

**LESLIE SHEPARD, THE HISTORY OF STREET LITERATURE, THE STORY OF BROADSIDE BALLADS, CHAPBOOKS, PROCLAMATIONS, NEWS-SHEETS, ELECTION BILLS, TRACTS, PAMPHLETS, COCKS, CATCHPENNIES, AND OTHER EPHEMERA, Singing Tree Press, Book Detroit Michigan 48226, 1973, 238 str.**

Izumom tiskarstva i pojavom knjige odvijao se, usporedo sa stvaranjem čitalačke publike i proces socijalnog diferenciranja publike, što znači da je književna proizvodnja namijenjena tržištu od početka tiskarstva vodila računa o ekonomskom i kulturnom potencijalu čitateljstva, odnosno kupaca kojima se obraćala. Sve do 19. stoljeća knjiga je bila namijenjena bogatim, vladajućim slojevima, dok se istodobno s pojavom tiskarstva u Engleskoj počela razvijati takozvana subknjiževna produkcija masovno tiskanih jeftinih knjižica i isto tako jeftino tiskanih pjesama u obliku letka (broadside) samo na jednoj strani lista s tekstom u stihu ili u prozi, što je često bilo popraćeno crtežom, ili su takve pjesme bile tiskane s obje strane lista (broadsheet).

Razvilo se obilje pučkih književnih vrsta, razni oblici komercijalnog tiska (Cocks; Catchpennies), pjesme (Broadside Ballads), tanke, nevezane knjižice od 4, 8, 12 ili 16 stranica (Chapbooks), novinski listovi (News-Sheets), izborni oglasi (Election Bills), vjerske rasprave (Tracts), nevezane knjižice koje su se bavile lokalnim zbivanjima, namijenjene obično srednjim i višim čitalačkim slojevima (Pamphlets) i proklamacije (Proclamations).

Autor povijesti pučke književnosti Leslie Shepard naznačio je već u naslovu raznolikost pučkog tiskanog štiva, o kojemu je napisao svojevrsan pregled, zanimljiv po mnoštvu književnopovijesnih podataka i detalja ali i podjednako iznenađujući zbog neočekivanih simplifikacija i u pogledu na »gradu« kao i u gledištu koje zauzima u odnosu na konzumente popularne, pučke književnosti.

Riječ je o obilnoj tiskanoj pučkoj književnoj produkciji koja je cvala u Engleskoj od početka 16. stoljeća pa sve do danas, ako se ima na umu su-

vremeni masovni tisak. U pitanju je, dakle, književnost koja je stvarana za »ulicu«, za one kojima je skupa knjiga zadugo ostala nedostupnom, književnost za najširi čitalački sloj, za masu i, moramo to reći, za »gomilu«, kako bismo odmah u početku istakli stav autora koji je pisao pregled pučke književnosti i koji je neka svoja razmatranja bazirao na simplifikaciji i negativnom određenju »mase« koju naziva — gomilom (crowd). O tome će još biti govora.

U predgovoru knjizi i u nekoliko navrata autor ističe kako nije imao namjeru napisati — konvencionalnu povijest književnosti. Poznavajući, međutim, pučku književnu materiju, konstatacija ove vrste pokazuje se suvišnom jer »konvencionalnu«, uobičajenu povijest književnosti nije ni moguće napisati kada je u pitanju popularna, pučka književna produkcija. Obrazlaganje ove tvrdnje postalo bi predmet posebnog članka ili rasprave, zato će u okviru ovoga osvrtla biti dovoljno ako ustvrdim da svaka književna materija određuje u izvjesnim granicama i mogućnosti pristupa: u slučaju pučke književnosti riječ je o drugom književnom fenomenu, o književnoj materiji koja se razlikuje od one književnosti, umjetničke, o kojoj se pišu uobičajene povijesti književnosti.

Ono što autoru u ovom slučaju treba kritički zamjeriti — nije suvišnost njegove konstatacije da neće pisati »konvencionalnu« povijest književnosti, nego, prije svega, nedostatak književnoteorijskog obrazloženja vlastite odluke, koja nije ni originalna, a još manje znanstveno »smiona« u odnosu na uobičajeno shvaćanje povijesti književnosti, upravo iz razloga koje sam naznačila.

Inspirativan pokretač u realizaciji vlastite vizije »povijesti«, odnosno pregleda pučke književnosti, bila je za Lesliea Shepada suvremena situacija u svijetu umjetničke književnosti: to je činjenica rastućeg rascjepa između književnosti i života, književnosti koja se iscrpljuje u ispitivanju vlastitih (izražajnih) mogućnosti (književnost koja razmišlja sama o sebi ili, kako to neki kažu: književnost za književnike) i na drugoj strani — život, tj. ravnodušnost velikih čitalačkih masa upravo na takvu umjetničku književnost.

Autor je to napomenuo u predgovoru, a knjiga u cjelini najbolje pokazuje do koje je mjere uočavanje rascjepa između književnosti i života (pitanje rascjepa, uostalom, i nije novijega datuma) bilo stimulativno za autorov pristup materiji, i s druge strane, knjiga pokazuje koliko je zaokupljenost dramatičnim rascjepom književnosti i života dovelo do zapostavljanja književnoteorijskog objašnjenja pozicija s kojih je autor promatrao ogromnu tiskanu pučku književnu produkciju u Engleskoj. Činjenica, naime, da je pučka književna produkcija najuže vezana uz različite sfere života u društvu određenog vremena ne može »ispričati« nedostatak književnoteorijske osnove autorova pristupa pučkoj književnoj materiji. Ono što je od književne teorije implicitno sadržano u knjizi, način autorova pristupa gradi, pokazuje samo ravnodušnost na književna svojstva predmeta svoga istraživanja.

U poglavlju koje nosi naslov **Utjecaj pučke književnosti** najočitije dolazi do izražaja autorovo nastojanje da pokaže koliko je književnost za mase, književnost s ulice i za ulicu, bila vezana sa svakodnevnim životom svojih konzumenata. Odnos prema tim konzumentima autor će iskazati u svom stavu prema »gomili« (crowd). Pod pojmom »utjecaj« autor podrazumijeva neposredni efekt što su ga izazivala razna jeftina pučka izdanja u redovima gradskog puka ali i u vladajućim, višim slojevima društva. Sve to, dakako, govori o utjecaju književnosti na čitateljstvo, ali ukazuje i na činjenicu da autor, naglašavajući, rekli bismo, isključivo vezu takve književne produkcije sa svakodnevnim životom — posve zaboravlja i zanemaruje činjenicu da se pred njim nalazi književnost, književna materija.

Specifičnost književne pučke tiskane produkcije o kojoj piše »povijest«, odnosno pregled ili priču, i jest u tome da predstavlja direktan odjek raspoloženja širokog sloja ljudi, onih koji nisu na vlasti. Ali u toj neposrednosti odjeka, što autora najviše fascinira i ne bez razloga, ne iscrpljuje se ni u kojem slučaju književno djelovanje takvog štiva. To, naime, još ne kazuje koja su i kakva pučka književna svojstva. Autor je, dakle, prije svega fasciniran »učinkom« te književnosti, dok ga ustrojstvo pučke književnosti, obi-

lje tekstova, ostavlja u stvari nezainteresiranim; to je, dakle, pregled učinaka, ali ne i uvid u književna svojstva materije.

Kao primjer utjecaja pučkog tiska autor navodi da su strani izaslanici svojim vladarima slali izvještaje na temelju popularnih pjesama koje su strujale ulicama Londona u 16. stoljeću kako bi im pružili najevidentniji primjer javnog mjenja. Na isti je način, na primjer, mltački dužd primao povjerljivo izvještaje iz Splita: u jednome od njih spominje se podrugljiva pučka pjesma u kojoj se podsmijehuje mletačkoj vojnoj nemoći pred Turcima. Pjesma u nas nije tiskana, nego je širena usmenim putem.

Terminološki problem, što podrazumijeva pod pojmom »utjecaja«, autor nigdje ne obrazlaže direktno, samo se indirektno može zaključiti da »utjecaj« ovdje nije jednak terminu koji se upotrebljava u uobičajenim povijestima umjetničke književnosti. Autor se polemički osvrnuo upravo na takve »konvencionalne« povijesti književnosti, napomenuvši da elitističko shvaćanje promatra povijest književnosti kao slijed velikih djela (str. 13), dok su — izuzev na primjer Shakospeareova djela i **The Canterbury Tales** — velika djela ostala nedostupna masama čitalaca, mase su imale svoju književnost.

U poglavlju o utjecaju pučke tiskane produkcije čitalac može naći niz zanimljivih podataka o reagiranjima pučke čitalačke publike na tekstove do kojih su dolazili po pristupačnim cijenama, ali poglavlje, kao ni knjiga u cjelini, ne kazuje ništa o tome što nam omogućuje da svu tu književnu produkciju okarakteriziramo kao — književnu. To je, dakle, kulturnopovijesni presjek kroz gotovo četiri stoljeća trajanja i širenja pučke tiskane produkcije. Nabrajajući razne književne vrste pučke književnosti, autor se uopće ne upušta u objašnjenja da li su to književne vrste, iako ih je istakao neposredno u naslovu svoje knjige.

Svakome istraživaču i svakom potencijalnom čitaocu kojega zanima pregled pučke književne proizvodnje, kojega zanima fenomen masovnog štiva što su ga s apetitom konzumirali najširi slojevi — postavlja se, direktno ili indirektno, pitanje razloga istraživanja i zanimanja upravo za ovo književno područje, koje je dugo bilo ospo-

ravano ili, točnije rečeno, prešućivano kao — književno. Iako je Leslie Shepard kritičan kada je u pitanju »clitno« shvaćanje povijesti književnosti, povijest kao slijed velikih, značajnih djela, ne malo iznenadit će čitaoca kada pruža odgovor na pitanje zašto je potrebno baviti se istraživanjem onih književnih pojava koje nisu smatrane književnošću.

Prije svega iznenađuje »misao« iskazana u tonu »vječne« istine, a prethodi autorovu odgovoru na spomenuto osnovno pitanje o razlozima bavljenja pučkim književnim štivom. U poglavlju pod naslovom **Raznolikosti pučke književnosti** to je slijedeća misao: »Sirova poluistina pokliča (parola) bila je uvijek moćnija od razumne istine.«

Ovoj rečenici prethodi mišljenje da je subknjiževnost bila vezana uz mase, gomile, koje su stvarale historiju, a nije bila vezana uz kulturu vladajućih, tj. onih koji su manipulirali masama (str. 14).

Može se zaključiti da autor pripisuje »grube, sirove poluistine« podjednako »gomili« kao i književnoj hrani kojom se »gomila« hranila i iz koje je (povratno djelovanje) crpila snagu, da ne kažem književne vitamine, za pokretačku povijesnu ulogu.

Nije prihvatljiva vizija mase, gomile (crowd), kakvu nam daje Leslie Shepard. Moglo bi se reći da se autor gotovo iz straha divi ogromnoj, žestokoj, neobuzdanoj snazi gomile (str. 14). Kada pokušava okarakterizirati masu i njezin ukus, Leslie Shepard to čini s pozicija elite: »Gomile vole laži i poluistine više negoli samu istinu. Gomile su nagle, jednostavne i kadre da smjestu djeluju. Puka banalnost a ponekad očigledno nepoštenje većeg dijela pučke književnosti predstavlja valjan razlog za proučavanje ove građe. Zabluda je epikurejske (!) op. D. Z. vjerojatno se misli: »profinjene« teorije književnosti da su samo najbolja djela bila od historijskog i estetskog značenja. Upravo su takva djela često imala najslabiji utjecaj, ne samo u svome vremenu nego čak i kasnije. Da bismo shvatili fenomen čovjeka, dužni smo proučavati zastrašujuću popularnost banalnog, grotesknog, antisocijalnog i nečasnog, usporedno s jeftinim izdanjima u kojima su tragovi vrijednih starih romana i ostaci narodne poe-

zije čija ljepota nadmašuje sveukupnu učenu poeziju« (str. 35—36).

Ako se zaustavimo na tvrdnji Leslie Shepada da gomila više voli laži i poluistine, iznenadit će nas simplifikiranost autorova razmatranja.

Ne postoji »istina« sama po sebi. Znamo da se svaki društveni sloj održava na svojoj istini, pa ako taj društveni sloj nije ujedno i vladajući sloj, onda se njegova istina, koju autor naziva »poluistinom«, neizbježno razlikuje od »istine« onih koji drže vlast u svojim rukama. Mogućnost visokog obrazovanja pripadala je dugo samo visokim slojevima društva (samo je svećenički poziv bio dostupan svima), a visoko obrazovani imali su svoju istinu i mogli su biti upoznati s dostignućima misli svoga vremena. Svi ostali, polupismeni, poluobrazovani i neobrazovani i nepismeni raspolagali su s istinama koje su im bile dostupne. Banalnost, međutim, ne istražujemo zato da bismo razumjeli, kako autor kaže, »fenomen čovjeka«, jer nikada nije u pitanju neki bezvremeni čovjek, nego čovjek određenog vremena i određenog socijalnog sloja. Također nije riječ o istraživanju banalnosti »same po sebi«, u pitanju može biti književna banalnost, koja to postaje u očima onih koji su odgojeni na drugačijem tipu književnosti, othranjeni umjetničkim književnim vrijednostima.

Kada je u pitanju književnost, pravo na vlastitu književnu hranu, bez obzira na to kako se i kome ta hrana činila banalnom, jednaka je nepovredivosti prava na osobnu egzistenciju pojedinca ili grupe pojedinaca.

Istraživati »banalnost« znači prije svega odgovoriti na pitanje kome se određena književna pojava ukazuje kao banalna. Autor nam pruža, najblaže rečeno, iznenađujuću motivaciju koja ga vodi u istraživanje zanemarenog književnog područja. Dolazimo do zaključka da je knjiga **The History of Street Literature** napisana s motivacijom koja se gotovo ne razlikuje od razloga zbog kojih je to isto književno područje bilo prešućivano i potcijenjeno. Autor knjige pokazuje nam, upozoruje nas, da je prešućivanje neispitanih energija »mase« (čitaj: gomile) — opasno! Zato Leslie Shepard ne istražuje u prvom redu književnost puka s ulice, nego, rekli bismo parafrazirajući do kraja latentan kontekst auto-

rova istraživačkog pristupa, ispituje »fenomen čovjeka« opasnog bezvremenog čovjeka koji se hrani poluistinama, sirovom i okrutnom i banalnom književnom hranom. Da je, međutim, takva hrana konzumirana s uživanjem i velikim apetitom, autor ne propušta priliku da to istakne na mnogim primjerima, što, bez obzira na negativnu pokretačku motivaciju, pruža čitaocu vrlo živu sliku fluktuacije pučkog tiskanog štiva i odjeka što ga je imalo među svojim čitaocima. Može se reći da usprkos simplifikacijama i nedostatku najoskudnije književnoteorijske osnovne autora knjige čitalac može dobiti uvid u raznovrsnost građe kojoj ova povijest (pregled) nije pristupila kao književnosti nego kao sredstvu zadovoljavanja neizdiferencirane masovne publike. Autor, međutim, ipak uočava da su popularne jeftine knjižice, pjesme i razni oblici pučkog tiskanog štiva sudjelovali u formiranju i održavanju gladi za knjigom. Stoga donosi nekoliko primjera iz biografija ljudi kojima su upravo jeftina pučka izdanja, tj. književnost s ulice, pomogla da se uzdignu u »pravu« kulturnu sferu, kao da pučka književnost ne predstavlja i kao da nije također izraz odrcđene kulturne sfere. Autor doslovce kaže: »Kakav je učinak imala ova skromna građa u pružanju pomoći siromašnom čovjeku da se dovine do svijeta kulture, ilustrirat će nekoliko kraćih primjera.« (str. 110)

I dok autor pišući o gomili kaže da joj odgovaraju više laži i poluistine nego li razborita istina (str. 14), na drugoj strani, tj. kada govori o onima koji su se uspjeli dići s društvenog dna i o umjetnicima književnicima koji su u djetinjstvu čitali jeftina pučka izdanja — te se iste laži i poluistine pretvaraju u — jednostavnost i izgubljenost nevinost, jer se, na primjer, i W. Scott i Wordsworth sjećaju s nostalgijom svoje pučke lektire iz djetinjstva. Tako Leslie Shepard mišljenja ton kada govori o značajnim pojedincima, a ne više o »gomili«, o masama, pa kaže da se u obojice spomenutih pisaca radi o plaču za izgubljenom nevinostu i jednostavnošću (str. 114).

Kontradikcije su očigledne ali i neizbježne ako se ima na umu da autor promatra povijest pučke književnosti kao građu čija književna svojstva ne razmatra nego prije svega traga za

efektom koji bi ilustrirao čvrstu povezanost te iste književne građe sa svakodnevnim životom ljudi; pučka književnost za autora predstavlja samo »materiju« koja odražava masovnu publiku ali ne kazuje ništa sama o sebi i književnom mehanizmu svoga djelovanja.

Divna ZEČEVIĆ

**FRANCESCO SAVERIO PERILLO,  
LE SACRE RAPPRESENTAZIONI  
CROATE, Quaderni degli Annali della  
Facoltà di Lingue e Letterature straniere dell'Università degli Studi di  
Bari, Napoli 1975, 147 str.**

Talijanski slavist Francesco Saverio Perillo objavio je za povijest hrvatskoga kazališta izuzetno značajan rad. To je opsežna studija o hrvatskim crkvenim prikazanjima, sigurno najbolje i najpotpunije djelo o toj zanimljivoj i malo obrađivanoj temi, djelo koje nije samo važan i koristan pregled djela i autora naše crkvene drame, nego i mnogo više od toga: prilog revalorizaciji uloge crkvenih prikazanja u povijesti hrvatske književnosti i kazališta.

Prvi dio knjige obrađuje izdanja naših prikazanja, bavi se porijeklom i razvitkom crkvenih prikazanja u Hrvatskoj. Podijelivši prikazanja u četiri grupe (laude i Gospini plačevi, pučka, umjetničko-pučka i umjetnička prikazanja), autor detaljno i argumentirano govori o svakoj od ovih grupa, pozivajući se na svu dostupnu literaturu, uspoređujući i izvlačeći vlastite zaključke. Govoreći o porijeklu naših prikazanja, Perillo piše ovako:

»Po našem mišljenju, hrvatski crkveni teatar je po svojem porijeklu potpuno originalan, a to znači slobodan od utjecaja odgovarajućeg talijanskog, francuskog ili njemačkog dramskog roda. Samo u jednoj kasnijoj fazi, kad su se počeli brinuti o zapletu i o formalnom usavršavanju svojih djela, hrvatski su se autori okrenuli drugim literaturama, u potrazi za novim poti-