanju pučke pjesme, moguće je razlikovati formulu kao element u kompoziciji (kao sastavni element kompozicije). Ostaje centralno pitanje — što se sve može smatrati formulom u pučkoj pjesmi, točnije, što sve može poprimiti funkciju formule.

U čitanju pučkih pjesama, novijih, najnovijih kao i onih sačuvanih iz ranijih stoljeća — lako će privući pažnju pojava koja bi se sa stajališta čitaoca — istraživača, znanstvenog radnika, mogla nazvati prevarenim očekivanjem: opijevanje ljubavnih patnji, nesreće ili tragičnog događaja ne isključuje jasan trezveni pa čak i satirički pogled na svijet oko sebe.

U dugoj deseteračkoj pučkoj pjesmi od osam stotina dvadeset stihoa *Ljubav i smrt Mladina i Rosande* pučkog pjesnika, mornara, Dinka Bekavca (iz Brela)¹¹ — nakon opjevane tragedije u kojoj je dvoje zaljubljenih, jer su im roditelji branili da se ožene, oduzeli sebi život, potreseni autor zaključuje trezveno:

Momci mladi, pametni budite,
rad ljubavi život ne gubite!
'Ne volim te!' — cura ti je rekla,
druga cura tebe rado čeka.

Međutim, još i više od ovog zaključka iznenađuje trenutak kada zaljubljeni mladić u oproštajnom pismu »misli na sve« i ostavlja oporuku u kojoj bratu daje savjet kako da postupi s dužnicima:

Dužnici nam dug imadu dati,
to ti, brate, možeš uživati.
A koji ti platit ne bi tija,
napravi mu ovako kao i ja

tj. ubij onoga tko odbije da vrati dug!

Upravo u tvorevinama pučke književnosti, pučke pjesme, iznenađuje nas (ali razumljivo ne i konzumente, čitaocce ili slušaocce pučkih pjesama) nepredvidivo miješanje emotivnog svijeta i svakodnevnog, realnog, banalnog. Međutim, opisivanje emotivnih stanja (ne bi se moglo reći emotivnih proživljavanja) ispoljava se također u obilju realističnih detalja; upravo ovi detalji ili detaljizirane realije koje se obilno ponavljaju poprimaju i vrše funkciju f o r m u l a u pučkim pjesmama. Emotivna stanja uvijek su povišena i na toj (ekstremnoj) visini održavana, u stvari »zaustavljena«, fiksirana ponavljanjem određenih pokreta — znakova. Kada grof ugleda pored Genoveve svoga sina:

Žalosnime srcem poče ga gledati,
od žalosti velike vas ovde drtati.
U jedan dušak on poče plakati
i kose svoje na glavi ćupati¹²

¹¹ Pjesma iz rukopisne pjesmarice učenice Mile Despot iz Zaostroga, s terenskog istraživanja u lipnju 1966. godine. Rkp. INU 823.

¹² »Građa za povijest književnosti hrvatske« knj. 29, Zagreb 1968, str. 94.

ili kada umrli, koji ne miruje jer je zakopan bez kršćanskog obreda, »strašno lupa« hodajući po grofovoj sobi, grofu se od straha počinje dizati kosa:

Kose mu se počese uzbrdo dizati,
strahovitim načinom srce mu kucati.

Genoveva odlazeći s krvnicima u šumu od očaja »lomi ruke«:

I tako sliđaše svoje ubojnike,
žalostjom lomeći ona svoje ruke.

U navedenim primjerima funkciju formula poprimaju pokreti: 1) drhtanje čitavog tijela; 2) čupanje vlastite kose; 3) dizanje kose od straha (uobičajena je formula svakodnevnog govora da se intenzitet straha izražava kao »dizanje kose na glavi«, čime se koriste i crtani stripovi).

U tekstu pripovijesti o životu Olive iz 1615. godine — pred groznom pretpostavkom da je izgorjela majka s djetetom:

Mnozi od žalosti sfa lišca derihu,
a mnozi i bradu i glavu skubihu.¹³

Mogućnosti variranja ovakvih kretnji kojima se izražavaju ekstremna emotivna stanja straha, očaja, beznadnosti, kajanja itd. nisu velike. U pučkim pjesmama takvi pokreti — znaci za određena stanja — vrše ulogu formula. (S formulom na sceni, u kazališnoj ili filmskoj predstavi, susrećemo se kada glumac pali i gasi cigaretu za cigaretom: znak da je ekstremno uzbuđen ili nervozan.)

Karakter formula u pučkim pjesmama ne ograničava se, dakako, samo na znakove kretnji — formule gesta ili gestovne formule. Susrećemo se također sa stereotipnim određenjima »mila djeva, krasna djeva«. U ovom nas slučaju osobito zanima činjenica da se u pučkim pjesmama prepleću formule tradicionalne usmene epske i lirске poezije s formulama pučke pjesme; u slijedećem primjeru to je (pučka) formula »žaloso uzdisanje i lomljenje ruku od žalosti« — ali suze se prolijevaju: »niz bijelo lice« kao što se suze prolijevaju u tradicionalnoj usmenoj poeziji.

stade ona ter pođe gledati
i žalosnim srcem pođe promatrati,
pak od srca pođe ona uzdisati
i nuz bilo lice suze prolivati.
I tako sliđaše svoje ubojnike,
žalostjom lomeći ona svoje ruke.¹⁴

U *Genovevi* nalazimo slijedeću formulu tradicionalne usmene poezije u stihu:

S ljepotom je svojom druge nadhodila,
nit je sebi para na svitu imala.

¹³ »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 21, Zagreb 1951, str. 196.

¹⁴ Tomo Matić, *Motiv Genoveve u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 29, pjesma X, Zagreb, 1968.

Ta formula u usmenoj poeziji obično glasi: »ljepotom je svojom druge nadvisila (ili natkrilila)«. U pučkoj deseteračkoj pjesmi *Ljubav i smrt Mladina i Rosande*, koja je nastala neposredno nakon tragičnog događaja 1939. godine — obilno se prepleću formule tradicionalne usmene poezije, kao što su: živi oganj, to izusti pa dušu ispusti, rana ljuta, crna zemlja, bijela zora — s formulama pučke poezije:

Majka pođe, njih dvoje ostane,
obojica od srca uzdane.
Oko vrata rukam se sklopiše,
nebrojeno se puta poljubiše.
(...)

On oružju živi oganj dade,
hitac puče, djevojka nestade.
Krasna djeva na zemljicu kleče
'Moj Mladenc, nema mene veće!'
Milog glasa djevojci nestade,
to izusti, Bogu dušu dade.

Kao što su u pučkim pjesmama najuže isprepletene formule tradicionalne usmene poezije s formulama pučke pjesme, tako se isto mogu slijediti jasni tragovi književnih razdoblja u sjeni kojih su pučki pjesnici »slagali« svoje stihove.

Tvorevine pučke književnosti bujaju među tokovima centralne (umjetničke) i tradicionalne usmene književnosti hrvatske, pa se upravo na fenomenu pučke književnosti, na tranzitnom književnom međupodručju, može slijediti miješanje dviju struja (mogu se proučavati osobitosti i jedne i druge struje tim jasnije jer su u pitanju rubovi matičnog toka). Na tim rubovima, na kojima se sukobljavamo s pravim kaosom žanrova — moguće je doći do odgovora na mnoga pitanja kojih aktualnost oživljava upravo naše doba, doba bujanja popularnog štiva za mase čitalaca, kojima je auditivno i vizuelno informiranje o zbivanjima, u najbližoj ili najudaljenijoj sredini, podesnije od čitanja, pa masovno štivo odgovara upravo takvim sklonostima čitalaca. Aktualnost proučavanja pučke književnosti potvrđuje se za sada, u samom početku proučavanja, već i ovim naslućivanjem mogućnosti otkrivanja nekih konstanti fenomena pučke književnosti, koja stoljećima zadovoljava određene sklonosti i potrebe čitalaca.

Problem je sadržan i postavljen u novom pristupu književnosti srednjeg vijeka i teorije rodova kako je ta četiri pitanja formulirao Hans Robert Jauss:

»Kako da se postigne cilj povijesne sistematike rodova na narodnim jezicima? Kako da se, s druge strane, riješi pitanje njihove stvarnosti u svakidašnjem životu, njihove društvene funkcije, načina na koji su postojali za svoju suvremenu publiku, ukratko: pitanje njihova položaja u životu? Kakvo da se značenje prida vjerskim počecima i specifično kršćanskim pretpostavkama koje su stariju nauku dovele do problematična dijeljenja »duhovnih« od »svjetovnih« rodova? Neće li stvaranje u sebi zatvorenih povijesti rodova zasjeniti pogled na povijesni život

i osjećajnost književnih epoha, ili kako da se uopće ponovno premosti jaz između odjelitih povijesti književnih rodova i kulturnog procesa povijesti?¹⁵

U *Životu Svete Genoveve* što ga je 1761. godine u Pešti izdao Osječanin Antun Josip Knezović vidi se na pojedinim mjestima da je autor slažući »verše« raspolagao i predloškom teksta koji je očito nastao pod utjecajem djela s područja hrvatske renesansne književnosti. Galovo očitovanje ljubavi Genovevi potvrđuje ovu pretpostavku:

S ljubavjom sam stegnut, ne mogu živiti,
ako ne privoliš, moraću umri.¹⁶

Pripremajući izdanje *Olive*, Antun Josip Knezović sam je rekao da ju je »... prenio u 'naški' tj. u slavonsku ikavsku štokavštinu iz čakavske pjesme što je štampana g. 1698 (to izdanje inače nije poznato u našoj bibliografiji).¹⁷

S ovakvim stihovima kao što su ovdje citirane Galove riječi Genovevi, koje jasno upućuju na podneblje svoga porijekla, izvornika, mijesaju se stihovi pučkih pjesama kontinentalnog područja, pa grof u pismu savjetuje Genovevi da se moli Gospi i svoje pismo završava karakterističnim obećanjem pučkih listovnih pjesama:

Zato moli, da t'pomogne
i od svakog zla odmogne,
pak ću i ja skoro doći
razveseliću tvoje oči.¹⁸

Radi usporedbe starijeg s novijim tekstom donosimo završetak pučke listovne pjesme zabilježene 1960. godine u okolici Kostajnice:

Ti se nemoj ljutit
što sam tako šarala,
olovka je velika
ja je nisam šparala.¹⁹

U tekstu *Života Olive* iz 1615. godine, čije je kritičko izdanje priredio Tomo Matić na temelju trogirskog zbornika (»pjesma se u zborniku pripisuje Ivanu Luliću«²⁰), naći će se neusporedivo manje formula tradicionalne usmene poezije jer je pjesma ispjevana u maniri hrvatske renesansne poezije, ponekad s dobro zapaženim i vrlo živim detaljima:

Poče ju gledati sfaki dan većeokrat,
nigda iza ponistar, a nigda iza vrat.²¹

¹⁵ Hans Robert Jauss, *Teorija rodova i književnosti srednjega vijeka*, preveo: Zdenko Škreb, »Umjetnost riječi«, Zagreb 1970, br. 3, str. 340.

¹⁶ »Građa za povijest književnosti hrvatske« knj. 29, pjesma VII, Zagreb, 1968.

¹⁷ Tomo Matić, *Motiv Genoveve u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 29, Zagreb 1968, str. 44.

¹⁸ Tomo Matić, navedeno djelo, pjesma VI.

¹⁹ Maja Bošković — Stulli, *Folklorna građa iz okolice Kostajnice*, rkp. INU 385, pjesma br. 12.

²⁰ Tomo Matić, *Motiv Olive u starijoj hrvatskoj književnosti*, »Građa za povijest književnosti hrvatske«, knj. 21, Zagreb, 1951, str. 143.

²¹ Tomo Matić, *Motiv Olive* . . . , navedeno djelo, stihovi 413—414.

Tekst pjesme o životu Olive završava karakterističnom sklonošću pučkih pjesama ka poučnom zaključku:

Sfakomu dobro čin', ukaž' ljubav mnogu,
ter pomoći ne bud' lin gladnu i nebogu.²²

Uz prepletanje emotivnog (stanja) i elemenata svakodnevnog, banalnog — potrebno je obratiti pažnju na sklonost pučkog pjesnika za upotrebbom, mogli bismo reći, mješovitog rječnika. Posezanje za riječima koje pripadaju govoru druge socijalne grupe, za stručnim izrazima druge profesije — moguće je bez poteškoća slijediti u pučkim suvremenim pjesmama kao i u onim iz nedavne prošlosti. Teškoće se javljaju s pomicanjem vremenske granice, tj. u tekstovima sačuvanim iz ranijih stoljeća, što ne znači, dakako, da ih nije moguće razriješiti. Ovo posezanje za riječima drugog društvenog kruga ili profesije — potrošači, konzumenti pučkih pjesama prihvaćaju (doživljavaju) kao dokaz za prilog većoj uvjerenosti opisanog događaja. Rasute u tekstu neuobičajene riječi omogućuju nam da na leksičkom planu promatramo iskorak pučkog pjesnika u nesvakodnevno, u nešto što je na planu leksika — lijepo, čime se pjesnik kao i njegovi čitaoci i slušaoci ne služe svakodnevno.

Istraživač pučke književnosti može se u toku čitanja osmjehnuti nad činjenicom naivne transplantacije riječi iz govora jednog društvenog kruga u drugi, u hijerarhijskom smislu često iz višeg sloja u niži, može se osmjehnuti — i na nivou visoko razvijene svijesti, odnjegovane na djelima centralne (umjetničke) književnosti, može, kao što to često i čini, reći da u tome nalazi poseban »šarm« pučke pjesme. Međutim, ono što je ovdje postavka koju daljijm istraživanjima treba dokazati, to je okolnost da je ono što istraživač (koji nije i potrošač te književnosti) doživljava kao specifičan šarm fenomena pučke pjesme — za potrošača te pjesme trenutak pojačane uvjerenosti. Bilo bi potrebno i moguće istražiti pojavu pojačane plauzibilnosti leksičkog iskoraka u govor druge društvene, socijalne grupe.

Iskorak pučke pjesme na leksičkom planu moguće je objasniti težnjom pučkog pjesnika za što većom »istinitošću« opisanog, opjevanog događaja, kao i za potvrđivanjem što veće »kompetencije« pučkog pjesnika, koji ispoljava težnju da se pretvori u — očevica. Ukoliko nije očevica događaja, on će često sam naglasiti i istaći razloge koji idu u prilog njegove »pozvanosti« da događaj ili nesreću saopći u stihovima:

Ja sam rodod od sreza istoga,
iz Brela sam sela pitomoga,
ja sam Dinko, pjesnik pjesme ove,
prezimenom Bekavac se zovem.

Događaj sam cijeli ispjevao
kako mi je narod kazivao.
Putnici su sa mnom putovali,
strašni slučaj meni kazivali.

Ovaj slučaj kad se dogodio,
novine sam tih dana pratio,

²² Tomo Matić, Motiv Olive . . . , navedeno djelo, str. 219.

iz novina pjesmu sam pisao,
draga braćo što sam bolje znao.²³

Pjesnik je doista pažljivo čitao sudsku kroniku u novinama, pa je stoga i posegnuo za riječju koja u njegovu tekstu predstavlja »svečani« odjek novinskog iskaza:

Mladiću je smrtonosna rana,
Cvitanović evo ti Ivana,
koji prvi *do čina* doleti
želeći ih od smrti oteti.

Cvitanović Ivan prvi je dotrčao do mjesta gdje je izvršen tragičan čin; do »čina« nije mogao dotrčati, jer bi to bilo »trčanje« u »prošlo«, kretanje unatrag suprotno kretanju vremena. Takav je i slijedeći iskorak iz uobičajenog rječnika:

Mlada cura *simpatično* zbori,
na rastanku mladiću govori:
'Što smo rekli misli samo na to,
Moj Mladene i srebro i zlato.'

Istu pojavu susrećemo u pučkoj deseteračkoj pjesmi Antuna Ivanošića *Pjesma od junačtva viteza Peharnika, regimenta ogulinskog obrstara* ...

Što kad vidi beže Ibraime,
da će ćete poginuti š njime,
mudro se je natrag *reteriro*,
kao da se je k tomu *ekserciro*
pak u hrpi jato kao pomamno
biži, brate, niz to polje ravno.²⁴

U čemu se i po čemu pučka pjesma razlikuje od usmene narodne pjesme tradicionalnog tipa, jedno je od središnjih pitanja koja se javljaju u istraživanju pučke književnosti. Kao i mnoga druga pitanja historije književnosti — i to će se pitanje javljati ponovno u različitim etapama rada, što će omogućiti obuhvatnije odgovore. U prvom pokušaju — uočeni će biti, možda, tek obrisi budućeg, iscrpnijeg odgovora.

Čitalac odnosno istraživač reagira na pojavu formula tradicionalne usmene poezije u pučkim pjesmama, često samo pri prvom susretu, kao na »raspad« i rastakanje u negativnom smislu riječi, fenomena tradicionalne usmene poezije. Otkrivanje prisutnosti novoga fenomena neizbježno se javlja kao negacija ustoličenih pojmova, stoga takva otkrića često pripadaju onima koji i ne primjećuju da svojom averzijom prema određenoj pojavi — potvrđuju ono što osporavaju. Nazivi kao što su: polunarodna književnost i — lažne narodne pjesme — odnose se, zapravo, na fenomen pučke književnosti i pučke pjesme. Međutim, ono što bez historijske perspektive djeluje kao raspad vrijednosti, dakle — pro-

²³ Stihovi iz pučke deseteračke pjesme *Ljubav i smrt Mladina i Rosande*, iz rukopisne zbirke učenice Mile Despot iz Zaostroga. Rkp. INU 823.

²⁴ Antun Ivanošić, *Pjesma od junačtva viteza Peharnika, regimenta ogulinskoga obrstara* ..., »Stari pisci hrvatski«, knj. XXVI, Zagreb 1940, str. 240.

ces rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije odvija se stoljećima na rubovima između razvojnih tokova usmene i centralne umjetničke književnosti hrvatske.

Najuočljivija razlika između pučkih i tradicionalnih usmenih pjesama javlja se u analizi onih pučkih pjesama kojih su autori (njihova nam imena mogu biti poznata kao i nepoznata) nastojali što vjernije pjevati na način tradicionalne usmene poezije. Izostavljajući iz središta pažnje Kačićeve pjesme, kako bismo u prvom pokušaju lakše vidjeli razlike na primjerima spretnih ili, prije svega, manje spretnih povodenja za tradicionalnom narodnom pjesmom — neka nam posluže kao primjer pjesme Antuna Ivanošića *Pjesma od junačtva viteza Peharnika* (Zagreb 1788), *Pisma od uzetja turske Gradiške iliti Berbira grada* (Zagreb 1789) i pjesma, od ovih nešto kraća, M. P. Katančića *Plemenita horvatskog kraljevstva četa slavnu mađarsku krunu za čuvat iz Zagreba se u Budim dileća*, 1790.²⁵

Poznato je da tradicionalne epske narodne pjesme ne poznaju rimu, osim leoninskog sroka. Međutim, male forme, dvostihovi u bečarcima i pismicama — temelje se, mogli bismo reći, upravo na rimi.

U Kačićevim epskim pjesmama koje opijevaju bojeve i junake po uzoru na epske narodne pjesme — prisutna je rima:

Uhvatiše morskog kapetana,
od Neretve viteza i bana,
u tamnicu tamnu zatvoriše
i nemilom smrcom umoriše.²⁶

Iako je rima karakteristično obilježje pučkih dugih deseteračkih pjesama koje opijevaju različite događaje od junačkih do ljubavnih-tragičnih — nije tek prisutnost rime u Kačićevim pjesmama osnov za tvrdnju da je Kačić izrazit pučki pjesnik. Kačić je određen i formiran kao pučki pjesnik svojom težnjom za istinom, za historijskom istinom. Svoje pjesme znao je popratiti komentarom poput slijedećeg: »Rečena pisma bi izvađena iz različitih historija latinskih i talijanskih. Ko li želi vas događaj obilato i savršeno znati, neka štije Sagreda, kronike sv. Franje i knjige, koje se zovu *Joannes triumphans*. Nahodi se rečena pisma i u prvim mojim knjižicama od pisama; ma su u njoj mnoga pomanjkanja i erori, navlastito u broju od godišta i u imenovanju cara, koja bi brez moje volje i znanja na štampu metnuta, kakono i druge mnoge stvari.«²⁷

Kao što su kasnije pučki pjesnici svoju obavještenost crpili iz dnevnih novina (sudskih kronika), nastojeći svojim pjesmama preteći »historiju« (što se izriječom kaže u pučkoj pjesmi o Kennedyevoj smrti)²⁸ — Kačić je nalazio svoju istinu, za koju je vjerovao da je i historijska,

²⁵ »Stari pisci hrvatski« knj. XXVI, Zagreb 1940.

²⁶ »Pjesmanica« — Odabrane Kačićeve i narodne junačke pjesme; Priredio: O. fra Karlo Kosor, II izdanje, Sinj 1966, Popijevka od gospode dubrovačke, str. 43.

²⁷ O. Andrije Kačića Miošića: Razgovor ugodni naroda slovinskoga; Priredio: Ivan Šarić, Tisak i naklada knjižare St. Kugli, Zagreb, str. 178.

²⁸ Pjesma: »Smrt Džona Kennedyja« iz rukopisne pjesmarice Mile Despot iz Zaostroga. Rkp. INU 823. (Pjesma cijelu ne uhvati temu/ Istorija pisat će o njemu)

stavljajući tako znak jednakosti između pjesme i historije, u starim kronikama, kao i u djelima Orbinija, Mrnavića, Vitezovića itd. O usmenim tradicionalnim epskim pjesmama, od kojih je tri i zapisao — napisao je Kačić: »Slide pisme vojvode Janka, koje općenito pivaju Dalmatini, Bošnjaci, Ličani i ostali od slovinskoga jezika narodi. Lipe su slušati, ako i nije moguće da su posve istinite.«¹⁸

Kačićevo nastojanje da se pjesma dovine do historijske istine i težnja, koju je tako često i izrijeком kazivao, da svoju zgradu podigne »svrhu tvrdoga temelja od istine«, kao i sudbina njegova »Razgovora ugodnog«, koji se širio u svim našim krajevima, putem tiska i prepisivanja, postavši pravom pučkom knjigom (za mnoge u obalnom pojasu »Libar« se odnosi isključivo na Kačićev *Razgovor ugodni*) — sve su to odrednice koje izvana ukazuju na opravdanost tvrdnje da je Kačić pučki pjesnik. To, međutim, punu važnost može poprimiti tek popraćeno analizom Kačićevih pučkih pjesama, gdje spomenuto postojanje rime predstavlja tek jedan od uočljivih elemenata kojim se fenomen pučke pjesme razlikuje od pjesama tradicionalne usmene poezije, i to, kao što je već spomenuto, sporedan i nesiguran element razlikovanja. Analiza Kačićevih pjesama može postati predmetom posebne studije.

U prvom pokušaju analize poslužiti će nam već spomenute pjesme A. Ivanošića i M. P. Katančića zato što su razlike dvaju fenomena u ovom slučaju izrazitije i lakše ih je slijediti.

U Katančićevoj pjesmi *Plemenita horvatskog kraljevstva četa...*, u kojoj se autor spretnije od Ivanošića povodi za tradicionalnom epskom pjesmom, nalazimo reminiscenciju na poznatu narodnu pjesmu što će mu poslužiti kao usporedba za lik njegova junaka Nace Magdalenića, koji po želji i mišljenju autora nadmašuje narodnog junaka Sekulu:

Siva Naco kano žarko sunce,
diše junak kao pramalić ruža.
Što Sekula biše prema Naci,
kada Janju prosaše za Janka,
baciv sa seb' bugarsko odilo,
na dolamu prstene sterući
usrid kola lipih divojaka!¹⁹

Reminiscencije — ne samo na tradicionalnu narodnu poeziju nego podjednako ili čak i mnogo više na djela centralne (umjetničke) književnosti kao i na grčke i latinske klasike, sve izražene većinom u rimanom desetercu — takve krhotine sjećanja — predstavljaju karakteristično obilježje pučke pjesme, a ugrađene su u svoj svojoj raznolikosti u novu »zgradu« koja je, da ostanemo na Kačićevoj usporedbi, bazirana na težnji poznatih ili nepoznatih autora pučkih pjesama da grade »svrhu tvrdoga temelja od istine«.

Početak Ivanošićeve pjesme *Pisma od uzetja turske Gradiške iliti Berbira grada* primjer je klasične reminiscencije a navodi nas i na pomisao da pučkom pjesniku Antunu Ivanošiću nije bio nepoznat Maruli-

¹⁸ O. Andrije Kačića Miošića, navedeno djelo, str. 179.

¹⁹ »Stari pisci hrvatski«, knj. XXVI, Zagreb 1940, str. 317.

ćev spjev *Judita*. Možda ono što je zajedničko početku Ivanošićeve pjesme i poznatom opisu svitanja u Marulićevu spjevu — nije drugo nego zajednički klasični uzor; ali u slučaju ako Ivanošiću nije bilo poznato Marulićevo djelo, već je sama pojava, naime zajednički uzor zanimljiv i značajan dokaz međusobnih prožimanja tokova pučke književnosti s razvojem centralne umjetničke književnosti — što ukazuje na elastičnost granica dvaju fenomena. Uobičajeno mišljenje o slaboj međusobnoj povezanosti i slabom poznavanju djela starije hrvatske književnosti do preporoda — zbog neobjedinjenosti zajedničkim književnim jezikom — nije do sada urodilo studijom koja bi to mišljenje potvrdila. Početak Ivanošićeve *Pisme od uzetja turske Gradiške iliti Berbira grada*:

Istom što je rumenka konjica
nagizdala rumena zorica
i ružičnog što je iza dola
zlatna svoja nakitila kola,
da sunašca prirodnica žarka
jutarnjega doveze nam danka,
al poleti oral iznenada
k Banjoj Luci od Berbira grada.¹¹

U Marulićevu opisu svitanja nad morem, ustvari invokaciji dana, sadržana je klasična tročlanost:

Još iz dna izvita ne biše sva zora,
ni' rosa sa cvita opala, da gora
biljaše jur zgora visoko vrhami,
a struja od mora mišaše iskrami;
jure noć s tminami doli pošla biše,
da još dan s zrakami užišal ne biše,
kad se skupiše vićnici u komori¹²
(...)

U Ivanošićevoj pjesmi nakon tročlane invokacije dana, dakle nakon iskoraka u klasičnu reminiscenciju, slijedi formula tradicionalne usmene poezije:

Brc kako je lasno poletio,
mal' si nije krila izštetio.

To je česta formula epske poezije (Kako ga je lako udario sa crnom ga zemljom sastavio) koja svoj efekt temelji na suprotstavljanju dvaju članova što se međusobno isključuju, tako da se kao rezultat, efekt, postiže superlativ omogućen neočekivanošću koja se kao magnetsko polje javlja između dvaju suprotstavljenih članova: lako (lakoća) i udarac tj. snaga udarca. Međutim, to je prva mogućnost sadržana u spomenutoj formuli jer se kontrast ostvaruje i na nivou druge mogućnosti: junak je, ne upotrijebivši svu snagu kojom raspolaže, srušio protivnika bez napora — lako. Rezultat u oba slučaja iznenađuje svojom

¹¹ »Stari pisci hrvatski«, knj. XXVI, Zagreb 1940, str. 245.

¹² Marko Marulić, *Judita, Zora*, Zagreb 1950, str. 36.

neočekivanošću. Često junak ni sam kao da ne poznaje jačine svoga udarca, kao da i sam vjeruje da ga je lako udario, pa se usporedba sa-držana u ovoj formuli nastavlja latentno:

pade Arap po rudini travi,
pa je bile iskecio zube.
Misli Sekul da se Arap smije,³³

U Ivanošićevoj *Pismi* . . . :

al poleti oral iznenada
k Banjoj Luci od Berbira grada.
Bre kako je lasno poletio
mal si nije krila izštetio.³⁴

Djelovanje formule tradicionalne usmene poezije u Ivanošićevoj je pjesmi prethodno već najavljuvanjem iznenadnosti leta (al poleti oral iznenada) ublaženo, najavom je ustvari smanjen efekt neočekivanosti, tako da je zatim ono: »lasno poletio«, obojeno značenjem — naglo (dakle, po drugi put: iznenada), nije : lako poletio. Efekt tako smanjene neočekivanosti i brzine akcije lomi se na samom nosiocu radnje koji se tako približava rubu da trpi posljedicu vlastite akcije:

mal si nije krila izštetio.

Dok bismo formulu tradicionalne usmene poezije mogli nazvati — otvorenom, u Ivanošićevoj pučkoj pjesmi to više nije ista nego rastvorena i u sebe svedena, zatvorena formula; mogli bismo je nazvati i pasivnom formulom kada to već ne bi sobom nosilo i negativan prizvuk, jer i takva — pasivna formula vrši svoju funkciju u pučkoj pjesmi i jedan je od elemenata koji pridonosi specifičnosti fenomena pučke pjesme, koja se razlikuje od tradicionalne usmene, u ovom slučaju epske pjesme. Kada to samo po sebi ne bi predstavljalo *contradictio in adjecto* — mogli bismo reći da je spomenuta formula tradicionalne usmene poezije u Ivanošićevim stihovima — apstrahizirana.

Orlu u pjesmi pripada funkcija posrednika, okvirna funkcija. Pjesma je uokvirena razgovorom između orla (autora) i djevojke (publike). Deseteračka pjesma literalizirana je već ovom okvirnom funkcijom koje su nosioci orao i djevojka. Čitava je pjesma monolog orla koji ima još jednu u pučkoj pjesmi veoma važnu ulogu — očevica, pa kao očevidac započinje svoje «izviješće» težnjom za točnošću, za istinom:

To miseca srpnja drugog dana
okol noćnog dvanajstoga sata
bojno dilo, seko, prigodi se,
s tim strašnije, jer u noći biše.³⁵

³³ Narodne epske pjesme, knj. I; Priredio: Olinko Delorko, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 24, Zagreb 1964, pjesma br. 32, str. 159.

³⁴ Vidi bilješku 31.

³⁵ »Stari pisci hrvatski«, knj. 26, Zagreb 1940, str. 250.

U tradicionalnoj usmenoj poeziji javlja se orao, soko, gavran ili konj kao izraz težnje za koncentracijom radnje: povratak konja ili sokola simbolizira junakovu pogibiju ili smrtnu opasnost u kojoj se nalazi. Soko nosi npr. u kljunu poruku ili dokaz junakove smrti; krila gavrana mogu biti natopljena krvlju »do ramena«. Često mogu imati i imaju funkciju movensa radnje jer ostale junake iz stanja očekivanja bacaju u munjevitu akciju:

»O Ivane, mili gospodare,
eno rže pretili dogine
oko naše prebijeje kule,
beli nan je Tade poginio!«
Skoči Ivan konda se pomami
i ponese sablju niz bedricu
i otvori vrata bijele kule.³⁶

U pučkim pjesmama ovi simboli tradicionalne usmene poezije — poprimaju alegorijsku funkciju. Za vrijeme 30-godišnjeg rata, njemačke pučke pjesme štampane u obliku letaka (Flugblatt) pjevale su o sukobu npr. dvaju velikaša, cara i onoga tko je pozicao za njegovim prijestoljem, u alegorijskoj formi, kao o borbi između orla i lava. U ilustraciji jednog letka — u prvom se planu, s lijeve i desne strane, penju po ljestvama, jedan drugome ususret, orao i lav, a na vrhu ih očekuje postolje na kome ima mjesta samo za jednoga.

Orao u Ivanošićevoj pjesmi na pitanje djevojke Fatime što ga je dovelo tako rano u njezinu bašću — odgovara negirajući samo poljednju od mogućnosti koje su navedene u njezinu pitanju. U tradicionalnoj epskoj pjesmi odgovor bi se mogao javiti gotovo isključivo samo kao postupna negacija svih »članaka« pitanja koja su obično tročlana pa je i negacija većinom tročlana. Ovako nedosljedno povodjenje za tradicionalnom usmenom poezijom specifičnost je pučke pjesme.

Slijediti, međutim, promjenu funkcija pojedinih simbola nije moguće, dakako, samo putem stilske ili jezične analize — jer se promjene zbivaju ili su se zbile u procesu formiranja određenih duhovnih struktura. U istraživanju fenomena pučke književnosti, pučke pjesme, ovakvo istraživanje duhovnih struktura nezaobilazno je i od odlučujućeg značenja; zadatak koji, za sada, daleko premašuje okvire prvog pokušaja analize specifičnosti pučke pjesme.

Spomenuta već težnja za istinitošću i što većom uvjerljivošću opjevanih događaja rezultira u pučkoj pjesmi izrazitom sklonošću ka detaljiziranju. Međutim, ono što pobuđuje na proučavanje to je činjenica da je detaljiziranje karakteristično obilježje i tradicionalne usmene poezije, s podjednako izraženom sklonošću kao i u pučkoj pjesmi. Prema tome, težnjom za istinitošću i što većom uvjerljivošću opjevanih događaja ne može se objasniti detaljiziranost pučke pjesme — specifičnost koja se razlikuje od »iste« sklonosti očitovane i u tradicionalnim usmenim pjesmama.

³⁶ Olinko Delorko, Narodne pjesme iz Sinjske krajine, u godišnjaku »Narodna umjetnost«, knj. 5—6, Zagreb 1967—68, pjesma br. 29, str. 146.

U tradicionalnoj epskoj pjesmi takvo zapažanje detalja susrećemo u nabrajanjima dijelova junakove odjeće, nabrajanjima koja se u ponekim pjesmama odlikuju posebnom živošću, ali često i u manjim »slikama« s iznenađujućim detaljima:

Pod šatorom rujno vino pije.
Kako junak rujno pije vino,
vidi mu se vino kroz grloce,
a rakija kroz bijelo lice,
a mišice kroz tanke košulje.
Još mi junak zasukuje brke,
a u glavi zuba nijednoga.³⁷

Mogao bi se navesti veliki broj primjera, što bi ovom prilikom bilo suvišno, kao dokaz detaljizirane pažnje epskog pjevača tradicionalne usmene poezije. Donosim samo jedan primjer opisa junakova odijevanja i odjeće iz epske pjesme zabilježene 1965. godine u Sinjskoj krajini:

Pa se poče Tade opremati: do tijela od svile košulju a svrh toga tri jesu ječermne, ne mere ga sići oštra čorda, nit probiti puška ni kubura, a svrh toga pri jesu ječermne, ječermne su one od kadife u kojoj su toki podiveni, u tokima zlati kamenovi, sjaju mi se prsi u junaka kano liti na istoku sunce kad obasja kroz jelove grane, i po njima dragi kamenovi pri koji' se more večerati i dvanaest konja potkovati u ponoći kano i u podne, a na noga' gaće tiftijane, šafi su jim zlatom prošikani a popriko biserom nizani, a na noge kovče i čakšire. Više mu je zlata pod kolinon	neg skerleta čoje nad kolinon; uteže se mukadinom pason od bedara do vitki' rebara. Za pas meće dvije breše male koje one brez kremenita pale, a među nji' noža plamenita što mi siše pancir gožde ljuto; zagrnu se zelenon dolamom, niz koju je šezdeset putaca, a koja je ponajbliže vrata, ono gusta do tri litre zlata, u njemu je čaša od biljura koja drži tri litre rakije, kad se ne bi čaša prigodila s tizijim bi Tade pija vino, a na glavu kalpak i čelinku, osam piera, devet čelinaka, a deveto noje tice krilo, to se krilo na čekrk okriće, momak znade koji vitar puše. ³⁸
--	---

U primjeru epske pjesme u kojoj se nalazi ovaj detaljni opis junakova odijevanja, zanimljivo je da će ovo nabrajanje poprimiti motivacijsku funkciju. Djevojka naime misli da joj je pod prozorom neko »Vlašć od ovaca« a ne Sirotak Alija. Da bi prevario djevojku i sklonio je da otvori »od prozora vrata«, Senjanin Tadija dodaje joj »kalpak i čelinku« kao dokaz da je on Alija. Ali djevojka ne otvara prozor niti nakon toga — sve dok junak nije dio po dio svoje odjeće pružio kao dokaz:

³⁷ »Hrvatske narodne pjesme — Junačke pjesme, knj. II«; Uredio: Stjepan Bosanac, MH, Zagreb, 1897; Dodatak, str. 376.

³⁸ Delorko, navedeno djelo, str. 142.

sve je njemu cura pomamila
izvan same bilice košulje,
onda mu je otvorila vrata.³⁹

U ovoj sam radnji citirala više nejasnu slutnju nego mišljenje Isidore Sekulić o pjesmama iz NOB-e u kojima narodni pjesnik kao da se još sjećao, ali nedovoljno, tradicionalne usmene epske i lirske poezije i nazvala sam ono što nam sa stajališta tradicionalne usmene poezije nedostaje u pučkim pjesmama — kohezionom snagom tradicionalne usmene poezije.

Jedna od mogućnosti proučavanja ove kohezivne snage »na djelu«, tj. njezine prisutnosti u tradicionalnoj epskoj pjesmi, i načina na koji se ostvaruje — leži u postupnosti vezivanja pokreta za pokret odnosno akcije za akcijom. Radnje koje junak izvodi prilikom silaska s konja nabrajaju se i prilikom odlaženja tj. uzjahivanja konja. Karakteristično je za tradicionalnu epsku pjesmu da u redosljedu kretanja likova i odvijanja akcije ne ostaje gotovo ništa što bi se »podrazumijevalo« pa i onda kada je u pitanju ponavljanje jednom izvedene akcije koja se, većinom istom preciznošću, ponavlja tri puta. Pjesma ne kaže samo da je junak pogubio trideset Turaka nego i da je prije toga »od bedrice čordu pogulio«. Gotovo bismo mogli reći da je svaki pokret i kretanje svakog lika — programirano detaljno, sve je »upisano« tj. opjevano:

Pa se Tade na noge skočijo, obuče se: odijelo na tijelo, uze curu za bijelu ruku i svede je niz visoku kulu a na onu na mermer-havliju, do đogina konja doskočijo,	skide njemu torbu sa vilice i meti mu uzdu mažarliju i priteže šestere kolane i još sedmu imbriši' kanicu, pa se soko na sokola baci ⁴⁰ ...
---	---

Kao što malo toga ostaje u kontekstu odvijanja radnje — isto se dešava sa svakim pojedinim stihom, zato se opkoračenje (enjambement) ne javlja u tradicionalnim epskim pjesmama. Slijedeći stihovi iz pučke pjesme M. P. Katančića *Plemenita horvatskog kraljevstva četa*... u tom su smislu »literarizirani« jer poznaju opkoračenje. Pučki se pjesnici služe svime što im je poznato, a to je — kao i spomenute već klasične reminiscencije — karakteristično za fenomen pučke pjesme:

na rukavi i na prsi rojte
zlatne trepte kano žarko sunce
(...)
Vranac konjic pokriven ćultanom
finog sukna od zelene farbe
obšivenim sa zlatnima partam.⁴¹

Analiza dijelova ne smije zanemariti cjelinu. Promatrana kao cjelina Katančićeva se pjesma ukazuje opet kao detalj, izdvojen i osamostaljen; čitava je pjesma razrađena i proširena usporedba čete sa svato-

³⁹ Delorko, navedeno djelo, str. 144.

⁴⁰ Delorko, navedeno djelo, str. 145.

⁴¹ »Stari pisci hrvatski«, knj. 26, Zagreb, 1940, str. 316—317.

vima, zaustavljeni stihovani »snimak« čete pred odlazak »iz Zagreba se u Budim dileće«. Katančićeva deseteračka pjesma predstavlja primjer rastvaranja jednog elementa tradicionalne epske pjesme, proširenje usporedbe. Razumije se da osamostaljen detalj opjevan u maniri tradicionalne usmene poezije, iz koje je preuzet i kojom je nadahnut kao uzorom, ne sadrži više onu istu kohezionu snagu koja je djelatna u tradicionalnoj epskoj pjesmi. U nastojanju da podražava tradicionalnu usmenu pjesmu, autor to čini manje ili više uspješno u detaljima, ali u cjelini, uspoređena s uzorom, takva je cjelina »rastočena«, bez negativna prizvuka te riječi. Međutim, bez obzira na jasno očitovano »mjesto« u koje se ugleda — pučka je pjesma fenomen »za sebe«. Istraživač se tako susreće s novom pjesmom, a prizvuk negacije, negativna vrednovanja te pojave, bio bi promašen podjednako kada bi se javljao sa stajališta tradicionalne usmene poezije kao i sa stajališta centralne umjetničke književnosti.

U Ivanošićvoj *Pjesmi od junaštva viteza Peharnika*... nalazimo još jedan gotovo školski primjer rastvaranja formula tradicionalne epske poezije. Fenomen pučke pjesme izbija među dvjema formulama: »Doletiše dva vrana gavrana« — i — »Krvava im do ramena krila« u vidu pitanja koje je jednočlano, tj. pitanje ne postavlja dvije ili tri mogućnosti koje se zatim u tradicionalnim usmenim pjesmama negiraju.

Doletiše dva vrana gavrana
 priko gore iz Travnika ravna
 u Ostrožac k begu na kapiju,
 gdino Turci ladno šerbe piju.
 Krvava im do ramena krila —
 zar leteća ranila ji sila?
 Krvava im iz kljunova pina
 nuz noge se cidi od ljutina.⁴²

Nakon pitanja u Ivanošićvoj pučkoj pjesmi ne slijedi odgovor. Mogućnost pitanja i odgovora u ovom je slučaju »literarizirana«, pitanje je retoričko. Kao i narodni pjesnik — pučki pjesnik fasciniran detaljima zaustavlja tok radnje opisujući detaljno pojedinosti:

Al Peharnik junačina, brate,	što ne može pozobati Turke.
jedva čeka, da dočeka svate:	Lete pine niz prsa krvave,
sabljom maše, konja razigrava.	na zelene i ne gleda trave.
Zelen konj je vila, brate, prava:	A junak se na njem osovio
podskakuje kano sokol sivi,	pak je vojski tiho besedio:
sja mu plamen iz oćiju živi,	'Davor, moji poljubljani sinci,
krivu uzdu tatarčinju žvaće,	Horvaćani, ljuti Ogulinci!
kao pomaman po mejdanu skaće,	Ta, tako vam Isusove vire,
kopa zemlju od velike muke,	navalite na turske nevire'. ⁴³

U *Pismi od uzetja turske Gradiške iliti Berbira grada* Antuna Ivanošića zanimljivo je da se i junaštvo — apstrahizira: »junak« Laudon izlaže se na konju pucnjevima s protivničke strane, on je u pjesmi neranljiv, ali to se ničim ne pokušava motivirati:

⁴² »Stari pisci hrvatski«, knj. 26, Zagreb, 1940, str. 236.

⁴³ Antun Ivanošić, navedeno djelo, str. 238—239.

I premda je zrnje iz topova
 prolitalo kraj njegovog uha,
 baš nit maknut s glavom junak ne će,
 već se na svom jošter hatu šeće
 pak prkosi Turkom govoreći:
 Čujte Turci, što ću vam ja reći!
 Bre, na vašem zrnju nije ovo
 upisano ime Laudonovo!⁴⁴

Susrećemo naivno očitovani nesrazmjerni karakterističan za pučku sliku: topovska (a ne puščana) zrna, dakle u veličini ljudske glave, prolijeću kraj Laudonovog *uha*, ali junak neće »baš nit maknut s glavom«, nego se, s tako ukočenim držanjem glave kao na crtežu, šeće i prkosi neprijatelju. To više nije čudesna neranjivost junaka tradicionalne epske pjesme nego pokušaj pučkog pjesnika da izrazi veličinu Laudonova junaštva — zato je i izabrao topovska »zrna« a ne puščano »sitno« zrnje!

U već spominjanoj pjesmi *Ljubav i smrt Mladina i Rosande* očita je težnja da se pažnja slučalaca i čitalaca zaustavi na detaljima groznog prizora:

Ranjen Mladen sruči se na travu,
 na Rosandu naslonio glavu.
 Iz Mladena crna krvca lije,
 mrtvo lice Rosandi umije.
 (...)
 Okolo njih zidovi krvavi,
 obojici metak je u glavi.
 (...)
 Krv se lije iz mrtvoga tila,
 to je strašno gledat, braćo mila,
 a rodbina, majka sestre i braća,
 »prolivenu krvcu celivaju«.

Kada govorimo o sklonosti pučkog pjesnika za opisivanje detalja, odnosno detaljiziranih realija kojima fiksira određene situacije, emotivna, uvijek povišena, ekstremna stanja — onda se ispitivanjem njihove formulaične funkcije u pjesmi dolazi do točke u kojoj je nemoguće ne proučavati ih u odnosu na krhotine formula tradicionalne usmene poezije, koje u pučkoj pjesmi kao očišćene opeke neke srušene zgrade služe u podizanju nove građevine. Pažnja, dakako, može biti usmjerena prvo na razasute dijelove formula tradicionalne usmene epske i lirske poezije, što znači kretanje istim krugom, samo u drugome smjeru. Na oba načina put nas vodi do proučavanja neprekidnog sukobljavanja ili prepletanja — mogli bismo to za sada uvjerljivo odrediti kao prepletanje dvaju stavova, pogleda na svijet, svjesni da je takvo određenje, u stvari, neodređeno, privremena karaktera i da se tek nakon mnogih analiza i istraživanja, koja moraju obuhvatiti velike količine obilne građe pučke književnosti — može znanstveno precizirati.

⁴⁴ »Stari pisci hrvatski«, knj. 26, Zagreb, 1940, str. 249.

Usporedba funkcije formula tradicionalne usmene poezije s očišćenim, u stvari samo djelomično očišćenim, opekama (srušene zgrade) koje mogu poslužiti u podizanju nove građevine — odnosi se i na karakteristično obilježje pučke pjesme koje je u ovom radu određeno kao leksički iskorak iz govora jednog društvenog kruga u drugi.

Ovom je usporedbom fenomen pučke književnosti (pjesme) doveden u neposrednu blizinu *Nauke o konkretnom* Claudea Lévi-Straussa *Divlja misao*, koji mitsku misao uspoređuje s »domaćim majstorisanjem na tehničkom planu« (str. 53): »Domaći majstor je sposoban da obavi velik broj različitih poslova; ali (...) svet njegovih instrumenata je zatvoren, i pravilo njegove igre je da se uvek mora snaći sa 'priručnim sredstvima', to jest sa u svakom trenutku ograničenom skupinom alatki i materijala, koji su uz to još i heteroklitni...« (str. 53)

»Delovi koje domaći majstor skuplja i upotrebljava 'prenapregnuti' su kao i sastavni delovi mita, čije su moguće kombinacije ograničene zbog toga što su oni uzeti iz jezika u kome već imaju jedan smisao koji ograničava slobodu manevrisanja.« (str. 55)

Za razliku od inženjera koji se »obraća svetu« — domaći se majstor »obraća zbirci ostataka stvari koje je čovjek napravio, to jest jednoj kulturnoj podskupini« (str. 55).⁴⁵

U istome smislu — za fenomen pučke književnosti (pjesme) moguće je reći da se u nastajanju služi elementima različitih kulturnih skupina ili podskupina (npr. klišejima određenog književnog razdoblja u kojem pučka pjesma nastaje), kao i to da ti elementi (opeke) ne mogu biti potpuno očišćeni od onoga smisla koji su imali u govoru (jeziku) skupine iz koje su preuzeti.

Za razliku od pučke pjesme u kojoj mladić pati i uzdiše kada se pojavi prepreka (zabrana) između njega i voljene djevojke — u tradicionalnoj epskoj usmenoj poeziji prepreke postoje zato da bi bile svladane: mladić, junak, prelazi u akciju služeći se i lukavošću da bi došao do voljene djevojke:

Kad to čuje Ivanova majka,
milom sinku lipo bescdila:
'Ah moj Ive, moje drago dite,
kako bih ti curu isprosila,
kad ju nisam čula ni vidila!
Kad to čuje Ive, dite mlado,
on 'no pojde k rivi ukraj mora,
pa se baca va 'no sinje more,
pa no pliva curi na galiije.⁴⁶

⁴⁵ Klod Levi-Stros, *Divlja misao*, prev.: Jelena i Branko Jelić, bibl. »Sazvežda«, br. 12, Beograd 1966.

⁴⁶ Narodne epske pjesme I, Uredio: Olinko Delorko, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 24, MH, Zagreb 1964, pjesma br. 8: Na igri dobio djevojku, str. 48.

Ista situacija u kojoj mladić traži put do djevojke u pučkoj bi pjesmi bila zaustavljena opisivanjem tuge i patnje i, obično, pismom u kojem mladić opisuje djevojci tu svoju tugu i patnju. Položaj pučkog pjesnika položaj je suosjećajnog svjedoka koji se našao pred izuzetnom situacijom što je trpi netko drugi ili je pjesnik sam trpi, npr. poradi smrti nekog drugog, redovito izuzetno časnog čovjeka. Situaciju pučkog pjesnika najbolje je »opjevao« Antun Ivanošić:

Ova kada prid očima
imao jesam ja mojima
poliše me grozne suze,
pak u ruku pero uze,
pero uze, pisat poče,
al od plača pisat tko će,

jer dva slova ne upišem,
pristat moram pak uzdišem.
Pamet mi se širom šeta
amo tamo, pak mi smeta
plač, da pero ja ne mogu
uprav vodit, viruj Bogu.⁴⁷

Na temelju dosadašnjeg proučavanja građe pučke književnosti možemo konstatirati da spomenuti proces rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije nije pojava novijega datuma, pa se ista pojava može slijediti i u sačuvanim tekstovima iz daleke prošlosti. Razumljivo je da na samom početku proučavanja ove pojave nismo bili potpunije upoznati s građom daleke kulturne prošlosti već i stoga što je upravo takva građa sa stajališta vladajuće »visoke« kulture bila gotovo potpuno zanemarena.

Proces rastvaranja formula tradicionalne usmene poezije odvijao se neprekidno na njezinim rubovima. Pučka književnost vezana je i uz razvoj centralne hrvatske književnosti, ali kao fenomen ona se nije »pre-topila«, izgubila ili evoluirala, nego se stoljećima, do danas, širi između dvaju tokova tradicionalne usmene i centralne književnosti hrvatske sa specifičnostima koje upravo danas uz mogućnosti masovne komunikacije privlače pažnju podjednako književnih historičara, sociologa i folklorista a dijelom i psihoanalitičara umjetnosti, kao npr. Ernsta Krisa,⁴⁸ koji analizirajući biografije slavnih umjetnika, iznenađen, i sam otkriva postojanje biografskih formula i njihove mijene; otkriva povezanost biografija s najstarijim mitovima (nedostatak biografija umjetnika u srednjem vijeku obilno je nadomješten biografijama, odnosno životima svetaca).

U proučavanju fenomena pučke književnosti bit će nezaobilazna pomoć i psihologije stvaranja, psihoanalize; tu su već sada prisutna pitanja o »estetskoj iluziji«, o dvosmislenosti itd.

U prvoj fazi rada na analizi tekstova pučke pjesme — analiza će nužno biti deskriptivna, ali će nas tok rada dovesti do novih metodoloških pristupa u proučavanju u nas znanstveno netaknutog fenomena pučke književnosti.

⁴⁷ Antun Ivanošić, Opivanje sličnorično groba Jozipa Antuna Colnića od Colke, biskupa đakovačkoga o bosanskoga, »Stari pisci hrvatski«, knj. XXVI, Zagreb 1940, str. 149.

⁴⁸ Ernst Kris, Psihoanalitička istraživanja u umetnosti, prev.: Slobodan Petković, Kultura, Beograd 1970, str. 68—78.

Zusammenfassung

ZERFALL DER FORMELN DER TRADITIONELLEN MÜNDLICHEN POESIE — FORMELN DER POPULÄR-DICHTUNG

In der Einleitung wird eine Reminiszenz angeführt an ein spezifischen Erlebnis anlässlich der Feldforschung: auch in der armeseligsten Hütte begegnet man Beweisen des Bedürfnisses und Bestrebens des Menschen nach Schönheit, wie z. B. Blumen aus einer schwammigen Materie in einem grünen Kunststoffgefäß. Auf dem Fensterbrett ist nicht etwa eine Vase mit Garten- oder Feldblumen, denn Schönheit in Form eines billigen Ziergegenstandes ist ein Austritt aus dem Alltag. Blumen aus Kunststoff dringen aus einer technisierten Welt in die dörfliche oder halbdörfliche, halburbanisierte Mitte. Eine analoge Erscheinung ist ersichtlich in dem Bestreben die städtischen Wohnungen mit Symbolen einer idealisierten Vergangenheit zu schmücken: mit Spinnrad, Tonkrügen, diversen Arten von Bauerngeweben u. s. w. Im ersteren Falle handelt es sich um ein der Stadt und der Zukunft zugewandtes Streben, im letzteren um einen Rückblick aus dem lärmenden Gedränge des Stadtlebens in die Vergangenheit. In beiden Fällen muss man die *Gefühlsinnigkeit* zwischen dem Menschen und dem Gegenstand der sein Schönheitsbestreben befriedigt voraussetzen.

Der Ausgangspunkt der Abhandlung ist der dass die Entstehung und Entwicklung der Populär-Literatur bei den Kroaten mit den Aufzeichnungen biblischer Legenden, Apokryphen und Mirakeln begann und sich bis zum heutigen Tag zwischen Strömungen der traditionellen mündlichen und der Hochliteratur fortsetzte. Die Verfasserin hat ihre Untersuchung der Aufdeckung der Eigenheiten gewidmet durch welche sich die Populär-Literatur, in diesem Falle die Populär-Dichtung, speziell von der traditionellen mündlichen Literatur unterscheidet. Aufgrund von Beispielen, grossenteils (aber nicht ausschliesslich) von Populär-Dichtungen in Zehnsilbenversen, analysiert sie die Erscheinung des Zerfalls der Formeln der traditionellen mündlichen Poesie in den Populär-Dichtungen, von denen sich einige durch ihren »Zeitung«-Charakter auszeichnen; sie entstanden nämlich aufgrund von Gerichtsaalchroniken in der Tagespresse.

Des weiteren wird festgestellt, aufgrund von Texten aus dem 17. Jh. (Gedichte über das Leben der hl. Genoveva und das Leben der Uliva) dass der Prozess des Zerfalls der Formeln der mündlichen traditionellen Volkspoesie nicht neueren Datums ist, d. h. nicht nur eine Erscheinung ist in den Populär-Dichtungen unseres Jahrhunderts, die schriftlich und mündlich übertragen wurden und werden.

Die Populär-Dichtung singt von den Ereignissen und nicht von den Erlebnissen. Das temporale Muster für die Invokation der Ereignisse am Beginn des Gedichtes ist zugleich auch das Muster für den Schluss des Gedichtes, in welchem der Verfasser die Zuverlässigkeit seines Statusses bestätigt: er führt seinen Vor- und Zunamen an, manchmal seinen Beruf, seine Herkunft und das Datum an dem er das Gedicht beendet hat, denn — man glaubt mehr an die Wahrheit eines geschilderten Ereignisses wenn es von einem bestimmten Menschen erzählt wird. Dieses Phänomen ist analog dem Erzählen »wahrer Geschichten« (von Spukgeräuschen und ähnl.) die auch heutzutage in den Dörfern erzählt werden, bei welcher Gelegenheit der Erzähler

ausdrücklich betont von wem und wann er von dem Begebnis das er mitteilt gehört hat. Diese Analogie setzt sich fort in dem Beispiel des Bestrebens der Zeitungsberichte ein Ereignis zeitlich präzise festzusetzen und Bildaufnahmen von einem Unfall zu bringen. In der Populär-Dichtung »Die Liebe und der Tod Mladins und Rossandas« bekräftigt der Dichter die Wahrhaftigkeit seiner Dichtung indem er das Bild des unglücklichen Mädchens präsentiert.

In der Abhandlung wird des weiteren der Unterschied ins Auge gefasst zwischen dem *Muster für die Komposition des Gedichtes* und der *Formel* als dem wesentlichen Element der Komposition. Besonders Beachtung findet die Frage — was alles die Funktion der Formel in der Populär-Dichtung übernehmen kann. Die dichterische Schilderung von Gefühlszuständen — von Gefühlserlebnissen kann man da nicht sprechen — besteht in den Populär-Dichtungen aus einer Menge »sichtbarer«, äusserlicher, realistischer Details und gerade diese Details oder detaillierten Realitäten die reichlich wiederholt werden, übernehmen und verrichten in der Populär-Dichtung die Funktion der Formeln. Die Funktion der Formeln in der Markierung und Fixierung der Gefühlszustände übernehmen Bewegungen, charakteristische Gebärden: 1) Händeringen vor Verzweiflung und Aufregung, 2) Haarsträuben, 3) Haare-Raufen, 4) Zittern am ganzen Leib u. s. w.

Eine charakteristische Erscheinung in der Populär-Dichtung des kroatisch-serbischen Sprachgebietes bildet das Durchschlingen der traditionellen mündlichen Volkspoesie mit den Formeln der Populär-Dichtung. Aus den Beispielen ist auch das Durchschlingen dieser beiden Strömungen mit den Entwicklungsläufen der Hochliteratur ersichtlich. Man kann sogar die deutlichen Spuren der literarischen Zeitabschnitte (z. B. der Renaissance-Literatur) verfolgen, im Schatten welcher die Populär-Dichtungen entstanden sind.

Bezüglich des Wortschatzes in der Populär-Dichtung untersuchte die Verfasserin die Erscheinung von Wortübergriffen d. h. die Aneignung von Wörtern eines anderen sozialen Kreises mit verstärkter Plausibilität. Die Verfasserin bringt diese Erscheinung in unmittelbare Beziehung zu Claude Levi-Strauss »Lehre von dem Konkreten«, worin er den mythischen Gedanken mit der »häuslichen Meistereie« vergleicht. Ebenso wie die häuslichen Meister, wendet sich auch der Volksdichter bezüglich des Wortschatzes der »Sammlung von Überresten der Dinge« zu. Im Bereich des Wortschatzes begegnet man Elementen verschiedenartiger kultureller und sozialer Gruppen; Wörter — gleich halbgereinigten Ziegelsteinen eines neidergerissenen Gebäudes, dienen in all ihrer Buntheit bei der Errichtung eines neuen Bauwerkes.

Der Prozess des Zerfalls der Formeln der traditionellen mündlichen Poesie und die Formierung der Formeln der Populär-Dichtung geht parallel mit der Entwicklung und der Dauer der traditionellen mündlichen Volksliteratur und der Hochliteratur u. zw. von den ersten Anfängen der Schriftkunde an und bis zum heutigen Tag, wo sich die Strömung der Populär-Dichtung in den Begriff der Massenkultur ergiesst. Die Wurzel dieses Prozesses des Zerfalls der Formeln der traditionellen mündlichen Poesie und die Formierung der Formeln der Populär-Dichtung reicht viel tiefer als man am Anfang des Studiums dieser Erscheinung erahnen konnte; auf dem Wege zu ihrer Erforschung ist mit diesem Versuch in der kroatischen Wissenschaft blos der erste Schritt getan.

(Übersetzung: Stjepan Stepanov)