

SIMONA DELIĆ

# Silva Hispanica

*Komparativna studija o žanru balade  
u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji*



Simona Delić  
SILVA HISPANICA  
KOMPARATIVNA STUDIJA O ŽANRU BALADE U MODERNOJ  
HRVATSKOJ I ŠPANJOLSKOJ USMENOJ TRADICIJI

Biblioteka:  
Nova etnografija (urednice: Ines Prica, Tea Škokić)

Nakladnik:  
Institut za etnologiju i folkloristiku

Za nakladnika:  
Tvrtko Zebec

Recenzenti:  
Renata Jambrešić Kirin  
Karlo Budor

Lektura:  
Ljiljana Marks

Oblikovanje i grafička priprema:  
Vesna Beader

Oblikovanje naslovnice:  
Maša Hrvatin

Slika na naslovnici:  
*Fillette à la guitare et enfant au bouquet*, Meksiko 19. stoljeće,  
nepoznat autor, Palais des Beaux-arts, [Ciudad de México]

Tisk:  
Naša Djeca Tiskara d.d.

Izdavanje knjige potpomoglo je Ministarstvo kulture i Ministarstvo znanosti,  
obrazovanja i športa RH

ISBN 978-953-6020-66-9

CIP zapis dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne  
knjižnice u Zagrebu pod brojem 783042

© 2011. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, Hrvatska  
Sva prava pridržana

**Simona Delić**

# **Silva Hispanica**

**Komparativna studija o žanru balade u modernoj  
hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji**

BIBLIOTEKA  
NOVA  
ETNOGRAFIJA

Zagreb, listopad 2011.



# Sadržaj

<b>I. Uvod. Komparativni studij tradicijske balade</b>	<b>7</b>
<b>II. Španjolske romance iz knjige <i>Volkslieder</i> (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera i iz zbirke <i>Silva de romances viejos</i> Jakoba Grimma (1815.) i njihovi interkulturalni odjeci u Hrvatskoj</b>	<b>11</b>
<b>III. Usmeno prevođenje diskursa i zapleta tradicijskih balada</b>	<b>53</b>
<i>Ljudska</i> univerzalnost balada	55
Slučaj i mediteranske pjesničke formule	57
Slučaj i zapleti mediteranskih balada	67
Sefardski most između Hrvatske i Iberskog poluotoka	69
<b>IV. Usmeno prevođenje i kultura: nove metamorfoze mita o Prokni i Filomeli u tradicijskim baladama južne Europe</b>	<b>83</b>
Usmeno prevođenje: stari problemi, nove perspektive proučavanja	83
Komparativni studij tradicijskih balada: etički izazov	87
Grčki mit o Prokni i Filomeli kao komparatistički “zaplet medijacije”	88
Mogući “čitateljski odgovor” na tradicijske balade o Prokni i Filomeli	94
Umjesto zaključka... I ponovno balade	108
Prilog	111

<b>V.</b>	<b>Kazusne južnoeuropske tradicijske balade o svetoj Katarini iz Aleksandrije</b>	119
	Prilog: Europske balade o svetoj Katarini	132
<b>VI.</b>	<b>Seljačko i plemićko, seljačko i urbano: prepletanje pučke i elitne kulture u zapletu mediteranske balade o <i>Plemenitoj pastirici</i></b>	139
	Prilog: Tekstovi pjesama o <i>plemenitoj pastirici</i> na Mediteranu	172
<b>VII.</b>	<b>Egzemplarni zaplet o mornarskome životu: hrvatska tradicijska balada o svetom Nikoli i vragu</b>	189
	Prilog: Hrvatska tradicijska balada o svetom Nikoli	197
<b>VIII.</b>	<b>Zaključak</b>	199
	<b>Literatura</b>	205
	<b>Autorsko kazalo</b>	219
	<b>Mala antologija hrvatskih balada</b>	223

# I. Uvod. Komparativni studij tradicijske balade

Prema Claudiju Guillénu komparativna se književnost temelji na odnosima koji se uspostavljaju između istosti i različnosti, između onoga što je blizu i onoga što je različito, između stvarnoga i želenoga, individualnoga i kolektivnoga, onoga sada i ovdje i onoga tamo i nekada (usp. Guillén 1982:25-37). Etika međuljudskih odnosa odražava se i na usporedbu nacionalnih književnosti, a to nije etika u moralnome smislu, nego potreba da uspostavimo odnos s Drugim, da postojimo zahvaljujući Drugomu. Komparativne studije koje uspoređuju autore, žanrove, konkretna djela koja pripadaju jednoj ili različitim nacionalnim književnostima sve veću pozornost poklanjaju uspostavljanju dijaloškoga odnosa između djela, autora i pojedinih tradicija komparativnog proučavanja književnosti: djela koja se uspoređuju postoje zahvaljujući dijalogu i međusobno se izgraduju u onome što se naziva "međuprostor" ili "treći prostor" komparativne književnosti shvaćene kao discipline znanosti o književnosti koja se bavi interpretacijom razlika (usp. Chaitin 1998:162; García Jurado, Raders, Villar Dégano 2009).

Kad je riječ o baladi u njezinu dijakronijskom i sinkronijskom slijedu, treba napomenuti kako se prepoznavanje Drugoga prije svega odvija prepoznavanjem i integriranjem elitnih kulturnih ideologema u pučke slojeve kulture, tzv. *familijarizacijom* aristokratskih kulturnih kodova (Buchan 1997). Dobar je primjer toga međunarodna balada o preljubu (Childeov tip *Our Goodman*) – koja je raširena i u hrvatskoj tradiciji – u kojoj preljub postaje metaforom prepoznavanja i integriranja ne samo aristokratskih kulturnih kodova nego i interkulturnalne razmjene, kritičkog prihvaćanja zapadnoeuropskih civilizacijskih stечevina (viteških ideologema europskoga Zapada). Ta je balada u hrvatsku tradiciju došla iz romanskoga baladnog areala, konkretno hispanskog romancera, zahvaljujući posredništvu Sefarda (Vidaković 1990).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> O fenomenu familijarizacije u Buchanovom smislu opširnije će biti riječi u poglavlju o pripovjednoj pjesmi o "Plemenitoj pastirici".

U tome bi nam se smislu moglo činiti da je tradicijska balada, onako kako je poznajemo iz verzija zabilježenih u modernoj usmenoj tradiciji, idealan žanr za uspostavljanje dijaloga između različitih nacionalnih književnosti, što i jest jedna od metodoloških zadaća komparativne književnosti. Prije svega jer u njoj prepoznajemo intersubjektivnost različitu od individualističke subjektivnosti umjetničke književnosti (Easthope 1983) zbog toga što kazivači balada, treba li napomenuti, slušaju priповijesti drugih koje postoje u tradiciji da bi ih zatim ponovno ispripovijedali, iako se njihova varijanta pjesme razlikuje od one koju su čuli. A ponavljajući balade koriste se pjesničkim jezikom koji je formulniji od diskursa učenoga pjesništva, iako i učeno pjesništvo može biti "tradicionalno" i "repetitivno", osobito u nekim povjesnim razdobljima, primjerice u doba renesanse ili baroka, kad imitacija postaje jednim od temeljnih književnih postupaka. Osim toga, tu je i publika koja ih sluša i koju pjevači ili prijavljenici pokušavaju uvući u sâm čin prijavljanja i pjevanja balada, zbog čega svoje balade nastoje ispripovijedati što dramatičnije, pokušavajući slušateljima stilom prijavljanja priču predočiti što zornije i učiniti ih svjedocima prijavljanja, čime priču ponovno aktualiziraju (Catalán 1997:145).<sup>2</sup> Gotovo bismo mogli reći da su tradicijske balade sa svojim tzv. međunarodnim baladnim tipovima egzemplarni primjeri predmeta predinstitucionalnog izučavanja komparativne književnosti prije vremena kad je ona u 19. stoljeću u europskim kulturama univerzalizam zamijenila nacionalističkim partikularizmima (usp. Villanueva 2009). Uvid u modalitete transmisije romantičarskih baladnih pjesama u Europi navodi nas na pomisao da je komparativna književnost željela opjevati načine prenošenja balada među pukom od kasnog srednjovjekovlja naovamo tamo gdje znanost nije mogla mnogo reći, trenutke intelektualne zrelosti koja je (bila) rezultat stoljetnih napora elite u prenošenju konsenzualnih i demokratičnih ideologema istinitosti, etičnosti i dobrote te prosvjetiteljskih prijepora na koje se pri tome nailazilo (usp. Delić 1975).

Odabir balada koji je ušao u ovu studiju bio je gotovo slučajan, pa bi i redoslijed poglavlja trebao naposljetku odražavati tu slučajnost – tako nije riječ o nekom pokušaju prevredovanja estetskih funkcija tradicijskih balada španjolske i hrvatske tradicije (usp. Solar 1995:64) – iako "sugovor s literarnim đavлом" (Slabinac 2006) teži stvaranju zapleta i zatvaranju priče, a i poglavlja su poput

<sup>2</sup> Antologija *European Folk Ballads* (1967) objavljena je pod pokroviteljstvom Vijeća Europe, proklamirajući "jedinstvo" europskih balada (usp. Holzapfel 1995:368).

“hodočasničkih priča” Gabriela Garcie Márqueza mijenjala svoje mjesto u knjizi u potrazi za svojim odredištem: kozmopolitizam tzv. međunarodnih balada koje smo izabrali za predmet ove studije, kao svojevrsni *cante hondo*, iskonsko je zajedničko mediteransko naslijede obala na kojima, kako smatra Carlos Fuentes, raste *stablo narance*.<sup>3</sup> “Čipkasti vez” baladne tradicije, koji poput gitarističkih rozeta obrubljuje ovaj “čudan žanr” (usp. Buchan 1997; Cid 1995), možda je i jedno od najvažnijih naslijeda koje prepoznajemo u tim pjesmama. Pjesničko umijeće narodnih pjevača koji od varijante do varijante “klešu” svoje pjesničke spomenike uvodeći uvijek nezнатне razlike u baladni diskurs i u priču, neumorni u svojem pripovjednom fabuliranju, u folklorističkoj je struci dobro poznato i istraženo. Moglo bi se pomisliti kako smo željeli integrirati “istrgani vez” tradicije proučavanja komparativne književnosti s tradicijom/tradicijama komparatizama tradicijskih pjesama, etosa ukorijenjenog duboko u (književnoj) prošlosti svake od u ovoj knjizi razmatranih književnih tradicija. Nапослјетку, svjesni delikatnosti sučeljavanja različitih teorijskih i kulturnoških perspektiva možemo tek napomenuti kako smo te pjesme željeli sagledati u nehegemonijskom “kozmopolitskom književnom prostoru” (Guillén 1982), kontekstu uvijek pomalo “utopijskom” po svojoj naravi, rascijepljrenom između lokalnog i univerzalnog, uplašenog mogućnosti “nedovoljne načitanosti” i zamkama interdisciplinarnosti i interferencija s kulturnim studijima (usp. Villanueva 2009:14; Bošković-Stulli 2005).

Pored važne uloge koju je u koncipiranju ove knjige imala knjiga *Poetry as Discourse* (Easthope 1983) sa svojom mozaičnom strukturom kombiniranja različitih teorijskih koncepcija uglavnom angloameričke provenijencije, bili smo k tomu privučeni i čitanju zapleta iz hermeneutičke perspektive (usp. Peleš 1989). Knjiga *Reading People, Reading Plots* (Phelan 1989), s njegovom interpretacijom hermeneutike lika u vidu iščitavanja različitih tematskih i sintetičkih profila, učinila nam se poticajnom za interpretaciju, čak i ako smo je primijenili na kratki oblik kao što je balada, a ne roman (usp. i Parker; Willhardt 1996). U našoj interpretaciji pretegnuo je sintetički aspekt lika, lik kao imaginarna tvorevina. S druge strane, uzeli smo u obzir i “muzičnost pripovijetke” (prema Walteru Benjaminu) kao “obvezujuće arhaično naslijede” (Biti 2007). Tako smo se mogli posvetiti *auerbachovskom* čitanju tradicijskoga zapleta s očitim tragovima usmenošću (usp. Iglesias Recuero 2002). Zapleti čitanja i *prepoznavanja* (Cave 1988) te

<sup>3</sup> Usp. Cid 2000 za terminološko označavanje španjolske romance te Petrović 1972 za problem označavanja književne romance. O tome i u Delić 2001.

*zapleti otkrića i zapleti povijesti* (Marshall 1982) nisu se uvijek podudarali, ali to, napisljetu shvaćamo, nije ni trebalo očekivati, i ne samo zato što je riječ o svojevrsnoj "zaledenoj" slici baladnih i pripovjednih zapleta zapisanih u 19. i u 20. stoljeću. Ali oni su nam omogućili metodološko filološko skretanje prema povjesno-geografskoj metodi (Honko 1981), kao i u interpretaciju pjesničkog jezika tradicijskih balada u tradiciji romantičarskog "barokiziranog" herderijanskog naslijeda koje je u svojoj intuitivnoj senzorijalnoj percepciji metaforičnosti pjesničkog jezika željelo poslužiti kao "tonika" cijelomu radu (Lain Entralgo 1952). Napisljetu, kulturološka perspektiva koju smo zauzeli u ovoj knjizi zrcaljenja jedne kulture u drugoj ona je meksičkoga pisca Carlosa Fuentesa iz čijih smo knjiga i romana naučili vrlo mnogo o hispanofonoj kulturi (Fuentes 1997).

Knjiga je možda i nehotice preuzeila nešto od hibridnosti baladnoga pjesničkog jezika, pokušavajući povezati i obujmiti različite teorijske tradicije proučavanja tradicijskih balada u duhu hrvatske komparatistike i folkloristike, pogleda usmjerena prema španjolskoj tradiciji proučavanja opće i komparativne književnosti. Nadamo se da je rezultat uporabe različitih kulturoloških tradicija i metodoloških odabira prenio nešto od kozmopolitizma međunarodnih balada: praški strukturalizam hrvatskih folklorista tako se našao ruku pod ruku s teorijom pjesničkog diskursa Instituta-Seminara "Menéndez Pidal" i prof. dr. Diega Catalána te s teorijom pjesničkog diskursa i zapleta Antonyja Easthopea; povjesno-geografska metoda našla se bok uz bok s nekim poglavljima poststrukturalističke teorije zapleta. Rezovi i prijelazi nisu uvijek bili oštiri nego osjenčani, nadamo se da će prelasci iz jednog kulturološkog koda u drugi napisljetu ipak prenijeti iskustvo romantičarskog putovanja željeznicom, a ne mlaznim avionom. I da će balade još dugo prenositi nešto od tajanstvenosti čudesnog lika Infantine iz panhispaniske romance ili bajkovitih likova iz *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić.

Knjiga *Silva hispanica* znanstvenog je karaktera. Ipak, vjerojatno će je neki čitatelji čitati i kao književnu lirsku prozu utopijskoga karaktera, kao što i inače čitamo znanstvene knjige prema teoriji čitateljskog odgovora (T. Cave, J. Culler).

## **II. Španjolske romance iz knjige *Volkslieder* (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera i iz zbirke *Silva de romances viejos* Jakoba Grimma (1815.) i njihovi interkulturalni odjeci u Hrvatskoj**

*Naša Zemlja je zvijezda nad zvijezdama.*  
(Herder, *Ideje za filozofiju povijesti čovječanstva*)

*Jedno se pitanje tiče onoga zašto se određene predaje kazuju na način koji je konstantan u cijeloj Europi, a s druge strane, postoji pitanje njihova pjesničkog i glazbenog oblika koji je promjenjiv.*  
(Bilješka Marije Goyri na papiriću umetnutom u Gerouldovu knjigu *The Ballad of Tradition* (1932), koja se čuva na "polici međunarodnih balada" u Arhivu "Menéndez Pidal" u Madridu)<sup>4</sup>

*U tradičijskom romanceru postoji mnogo zapleta nalik onima koji se pjevaju među drugim narodima zapadne Europe: o djevojci koja odjevena u ratnika ide u vojsku; o preljubnici koju ubije muž; o vitezu koji se vraća iz rata i razgovara sa svojom suprugom a da ga ona ne prepozna; o mladoj grofici koja odlazi u potragu za mužem kojega pronalazi na vrijeme da spriječi novu svadbu. Brojni su takvi zapleti.*  
(Menéndez Pidal 1927:8)<sup>5</sup>

Malo je knjiga koje su toliko obilježile komparativno proučavanje tradičijskog pjesništva kao što je to antologija *Volkslieder* (1778./1779.) Johanna Gottfrieda Herdera (1744.-1803.), njemačkog filozofa i kulturnog povjesničara. Taj je podatak utoliko neobičniji uzme li se u obzir da zapravo i nije riječ o zbirci tradičijskog pjesništva u značenju koje danas pridajemo tom terminu, nego o kompendiju "narodnog" i pučkog pjesništva, pa čak i umjetničkog, a samo iznimno

<sup>4</sup> Svi su prijevodi u knjizi sa španjolskog i na španjolski autoričini (nap. ur.).

<sup>5</sup> Članak je objavljen i u Menéndez Pidal 1973:359-378.

i tradicijskog. Odavna je već prepoznata važnost te antologije za razvoj čitava niza različitih disciplina, posebno za razvoj proučavanja usmenog pjesništva u različitim sredinama.<sup>6</sup> Ovdje nas spomenuta zbirka zanima posebno zato jer se u njoj prvi put zajedno pojavljuju pjesme koje pripadaju dvama korpusima narodnog pjesništva interpretaciji čijih smo se tradicijskih "srodnika" posvetili u ovoj studiji: španjolskim romancama (*Spanische Romanzen*) i morlačkim baladama (*Morlakische Balladen*). Još jedan razlog zbog kojega književnim komparatistima može biti zanimljiva ta zbirka jest činjenica što je riječ o prvoj antologiji narodnog pjesništva koja kombinira pjesme iz različitih tradicija u komparativnom kontekstu i u kojima, osim toga, dominira tema obitelji.

Obitelj je za Herdera oličenje idea po kojemu se moraju ravnati međunarodni odnosi i načina na koji treba raspolagati zajedničkim naslijедem čovječanstva. Jedna od posljedica takvih ideja jesu zacijelo i odabir i redoslijed pjesama, kao i komentari, eseji i prijevodi koji su bitno utjecali na recepciju različitih tradicija, pa čak i na kasniji razvoj nekih teorijskih problema (primjerice, tumačenja baladnog zapleta).

Herderova antologija oslanja se na prosvjetiteljsku filozofiju prožetu predromantičarskim idejama, što nije nimalo neobično za razdoblje u kojemu je djelo nastalo. Što se tiče komparativnog pristupa, iako je još uvijek riječ o "praktičnom" a ne o komparativizmu institucionaliziranom u discipline kao što su komparativna književnost ili antropologija, ta se filozofija bavi univerzalističkim, odnosno relativističkim značajkama ljudskoga roda. Pozitivno vrednovanje "plemenitog divljaka" J. J. Rousseaua bitno će utjecati i potaknuti proučavanje seoskih zajednica u pojedinim nacionalnim sredinama. Raste i putopisna literatura te pokretljivost stanovništva, što također olakšava recepciju Drugih na istom tom europskom kontinentu. U tome kontekstu Herder formulira svoje teze o ljudskoj prirodi, narodima, narodnom pjesništvu, pokušavajući u njima pomiriti univerzalističku misao s kulturnim relativizmom. A obitelj kao jedna od pjesničkih univerzalija

<sup>6</sup> Prvi znaci koji se zanimaju za ibersku tradicijsku romancu jesu njemački romantičari koji se inspiriraju i Herderovim idejama: braća Grimm, G. B. Depping, Ferdinand Joseph Wolf i Konrad Hofmann. Potraga za *Naturpoesie* i za *Urformen* bila je jednim od poticaja da se prvi proučavatelji romancera u hispanskoj sredini, kao što su Agustín Durán, Manuel Milá y Fontanals, Marcelino Menéndez y Pelayo, Carolina Michælis da Vasconcelos i Ramón Menéndez Pidal, zainteresiraju za povjesne probleme romancera. U Hrvatskoj Herder neizravno utječe na prve inicijative skupljanja tradicijskog pjesništva (usp. Ivanišin 1960-1961).

može poslužiti i kao crvena nit i Herderova antologijskog “zapleta”, ako se u antologiji uopće i može govoriti o zapletu.

Vjerujemo da se u Herderovoј antologiji mogu prepoznati odjeci tog prosvjetiteljskog i predromantičarskog mišljenja, što je posebno uočljivo ako tu zbirku iščitavamo narativno, prepoznajući u njoj odisejski zaplet kojemu je Herder, kao i Homerovu pjesništvu uopće, pridavao važnu ulogu. Herderova antologija počinje njemačkom baladom na koju se nastavljaju narodne i umjetničke pjesme te balade najrazličitijih naroda koje se pojavljuju, nestaju i ponovno izranjavaju poput rijeke ponornice, nižući jedan do drugoga zaplete koji su paralelni, komplementarni ili potpuno oprečni jedni drugima, dok se napisljeku i drugi dio zbirke ponovno ne zatvori još jednom njemačkom pjesmom, ovoga puta iz pera umjetničkog pjesnika koji je “naučio lekciju” o narodnom pjesništvu uspjevajući se “osloboditi jarma tiraniye hvalisavih muza akademske strogosti” (Menéndez Pidal 1968/II:252). Priča koju pripovijeda zbirka *Volkslieder* je i priča o “povratku kući”. Osim toga, Herder se i prorušava, poput Odiseja, identificirajući se s drugim tradicijama, posebno u prijevodima koji familijariziraju ili očuđuju izvornik.

Ako je točno da je Herderov antologijski zaplet nalik na onaj odisejski u kojemu se etnograf “odilja” u potrazi za identitetom njemačkog pjesništva da bi se u konačnici vratio svojem polazištu nakon brojnih pustolovina putovanja po lukama pjesništva tradicija drugih naroda, čini se da obitelj u znanosti o književnosti nije tek tema ili motiv kojim se bavi tematologija ili društveni fenomen koji se ukorijenio čak i u samu terminologiju nekih hermeneutičkih struja, nego se može smatrati i metaforom kulturnog univerzalizma koji će se u komparativnoj književnosti kasnije ugraditi i u samu terminologiju discipline.<sup>7</sup> Zastat ćemo na

<sup>7</sup> U 19. stoljeću, nakon formiranja pojma svjetske književnosti – *die Weltliteratur* – koja će se kasnije institucionalizirati u akademsku disciplinu komparativne književnosti, počinje se upotrebljavati termin *genetskih* ili *tipoloških* srodnosti za tumačenje zajedničkih obilježja različitih književnih fenomena. Jedan od dvojice braće Grimm, Wilhelm Grimm, koristi se terminima poligeneze u tumačenju kako brojne varijante bajki postoje u vremenu i prostoru u svojem komentaru zbirke *Kinder- und Hausmärchen* (1850.). S druge strane, sličnosti između fenomena koji nisu genetski srođeni tumače se univerzalnom ljudskom prirodom ili sličnim povijesnim okolnostima koje su rezultirale sličnim kulturnim proizvodima. Uskoro će se razviti i metodologija kojoj će biti cilj pronalaženje “izvorne verzije” ili dalekog “pretka” iz kojega se razvilo *genealoško stablo* tradicije u teoriji monogeneze. Radovi Juliusa Krohna i poslije njegova sina Kaarla Krohna (*Die folkloristische Arbeitsmethode*, 1926) razrađuju povijesno-geografsku metodu koja bi, uspoređujući varijante narodnih priča udaljenih u prostoru i vremenu, trebala omogućiti razlikovanje starog supstrata i novih varijanata. U svim se tim primjerima proučavanje povijesti

trenutak na obalama tih dviju tradicija – španjolske i hrvatske – ne bismo li razmotrili neke od tipičnih književnih postupaka antologijskog zapleta kao i ulogu koju u njemu imaju romance i balade.

\*\*\*\*\*

Prije svega, prepoznati u antologiji – koja je u početku nosila naslov *Volkslieder*, a koja će od 1807. godine biti naslovljena *Stimmen der Völker in Liedern* (1778./1779.) – odisejski zaplet, znači krenuti tragom jednog od velikih Herderovih uzora, Thomasa Percyja, autora antologije engleskog pjesništva *Reliques of the Ancient English Poetry* (1765.), čijim se drugim izdanjem (1767.) poslužio Herder. Percyjevo djelo, zajedno s izdanjem krivotvorenih pjesama Ossiana (1760.-1765.), navodnog galskog pjesnika iz 3. stoljeća čiji je praví autor škotski učitelj James MacPherson (1736.-1796.), ključni su događaji u buđenju zanimanja za narodno pjesništvo u prosvjetiteljskoj Europi. A u knjizi *Reliques*, koja je u Njemačkoj izazvala pravi “kaos baladnih ideja”,<sup>8</sup> može se pročitati kako su “u Shakespearovim dramama razasuti bezbrojni odlomci starih balada” te da je “urednik bio u iskušenju da neke od njih odabere i poveže, dodajući neke strofe, stvarajući tako malu priču” (usp. Rölleke 1975:426). Pa ako engleski biskup ističe kako se njegova slagalica sastoji od balada koje su preuzete iz Shakespearea, taj se postupak može prepoznati kao organizacijski princip kompozicije cijelog djela.

Ipak, moglo bi se reći da je sâm pjesnički žanr antologije, čije početke možemo tražiti u antičkim antologijama epigramskog pjesništva, već sam po sebi narativan u smislu da je u njemu moguće prepoznati početak, sredinu i kraj te da raspored, kao i sâm odabir pjesama, pružaju i dodatne informacije uz sadržaj pjesama. A Herderova je antologija objavljena u dva toma u dvije suslijedne godine (1778./1779.), a svaki je tom podijeljen, slijedeći model Percyjeve antologije,<sup>9</sup> u tri knjige, a svaka se od tih knjiga sastoji od dvadeset četiri pjesme. Taj broj

narodnih priča temelji na prepostavci o postojanju izvorne *stemme* i “obiteljskog stabla” genetski povezanih fenomena (poligeneza) (Beker 1995).

<sup>8</sup> Prema izjavi pjesnika G. A. Bürgera “Seit ich *Reliquies* lese, ist ein gewaltiges Chaos balladischer Ideen in mir entstanden” (usp. Zimmermann 1997:415).

<sup>9</sup> Antologija Thomasa Percyja izšla je u tri toma, a svaki je od njih podijeljen na tri knjige od kojih svaka sadrži različit broj pjesama.

pjesama u svakom pojedinačnom tomu odgovara broju pjevanja u Homerovim epovima, koji je za Herdera pučki pjesnik par *excellance*, kao i Ossian.<sup>10</sup> Homer je u to doba već predmetom rasprava o porijeklu epa, što će se nastaviti u 20. stoljeću, a u kojima će struja na čelu s weimarskim filozofom i antropologom braniti tezu o porijeklu epa u kratkim pjesmama (teza o kantilenama). Sve u svemu, antologija okuplja 162 pjesme koje pripadaju tipu pučkog pjesništva, uglavnom je riječ o pjesništvu europskih naroda među kojima ima predstavnika i onih naroda koji u to doba još uvijek nisu izborili svoju političku samostalnost (antologija uključuje i jednu peruašku pjesmu)<sup>11</sup> i donosi presjek gotovo cjelokupne pjesničke povijesti, od antike do Herderovih suvremenika.

Osjećaju pripovjedne cjeline Herderove antologije pridonose još neke značajke koje Herder dijeli s Percyjem: komentari koji prethode pjesmama – u Herdera su traduktološkog i etnografskog karaktera, za razliku od povijesnog ili književnopovijesnog obilježja Percyjevih primjedbi – a koji u Herdera, osim toga, nisu tako opsežni kao u Percyja. Pjesnički citati na početku knjige imaju istu pripovjednu funkciju. "Odisejska antologija" započinje citatom koji potcrtava važnost postojanja ljudske "kule babilonske". Drugi citat podsjeća na prolaznost cvijeta ljubičice, a taj poziv na uživanje *carpe diem* u pučkom pjesništvu dok je još uvijek svježe i postojano, nastaviti će odjekivati sve do današnjih dana u studijama o "ljubičicama" tradicijskog pjesništva (usp. Cid 1994b:2-3). Slijede nešto dulji citati Herderovih preteča i suvremenika (Montaigne, Sidneya, Adysona,<sup>12</sup> Lessinga i Luthera), autora koji su već iskazali svoje štovanje ovom tipu pjesništva. Ti su citati važni jer naglašavaju distanciranost antologičara koji pjesme ne predstavlja kao autentične uzorke tradicije, nego predodžbama i dojmovima koje one u njemu pobuđuju. Herder će takav stav iskazati i u brojnim drugim bilješ-

<sup>10</sup> Možda bi i Herderova antologija bila objavljena u tri toma kao i Percyjeva da je autor imao vremena pripremiti i treći tom. Tako, kad Johannes von Müller objavljuje antologiju 1807. godine nakon Herderove smrti, objavivši prvi i drugi svezak u jednoj knjizi, sve te pjesme koje je Herder godinama prikupljao da ih objavi, Müller objavljuje kao dodatak antologiji.

<sup>11</sup> Prošireno izdanje sadrži ukupno 162 pjesme, uz 24 pjesme objavljene u *Dodatku*, koje je Herder pripremio za treći svezak ili za neko novo izdanje *Glasova*, a koje će ugledati svjetlost dana tek nakon njegove smrti pod naslovom *Glasovi naroda u pjesmama* (1807.), naslov koji svoje postojanje duguje jednoj Herderovoj rečenici. Antologija iz izdanja 1778./1779. donosi uglavnom skandinavske, romanske i baltičke pjesme. Južnoslavenski je prostor relativno slabo zastupljen, a upada u oči odsutnost ruskih pjesama, koje Herder ne uspijeva prikupiti iako nekolicinu prijatelja moli da mu ih pošalju (usp. Zimmermann 1997:414).

<sup>12</sup> Percy rabi isti Adysonov citat na početku prvoga toma.

kama o pjesmama i u svojim traduktološkim komentarima koji prate pjesme (“Ova je pjesma neprevodiva poput uzdaha” ili “Bilo mi je teže prevesti elegijski ton pjesme od njezina sadržaja”, “Magija ove pjesme je neprevodiva”).<sup>13</sup> Osim toga, nalik Percyju, Herder na kraju svakog volumena uvodi eseje o različitim aspektima balada da bi “kompenzirao jednostavnost starih pučkih pjesama”, a spomenuti eseji interpretiraju stare barde i razvoj pjesništva ili baltičke tradicije. Nапослјетку, i Percy i Herder prepleću dulje pri povjedne pjesme s kraćima da bi čitanje učinili dinamičnijim (Percy 1847/I:XVII).

Čitanje zbirke *Volkslieder* u ključu odisejskog zapleta omogućuje i prepoznavanje tematskih analogija s homerskim epom. Većina pjesama različitih europskih pučkih tradicija donosi zaplete o obiteljskim ili o ljubavnim odnosima. Junaka danske balade zamalo zavedu brdske vile, kao što i Kirka začara Odiseja (Herder 1975:79-80). Protagonist u odlomcima staroskandinavskog epa razgovara s mrtvim obiteljskim članovima, slično kao što epski junaci silaze u podzemni svijet i susreću se sa svojim precima (Herder 1975:81-86). Čak bismo mogli prepoznati sličnosti s još jednim žanrom, kojemu također nije stran odisejski zaplet, a koji bi trebalo uzeti u obzir razmišljajući o strukturirajućoj osi herderovske antologije (*Blumenlesen*). Imamo na umu žanr putopisa, koji je Herderu važan izvor iz kojega prikuplja svoju pjesničku građu, kao i kontekstualne informacije o narodima, običajima i književnosti.<sup>14</sup> Putovanje potiče na filozofsku refleksiju i na tipičnu identifikaciju (*Einfüllung*) s drugim kulturama, prema Herderovu sudu izrečenom u njegovu putničkom dnevniku, koja je imala odlučujuću ulogu u proturacionalističkom formiranju luteranskog pastora.<sup>15</sup> “I tada s pjesmama i podvizima starih skalda u ruci, duše prepune tih događaja i stihova, na mjestima na kojima

<sup>13</sup> U prvom izdanju antologije ove primjedbe i bilješke različitog tipa, ali osobito one etnografskog i traduktološkog tipa, sastavni su dio dodatka na kraju antologije, ali Johannes von Müller u 2. izdanju antologije te primjedbe dodaje glavnem tekstu.

<sup>14</sup> Christian von Zimmermann paralelno ocrtava povijest recepcije putopisa i žanra romance (*die Romanze*), pjesničkog žanra u kojem se mijesaju recepcija francuskog, talijanskog i španjolskog pjesništva u njemačkoj književnosti i koji se, osim toga, često citira u putopisima iz 18. stoljeća (usp. Zimmermann 1997). Književni termin romance poznat je od 17. stoljeća izvan Španjolske, osobito u Francuskoj i u Portugalu, gdje se pripisuje, kao galicizam ženskoga roda, najrazličitijim fenomenima, uključujući i srednjovjekovnom trubadurskom pjesništvu. Ženski oblik imenice iz romanskih zemalja prešao je u Njemačku i otuda se proširio po cijeloj Europi: *la romance, la romanza, die Romanze* (usp. Menéndez Pidal 1968/I:3-9).

<sup>15</sup> Herder ponovno čita Ossiana na svom putovanju, kako priznaje u svojem eseju o Ossianu i u svojem Dnevniku putovanja (*Journal meiner Reise im Jahre 1769*).

su se odigrali, prolazeći pokraj Olausovih stijena, o kojima se pripovijedaju tako iznimne stvari; gledajući ispred sebe otok koji je orala ona zaprega sa četiri snažna bika koji su imali zvijezde na čelu (...); zatim sam prošao pokraj obala na kojima su se uprizorili Fingalovi podvizi i o kojima su melankolično pjevale Ossianove pjesme (...). Wood sa svojim Homerom na ostacima Troje i argonauti, odiseje i luzijade s jedrima koja lepršaju na vjetru, uz škripu kormila; priča o Uthalu i Rinathanu s pogledom na otok na kojem se uprizorila; takve tankoćutne situacije ostavljaju barem na mene, osjećajnog čovjeka, snažan dojam” (Herder 1982:243-244). Na kojoj se strani svijeta svoga imaginarnog putovanja Herder susreće s “morlačkim” baladama i španjolskim romancama?

\*\*\*\*\*

Na tom svojem putovanju Herder kreće iz Rige i plovi uz europsku atlantsku obalu sve do Nantesa u Francuskoj. Nikad nije posjetio Španjolsku ni “Morlacchii” egzotičnog imena koje je talijanski opat Alberto Fortis nadjenuo Dalmaciji nakon svojih putovanja po dalmatinskoj obali i unutrašnjosti u drugoj polovici 18. stoljeća.<sup>16</sup> Ali antologički Herderov brod ipak prolazi pokraj obala španjolskog i južnoslavenskog tradicijskog pjesništva i to, kako se čini, s velikim oduševljenjem nošen povoljnim vjetrovima lektira nekih od djela koja su u to doba najzaslužnija za populariziranje spomenutih tradicija. Tako je Herder mogao oduševljeno usklikanuti u prologu drugog toma zbirke *Volkslieder* osvrćući se na romance: “treba još mnogo naučiti [iz romanci] i nama tamo možda raste vrt Hesperida” (Herder 1975). A dok priprema drugi tom svoje antologije piše svom prijatelju, princu od Gothe koji putuje po Italiji, da se poveže s opatom

<sup>16</sup> Fortis vjeruje da etnonim “Morlaci” (Morlachi) izvorno znači “moćni”, “moćni doseljenici s mora”, “oni koji dolaze s mora”, zaključujući prema pučkoj etimologiji prvoga dijela riječi “more”. Međutim, etimologija upućuje na grčku riječ “mauros” (crn) + Vlah jer im se pridjev “crn” pripisivao zbog crne boje njihove odjeće. Njime se označava seljačko stanovništvo od Barija do Kvarnera koje se bavi stočarstvom. Iz Fortisovih se zapažanja može zaključiti da pridjev “morlački” upotrebljava da bi opisao planinsko stanovništvo za razliku od obalnog, kao i seljake i stočare za razliku od građana i ribara te da tim nazivom opisuje i katolike i pravoslavce. Termin se nakon propasti Mletačke Republike sve rjeđe koristi među elitom, ali zato nalazi svoju uporabu među pukom.

Fortisom i pošalje mu "morlačke balade" bez kojih "više ne može".<sup>17</sup> Što mu je poticaj da te balade uključi u svoju antologiju? Na prvome mjestu isto zanimanje za narodno pjesništvo koje ga potiče na odabir pjesama drugih naroda.<sup>18</sup> Odabir se može sagledati i kao rezultat povijesne kontingencije.<sup>19</sup> Bilo kako bilo, mora kojima brodi Herderova antologiska lađa u oba su slučaja egzotična i mirišu na Orijent. Kad je riječ o romancama, koje pretežno pripadaju žanrovima maurskih i pograničnih romanci, riječ je o bujnom i sjajnom Orijentu. Nastanjuju ga raskošno odjeveni Mauri, ukrašeni nakitom i izvezenim haljama, čije su osnovne djelatnosti ljubavno udvaranje, viteški turniri, poput prizora s mozaika u stilu *mudéjar*. Osnovni tip protagonista romanci je "sentimentalni Maurin" koji se ugodno smjestio u Alhambri ili u dolini Granade, a kojega su proslavile onodobne različite imitacije ili prerade romana Ginésa Péreza de Hite koje su od 16. stoljeća postale jako popularne izvan Španjolske. Slika Španjolske koju prenose romance mnogo je pozitivnija od drugih slika koje je mogao imati onodobni srednjoeuropejac.<sup>20</sup>

S druge strane, Orijent južnoslavenskih balada drukčiji je Orijent, primitivniji i egzotičniji, ali i nepoznatiji s obzirom na to da pripada "raju" koji je tek nedavno "otkrio" opat Alberto Fortis. A taj je Orijent napućen kršćankama koje

<sup>17</sup> Morlačke balade spominju se u dvama pismima princa od Gothe upućena Herderu; jedno je pismo iz Napulja (26. siječnja 1778.), a drugo iz Rima (29. travnja 1778.) (usp. Eckhardt 1985:123-124).

<sup>18</sup> Osamnaest španjolskih romanci i četiri "morlačke balade" ne nalaze se u prvim neobjavljenim rukopisima antologije (*Silberne Buch*, rkp. 1773./74.). Ipak, u prvom se rukopisu nalazi prijevod Percyjeva engleskog prijevoda romance poznate po prvoj stihu "Por las calles de su dama", jedne od maurskih romanci koje je popularizirao Ginés Pérez de Hita iz Murcije. Ubrzo će Herder ispraviti taj izostanak španjolskih romanci te u konačnoj verziji rukopisa, koji je objavljen 1778./79. objavljuje ukupno osamnaest romanci, od kojih je dvanaest preuzeto iz djela *Historia de las guerras civiles de Granada* i četiri "morlačke" balade preuzete iz različitih rukopisa talijanskog opata.

<sup>19</sup> U epilogu prve dijelu antologije autor izjavljuje da nije Percy jer je pjesme u djelu koje čitatelj ima pred sobom pronašao tražeći druge stvari (1975:161). Maja Bošković-Stulli tako smatra da pjesma o Asanaginici "ima estetsku vrijednost iako se ni u čemu ne izdvaja između toliko drugih balada usmene tradicije" (usp. Bošković-Stulli 1975:249).

<sup>20</sup> Prema Wolfgangu Kayseru "crna legenda" o Španjolskoj jako je utjecajna u doba prosvjetiteljstva. Ključne riječi koje opisuju kritiku prosvijećene Europe upućene Španjolskoj jesu: inkvizicija, zemlje bez političke i kulturne moći, Španjolska kao kolonizatorska zemlja (ali ne i kao zemlja koja "otkriva" Novi svijet). Ljudski tipovi koji prevladavaju jesu fanatični svećenik, gramzivi konkivistador, oholo plemstvo i gospoda, skitnice (usp. Kayser 1945:11).

su spremne iz ljubavi se preobratiti na muslimansku vjeru, hrabrim junacima vještima u rukovanju oružjem u borbi s muslimanskim plemićima, kao što je to s protagonistima pjesme *Die schöne Dolmetscherin* [Lijepa prevoditeljica] (Herder 1975:287-290). Ili Muslimankama koje od srama ne mogu posjetiti ranjenog muža kao u glasovitoj baladi *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga* [Žalosna pjesanca plemenite Asan-aginice] (Herder 1975:158-161). U svakom slučaju, riječ je o dramatičnim naracijama, kakva je i balada *Radoslaus* (Herder 1975:283-286), o kralju kojega je izdao vlastiti sin i koji je na kraju prisiljen prokleti svoje potomstvo u skladu s dramatičnim tonom pjesama koji prevladava u cijeloj antologiji *Volkslieder*. Teme obuhvaćaju: izdaju, egzaltirane emocije, susret Križa i Polumjeseca, borbe s Turcima... U antologiji će se naći i druge tradicije, manje ili više egzotične za prosvijećeni senzibilitet 18. stoljeća (npr. litvanske, peruanske, estonske, laponske pjesme), ali lišene orijentalizma.

Sve u svemu, odabir romanci za antologiju ne donosi prevelika iznenađenja. (Nije tako s Herderovim prijevodima, kako ćemo poslije vidjeti). Itinerer antologijskog putovanja precizno je zacrtan onodobnom prevoditeljskom praksom. Riječ je o građi o Granadi koja ulazi i u ostale književne žanrove zajedno s tipom "sentimentalnog Maurina" iz maurskog romana Ginésa Péreza de Hite (1544?-1619?) iz Murcije. *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes* (Zaragoza 1595., Cuenca 1619.), poznatija pod naslovom *Guerras civiles de Granada*, tijekom mnogih stoljeća bit će nepresušan izvor egzotičnih i orijentalističkih tema koje će Španjolskoj privlačiti europske i sjevernoameričke pisce i erudite. Romance su u to doba jedan od najcjenjenijih književnih žanrova predromantizma i romantizma (usp. Carrasco Urgoiti 2<sup>1989:226</sup> i dalje).<sup>21</sup> Sve od ranog interesa talijanskih književnika za granadinske podvige, preko hispano-maurskih romana u Francuskoj, pa do buđenja engleskog hispanizma, mnogo je tinte proliveno u različitim književnim žanrovima o pustolovinama Gazula i Zaida ili o ljepoti Zelindaja i Lindaraja, zaljubljenih u kršćanske plemiće, i ako je to moguće, preobraćenih na kršćanstvo na kraju priče (usp. Carrasco Urgoiti et al. 2001:62-73). Ne treba ići daleko u prošlost da bi se pronašlo Herderove prethodnike. Njegov neposredan uzor, hispanist Thomas Percy, prevodi dvije romance – *Por la calle de su dama (Alcanzor and Zaide)* i *Río verde, río verde (Gentle river)* – jednu pograničnu i drugu maursku romancu koje donosi na kraju prvoga toma svojih *Reliques of Ancient*

<sup>21</sup> Osim toga, romantizam će biti fasciniran ratom za nezavisnost, "otkrićem" Lopea i Calderóna. U tom razdoblju počinje se ozbiljnije proučavati i Cervantes; pišu se povjesne knjige o inkviziciji i Filipu II. Putovanja u Španjolsku doživljavaju se kao pustolovina (isto).

*English Poetry* (1765.), pretvorivši tako romance u jedinu iznimku svoje antologije koja inače u cjelini donosi samo engleske i škotske balade.<sup>22</sup> Ta činjenica, kao i opća klima u Njemačkoj u kojoj postoji snažno učeno zanimanje za hispanizam i u kojoj se, osim toga, pjesnici međusobno natječu u sastavljanju pjesničkog žanra *die Romanze*,<sup>23</sup> utječu na odabir romanci za antologiju *Volkslieder* koje Herder preuzima iz romana *Guerras civiles*, izdanja iz 1694. godine.<sup>24</sup>

Odabir 12 romanci između 36 pjesama koje postolar iz Murcije umeće u svoje djelo otkriva da je njemački učenjak prednost davao maurskim romancama sentimentalne tematike.<sup>25</sup> Osim toga, Herder će oponašati Péreza de Hitu, ubacujući romance u knjigu kad mu to najviše odgovara, i naravno, ne poštivajući redoslijed djela *Guerras civiles*. To su većinom romance umjetničkog porijekla, pa se činjenica da se pjesme kao što su *Sale la estrella de Venus, Mira Zaide que*

<sup>22</sup> Taj izniman status romanci, kao i Percyjev komentar o jednoj od njih, romanci *Río verde, río verde*, navodi na pomisao da je i sama ideja o antologiji kakva je *Reliques* mogla nastati nakon što je Percy došao u posjed i pročitao stare kastiljske romancere u kojima se također pojavljuju pomiješane najrazličitije pučke i tradicijske pjesme. Sâm Percy je raspolagao različitim starim romancerima i *silvama* (usp. Beutler 1957). “Although the English are remarkable for the number and variety of their ancient ballads, and retain perhaps a greater fondness for these old simple rhapsodies of their ancestors than most other nations, they are not the only people who have distinguished themselves by compositions of this kind. The Spaniards have great multitudes of them, many of which are of the highest merit. They call them in their language romances, and have collected them into volumes under the titles of El Romancero, El Cancionero, etc” (Percy 1874/I:347-348).

<sup>23</sup> Bilješke o španjolskoj književnosti rijetke su u mladog Herdera. Tek će se nakon dolaska u Weimar 1776. godine intenzivnije posvetiti hispanističkim temama. Kad počinje raditi na svojem proširenom izdanju zbirke *Volkslieder*, piše prijateljima koje moli da mu pošalju nove nordijske, ruske, litvanske, estonske pjesme; o romancama svjedoče pisma Gleimu (usp. Kayser 1945:14).

<sup>24</sup> Herder će se i kasnije vratiti hispanističkim temama. Sâm je sastavio, bez većeg estetskog uspjeha, prema Kayserovu sudu, zbirku romanci o Cidu (*Der Cid*), koja će potaknuti Hegela na izricanje vrlo povoljnog suda o tom žanru. Za Hegela ovaj predstavlja “tako lijep i ljubak pjesnički vijenac, da se mi moderni usuđujemo staviti ih uz bok onom najljepšem među klasičnim antičkim pjesništvom” (usp. Menéndez Pidal 1968/II:257).

<sup>25</sup> Zanimljivo, Herder nije odabrao stare romance koje poznaje iz različitih romancera koje je mogao konzultirati u njemačkim bibliotekama i koje spominje u pismima upućenima Gleimu, u kojima ga moli da mu pošalje *Cancionero General* i Góngorine romance, jasno dajući na znanje da ima uvid u *Cancionero de Romances* iz Amberesa (usp. Zimmermann 1997:414). Za drugi tom mijenja svoje preferencije i odabire jednu pjesmu Gila Pola i Góngorine romance (*¡Qué se nos va la Pascua, mozas, qué se nos va la Pascua! Sobre unas altas rocas; ¡Oh, cuán bien que acusa Alcino, / Orfeo de Guadiana!*) (usp. Góngora 1985:119-122; 276-277; 291-295).

*te aviso*, ili *Bella Zaide de mis ojos* i druge kao što su *Ocho a ocho, diez a diez, Por la plaza de San Lúcar* pojavljuju u njemačkim prijevodima u Herderovoj antologiji “narodnog pjesništva”, može objasniti samo imajući na umu Herderovo posebno shvaćanje onoga što je *Volksdichtung*. Često je riječ o romancama koje je veliki poznavatelj starog i novog romancera, Pérez de Hita, prikupio iz zbirki *Romancera i Silva*, koje su u njegovo vrijeme bile dostupne (osobito iz zbirke *Flor de romances Pedra de Moncaya* i iz zbirke *Romancero General*) i koje su proizile iz pera samoga nesretnog zaljubljenoga Lopea. Međutim, Pérez de Hita ponekad neznatno intervenira u pjesme i takve ih prenosi i Herder, prevodeći izravno s kastiljskoga, koji je naučio od Bertucha, jednog od najboljih onodobnih njemačkih hispanista, prevoditelja *Don Quijotea*.<sup>26</sup>

Što se tiče odabira “morlačkih” balada, umetanje dviju pjesama u prvi dio antologije u ono je doba vjerojatno još moglo pobuditi znatiželju. Od objavlјivanja antologije nije prošlo mnogo vremena kad je 1774. godine Alberto Fortis objavio svoj putopis u dva toma, poprativši svoj tekst, napisan u epistolarnom obliku, ilustracijama dalmatinskog zemljovida (vodopada, zaljeva, otoka itd.) i tipova ljudi u njihovim narodnim nošnjama. Opat Fortis, koji je između ostalog bio i mineralog, znanstvenik, a na svojim putovanjima prikuplja minerale, kamenje, fosile – prvi put putuje u Istru 1765. godine, a nakon povratka u Dalmaciju 1770. godine. Njegova putovanja financira škotski mecena John Stuart, lord Bute, gorljivi zagovornik osijanizma, kojega je Fortis možda i uvjerio u sličnosti između Ossianova i “morlačkog” pjesništva.<sup>27</sup> Tijekom tog i budućeg putovanja 1771. godine kad posjećuje Dalmaciju i sjevernojadranske otoke, Fortis prikuplja građu koju će poslije umetnuti u svoje putopise.

<sup>26</sup> Herder “morlačke” balade čita u njemačkim i talijanskim prijevodima, ali to ga ne sprečava da, dok prevodi, ima na umu izvornik i izvorni metar s obzirom na to da Fortis u izvorniku svoga djela *Viaggio in Dalmazia* donosi i izvornik, zbog čega se pretpostavlja da je pjesmu dobio od nekog knjiškog prijatelja iz Dalmacije. Filološka je analiza pjesme pokazala da verzija potječe iz dalmatinskog zaleda, iz pograničnog kršćansko-muslimanskog prostora, iako je očito da se pjesma sadržajno povezuje sa životom bosanskih muslimana, a ne sa životom stanovništva mletačke Dalmacije.

<sup>27</sup> Princ od Gothe prenosi zanimljivu anegdotu o opatu pripovijedajući Herderu o svojim naporima da stupi u kontakt s Fortisom: “Neki liječnik kojega sam upoznao u Lombardiji uvjeravao me je da mu je Fortis ukrao opal i predao ga svom mecenom lordu Buteu. Ponavljam, ne poznajem ga i *relata refero*; iz ljubavi prema mudrosti priželjkujem da je pošten čovjek” (usp. Eckhardt 1985:123).

U svom prvom tomu antologije *Volkslieder* Herder citira oba Fortisova teksta. Iz djela *Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Osero* (1771.) preuzima pjesmu koju će nasloviti *Ein Gesang von Milos Cobilich und Vuko Brankovich*, a koju će Fortis umetnuti u jedno od pisama koje prati *Saggio d'osservazioni*. Talijanski opat, namjeravajući napisati traktat o mineralogiji te prikupiti fosile, biljke, školjke i insekte, naposljetu sastavlja monografiju o otocima, narodu i usmenoj književnosti. Ili je barem Fortis mislio da su to usmene pjesme kad je prikupio pjesme koje zapravo potječu iz *Razgovora ugodnog naroda slovinskog* Andrije Kačića Miošića. Iz iste Kačićeve knjige potječu i dvije pjesme iz drugoga sveska *Volkslieder*, koji je Fortis poslao princu od Gothe za Herdera. Ali, svega će jedna "morlačka" pjesma privući pozornost znanstvenika i romantičnih pjesnika nedugo nakon što ju je Herder objavio na kraju prvoga toma svoje antologije, a koju je Fortis objavio kao dodatak poglavljju *De costumi del Morlacchi* u putopisu *Put po Dalmaciji*. Riječ je o baladi *Canzone dolente della nobile sposa d'Asan-aga*, jedinoj "morlačkoj" baladi koja je donekle tradicijska pjesma, a koju je Fortis vjerojatno dobio u prijepisu od nekog dalmatinskog prijatelja. Herder je mogao poznavati i izvornik i njemački prijevod Fortisova putopisa (*Reise in Dalmatien*, 1776.). Taj će putopis ubrzo biti preveden na druge jezike,<sup>28</sup> a prijevodi će potaknuti različita čitanja i adaptacije u romanima, pjesništvu, teatru, slično kao što će inspirirati i neke mistifikacije "morlačke" građe.<sup>29</sup> Ali sADBina balade o Asanaginici, koju prvi objavljuje Fortis, izdvaja se iz sudbine cijele knjige. Ta će pjesma postati popularna u 19. stoljeću zahvaljujući Goetheovu prijevodu koji Herder umeće u svoju antologiju. Iako će balada ostati nezapažena kad je Herder

<sup>28</sup> Poglavlje o morlačkim običajima objavljeno je u Bernu 1775. godine na njemačkom u prijevodu Clemensa Werthesa kao *Die Sitten der Morlacken*, a ubrzo će uslijediti prijevodi na francuski i švedski. Nedugo zatim pojavljuju se prijevodi cijelog djela na njemački (*Reise in Dalmatien*, 1776.; *Reisebeschreibung von Dalmatien*, Bern 1797.), na francuski (*Voyage en Dalmatie*, Bern 1778.) i na engleski (*Travels into Dalmatia*, 1778.).

<sup>29</sup> Priče o praznovjeruju Morlaka o kojima pripovijeda Fortis vjerojatno su ostavile snažan dojam na Charlesa Nodiera, koji je nekoliko godina živio u Ljubljani kao urednik *Télégraphe*, službenog glasila Ilirskih provincija. Njegov Jean Sbogar također se ugleda na isti izvor. Ako Nodier mistificira legendarnu građu, Prosper Mérimée, koji se također služi Fortisom i još nekim izvorima, sastavlja svoju *La Guzla* (1827.), zbirku "ilirskih pjesama" koje je navodno prikupio u Dalmaciji, Bosni, Hrvatskoj i u Hercegovini i u kojoj je tek *Canzona dolente* donekle tradicijska pjesma. S tom svojom zbirkom uspijeva zavarati i samoga Puškina, koji iz nje prevodi jedanaest balada za svoje *Pesni zapadnih slavjan* (usp. Bošković-Stulli 1978:252-253). O ambivalentnosti Mériméeeovih motiva u kontekstu falsificiranja, mistifikacija i "čitanja" tradicijskog europskog pjesništva usp. Cid (1994:520-521).

objavljuje u svojoj antologiji ili čak nailazi i na jako loše kritike, dijeleći u tome smislu istu sudbinu kao i cijela antologija (usp. Rölleke 1975:478), "nobile sposa d'Asan aga" privlači osobitu pozornost nakon što je Goethe ponovno objavio 1812. godine da bi nakon toga postala jednom od najprevodenijih južnoslavenskih balada.<sup>30</sup> U svakom slučaju, ni "morlačke" balade ne odgovaraju onomu što danas zovemo tradicijskim baladama. Kačićeve pri povjedne pjesme nastale su nakon čitanja starih kronika s jasnim prosvijećenim ciljem da slavenske narode u Dalmaciji pouči njihovoj povijesti pa su stoga sastavljene u stihu i stilu srodnom stilu usmenih pjesama (usp. Kravar 1996). U primjeru *Žalosne pjesance o Asanaginici* u modernoj usmenoj tradiciji prikupljene su verzije koje se ipak oblikom i zapletom razlikuju od pjesama koje je prikupio Fortis.

Slika Dalmacije i njezinih gorštaka kakvu prenosi Fortisovo djelo mnogo je benevolentnija od one koja je postojala u prethodnim stoljećima kad je dominirao tip okrutnog vojnika plaćenika u stranoj vojsci. *Morlacchia* je zemlja u kojoj su ljudi ljubazni. Realistična opatova pri povijest zahvaća život u Dalmatinskoj zagori, pri povjedačev pogled ulazi u pastirske kolibe i primjećuje neobične pojave koje mogu pobuditi maštu žednu novih uprizorenja primitivnog života. Tako, primjerice, Fortis primjećuje da se tamo ljudi ljube kad se sretnu pa se čini da svi pripadaju istoj obitelji. Zapaža i obredni ritual krvnog bratimljenja koji ga podsjeća na neke talijanske običaje, samo što se u Italiji takva krvna srodstva uspostavljaju među kriminalcima, a u *Morlacchiji* i među običnim ljudima. Nastavlja nadalje i kako među Morlacima postoji krvna osveta, kako su spretni u stočarstvu, a žene u ručnim radovima, iznosi i svoja zapažanja o materijalnom svijetu i društvenim odnosima, među kojima posebno ističe podređen položaj žene u odnosu na muškarce. Od Fortisa, osim toga, potječu neka od prvih modernih svjedočanstava o improvizaciji kao načinu izvođenja pjesama uz gusle ili o usamljenom pjevanju putnika, kao i o nekim drugim manifestacijama pjesničkog folklora potvrđenima u suvremeno doba.

<sup>30</sup> Među prevoditeljima balade figuriraju Charles Nodier, Prosper Mérimée, Gerard de Nerval, Walter Scott, Aleksandar Puškin, Adam Mickiewicz. Prema dostupnim podacima postoji više od 50 prijevoda na njemački, dvadesetak prijevoda na francuski i engleski (usp. Bošković-Stulli 1975:251 i dalje).

\*\*\*\*\*

Ali, da bismo utvrdili postojanje “odisejskog zapleta” nije dovoljno da se junak samo otisne na pučinu, u nepoznati svijet. Neophodno je, osim toga, da to putovanje ima određenu svrhu, neki itinerar, da junak kreće u potragu za vlastitim identitetom da bi se tek nakon mnogo pustolovina vratio u svoju rodnu luku, dočekan od svojih bližnjih da bi se ponovno integrirao u zajednicu, ali i pomažući zajednici da osnaže svoje kohezivne veze. Ima li i Herderovo antolijsko putovanje neki zacrtani itinerar? Zašto i u kakvim lađama kreće u tu pustolovinu? Treba li u toj knjizi vidjeti svojevrsni *Bildungsroman* njemačkog pjesništva (usp. Žmegač 2010) čiji se zaplet sastoji od odlaska književnika i etnografa Herdera u potragu za identitetom ovog pjesništva, nailazeći na tom putu slučajno na pjesničke tradicije različitih naroda i prepoznajući u tom pjesništvu primitivne pjesničke oblike koji bi trebali pomladiti umorne nacionalne muze?<sup>31</sup> To bi mogao biti zaplet, ali ta shema zahtijeva i neka pojašnjenja.

Da bismo protumačili tip Herderova putovanja, moramo uzeti u obzir njegovo shvaćanje narodnog pjesništva, naroda općenito, ali i njegovo još uvijek prosvijećeno shvaćanje čovječanstva. Tako valja imati na umu da je Herderovo shvaćanje nacije u izvjesnoj mjeri protupolitično.<sup>32</sup> U svojim spisima filozof oštro kritizira državnu uporabu sile da bi čak i prezreo “prokletu državu” koja se temelji na osvajanju i nasilju. Svako očitovanje vlasti čovjeka nad čovjekom je protuprirodno. Naprotiv, Herder vjeruje u srodničke veze i društvenu solidarnost. Jedini odnosi koji su autentični jesu oni koji postoje između oca i sina, muža i žene, između braće, sinova, prijatelja, ljudi (Berlin 2000:206).<sup>33</sup> “Ljudski odnosi moraju počivati na poštovanju, ljubavi, srodničkim sponama i jednakosti,

<sup>31</sup> Obje antologije (*Reliques, Volkslieder*) pojavljuju se u doba koje se podudara s obnovom modernog romana, što je dodatni poticaj da ih razmotrimo kao svojevrsni stihovani roman. A možda nije slučajno što je jedan od čestih zapleta devetnaestostoljetnih romana potraga protagonista, koji je često siroče, za svojim ocem, svojim porijekлом (usp. Brooks 1985).

<sup>32</sup> “Hvalisati se vlastitom zemljom jest najgluplji oblik razmetanja... Sto je narod? Veliki divlji vrt prepun ljekovitog bilja i korova, poroka i ludosti izmiješanih s vrlinama i vrijednostima. Koji bi Don Quijote slomio kopljे zbog svoje Dulcineje?” (usp. Berlin 2000:204).

<sup>33</sup> Prema Herderovoj izjavi: “Milijuni ljudi žive na kugli zemaljskoj bez države... Otac i majka, muž i žena, sinovi i braća, prijatelji i ljudi – to su prirodni odnosi preko kojih čovjek uspijeva dosegnuti sreću; ono što nam država daje jesu umjetne smicalice; nažalost, ta ista država može nas i lišiti onoga što nam se čini ključnim: može nas dehumanizirati” (usp. Berlin 2000:207).

a ne na strahu, oprezu i utilitarističkoj računici” (Berlin 2000:209). Herder će tu fraternalističku viziju međuljudskih odnosa ugraditi u svoju antologiju. Naposljetku, ako antologičar kreće na putovanje u potrazi za identitetom njemačkog pjesništva, na tom ga putovanju vodi i želja za poznavanjem čovjekova podrijetla i sudbine. U ljudskoj evoluciji – od primitivnog čovjeka koji stvara jezik i folklor, potom i običaje, plesove, religiju i pjesme, dok naposljetku ne nastanu kultura i nacija koja, opet, želi doseći princip humanizma i božanskog ideal-a – vidi postupnu sublimaciju prema izvornoj ljudskoj iskri, prema manifestaciji božanskog u ljudskom (Ivanišin 1960-61:208).

Ipak, iako Herderovo antologjsko putovanje počinje dok se etničke zajednice u cijeloj Europi još nisu nametnule kao neovisni kulturni subjekti i temelj političkog života, Herder polazi od prosvijećenog koncepta “nacionalnog identiteta” ili “nacionalnog karaktera”. Naciju čine klima, obrazovanje, odnosi sa susjedima i drugi promjenjivi i empirijski čimbenici, a ne neka unutarnja i neuhvatljiva esencija ili neki nepromjenjivi čimbenik poput rase ili boje kože. Ne treba stoga čuditi što se ponekad pretjeruje u isticanju lokalnoga kolorita pjesama koje su ušle u antologiju. I dok laponski mladić upravlja saonicama koje vuku sobovi da bi stigao do svoje drage na drugu stranu jezera, Abenámar uzdiše za Galianom okružen cvjetom badema. U tome smislu Herder se može povezati s Montesquieuom, Vicom, Helvetiusom, Huarteom, Flögelom i drugim prosvjetiteljima u svojem shvaćanju da se svaka nacija oblikovala u specifičnim geografskim, klimatskim, povjesno-tradicijskim uvjetima u relativno stabilnu zajednicu koja je nositelj posebnog nacionalnog značaja. Ali narodu ne treba država da bi se samoizrazio.

Odabir “lađe” za Herderovo antologjsko putovanje napaja se na istom dvo-smislenom odnosu između univerzalizma i kulturnog relativizma kao i njegov koncept humanizma. S jedne strane, da bi se shvatilo čovječanstvo, koje bi se u principu trebalo oslanjati na srodnice odnose, trebalo bi se okrenuti proučavanju najrazličitijih manifestacija ljudskoga duha, od raznih znanja i vještina pa do znanosti i tehnike. A na putu stjecanja tog univerzalnog znanja učenjak važne spoznaje može crpsti iz narodnog pjesništva (*Volksdichtung*), u kojem Herder vidi primitivni oblik pjesništva i umjetnosti. Shvatiti univerzalnu povijest čovječanstva uz pomoć “pjesama naroda” jedan je od njegovih ciljeva. Osim toga, narodno pjesništvo je jedino koje još uvijek čuva izvornu iskru starih bardova jer je aktualno pjesništvo izgubilo vitalnu snagu. U svojem eseju *Briefwechsel über Ossian* (1773.) koji teorijski priprema projekt antologije tvrdi: “Onaj tko želi među nama pronaći tragove te snage ne treba ih tražiti među učenjacima; nevina

djeca, žene, ljudi s dobim prirodnim instinktom, oblikovani više djelovanjem no spekulativnim mišljenju, stoga (...) su jedini vrhunski govornici našega doba” (usp. Herder 1982:246).

Ali narodno je pjesništvo shvaćeno i kao sredstvo kojim se može upoznati “duh naroda” (*Volksgeist*) i “nacionalni karakter” (*Nationalcharakter*). Specifični karakter svakoga naroda mora naći svoj izričaj u tonu pjesme. Pri tome, sâm sadržaj pjesme nije presudan. Kako tumači u navedenome eseju *Briefwechsel über Ossian*, pozornost treba obratiti *Gesangtonu*, zvučnim obilježjima (prozodiji, ritmu, metru) i oblicima mišljenja koji tvore sastavni dio značenja narodne pjesme i koji u svakom narodu nalaze svoj posebni izričaj. Ta će zapažanja poslužiti Herderu kao kriterij za označavanje neke pjesme “narodnom”, a narodnim pjesmama u Herderovu tumačenju pripadaju jednako tako i pjesme koje je mladi Goethe prikupio u Elzasu na jednom od prvih terenskih istraživanja u modernom smislu te riječi, kao i pjesme “pučkoga” tona – koje pretežu u antologiji – a koje su bile distribuirane na tiskanim lecima i u zbirkama, i koje sve imaju različit stupanj tradicijskih obilježja, a potječu iz rukopisnih i književnih izvora. Opet, u knjigu su ušle i umjetničke pjesme koje su ponekad i mistifikacije tradicijskog pjesništva (kao što je s Ossianovim fragmentima, koje Herder štuje i nakon što se razotkrilo da su mistifikacije škotskog pjesnika) ili čak i fragmenti iz djela “pjesničkih genija”, poput Shakespearea i Góngore.

Međutim, ni u jednom trenutku Herder ne želi da se autorstvo i način transmisije pjesama shvate kao odlučujući kriteriji za definiranje pojmljova *Volksdichtung* ili *Volkslied*. Narodne pjesme su “živući glas naroda ili samog čovječanstva”. Najvažniji je stil, tzv. “Sprünge und Würfe”, neočekivani skokovi u pjesmama koji kontrastiraju logičnom razvoju misli, jednostavnost oblika i izražavanja osjećaja, što su značajke velikih pjesnika i pjesništva “plemenitih divljaka” koji ne prigušuju pjesnički nerv.<sup>34</sup> Primitivni su i oni za koje Herder priznaje da ih

<sup>34</sup> Tako piše Herder u svojoj studiji “Prepiska o Ossianu i pjesmama starih naroda”: “(...) što je primitivniji, odnosno, što je aktivniji neki narod – jer to zapravo znači riječ ‘primitivan’ – to će primitivnije, odnosno, živje, slobodnije, senzibilnije, lirske aktivnije biti njegove pjesme ako takvo pjesništvo posjeduje. Što je narod udaljeniji od razmišljanja, jezika i umjetnih književnih i znanstvenih načina razmišljanja, to će manje njegove pjesme biti predodređene za papir i to će manje njegovi stihovi biti mrtvo slovo na papiru. O lirskome; o životu i da tako kažem, o plesnome, o pjesmi; o živoj aktualnosti slike; o koheziji i svojevrsnoj nužnosti sadržaja, o osjećajima; o simetriji riječi, i sloganima, ponekad čak i o rijećima; o melodijskom ritmu i o još stotinu stvari koje čine sastavni dio živog svijeta, o gnomskoj i nacionalnoj pjesmi (...), o tome, i samo o tome,

je video kako recitiraju u njemačkim selima<sup>35</sup> ili je o njima čitao u putopisima, "uvijek nastojeći željeni sadržaj izraziti senzualno, jasno i živahno, osjećajući predmet o kojem govore spontano i točno, a ne uz pomoć neprozirnih pojma, poluideja i simboličkog razumijevanja riječi" (usp. Herder 1982:246).<sup>36</sup> To pjesništvo sadrži iskonski duh naroda koji zahvaća sve kulturne manifestacije i daje koherentnost kulturi. Stoga kriteriji za definiranje narodne poezije nisu individualan ili kolektivan značaj pjesme, činjenica da je pjesma anonimna ili kolektivnog autorstva, nego tekstualna vrsnoća i rasprostranjenost recepcije (usp. Herder 1982:251-271).<sup>37</sup>

"Restauratorski prijevodi" odgovaraju njegovoj namjeri da zahvati univerzalni značaj pjesništva različitih naroda. "Restauratorski prijevod" želi vratiti pjesmi njezino pučko ruho koje se smatra primitivnjim i izvornijim oblikom prije no što se pjesništvo zaogrne umjetnim izgledom i prije no što se izgubi promjena prema uzvišenom. Tako, primjerice, iako se Herder u svojim prijevodima redovito koristi opkoračenjem kakvo narodno pjesništvo ne poznaje, stvara paralelne konstrukcije čak i kad ne postoje u izvorniku, izdvaja i formule, prenoseći ih u njemačkome prijevodu. I kad u izvorniku stoji "Al tiempo que el sol se pone/ y la enemiga del día/ Su negro manto descoge", Herder prevodi "Und die Sonne ging danieder,/ Und die Nacht, des Tages Feindin,/ Kam mit ihrem schwarzen Mantel". S druge strane, tipičnu formulu žonglerskog stila "bien oiréis lo que decía" prevodi kao "Wohl vernimm es, was er sagte" (Herder 1975:44-45) uvijek kad se pojavi u romanci *Abenámar*. Izbjegavanje učenih riječi još je jedna strategija "populariziranja" izvornika kad ne ispunjava kriterije "narodnog pjesništva". "La estrella de Venus" [zvijezda Danica] iz prvog stiha romance o osveti Mau-

ovise esencija, značenje, cjelokupna zadivljujuća snaga koju posjeduju te pjesme, o činjenici da je u pitanju čarolija, obrisi, vječna tradicijska pjesma radosti" (Herder 1982:239-240).

<sup>35</sup> "Narodne pjesme sam video u brojnim krajevima, provincijama, kod seljaka čije se pjesme zacijelo po svojoj živosti, ritmu, iskrenosti i jezičnoj snazi ne bi mogle posramiti ni mnogih koje sam spomenuo" (Herder 1982:248).

<sup>36</sup> Tako, primjerice, kritizirajući njemački prijevod Ossiana koji je preveo Denis u daktiškim heksametrima, Herder se izražava protiv učena prijevoda narodne pjesme: "Uzmite za primjer neku od starih pjesama kakve nalazimo u Shakespearea ili u sličnim engleskim zbirkama i lišite je lirske elemenata kakvi postoje u muzikalnosti, u rimi, u tamnom melodijskom pokretu; i ostavite samo značenje pjesme i prenesite ga u drugi jezik. Nije li to isto kao da prepisete naopačke note neke Pergolesijeve melodije (...)" (Herder 2005:237).

<sup>37</sup> Usp. Herderove ideje o Shakespeareu u eseju "Shakespeare" iz 1773., o tom dramaturgu kojega počinju "razotkrivati" predromantičari.

rina Gazula pretvara se u “večernju zvijezdu” [Der Stern des Abends] (Herder 1975:33).

Osim toga, taj prijevod ima sluha prema različitim “glazbama” pjesama različitih kultura u potrazi za duhom različitih naroda.<sup>38</sup> Međutim, iako je jasno da u odisejskom zapletu u kojem je antologičar zainteresiran za lokalni kolorit krajolici pokraj kojih prolazi Herderov antologički brod nalikuju “Orijentu”, učinak orijentalizma mnogo je manje uočljiv u njegovim prijevodima. I to je učinak “restauracijskog prijevoda”, koji pažljivo postupa s izvornikom, pokušavajući se približiti polazišnom tekstu u stilu i leksičkom odabiru, koji uvijek kad je to moguće i materijalno sliči izvorniku. Također, pokušava izbjegći očuđavanje izvornika: njegove su namjere identificiranje s izvornim značenjem pjesme, s izvornom kulturom, i na tom temelju stvoriti njemački ekvivalent izvorniku. U ono su doba prevoditelji ili skupljači romanci smatrali da su pogranične i mauriske romance verzije arapskih pjesama, a to je uvjerenje pridonijelo da se u cijeloj Europi prednost u prevodenju dade tim skupinama pjesama (Carrasco Urgoiti 1989:227). Jer, ako je orijentalizam sastavni dio duha naroda do te mjere da su romance “pjesme koje su napisali Arapi”, također je točno da je arapska kultura sastavni dio univerzalne kulture i nije je potrebno očuđivati.<sup>39</sup>

Herder uvijek ostavlja orijentalizme tamo gdje riječi označuju neki predmet materijalne kulture koji se ne može prevesti a da se ne promijeni učinak čitanja. Tako, primjerice, kad Abenámar utučeno počiva zbog prijezira njegove ljubljene Galiane, i romanca *En las huertas de Almería* opisuje njegovu nevoljkost stihovima

<sup>38</sup> Prijevod treba prenijeti duh naroda sa čijeg se jezika prevodi, ali to ne znači da prijevod na njemački mora biti loš jer odabire trohejski tetrametar kao stih najbliži španjolskom osmercu, na kojem su i spjevane romance iz sedamnaestostoljetnog izdanja *Guerras civiles*. Taj stih nije ni malo rijedak u onodobnom njemačkom pjesništvu (u Gleima ili u Goethea), ali u herderovskim prijevodima osmerac zaslužuje poseban tretman pa je svakom pojedinačnom stihu dodijeljena veća ritmička neovisnost, čak i kad Herder ne rabi asonancu kao “neprirodnu njemačkom jeziku” (usp. Kayser 1945:22). Tipično je ponavljanje troheja na početku stiha. Odsutnost asonance pridonosi jačem ritmičkom učinku (isto); taj ton Herderovih romanci proistječe iz trohejskog ritma: ritam pridonosi naglašenoj jezičnoj stilizaciji; izostavljanje pronominalnog subjekta (*bin vermählt*), postavljanje veznika *und* ispred člana radi uspostave trohejskog ritma, čvrsta sintaksa zbog ponavljanja ritmičkih jedinica; osim toga, Herder iz španjolskoga preuzima i formule, paralelizme.

<sup>39</sup> Usp. Carbonell (1997) za kritiku španjolskih prijevoda *Tisuću i jedne noći* ili drugih suvremenih arapskih romana u koje prevoditelj nepotrebno uvodi orijentalizme čak i na onim mjestima gdje može naći istoznačnice i koje ne opisuju nikakav neprevodiv kulturni pojam.

“Por arrimo su albornoz/ y por alfombra su adarga” (Pérez de Hita 1913/I:36), Herder to prevodi egzotizmima koji evociraju orijentalni ambijent: “Statt des Kissens sein Albornos,/ seine Tartsche statt des Tepichs” (Herder 1975:46). Prenosi i neke druge riječi koje pridonose evociranju lokalnog kolorita izvornika. Kad “dobri Sayavedra” (“el buen Sayavedra”) iz romanci *Río verde, río verde* pokušava pobjeći iz bitke, “za njim trči Renegat” (“Hinter ihm ein Renegate) (Pérez de Hita 1913/I:312). Međutim, samo iznimno uvodi orijentalizme tamo gdje ih nema u izvorniku. Tako primjerice u romanci *Sale la estrella de Venus*, u kletvi koju Maurin Gazul upućuje svojoj ljubljenoj Zaidi kad želi da i ona doživi ljubavnu nevjenu od svoga muža i kad joj to priopći stihom “no se vista tus colores;/ ni el almayzal que le labres,/ ni la manga que le bordes,/ y se ponga el de su amiga” (Pérez de Hita 1913/I:301), Herder taj posljednji stih prevodi s “Der es den von seiner Bule,/ Und mit ihres Namens Zuge” (Herder 1975:35).

Ipak, najčešće ipak prevodi kostumbrističke riječi, zbog čega izazivački stih Maurina upućen kršćaninu Sayavedri u romanci *Río verde, río verde*, koji u izvorniku glasi “Y en la Plaça de Sevilla/ Bien te vide jugar cañas” (Pérez de Hita 1913/I:301) prevodi s “Auf dem Markte von Sevilla/ Sah ich oft dich *Lanzen werfen*” (Herder 1975:129). Isto tako, pojmove “zambras” i “almayzal” iz romanci *Sale la estrella de Venus* prevodi s *Tänzen* i *Schleier*. Štoviše, iako Herder nikad ne izostavlja stihove niti intervenira u tekstu, a njegov prijevod nije slobodan poput Percyjeva, tamo gdje se u izvorniku nalaze brojni toponimi i lokalizmi, najradije ih izostavlja, možda i poput Percyja, da ne bi tekst opteretio *fusnotama*. Tako, primjerice, Maurin s kojim se ženi nevjerna Zaide ostaje bez pokoje titule. I dok u izvorniku stih glasi “Y aquella noche se casa/ Con un moro feo y torpe/ Porque es Alcayde en Sevilla,/ Der Alcazar y la Torre”, Herder to prevodi sljedećim stihom “Und in dieser Nacht vermählt/ Sie sich einem schlechten Mohren,/ Weil er reich und in Sevilla/ War Alcaide von Alcazar”.<sup>40</sup>

Opet, kad ostavlja toponime, kao u romanci *Abenámar*, odlučuje ih popratiti *fusnotama*, koje su inače malobrojne u antologiji. Alhambra je “dvorac kralja Maurina”, dok su Generalife “sjenica i vrt” (Herder 1975:45). Herder rjeđe intervenira kad, da bi popunio stih, pridoda informacije kojih nema u izvorniku

<sup>40</sup> Usp. Percyjev prijevod koji nalikuje Herderovu: “She that night, seduc'd by riches/ Yields herself in nuptial bands/ To the sordid old Alcayd,/ Which in proud Seville commands”. Romanca pripada odabiru Percyjevih romanci za njegovu antologiju *Ancient songs chiefly on maorish subjects*, koju Percy neće nikad objaviti i koja će vidjeti svjetlost dana tek u 20. stoljeću (usp. Beutler 1957).

i koje, osim toga, imaju evaluacijski značaj. Tako u romanci *Por la calle de su dama*, kad izvornik glasi “Dizen que me quieres dexar/ porque pretendes casarte/ con un Moo que es venido/ de la tierra de tu padre” (Pérez de Hita 1913/I:42), Herder prevodi kao “Sagen: Du willst mich verlassen,/ wollest einem schnöden Mohren/ Der von deines Vaters Gutern/ Kaum noch ankam, dich vermählen?” (Herder 1975:26). Međutim, u nekoj drugoj prilici, kad to od njega ne zahtijeva metar kao ni potreba za identificiranjem, odlučuje upotrijebiti eufemizme. I kad u žaru bitke u pograničnoj romanci *Río verde, río verde* stih u izvorniku glasi “Sayavedra fue cercado/ De mucha Mora canalla” (Peerez de Hita 1913/I:312), njemački je prijevod: “Sayavedra ward umringt/ Von dem ganzen Mohrenpöbel” (Herder 1975:129).<sup>41</sup>

Vec smo napomenuli da su Herderovi prijevodi *restauratorski prepjevi* koji pokušavaju prevesti ili ponekad pridodati “tradicijiški štih” pjesmama koje baš i ne pripadaju onomu što se uobičajilo zvati tradicijskim pjesništvom. Nakon što smo razmotrili još jedan kulturološki aspekt njegovih prijevoda, transkodifikaciju orijentalizama, moglo bi se reći da Herderovi prepjevi iz aspekta funkcionalnosti teksta pripadaju tipu “komunikacijskog prijevoda”<sup>42</sup> u kojemu je istovjetnost izvornika i prijevoda podređena svrsi (ili skopima) prijevoda. A kad je riječ o svrsi Herderovih prepjeva, ova bi se mogla prepoznati u restauraciji tona pučkog pjesništva za učenu njemačku publiku naviknutu do tada na drugi tip pjesništva. U konkretnom primjeru romanci i balada riječ je, osim toga, o publici orijentalističkog ukusa obrazovanoj na putopisima o “egzotičnim” zemljama. Čak i ako Herder ne izbjegava pod svaku cijenu uvođenje egzotizama i kulturnih posuđenica, u svojem kulturnom prijenosu nikad ne pribjegava “kulturnom transplantiranju”. Odbacuje asonancu kao neprimjerenu prirodi njemačkog jezika i prevodi orijentalizme kad, zahvaljujući poistovjećivanju s kontekstom

<sup>41</sup> Izostavljamo ovdje traduktološku analizu Goetheova i Herderova prijevoda hrvatskih balada. Upućujemo na studiju Camille Lucerne, objavljenu 1905. godine i ponovno otisnuto 1978. godine, u kojoj Lucerna detaljno analizira Goetheov prijevod *Asan-aginice*. U Lucerninoj se studiji može zamijetiti ista sklonost prevoditelja da izbjegnu orijentalizme tamo gdje su prisutni u izvorniku kao i u talijanskom prepjevu. Ako izvornik glasi “Beže muči; ne govori ništa”, a Fortis to prevodi “*Il Begh nulla risponde*”, Werthes i Goethe izostavljaju muslimansku plemičku titulu. Goethe: “Schweigt der Bruder” ili Werthes: “er schweigt”. Isto se događa s “kadunom”, koja u Goetheovu prepjevu postaje “žena, gospođa” (“Frau”).

<sup>42</sup> Termin potječe iz teorije prevodenja i upotrebljava se u studijama koje se priklanjuju proučavanju prijevoda i konteksta (škola tzv. skopa, ili u metodi E. Nide).

polazišne kulture, smatra da samo prijevod orijentalizama može u receptivnoj kulturi proizvesti isti učinak koji imaju u izvorniku.

Iz perspektive odisejskog zapleta to je jedna od glavnih "Odisejevih krinki" koja bi čak mogla i zavarati čitatelja, iako je u Herdera riječ o krinki koja se namjerno podastire pogledu čitatelja, odnosno, samo jedna od strategija da prepoznavanje s Drugim bude što učinkovitije. Ravnoteža između familijarizacije i očuđenja izvornika, naglašena primjedbama koje prate "doslovne" prepjeve, čini se da nije samo posljedica intuitivnih postupaka s obzirom na to da je Herderova prevoditeljska tehnika usko povezana s njegovom pluralističkom orijentacijom i s kulturološkim i lingvističkim relativizmom formuliranim u njegovim teorijskim zapisima.<sup>43</sup>

\*\*\*\*\*

Ali, uravnoteženost između očuđenja i familijarizacije koja postoji u Herdera narušit će se nekoliko desetljeća poslije u korist naglašenijeg, možda i sentimentalnijeg orijentalizma, koji je svakako i više familijariziran. Tako, primjerice, kad jednu od trubadurskih romanci iz Herderova naslijeda, koju je objavio Johannes von Müller nakon Herderove smrti u Dodatku *Glasova naroda*, glasovitu romancu *El prisionero* (Prim. 114-114a), prevede J. G. Lockhart u svojoj zbirici *Ancient Spanish Ballads: historical and romantic*, njegov je slobodni prepjev potpuno drukčiji od Herderova.<sup>44</sup> U ilustriranom izdanju iz 1842. godine na

<sup>43</sup> Herder je anticipirao neke od ključnih problema u etnolingvističkim raspravama (B. Malinowski, D. Hymes) o ukorijenjenosti jezika u kulturnu zbilju i u narodne običaje (usp. Carbonell 1999:131 i dalje).

<sup>44</sup> Herder je mnogo vjerniji sintaktičkoj strukturi i vokabularu izvornika: "Wohl ist nun der schöne Maimond,/ Da die Lüftchen wehn im Thal,/ Da die Lerche lieblich singet,/ lieblich singt die Nachtigall./ Da sich Treugeliebte wieder/ Neu dem Dienst der Liebe weihn" (usp. Herder 1975:376). Još je vjeriniji kasniji Geibelov prepjev: "Ah im Maien war's, im Maien,/ Wo die warmen Lüfte wehen,/ Wo verliebte Leute pflegen./ Ihre Liebchen nachzugehen" (usp. Gleim 1904:136). Usp. sa stihovima: "Por el mes era de mayo cuando haze el calor,/ cuando cantaba la calandria y responde el ruiseñor,/ cuando los enamorados van a servir al amor" (Grimm 1815:308).

minijaturnom crtežu zatočenik sjedi u zatvoru prekrivenom gustim granjem pod čijom sjenom planduju zaljubljeni šetajući po mjesecini, a pod krošnjom je svoje utočište našao i slavuj. Sve to pod budnim okom Amora, koji tek što nije odapeo svoju strelicu prema dvorcu koji se nazire u daljini, mjestu gdje "Leonor" vjerojatno uzalud čeka svoga dragoga. I Lockhartovi stihovi, koji kao i Herder romancu prevodi iz verzije objavljene u djelu *Cancionero de Antwerp* (1555.), inzistiraju na ljubavnom ambijentu, zamjenjujući svibanjsku toplinu mjesecinom, ali i nazine ptica-protagonista zatočenikove sreće: umjesto ševe i slavuja, drozd ("thrush"). Osim toga, naglašava se unutarnje previranje zatočenika i njegova vazalska odanost kralju.

'Tis now, they say, the month of May, 'tis now the moons are bright;  
 'Tis now, the maids, 'mong greenwood shades, sit with their loves by night;  
 'Tis now the hearts of lovers true are glad the groves among;  
 'Tis now they sit the long night through, and list the thrush's song. (...) (Lockhart [s.a.]:296-297)

'I am the vassal of my King, – it never shall be said  
 That I even hence a curse could fling against my liege's head;  
 But if the jailer slew the merel, no sin is in my word,  
 God look in anger on the churl that harmed my harmless bird! (...) (Lockhart [s.a.]:298)

\*\*\*\*\*

Pomišljamo kako možda posrijedi i nije puka slučajnost u paralelizmu koji zapravo između naslova pjesničke zbirke Stanka Vraza *Glasi iz dubrave žeravinske* (1841; 1862<sup>2</sup>) i naslova postumnoga izdanja Herderove zbirke *Stimmen der Völker in Liedern* (1807.) koje je pripremio Jacob von Müller. Naslov Vrazove zbirke mogao bi biti kulturološki prijevod Müllerova naslova, a riječ je o tipu prijevoda koji prepoznajemo i u drugim Vrazovim prevoditeljskim uradcima, pa i u pre-pjevima španjolskih romansi. Osim toga, čini nam se kako se u naslovnu intertekstualnu referencu Vrazove zbirke upleće još jedno ključno djelo njemačkoga romantizma i "otkrića" španjolskoga narodnog pjesništva u njemačkoj kulturi. Imamo na umu djelo *Silva de romances viejos* (1815.) Jacoba Grimma, za koje je poznato da se nalazilo u Vrazovu posjedu te da ga je čitao u izvorniku (Kester-

čanek 1917:584).<sup>45</sup> To je djelo možda također inspiriralo Vraza da svojoj zbirci dade naslov *Glas i dubrave žeravinske*, gdje "dubrava" (tj. šuma) korespondira sa "silvom", etimološki također "šumom", iako "silva" znači i pjesničku "zbirku različitih sadržaja i tema, napisanih bez metode i reda".<sup>46</sup> Pridjev "žeravinski" ortonimskog je podrijetla jer je Vraz rođen u slovenskom Cerovcu, u općini žeravinskoj, iako "žerava" u Akademijinu rječniku znači i "plamen, ljubav". Tako se Vraz tom svojom prvom hrvatskom zbirkom već u naslovu predstavlja hrvatskoj publici kao slovenski pisac koji svoju inspiraciju nalazi u "ilirskoj ljubavi", ali i u njemačkom romantizmu.

Vjerojatno je iz Grimmove antologije romanci za svoje prepjeve Vraz preuzeo izvornike četiriju romanci – romance poznate pod naslovima *El prisionero, Bovalás el pagano, Conde Arnaldos*, ili po početnome stihu *Yo me levantara mi madre* (Kesterčanek 1917) – od kojih će dvije romance uvrstiti u zbirku *Glas i dubrave žeravinske*, a dvije u zbirku *Gusle i tambura*.<sup>47</sup> A možda upravo tom intertekstualnom referiranju na Grimma, koji je, između ostalog, u svojem bavljenju književnošću južnih Slavena prepoznao sličnosti između španjolskoga i južnoslavenskoga usmenog pjesništva (Miletich 1981),<sup>48</sup> možemo zahvaliti utemeljenje jednoga tipa etnografskog diskursa. Taj će tip diskursa zaživjeti i u Hrvatskoj u 19. stoljeću, a nastaviti se sve do danas, a temeljiti će se na prepozna-

<sup>45</sup> Poznato je da je jedan primjerak Grimmove *Silve* Vrazu na pjesnikovu zamolbu donio iz Beča 1840. godine pisac Vjekoslav Babukić (isto). U Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu čuvaju se i rukopisi Vrazovih bilježnica u kojima su njegovom rukom zapisane njegove početničke vježbe iz španjolskoga jezika, koje su zanimljiva hispanistička građa jer se iz njih može zaključiti da se Vraz nije samo zadržao na pasivnom čitanju španjolske književnosti.

<sup>46</sup> Usp. <http://buscon.rae.es/> drael. *Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición*.

<sup>47</sup> Branko Džakula donosi podatak da je Vraz na hrvatski preveo još jednu romancu (*Yo me era mora moraima*), koja je ostala u rukopisu. Osim toga, u komentaru *Glasovima iz dubrave žeravinske* Vraz citira stihove iz još dviju španjolskih romanci: *Rosa fresca, rosa fresca* i *A fuera, a fuera Rodrigo* (Vraz 1841:132-133), a u rukopisnoj zbirci *Glasova iz dubrave žerovinske* nalaze se kao motto stihovi španjolske romance *El amor que nunca cesa* (usp. Džakula 1968:408).

<sup>48</sup> O recepciji Jacoba Grimma u Hrvatskoj v. natuknicu Maje Bošković-Stulli u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* (2010/II:41). Naravno, pored Grimma i Herdera na Vraza su utjecali i pjesnici slavenskog kulturnog kruga (npr. Mickiewicz). O bogatoj Vrazovoj književnoj kulturi v. Džakula 1968.

vanju tipoloških i kulturoloških srodnosti hrvatskoga i španjolskoga pjesništva (usp. Miletich 1981).<sup>49</sup>

Ako je točno da u naslovu Vrazove zbirke možemo prepoznati i intertekstualnu referencu na Müllerov naslov Herderove zbirke, tada bismo mogli reći da Vrazova antologija i svoj multikulturalni koncept duguje sličnoj zamisli Herderova "antologijskog zapleta" (usp. Suphan 1871). Pod "antologijskim zapletom" podrazumijevamo viđenje zbirke kao specifičnoga oblika pjesničkog diskursa koji je s obzirom na svoju kompoziciju – barem nam se tako nadaje iz čitanja Suphanove interpretacije zbirke – usporediv čak i s narativnim književnim žanrovima. Herderova se antologija otvara njemačkom narodnom pjesmom, a završava njemačkom umjetničkom pjesmom; razmak između početne i krajnje točke antologije pripada pjesmama, narodnim, ali i pučkim i umjetničkim, najrazličitijih europskih i izvaneuropskih naroda. S druge strane, Vraz u "Pogovoru" svoje antologije razotkriva smjerove kojima se kretala njegova recepcija pjesničkih utjecaja, a kad je riječ o prijevodima, to ponekad i naznačuje ispod naslova pjesama. Katkad je otkriće konkretnih Vrazovih književnih uzora zasluga književne znanosti: pjesnik u svojem pogоворu zbirci samo okvirno naznačuje pjesništvo sjevernih i južnih naroda kao polazište za sastavljanje svojih balada i romansi, dok su književni znalci prepoznali odjeke konkretnih utjecaja, poput Uhlanda, Mickiewicza, Kollara i slično (usp. Drechsler 1909; Kesterčanek 1917). Tako Vrazova zbirka sadrži autorske pjesničke sastavke inspirirane slovenskim, poljskim, češkim, njemačkim i španjolskim usmenim i umjetnim pjesništvom, pa se također na svojevrstan način približava multikulturalnom konceptu Herderove antologije.

Međutim, Vrazova antologija bliža je Herderovoj koncepciji antologije nego Müllerovu načinu klasificiranja pjesama. Herder se ne oslanja na etnološku klasifikaciju pjesama koju donosi Müllerovo izdanje iz 1807. godine (Suphan 1871). Antologijski zaplet Herderove zbirke, slijedimo li Suphanovu misao, sastoji se u jukstaponiranju i prepletanju pjesama različitih naroda tako da jedna pjesma najavi drugu koja preuzima i razrađuje motiv prethodne pjesme ili joj pak kontrastira temu suprotnoga predznaka (Suphan 1871). Ponavljanje je postupak koji omogućuje uočavanje paralelizama među susjednim pjesmama i slijedeњe narativnoga zapleta. Dominiraju uobičajene pjesničke teme ljubavi i smrti, obiteljskih odnosa, pjesme s prevladavajućim elegičnim ugođajem, a nizanje poku-

<sup>49</sup> O nekim aspektima toga etnografskog diskursa vidi u člancima Delić 1999; 2000.

šava varirati pjesme po duljini, metričkom ugođaju i tipu lirskoga subjekta (usp. Herder 1975).

Između položaja koje mnogo brojniji prepjevi španjolskih romanci<sup>50</sup> i svega četiri hrvatskih pjesama<sup>51</sup> (odnosno, "morlačkih", kako ih Herder naziva zajedno s Fortisom) zauzimaju u Herderovim *Narodnim pjesmama* – u tom se antologijskom zapletu, snažno prožetom prosvjetiteljskom ideologijom idealističkog univerzalizma (Poltermann 1999), može zapaziti i određena analogija. U onom segmentu antologije koji u prosvjetiteljskom duhu nastoji predstaviti *Volksgeist* (narodni duh) i *Nationalcharakter* (nacionalni karakter) na temelju prevedenih pjesama, Herderovi prijevodi predstavljaju španjolske romance i "morlačke bale" kao pjesništvo nastalo na kulturnim prostorima na kojima se dodiruju i prepleću kulture Istoka i Zapada jer te pjesme uglavnom obrađuju maurske ili turske teme.

Osim toga, činjenica je da Herder arabizme i orijentalizme iz španjolskih romanci Ginésa Péreza de Hite koji nisu udomaćeni u španjolskom tradicijskom pjesništvu naturalizira, doduše samo tamo gdje ti arabizmi nisu ubičajeni u tradicijskom pjesništvu.<sup>52</sup> Taj orijentalistički diskurs ipak umeće u kontekst koji

<sup>50</sup> Odabir 12 romanci između 36 pjesama koje postolar iz Murcije Ginés Pérez de Hita umeće u svoje djelo *Historia de los bandos de Zegries y Abencerrajes* (Zaragoza 1595., Cuenca 1619.) otkriva da je njemački učenjak prednost davao maurskim romancama sentimentalne tematike. Zanimljivo, Herder nije odabrao stare romance koje poznaje iz različitih *Romancera* koje je mogao konzultirati u njemačkim bibliotekama i spominje ih u pismima upućenima Gleimu, u kojima toga pjesnika moli da mu pošalje *Cancionero General* i Góngorine romance, jasno dajući na znanje da ima uvid u *Cancionero de Romances* iz Amberesa (usp. Zimmermann 1997:414). Za drugi tom mijenja svoje preferencije i odabire jednu pjesmu Gila Pola i Góngorine romance ("Qué se nos va la Pascua, mozas, qué se nos va la Pascua; Sobre unas altas rocas; Oh, cuán bien que acusa Alcino,/ Orfeo de Guadiana") (usp. Góngora 1985:119-122; 276-277; 291-295).

<sup>51</sup> To su *Asanaginica* (Fortis 1774/I:97), *Pisma od Sekule, Jankova netjaka, divojke Dragomana i paše Mustaj-bega* (Kačić 1988:422-426), *Pisma od Radoslava* (Kačić 1988:164-167) te *Pisma od Kibilića i Vuka Brankovića* (Kačić 1988:222-227). U njemačkom prijevodu: *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan-Aga* (Herder 1975:158-161), *Radoslaus* (Herder 1975:283-286) i *Die schöne Dolmetscherin* (Herder 1975:287-290).

<sup>52</sup> Tako, primjerice, dok Abenámar bezvoljno leži žalujući zbog Galianine neuvraćene ljubavi, romanca *En las huertas de Almería* opisuje njegovu bezvoljnost stihovima "Por arrimo su albornoz/ y por alfombra su adarga" (Pérez de Hita 1913/I:36). Herder to prevodi egzotizmima, jasno obilježavajući orijentalni ambijent: "Statt des Kissens sein Albornos,/ seine Tätsche statt des Teppichs" (Herder 1975:46). Prenosi i druge riječi kojima uspijeva prenijeti lokalni kolorit izvornika: kad "dobri Sayavedra" iz romance *Río verde, río verde* pokušava pobjeći iz bitke, a za njim juri *Renegado* (Obraćenik) (Pérez de Hita 1913/I:312), Herder to prevodi kulturnom

dekolonizira orijentalni *štih* tih pjesama. Tako je, primjerice, španjolskim roman-cama koje se pojavljuju u malim sekcijama po 2 ili 4 romance funkcija svraćanje pozornosti na varijabilnost narodnoga pjesništva i unutar pojedinačne tradicije, a ne samo u komparativnom kontekstu, jer se isti protagonisti provlače kroz različite romance. Ako slijedimo i dalje logiku Suphanove misli, hrvatskoj baladi *Asan-aginići*, koja je zadnja pjesma prvoga dijela antologije, pripala je uloga spajanja motiva koji se u njezinu neposrednu okružju pojavljuju u umjetničkim tekstovima, i to u odlomcima iz Shakespearea (Beutler 1957). Također, Herder u svojoj zbirci, kao i Thomas Percy u *Reliques of Ancient English Poetry* (Percy 1847), žanrovske termine *Ballade* i *Romanze* rabi kao sinonime, nižući jedne za drugima pjesme koje označava tim književnim terminima. Tako bi se moglo reći da su i Herderove španjolske romance i tzv. "morlačke balade", bez obzira na svoje orijentalne teme, sastavnim dijelom koncepcije partikularističkoga universalizma zbirke.

*Romanze* je književni termin koji označuje pjesme što su prema Zimmermannu pogodne, između ostalog, kao građa za proučavanje slike Španjolske u 18. stoljeću (usp. Zimmermann 1997), a romantični narativni subjekt putopisa kreće na putovanje radi stjecanja znanja (Duda 1998). Kad je pak o 19. stoljeću riječ, kada se žanr romanca afirmira u Hrvatskoj, moglo bi se reći da romance nastaju kao žanr koji je u vezi sa znanstvenom slikom koju romantičari stječu o Španjolskoj i o jugu općenitoj potiskujući dotadašnje stereotipe. Tako nam se čini da je i hrvatski književni termin romanca "prosvjetiteljsko dijete" te znanstvene koncepcije o španjolskoj kulturi.

Vraz svoju zbirku klasificira u dva dijela: skupinu od 21 balade i skupinu od 4 romance, preuzimajući od Herdera shvaćanje da je riječ o istom žanru pjesama. Vraz je svjestan da postoje različita tumačenja tih žanrova. Tako, veli Vraz u pogовору zbirci, neki te žanrove razlikuju prema tipu ispriповijedanih događaja. Tako bi balada priповijedala "junačke", "žestoke", "zamršene" događaje, dok bi romanca ludički priповijedala "ženske", "nježne", "jednostavne" događaje. To je tumačenje bilo i ostalo pertinentno u folkloristici kao i u znanosti o književnosti općenito sve do danas: tumačenja koja u baladama vide pjesme koje opisuju tragične događaje, a u romancama priповједne pjesme sa sretnim završetkom nastavak su misli koju je na samome početku sintetizirao Vraz (usp. Petrović 1972).

posuđenicom: "Hinter ihm ein Renegate" (Herder 1975:129). Ipak, samo iznimno uvodi orijentalizme gdje ih inače nema u izvorniku (usp. Herder 1975:35).

Neki pak, tvrdi Vraz, pjesme razlikuju samo po obliku sa čime se i pjesnik slaže jer se oba naziva koriste za isti žanr pjesama u romanskoj i u germanskoj pjesničkoj tradiciji (usp. Vraz 1841:113-114). I doista, čini se da se Vrazove romance samo formom razlikuju od pjesama iz prvoga odjeljka knjige dok su to sadržajem također uglavnom ljubavne pjesme tragičnoga ili dramatičnoga značaja pa Vraz anticipira znanstveni folkloristički pristup tom usmenoknjiževnom žanru.<sup>53</sup>

I interpretacija Vrazovih prijevoda španjolskih romanci upućuje na usporedbu njegove prevoditeljske tehnike s Herderovom, a pjesnik izrijekom upućuje na Herdera u svojem komentaru *Glasima* (Vraz 1841:133). Herderovi su prijevodi "restauracijski", odnosno oni žele pjesmama vratiti njihov pučki ton koji autor smatra izvornim oblikom pjesništva prije nego što se pjesništvo zaogrнуlo umjetnim izgledom. Moglo bi se reći da Herder prevodeći izbjegava "očuđenje" izvornika, pokušavajući sačuvati kulturološku razliku (usp. Beutler 1957; Delić 2004:1-37). U kulturnom prijenosu njegovi "komunikacijski prijevodi" nikad ne postaju "kulturalni transplantati" potpuno adaptirani novoj jezičnoj i kulturnoj sredini.

Vraz u pravilu za svoje malobrojne "čiste" prijevode uvijek navodi izvore. Čini to s romancom *Savjet*, koja u podnaslovu otkriva da je nastala "prema Prešernu". Od Prešerna preuzima i način bilježenja romanci u osmercima umjesto u šesnaestercima, što donosi Grimmova antologija *Silva de romances viejos*, koja se priklanja interpretaciji porijekla romanci u srednjovjekovnom epu (usp. Novak 1995:45 i dalje). I u zbirci *Gusle i tambura* citira početni stih na španjolskome iz romance *El Conde Arnaldos*, koji prethodi romanci *Divna pesma*. I za romancu *Sužanj* iz *Glasa iz dubrave žeravinske* Vraz u komentaru, kao i ispod naslova, otvoreno ističe da je prepjev španjolske romance (usp. Vraz 1841:114). Danas prepoznajemo da je pjesnik poput nekih drugih suvremenika (primjerice, Lockharta) prepjevao trubadursku romancu *El prisionero* (Prim. 114-114a), koja vuče porijeklo iz srednjovjekovne tradicije, a poznata je i u modernoj hispanskoj tradiciji. A Herderov prijevod te romance našao se i u "Dodatku" koji je Johannes von Müller objavio nakon Herderove smrti u *Stimmen der Völker in Liedern*. Doduše, Vrazov "zatočenik" nije tako stiliziran kao španjolski "zatvorenik". Nosi i bradu koje nema u gotovo viktorijanskom zatočeniku u engleskome Lockhartovu pri-

<sup>53</sup> Vjerujemo da bi i interpretacija Vrazova "antologiskoga zapleta" mogla pružiti zanimljive uvide u logiku jukstaponiranja i prepletanja pjesama inspiriranih poezijom različitih naroda, no ovom se prigodom nećemo na nju podrobnije osvrnati. Vrazov hrvatski opus, uostalom, tek čeka kritičko izdanje, a stoga i odgovarajuću evaluaciju.

jevodu (Lockhart 1847:296-298). Iz naše perspektive, u Vrazovu usamljenom slučaju – u kontekstu recepcije španjolske književnosti u hrvatskoj književnosti u njegovo doba – riječ je o svojevrsnom restauracijskom prijevodu koji pokušava imitirati ton pjesme iz usmene tradicije Južnih Slavena: junak zatočen u turskome zatvoru saznae o smjeni godišnjih doba ljeti kad kroz tamnički otvor upadne kita djevojačkog cvijeća, a zimi kad od čete vojnika upadne gruda snijega (Delorko 1976, br. 146).<sup>54</sup> U svakom slučaju, takav njegov prepjev namjerno evocira analogije s pjesništvom Južnih Slavena.

Vraz u svojemu prepjevu te romance, koja je jedna od najomiljenijih romanci trubadurskih pjesnika i vihuelista kad stare romance potkraj 15. i na početku 16. stoljeća postaju moderne i u dvorskim krugovima, slijedi “političku” tradiciju iščitavanja njezina metaforičkoga potencijala. A ta “politička” tradicija iščitavanja semantičkoga potencijala pjesme, pored one amorozne, predstavlja jednu od dviju temeljnih struja glosiranja i tumačenja te romance u učenom, ali i u tradicijskom pjesništvu. Naime, Vraz proljeće opisuje stihom koji evocira kršćansku matricu “Sad kàršteni svét uživljе/ Najsladjiu lěta slast” za razliku od amorognog stiha izvornika “quando los enamorados van a servir al amor”. Vjerno prati izvornik kad prepjevava narativne komponente romance: motiv duga trajanja zatočeništva (dramatiziran neumjerenim rastom kose, brade i noktiju) te pokušaj bijega uz pomoć obiteljskih članova.<sup>55</sup>

Naposljetu, iz današnje perspektive multikulturne epistemologije Vrazovo otvoreno isticanje izvora u komentaru zbirci, možda i po uzoru na Herdera, još izraženije u prepjevima dviju romanci koje donosi u zbirci *Gusle i tambura* (1845.), ima funkciju demistificiranja *mitova o književnom porijeklu*. “Bradati” Vrazov zatočenik zajedno s drugim romancama u toj zbirci prvi put, nakon Vučotinovića, uvodi žanr romance u hrvatsku književnost. Za razliku od balade koja postoji i u domaćoj književnosti, romanca je sa svojim asonancama, smatra Vraz, karakteristična za Španjolsku. Pri tome se, kao što je kritika zamijetila iz Vrazova komentara zbirci,<sup>56</sup> pjesnik suočavao s kritikama na račun toga što uvodi inozemne književne žanrove strane duhu domaće poezije (Vraz 1841:114). Čini se da pjesnik, raskrivajući svoje modele uz oslonac na domaću folklornu matricu bogatu turcizmima, odgovara i na takve nacionalističke primjedbe.

<sup>54</sup> Zahvaljujem M. Bošković-Stulli koja me uputila na ovu pjesmu.

<sup>55</sup> Catalán, Diego. <http://cuestadelzarzal.blogia.com/2006/110502-el-prisionero.php>.

<sup>56</sup> Slaven Jurić tako zamjećuje u natuknici “Stanko Vraz” za *Hrvatsku književnu enciklopediju* (2010.).

Tim je zanimljivija Vrazova autorska romanca *Bovalías el pagano*. Naime, nigdje u objavljenoj zbirci ni u popratnom komentaru pjesnik ne spominje da se i romanca *Junak Hranilović* može smatrati djelomičnim prepjevom španjolske romance *Bovalías el pagano*. Netko bi se čak mogao zapitati zašto pjesnik nigdje ne navodi izvornik koji ne skriva kad prepjevava na slovenski istu pjesmu koju prepoznatljivo naslovljava *O Renegatu Bovaliji*. Nije li riječ o mistifikaciji, nimalo neuobičajenom postupku u onodobnoj pisanoj književnosti? Izvornik i prijevod na slovenski romance *Bovalías el pagano* čuvaju se u rukopisu koji je pjesnik naslovio *Romances españoles traducidas en esloven por J. Stanko* [Španjolske romance prevedene na slovenski], danas pohranjenom u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu. Taj se rukopis iz Rakovčeve ostavštine može datirati u 1835. godinu, a vjerojatno nije jedini rukopis Vrazovih prijevoda španjolskih romanci na slovenski s obzirom na to da Vraz prevodi na slovenski romance još za svojega naukovanja u Grazu kad se sprema s Miklošičem ih objaviti u antologiji svjetske poezije (Drechsler 1909:30), o čemu zacijelo mnogo više znaju slovenski hispanisti i folkloristi.<sup>57</sup> Odgovori koji se nadaju na pitanje zašto Vraz prešućuje španjolsku romancu u kontekstu pojavitivanja svoje pjesme *Junak Hranilović* u zbirci *Glasi iz dubrave žeravinske* (1841.) mogu biti različiti. Možda je riječ o slučaju, iako je nešto plauzibilnija pretpostavka da Vraz pledira za sveobuhvatnu “ilirsku filologiju”, odnosno književnost, jer su intertekstualne spone između njegova slovenskoga i hrvatskoga prijevoda više nego uočljive. Da ipak nije riječ o mistifikaciji nego o vješto reinterpretiranom zapletu španjolske romance u kojem ono što je naizgled prepjev postaje autonomno književno djelo, svjedoče i nove narativne sekvence kojih nema u izvorniku.

U svakom slučaju, Vraz kulturološki transplantira ortonime i antroponime španjolskoga “Bovalíasa”, pa se moramo potruditi da iza Vrazova “Asanage” prepoznamo naslovnog junaka iz romance *Bovalías el pagano* (Prim. 126) (Grimm

<sup>57</sup> U tom rukopisu se ne nalaze prijepisi svih romanci koje je Vraz odabrao za svoje slovenske i hrvatske prepjeve; na slovenski je Vraz prepjevao mnogo više romanci, a i na hrvatski je prepjevao neke romance koje se ne nalaze u prijepisima na španjolski u tom rukopisu; od romanci koje se nalaze u prijepisu na španjolski Vraz će za *Glase i Gusle* prepjevati 3 romance: *Bovalías, El prisionero, Conde Arnaldos*. Rukopis je ipak zanimljiv kao svjedočanstvo Vrazova antologičarskog ukusa koji odabire uglavnom viteške i novelističke romance, kao i pjesme koje se, barem u onom segmentu koji se tiče njegova poznavanja hrvatskoga usmenog pjesništva, mogu naći u usmenoj tradiciji.

1815:231-232) poznate samo iz zapisa iz 16. stoljeća, a ne u modernoj tradiciji.<sup>58</sup> Taj je protagonist promijenio ne samo ime nego je kontekst u koji je smještena radnja te pjesme potpuno prilagođen zemljovidu Dalmacije i dalmatinskoga zaleda karakterističnog za topografiju usmene pjesme. Treba li spominjati da je i pjesnički diskurs potpuno prilagođen imitaciji formulnosti južnoslavenske i hrvatske usmene književne pjesme. Donosimo “sinoptički” pregled španjolske romance i Vrazova prepjeva, u kojem pjesnik sustavno rabi asonancu koja je, prema Vrazovu mišljenju, prirodnija “slavjanskom jeziku” nego njemačkome, kako ističe u komentaru zbirke (Vraz 1841:134).

### **Bovalías el pagano (*Silva*)**

Por las sierras de Moncayo,  
vi venir un renegado:  
Bovalías ha por nombre,  
Bovalías el pagano.  
Siete veces fuera moro,  
y otras tantas mal cristiano;  
y al cabo de las ocho,  
enganólo su pecado.  
que dejó la fe de Cristo,  
la de Mahoma ha tomado  
Este fuera el mejor moro  
que allende había pasado:  
cartas le fueron venidas  
que Sevilla está en un llano.

Arma naos y galeras

### **Romanca (*Glasí*)**

Niz planinu Velebita  
Jaši mućeć junak snažan,  
Na vitezu konju dobru  
Jaši aga Asanaga.  
Trikrat primi veru tursku,  
Tolikokrat i krst častan;  
Nakon tretje godinice  
Prevari ga luda glava,  
Pa ostavi zakon krsta,  
Prigrlivši red čitapa.  
To najbolje biaše Ture,  
Što jih ima Bosna slavna.  
Dojde mu list knjige bele  
Od Udbinje tvrda grada,  
Da ima grad Senj bieli  
Sred Primorja kršna,jadna,  
Gnezdo kleto, gde se legu  
Sokolovi od junakah,  
Koji sekuturske glave,  
Plene grade, robe stada,  
Te udbinski kraj Udbinja  
Njim u šake pade paša.  
Aga skupi silnu vojsku

<sup>58</sup> Podaci o romanci koje smo našli na mrežnoj stranici Susanne Petersen *Pan-Hispanic Ballad Project* (unos br. 1540) /<http://depts.washington.edu/> su sljedeći: 1547 Canc. de rom. s.a., f. 186; Canc. de rom. 1550, f. 196; Silva de 1550 t.I, f. 109; Prim. y Flor de romances br. 126, vol. II:32-33. Nije zabilježena melodija.

gente de a pie y de caballo:  
por Guadalquivir arriba  
su pendón llevan alzado.  
En el campo de Tablada  
su real había asentado.  
con trescientas de las tiendas  
de seda, oro y brocado.  
Nel medio de todas ellas  
está la del renegado;  
encima en el chapitel  
estaba un rubí preciado:  
tanto relumbra de noche  
como el sol en día claro.  
(Grimm 1815:231-232)

Konjanikah i pešakah.  
Š njom prevali planinicu,  
Pade Senju upred vrata.  
Trista šator' porazape  
Nevezenih kitom zlata.  
A sred beli tih šatorah  
Dignu šator Asanaga;  
Na njem zlatna jest jabuka,  
Polumesec na njem strašan,  
Navrh kojeg namešten je  
Dragi kamen – alem sjajan,  
Koj se blista sred polnoći  
Kano sunce sred poldana. (...)  
(Vraz 1841:85-86)

Kao što se može uočiti usporedbom španjolskog izvornika i prijevoda, ako je Bovalías “sedam puta prešao na muslimansku, i isto toliko na kršćansku vjeru”, junak Asanaga “trikrat primi veru turšku,/ tolikrat i krst častan”. Ako je španjolski junak “najbolji Maurin”, Asanaga “to najbolje biaše Ture”. A ako Bovalías prolazi “planinom Moncayo” prema Sevilli, u hrvatskoj osmeračkoj romanci s asanoncom Asanaga jaši “niz planinu Velebita” prema Senju, nekadašnjoj utvrđi kršćanskih uskoka. Bovalías je razapeo svoje šatore u polju Tablada, isto čini Asanaga u okolini Senja, a njegovi su šatori jednako dragocjeni. Bovalíasov šator ima na “kapitelu” “dragocjeni rubin” koji “jednako sjaji noću kao i danju”, dok je Asanagin šator također ukrašen bogatom ornamentikom: “Dignu šator Asanaga;/ Na njem zlatna jest jabuka,/ Polumesec na njem strašan,/ Navrh koga namešten je/, Dragi kamen – alem sjajan,/ Koj se blista sred polnoći/ Kano sunce sred poldana”.<sup>59</sup> A ako španjolska romanca završava sjajem rubina na šatoru, hrvatska se romanca dalje upušta po uzoru na neke druge romance, primjerice onu o Cidu Ruyu Díazu (Prim. 32) u opisivanje Asan-age kao najhrabrijega senjskog junaka, dopisujući i opis megdana kršćanskog i turškog junaka te bojnog polja s bogato ornamentiranim šatorom okruženog poraženim protivnicima.

<sup>59</sup> Da ovaj postupak prepjevanja nije samo značajka prevođenja orijentalne matrice, pokazuje i prepjev druge jedne romance. Književnu prozopografiju prepjevao je Vraz u romanci koju je naslovio *Divna pjesma*, uvrstivši je u zbirku *Gusle i tambura* (1845.), a koja je prepjev španjolske romance poznate pod naslovom *El Conde Arnaldos*. U tom je prepjevu mediteranska prozopografija prilagođena lokalnom oikotipu (“bura iz Leona”).

Vrazova zbirka objavljena je u prvo doba hrvatskoga preporoda kad je to prije svega kulturološki, a ne politički projekt. No, neke se ideološke konotacije ne mogu zaobići, a posebno smo ih svjesni u “prevodenju” orijentalne religijske matrice u pjesmi *Junak Hranilović*. Vraz svoje *Glase* šalje u tiskaru u Hrvatsku dok putuje Slovenijom propagirajući ilirske ideje, zbog čega postaje sumnjiv austrijskim vlastima. Možda je ovaj Vrazov “prepjev” svojevrsna strategija ne bi li iskoristio španjolski primjer multikulturalizma koji nije tip multikulturalizma Otomanskoga Carstva prihvatljiv za “ilirske zemlje”. Vrazova se pjesnička dalmatinska topografija referira mimetički na zbilju (Velebit, Senj) slično kao španjolska romanca u kojoj prevladavaju andalužijski toponimi (Moncayo, Tablada, Sevilla, Guadalquivir). Nije riječ u Vrazovim romancama o izmišljenim toponimima ili o toponimima koji se ne referiraju mimetički na zbilju, kao što je često s mnogim južnoslavenskim pjemama. Mogli bismo čak reći da Vraz, prevedeći romancu *Bovalías el pagano*, hispanizira hrvatski prijevod. Taj “imaginarni prostor” mogao bi se shvatiti i kao “treći prostor” komparativne književnosti: imaginarno obogaćivanje vlastitog iskustva iskustvima drugih kultura s onu stranu kolonizatorskog odnosa između izvornika i prijevoda. A možda je Vraz imao i konkretne ideološke projekte. U svome “antologiskom zapletu” pjesnik je, zanimljivo, upravo romancama dodijelio važnu ulogu, smještajući ih na kraj svoje zbirke. Svoju je pjesmu naslovio *Junak Hranilović*, ime junaka koje nije tipično za južnoslavensko usmeno pjesništvo. Možda upravo tim imenom, tako otvorenom različitim tumačenjima pučke etimologije, ističe ili markira važnost prisutnosti španjolske habsburške krune u renesansnoj Dalmaciji i Dubrovniku.<sup>60</sup>

Vjerujemo kako i Vrazovo izostavljanje referenci o “izvorima” nije inkompabilno s onime što smo iz današnje perspektive prepoznali kao demistificiranje mitova o porijeklu. Vraz se tu dvostruko poigrava: i opet jasno raskrinkava svoju porabu *folklorne matrice* kao u svemu ravnopravna književnog postupka autorskoga pjesništva. Ovaj put ne navodi svoje izvore, nego “kulturalno transplantira”<sup>61</sup> strani tekst u hrvatsku književnost. Pri tome zamituje porijeklo izvornika, a time i ističe kako strani utjecaji mogu biti tako uklopljeni da zaboravimo da su uopće utjecaji. U tome smislu ne iznenađuje što preostale dvije romance iz *Glasa* i

<sup>60</sup> U to su doba već “otkriveni” Góngora, Cervantes, kojega je Vraz čitao na francuskom, pa filološki zamah proučavanja njihovih tekstova doživjava pravi procvat – tako bi posredno možda i pledirao – ili mi to danas tako možemo iščitati i za filološki pristup tekstu

<sup>61</sup> Postupak ne bismo nazvali mistifikacijom jer ima negativne konotacije nacionalističkog prisezanja u dokazivanju originalnosti pojedine tradicije.

nisu izravni prepjevi španjolskih romanci nego Vrazovi autorski uradci kao odjeci utjecaja Prešerna ili nekoga drugog romantičkog pjesnika. Tako sve četiri Vrazove romance iz *Glasa iz dubrave žeravinske* – “Savjet”, “Sužanj”, “Junak Hranilović”, “Zora i Bogdan” – otkrivaju čitavu paletu intertekstualnih prepletanja romance i usmenoga pjesništva, s jedne strane, te pisanoga pjesništva, s druge strane, u kojem se pretakanju gubi važnost porijekla. Ta zbirka stoga potvrđuje ludički odnos prema tekstu: autorsko upisivanje poetike usmenoknjiževnoga diskursa tragom Herdera u tekst pisane književnosti.

Na kraju, radi usporedbe s Vrazovim postupkom uporabe folklorne matrice, navodimo nekoliko zaključnih riječi o Herderovu “ponarodnjivanju” u njegovim prepjevima španjolskih romanci.<sup>62</sup> I dok Vraz, kako vidimo, ne zazire od onoga što bismo mogli nazvati “kulturnim transplantatom”, Herder, iako uvijek ne izbjegava uporabu egzotizama i kulturnih posuđenica, u svojem kulturološkom prijevodu uglavnom ne poseže za “kulturnoškim transplantiranjem”. I dok Herder odbacuje asonancu kao neprimjerenu prirodi njemačkog jezika, a ubacuje opkoračenje, Vraz se, s druge strane, striktno drži ritma redaka silabičke versifikacije, iako po uzoru na Prešerna uzima osmerački umjesto šesnaesteričkog stiha, a obilato se koristi asonancom, smatrajući je osobito pogodnom za slavenski stih. Obojica uvode analogne konstrukcije i pokušavaju oponašati formulnost španjolskog narodnog pjesništva. Iako Herder u svojem prijevodu u pravilu nikad ne ispušta stihove niti intervenira u tekst, jer njegov prijevod nije slobodan prepjev kao Percyjev, tamo gdje se u izvorniku spominju brojni toponimi i lokalizmi, najradije ih izostavlja,<sup>63</sup> za razliku od Vrazovih vješto prepjevanih prozopografija. Možda bismo mogli zaključiti kako su i Vrazovi i Herderovi prijevodi najbliži onomu što se u teoriji prevodenja obično naziva terminom tzv. *komunikacijskog prijevoda* (Carbonell i Cortés 1999). U toj je vrsti prijevoda svaka podudarnost između izvornika i prevedenoga teksta podređena cilju ili svrsi prijevoda. A kad je riječ o cilju njihova prijevoda, on se može prepoznati u restauraciji tona narodnoga pjesništva za učenu publiku, naviknutu dotada na drugu vrstu pjesništva

<sup>62</sup> Opširnije o tehnikama Herderova prevodenja u Delić 2004.

<sup>63</sup> Tako će, primjerice, Maurin koji se ženi za nevjernu Zaide ostati u prijevodu bez pokoje titule. I dok je u izvorniku opisan stihovima: “Y aquella noche se casa/ Con un moro feo y torpe/ Porque es Alcayde en Sevilla,/ Der Alcazar y la Torre”, u Herderovu prijevodu njegove su titule donesene u skraćenom izdanju: “Und in dieser Nacht vermählert/ Sie sich einem schlechten Mohren,/ Weil er reich und in Sevilla/ War Alcaide von Alcazar”.

(usp. Rölleke 1975). Vraz, osim toga, uvodi novi žanr u hrvatsku književnost pred publikom koja ima i kritičkih primjedbi prema takvoj praksi.

Možda bismo na temelju iznesenoga mogli zaključiti kako i Herder i Vraz, bez obzira na to je li riječ o stvarnim utjecajima ili intertekstualnim prepletanjima, stavljaju na lica svojih subjekata “antologiskog zapleta” krinku, a to čine naočigled svojih čitatelja jer razotkrivaju svoje izvore, vjerojatno i zato da bi prepoznavanje Drugoga (stranoga, domaćega) bilo što učinkovitije. Ravnoteža između postupaka tzv. familijarizacije i očuđenja (Carbonell i Cortés 1999) izvornika u Herdera i Vraza, naglašena i bilješkama koje ponekad prate njihove prijevode, čini se da nije samo intuitivan postupak. Vraz je, k tomu, i u postupku zamućivanja porijekla svojih tekstova krenuo, mogli bismo reći, Herderovim tragom: prosvjetiteljsko “pripitomljavanje” egzotičnog Drugog (stranog, seoskog, Sebe) postalo je sastavnim dijelom Drugoga, čitatelskog subjekta koji će nakon Herdera, Vraza i mnogih drugih pjesnika prigrlići “mladi” književni žanr romance što nam se i danas može učiniti privlačnim.

\*\*\*\*\*

U Herderovoј se antologiji željelo vidjeti *a posteriori* prvi pokušaj supostavljanja u jednoj knjizi osnovnih pjesničkih tema mnogih naroda i upućivanja na njihove povijesne i nacionalne specifičnosti. Prema V. M. Žirmunskom zbirka je “prvi korak u komparativnom proučavanju stila i zapleta narodnog pjesništva” (Schirnumski 1963:64). Ali, čak i ako je točno, a to je i jedna od najvećih antologičarskih zasluga, da je Herder u svojim prijevodima i u kompoziciji antologije uputio na regionalne razlike i različiti ton svake pojedinačne tradicije – jedinstvo u različitosti – isto je tako točno da u određenom trenutku odbacuje etnološku klasifikaciju pjesama – koju će prihvatići izdanje iz 1807. godine, objavljeno nakon njegove smrti. Raspravljalo se o motivima koji su naveli Herdera da odbaci klasifikaciju pjesama po narodima poput one koju je primijenio Johannes von Müller 1807. godine, služeći se jednom verzijom zbirke *Volkslieder* iz 1773./1774., koja nikad nije objavljena, kao i jednim tekstem koji je Herder objavio u časopisu *Adrastea* u godini svoje smrti (usp. Rölleke 1975:482). U tom drugom izdanju zbirke *Volkslieder*, kojem je Müller promijenio i naslov antologije u *Stimmen der Völker in Liedern*, pjesme su klasificirane u šest knjiga. Prva knjiga pripada pjesmama “visokog” sjevera. Druga pripada pjesmama s juga, u kojoj su se zajedno našle

“morlačke” balade i španjolske maurske romance. U trećoj se knjizi pojavljuju pjesme sa sjeverozapada, a u četvrtoj su pjesme sa sjevera. Peta je knjiga potpuno posvećena njemačkom pjesništvu, dok se u šestoj knjizi nalaze pjesme “divljih” naroda (usp. Suphan 1871).<sup>64</sup> Pretpostavilo se da je Herder napustio etničku klasifikaciju pjesama zbog nedostatne dokumentiranosti tipičnih tekstova tradicija drugih naroda u doba kad se još uvijek teško nabavlja komparativističko gradivo, u čemu se Herder mora osloniti na brojne prijatelje i poznanike spremne da mu pošalju gradivo i pomognu u prijevodima (Rölleke 1975:494). Ipak, Bernard Suphan, urednik Herderovih sabranih djela, ističe kako takvo tumačenje Herderove antologije, karakteristično za 19. stoljeće, iskrivljuje Herderov univerzalistički značaj (Suphan 1871).

Taj se Herderov univerzalizam otkriva u jukstaponiranju i prepletanju pjesama različitih naroda, za razliku od njegova uzora Percyja, koji se odlučio za monotematsku kompoziciju engleskih i škotskih pjesama u svojim *Reliques*. Na svojem antologijskom putovanju autor plete potku motiva kojima povezuje različite tradicije, ostavljujući ponekad da jedna pjesma najavi neku temu da bi je zatim druga pjesma razvila ili joj se suprotstavila.<sup>65</sup> Ponavljanje je jedan od postupaka koji omogućuje čitatelju uočavanje paralelizama između susjednih pjesama i slijed “narativne niti”. Kontingencija stvara značenje. A najčešće teme i motivi jesu ljubav i smrt koji se izmjenjuju od početka do kraja prvoga toma, u kojem

<sup>64</sup> Ta se verzija oslanja na Herderov koncept zbirke iz 1773./1774., koja nikada nije objavljena i gdje se u prvoj knjizi nalaze engleske i njemačke pjesme; u drugoj su knjizi svoje mjesto našle Shakespearove pjesme pučkoga tona koje prati esej o traduktološkim problemima u prevođenju Shakespearea. Treća knjiga započinje refleksijama o sličnostima između engleskog i njemačkog pjesništva, dok bi nordijske pjesme iz četvrte knjige trebale poslužiti kao spona za još jedan novi odjeljak pjesama. Postoji još jedan rukopis poznat pod nazivom *Silberbuch*, koji je Herder poklonio svojoj zaručnici oko 1771. godine i koji je privatna verzija antologije s baladama ljubavnoga sadržaja (usp. Rölleke 1975:469-470).

<sup>65</sup> Tematski raspored čest je u antologiji. U jednoj drugoj antologiji, koja se sredinom 16. stoljeća pojavila u Ambergu, u tiskari Martina Nucia, poznata pod naslovom *Romancero sin año*, tiskar je slijedio sličan tematski kriterij, napustivši izrijekom ideju krutih granica između različitih tematskih skupina: “Želio sam da [pjesme] budu nekako poredane pa sam prvo stavio one koje govore o događajima iz Francuske i o dvanaestorici vitezova, zatim one romance koje pripovijedaju o događajima u Castilli, a zatim/ one o Troji/ ili napisljetu romance koje obrađuju ljubavne sadržaje/ ali to se nije moglo baš točno provesti (jer je to po prvi put)/ da napisljetu ne ostane neka mješavina jednih s drugima” C. s.a. [1550]:[2]. Crvena nit te prve klasifikacije moći će se slijediti do najnovijih klasifikacija.

će prevladati tragične teme koje su se povezivale sa žanrom balade.<sup>66</sup> Pored Erosa i Tanatosa, života i smrti, tematska se srodnost temelji i na drugim pjesničkim temama: na pjesmi i glazbi, prirodi kao vječnom suputniku čovjeka, jednom suosjećajnoj, a drugi put neprijateljskoj.

Tematska bi analiza pokazala da je obitelj jedna od istaknutijih tema u čitavoj knjizi, koju u drugi plan može potisnuti možda tek tema ljubavi. Već se u tzv. *romances nuevos* pojavljuje tema obitelji kao okvir zapleta: ljubav Zaide i Zaida onemogućena je jer njihovi roditelji imaju druge planove za svoju kćer. Ta je tema prisutna i u škotskoj uspavanki koju Herder preuzima od Percyja, u kojoj se nesretna majka prisjeća nevjernoga muža dok uspavljuje dijete. I ovdje Herder rabi prosvjetiteljsku empatiju, obilježenu i predromantičkom senzibilnošću, ovaj put da bi se identificirao s obiteljskim iskustvima svojih likova (“čini mi se da se u ovoj pjesmi može vidjeti napuštenu majku kako nagnuta nad kolijevkom, prepoznajući očeve crte na sinovljevu licu, plače i tako se tješi” (Herder 1975:36).<sup>67</sup> Evo još nekih primjera: djevojka iz tradicijske litvanske pjesme koja se prije udaje opraća od svih obiteljskih članova; ljubomorna Lenore koja truje lijepu Rosamundu, još jedna Percyjeva balada; brat koji se osvećuje za smrt zavedene sestre koju je ubio otmičar u jednoj od njemačkih balada koje je Goethe prikupio u Elzasu i koja donosi paneuropski baladni zaplet (*Heer Halewijn*); otac koji se opraća od sina koji odlazi u rat u još jednoj litvanskoj pjesmi; ljubomorna svast u “morlačkoj” baladi koja završava tragično, ili sinova izdaja oca u još jednoj Kačićevoj baladi; stihovana građa iz ciklusa o kralju Arturu iz 15. stoljeća o iskušenju vjernosti kraljice Ginebre (Percy 1847/III:113-119). Neki su to od primjera uglavnom narodnih pjesama, ali i umjetničkih ili sasvim iznimno tradicijskih, u kojima se pripovijeda o međuljudskim odnosima unutar nukleane obitelji.

Ali nijedna pjesma ne ponavlja drugu: Herder se zalaže za raznovrsnost jer jednoobličnost “sakati i uništava”.<sup>68</sup> Iako u obama tomovima prevladava elegičan i mračan ton baladičnih zapleta koji se bave obiteljskom tematikom ili temom

<sup>66</sup> Pored balada u antologiji se smjenjuju i lirske pjesme, te novelističke pjesme kao i epski i dramski fragmenti.

<sup>67</sup> Percyjev komentar također naglašava senzibilnost pjesme razmatrajući porijeklo pjesme: “A young lady of the name Bothwell, or rather Boswell, having been, together with her child, deserted by her husband or lover, composed these affecting lines herself” (Percy 1847/II:207).

<sup>68</sup> Citat potječe od Berlina (2000:226): “sve zgnječiti pod zastrašujućom uniformnošću. Dakle, je li bolje, zdravije i korisnije za čovječanstvo stvoriti jedan jedini beživotni komad (...) ili probuditi i aktivirati živu energiju”.

nesretne ljubavi, postoji čitava lepeza mogućnosti uobličenja tih tema. Ovdje možda dolazi do izražaja i njegovo shvaćanje prirode kao “jedinstvene cjeline u kojoj *Kräfte* – tajanstvene i dinamične teleološke sile – emaniraju jedne iz drugih, suprotstavljaju se, združuju i stupaju” (Berlin 2000:227). Suphan upozorava kako je Herder zainteresiran istaknuti estetski efekt svojeg pjesništva zbog čega ulančava pjesme sličnog ugođaja, vodeći narativnu nit od jednog pjesničkog stavka do drugog; iz toga proizlazi da – ako je u nekoj pjesmi val osjećaja, strasti, dosegnuo svoj vrhunac, smjesta slijedi smirenje i ugodnije raspoloženje (Suphan 1871:469).<sup>69</sup>

Tako se, primjerice, romance pojavljuju u prvoj knjizi prvoga toma nakon što je nekolicina balada najavila temu zabranjene ljubavi, ali svaka tradicija uobičuje temu na svoj način. Antologija počinje tradicijskom njemačkom baladom *Das Lied von jungen Grafen* o spriječenoj ljubavi zbog ulaska djevojke u samostan, koju je zapisao Goethe od “starih majki” u Elzasu. Na drugo mjesto svoje antologije Herder stavlja novelističku pjesmu *Die schöne Rosamunde* (Herder 1975:10-13), prijevod engleske balade *The Fair Rosamond* svoga dragoga Percyja, pjesmu s povijesnom pozdinom priče jer, prema Percyju, pripovijeda o nedopuštenoj ljubavi kralja Henrika II. i lijepe Rosamunde, njegove priležnice (Percy 1847/II:151).<sup>70</sup> Njemački prijevod pjesme, također u strofama po četiri stiha i u dvostruko rimonovanom trohejskom tetrametru, slijedi pripovjednu nit spriječene ljubavi kojoj, osim toga, pridodaje motiv nedopuštene ljubavi.

Sljedeća pjesma, litvanska *daina*, slijedi narativnu nit o napuštenim žanama, ali ovoga puta u lirskoj pjesmi i s muškim lirskim subjektom. Na tome je mjestu u antologiji, u prve tri pjesme, Herder već uveo različite stilove, epsko-lirski stil, epski i lirski, kao i glasove različitih lirskih subjekata. Općenito, u cijeloj antologiji dinamički se izmjenjuju glasovi, muško i žensko lirsko ja kad je riječ o lirskim pjesmama ili se izmjenjuju različiti likovi i pripovjedači baladičnih pjesama. Taj postupak dinamizira čitanje, zajedno s neprestanim promjenama registra likova (pripadajućih visokim i nižim društvenim slojevima) ili s promjenama ritmičkih i metričkih obrazaca. I zemljopisni okviri zapleta mijenjat će se uzduž knjige: od brda u njemačkoj baladi do engleske šume, pa ne iznenađuje što se u baltičkim baladama mijenja scenarij: “Kroz šumu breza, kroz šumu borovine,/ nosi me

<sup>69</sup> Prema tom autoru, tendencija gomilanja pjesama u skupine prisutnija je u prvoj i u drugoj knjizi prvoga dijela nego u ostatku antologije.

<sup>70</sup> Percy ističe kako je pjesma prvi put objavljena u *Strange Histories or Songs and Sonnets of Kinges, Princes, Dukes, Lordes, Ladyes, Knights, and Gentlemen*.

moje ždrijebe, moj konjić/ u dvorac moga svekra” u nepravilnim strofama i mi-ješanih stihova, što će postati uobičajeni metrički oblik u prevođenju litvanskih pjesama. Tema zabranjene ljubavi dobija u toj pjesmi nijansu obiteljske prepreke slično kao što će se u drugoj litvanskoj pjesmi, tipično folklornog motiva o vjenčanom prstenu koji je potonuo na dno, razviti u smjeru motiva sumnje na žensku nevjeru.

Njemačka pjesma *Lied vom eifersüchtigen Knaben* tematizira nevjeru. Herder komentira zaplet kao “hrabar i užasan”, uspoređujući ga sa Shakespearovim *Otelom*. Ta je usporedba možda jedna od prvih u nizu koje će žanr tragedije uspoređivati s baladom, postavši utjecajnom u proučavanju balade i romance (Herder 1975:21-22).<sup>71</sup> Ne izostaju u toj baladi elementi okrutnosti, karakteristični za srednjovjekovni pravni sustav, koji će se povezivati sa žanrom balade. To je još jedna od pjesama koju je Goethe zabilježio 1771. godine u Elzasu, pa iako ju je Herder redigirao, završava poukom tipičnom za tradicijsko pjesništvo.

Stoga, kada se u antologijskom zapletu pojave španjolske romance, namijenjena im je posebna funkcija. Romance će također na dramatičan i tragičan način razraditi temu ljubavi i ubojstva iz ljubomore. Herder prvo prevodi španjolsku romancu *Por la calle de su dama*, ne poznajući izvornik, uz pomoć engleskog prepjeva Thomasa Percyja, a potom je prevodi prema španjolskom originalu. U jukstaponiranju te romance – inače jako važne u povijesti percepcije španjolske romance u Njemačkoj jer u doba kad je Herder prevodi već postoje tri prijevoda različitih autora – u njemačkoj se baladi željela svratiti pozornost antologičara na opiziciju sjever-jug jer protagonisti “maurske romance” svoj nesporazum razrješuju miroljubivo, dok “sjevernjaci” ubijaju iz ljubomore.

Percyjeva romanca završava dolaskom roditelja koji prekidaju ljubavni susret jer on spaja različite romance u jednu jedinu pjesmu, za razliku od djela *Guerra civil* Péreza de Hite. Herder prevodi romance u kojima protagonisti imaju ista orientalna imena (Zaid i Zaida, Gazul i Zaida). Ako je romanca *Bella Zaide de mis ojos* iskaz ljubavnog predbacivanja istodobno kad i ljubavna izjava, *Mira Zaide, que te aviso*, znači porugu i razlaz s ljubavnikom. Ne izostaje druga romanca

<sup>71</sup> Ovaj tip Herderovih usporedbi žanra balade s tragedijom zahtijevao bi posebnu studiju. Tako, primjerice, vjerujemo da odjeke Herderove primjedbe da njemačka balada o ubojstvu zaručnice iz ljubomore nalikuje “maloj pjesničkoj slici”, kao što je “Otelo moćna i velika freska”, možemo prepoznati i u teorijskim djelima anglosaksonskih autora 20. stoljeća (primjerice, Geroulda ili Gummere). Ramón Menéndez Pidal i Giovanni Bronzini također inzistiraju na dramatičnom značaju balade.

koja nudi epilog tako nezahvalnoj situaciji u kojoj se zatekao Lope, iako ne čini dio ciklusa o Zaidu i Zaidu u romanu pisca iz Murcije. Protagonist romance *Sale la estrella de Venus* je Gazul, koji nije manje zaljubljen u svoju dragu, jednako egzotičnog imena, koju, naposljetku, na sličan način kao i mladić iz njemačke balade ubija iz ljubomore. A Herder sve te pjesme donosi jednu za drugom u odsječku romanci.

Naposljetku, vjerujemo da jukstaponiranje romanci i balada te kontingenca različitih romanci s likovima istovjetnih imena unose novi moment u čitanje zbirke *Volkslieder*. Točno je da Herder pazi kako uvodi glasove različitih naroda – germanskih, baltičkih, romanskih, a zatim i nordijskih. Ali možda i nije riječ o uspostavljanju žanrovske opozicije između romance i balade koliko o svraćanju pozornosti na varijabilnost iste teme u različitim “prijevodima”. Romance ponavljaju i rekapituliraju sve prethodne motive. Osim toga, činjenica da Herder objavljuje jednu za drugom romance koje, kako se čine, razvijaju jednu te istu priču s istim likovima, kao da pridonosi efektu simuliranja varijabilnosti tipične za usmenu tradiciju. A učinci su te varijabilnosti zamjetni čak i u drugim romancama prevedenima sa španjolskoga.<sup>72</sup> Možda je upravo španjolskim romanama pripala funkcija uvođenja jednog od tipova anagnorize ili prepoznavanja, kakvih će u knjizi još biti dosta, o univerzalnosti iskazivanja ljudskih emocija, pored njihove varijabilnosti čak i unutar jedne te iste tradicije a ne samo između različitih tradicija. Njegovo djelo ne prenosi samo “glasove naroda” nego i “glas naroda”, glas čovječanstva, kao što Herder navodi u jednom tekstu objavljenom u *Adrastei* u godini svoje smrti.<sup>73</sup>

Još jedan primjer, ovoga puta na kraju prvoga toma, odgovara baladi o Asanaginici. Kontekst u kojem se pjesma pojavljuje ide u prilog našoj prepostavci o važnosti drame kad nastaje pojam žanra tradicijske balade. “Tužnoj pjesanci” prethode tri odlomka iz Shakespearea. Herderov izbor, koji je, slijedeći Percyjev model, balade i pjesme iz Shakespearea proveo kroz čitavu svoju antologiju, ovaj

<sup>72</sup> Pérez de Hita ne dovodi u vezu romance o Zaidu i Zaidu i o Gazulu i Zaidu i umeće ih u različite dijelove svoje *Povijesti*. Međutim, tematska sličnost mogla je navesti Herdera da ih pročita kao dijelove jednog te istog ciklusa.

<sup>73</sup> “Usudio sam se objaviti u Njemačkoj 1778/1779. dvije zbirke *Narodnih pjesama* na različitim jezicima i od različitih naroda (...). Kako [skupljač] nije potpuno iznevjerio svoje namjere, mnogo je godina pripremao ‘palingeniziranu’ zbirku tih pjesama, posloženih prema zemljama, razdobljima, jezicima i narodima, tako kako je u njima utjelovljeno, poput živog glasa naroda, samo čovječanstvo”.

put pada na *Otela*, *Na Tri kralja ili kako hoćete* i *Hamleta*. Iz *Otela* Herder odabire odlomke iz posljednja dva čina tragedije; krati ih i povezuje da postignu bolji dramski učinak. Prvi odlomak pripada Desdemoninu dijalogu uoči njezine smrti sa služavkom Emilijom, kad Desdemona pjeva pučku pjesmu koju je naučila od služavke o poludjeloj ostavljenoj ženi. Taj će odlomak poslužiti kao mala mizanscena za prizor Ofelijina ludila koju Herder također prevodi u toj kratkoj sekveci odlomaka iz Shakespearovega i koji jukstaponira odlomku koji je izvukao iz Otelova monologa, iz monologa ljubomorna muža, čije se srce također "okamenilo" ("My heart is turned to stone"), a koji izgovara čuveni monolog koji njegovu suprugu osuđuje na smrt ("Yet she must die, else sh'll betray more men"). Slijedi lirska lamentacija iz komedije *Na Tri kralja ili kako hoćete*, a tonalitet postaje još mračniji s odlomkom iz *Hamleta*, kad poludjela Ofelija pjevuši pjesmu o mrtvome ocu. Ljubav djece prema roditeljima, smrt zbog ljubomore, ljubavna patnja, sve tri teme koje će se jednoglasno pojaviti i u baladi o Asan-aginici. To jukstaponiranje odlomaka iz Shakespearovih tragedija trebalo bi uzeti u obzir u teorijskom tumačenju žanra balade. Gotovo da nema autora u različitim tradicijama pručavanja žanra koji nije istaknuo dramski značaj balade.

Naposljeku, unatoč tomu što je suvremeni folkloristički i filološki pristup modificirao koncept narodnog pjesništva, te humanističke discipline mnogo duguju Herderu. Njegova je antologija i važan dokaz onoga što se očekuje od pjesnika pučkoga tona ili od umjetničkog pjesništva koje imitira pučki izraz u razdoblju klasicističke Njemačke, u kojem se narodno identificira s vulgarnim i nerazvijenim (usp. Cid 1994:507; 2000:72-78).<sup>74</sup>

Njegove primjedbe o jednostavnosti stila, paralelizmima, izostanku hipotaktičke strukture, kojih se pridržavao i u svojim prijevodima s različitih jezika na njemački, kao i njegove teze o varijabilnosti pjesništva koje je "slušao

<sup>74</sup> Herder prvi u predromantičkom razdoblju predlaže narodno pjesništvo kao izvor iz kojega bi se trebalo napajati umjetničko pjesništvo, uronjeno u kruta klasicistička pravila bez ikakve vitalne snage. Ta će ideja imati brojne protivnike među kojima je i Nicolai, autor parodije Herderovoj zbirci (1777.), napisanoj "antiknom" ortografijom, uz porabu vulgarnog pučkog idioma, pripisanog nekom "obućaru" čiji vrhunski estetski užitak proizlazi iz čitanja krimića. Iako je ta žestoka ironija povrijedila Herdera, što ga je čak navelo da promijeni i relativizira svoje tvrdnje o estetskoj i pjesničkoj vrijednosti narodnog pjesništva, herderijanski smjer prevagnuo je u njemačkom romantizmu pa je tip tradicijskog baladnog pjesništva utjecao na niz pjesnika poput Clemensa Brentana, Ludwiga Uhlanda, Josepha von Eichendorffa, Adelberta von Chamissa, Wilhelma Müllera pa do Heinricha Heinea (usp. Schirmunski 1963:47-75, posebno 68; Rölleke 1975:496).

među narodom”, njegovi pozivi na prikupljanje tradicijskog pjesništva, pokrenut će praksu odlazaka na terensko istraživanje i tiskanje tradijskog pjesništva u doba europskog romantizma. Činjenica da je riječ o jednoj od prvih pjesničkih antologija pjesama različita podrijetla i različitog stupnja “narodnosti”, u kojima se uspoređuju nastajuće nacionalne književnosti, mogla je poslužiti kao temelj za komparativno proučavanje općenito i posebno pak za komparativni studij tradicijskog ili pučkog pjesništva, a napisljeku i za studij tradicijske balade. Imitativna struktura homerske epopeje pretpostavlja prepoznavanje (anagnorizu) u “antologijskom zapletu”. A to se prepoznavanje ne iscrpljuje ni u jednoj pojedinačnoj pjesmi nekog *Favoritvolka* već uzduž čitanja knjige ne prestaju prepoznavanja univerzalnosti i ljudske različitosti, dok toga nema u Percija. Osim što kompozicijski princip antologije pretpostavlja prepoznavanje “univerzalnosti ljudske vrste”, premda tu tezu i sâm Herder dovodi u pitanje,<sup>75</sup> odabir pjesama koje obrađuju ljubavne i obiteljske teme u komparativnom kontekstu mogao je privući pozornost prema tematiziranju obitelji u komparativnom kontekstu i pobuditi zanimanje za problem žanra balade. Prve komparativne studije bit će vezane uz neke teme iz antologije, kao što je studija o baladi *Heer Halewijn*. Različiti termini – poput *Romanze*, *daino*, *Ballade* itd. – koriste se kao sinonimi, iako su potekli u različitim kulturama, za interpretaciju širokog spektra narodnih pjesama poteklih iz najrazličitijih književnih tradicija. Herder tako uvodi univerzalni koncept narodne pjesme u univerzalnom a ne u generičkom značenju (usp. Perić-Polonijo 1996:39). Otuda njegov izbor međusobno povezanih usmenih i pisanih pjesama i prigoda da se pjesma *Asan-aginica* nađe pokraj Shakespearovih fragmenata ili da se maurske i pogranične romance nađu pokraj drugih različitih narodnih i umjetničkih pjesama različitih naroda. Susret s Drugim (stilistički, književni, terminološki, kulturni) motivacija je da se i ova komparativna studija o zapletu i likovima u dvjema različitim tradcijama započne i interepretacijom te antologije.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Herderovo ideološko pozicioniranje ponekad je nazivano “antikolonijalnim univerzalizmom” (Polterman 1997).

<sup>76</sup> J. Antonio Cid predlaže za hispanofoni prostor uporabu termina “romanca” i “balada” kao ekvivalentnih termina, “shvaćajući da je ‘romanca’ hispanski odvjetak žanra europske ‘balade’ (...). Naravno da je ‘balada’ u značenju pripovjednog usmenog pjesništva anglizam koji je stran i kastiljskoj i baskijskoj lingvističkoj tradiciji. To je, međutim, najrasprostranjeniji međunarodni termin kojim raspolažemo kad govorimo o tome tipu pjesništva i vjerujem da je korisna i legitimna njegova uporaba, čak i ako je to samo zato da bi se olakšala komunikacija s drugim stručnjacima iz kulturnih sredina različitih od naše” (Cid 2000:70).





### III. Usmeno prevodenje diskursa i zapleta tradicijskih balada

Želimo li sada uputiti na neke općenite značajke usmenoga prevodenja diskursa i sižeа tzv. međunarodnih tradicijskih balada, vjerujemo da bismo trebali poći od zaključka o “otvorenosti” različitih narativnih razina baladnih tipova (usp. Catalán et al. 1984). Podastiremo neke pretpostavke koje će prešutno pratiti analizu balada. Različitosti između pjesničkih diskursa razmotrit ćemo kao različite narativne idiome, dok dijalektalno prevodenje nećemo uzimati u obzir: “Naravno da prevodenje balada nije potpuno istovjetno prevodenju romana ili pjesme; ovi se rijetko prevode u dijalektima, dok se balada često prevodi upravo u dijalekte”.<sup>77</sup> Od balade do balade moći ćemo zapaziti nizanje istih pri povjednih sekvenci u različitom jezičnom ruhu.

Usmeno prevodenje čini nam se bliskije konceptu prepjeva u umjetničkoj književnosti u nekim imitativnim razdobljima književnosti nego doslovnom prevodenju s izvornika. Pri tome među različitim verzijama i varijantama baladnih pjesama unutar jedne te iste tradicije postoje veće narativne i diskurzivne varijacije nego kad je riječ o interkulturalnim prijevodima. “U svim tim slučajevima možemo pretpostaviti da je translokacija baladne varijante (i stoga sâm fenomen varijacije) bio moguć zahvaljujući primarnoj razini, samim pjevačima i glazbenicima koji su govorili manje-više heterogenim dijalektima unutar multikulturalnih jezičnih područja, ali uglavnom u istim jezičnim komunikacijskim uvjetima. Nije postojala neka prava lingvistička granica i širenje balada se odvijalo, moglo bi se reći, na prvoj razini aktivnosti elementarnog pjevanja, odnosno na razini same izvedbe” (Holzapfel 1995:369 i dalje).<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Riječ je o bilješci koja se čuva u Arhivu “Menéndez Pidal” (AMP dalje u tekstu).

<sup>78</sup> “Znam da ne bi bilo primjerenog na dugo i na široko raspravljati što pod tim mislim jer mi doista jako malo znamo o uvjetima te difuzije: putujući glazbenici, migrantska populacija, posjećivanje tržnica u drugom gradu, brak u stranoj zemlji, i tako dalje. Svaki od tih uvjeta mogli su dovesti do, ili promjene, ili su mogli pridodati, nešto novo u tradicijskom i individualnom pjesničkom repertoaru” (Holzapfel 1995:369).

Iako se danas vjerojatno nitko ne bi složio s “baladnim darwinizmom”, tezom da je baladni tip rezultat neke zajedničke pravizvedbe (Holzapfel 1995:368), i to izvedbe smještene daleko u prošlost,<sup>79</sup> opće je prihvaćena teza o tome da se jednom oblikovan baladni tip različito tradira. Tako je već postalo općim mjestom folkloristike da se epske balade hrvatske tradicije dijelom prenose tzv. *improvizacijom*, za razliku od *memorizacije*, kao načina tradiranja španjolskih romanci (Menéndez Pidal, Catalán, Lord, Valenciano), iako zapravo oba oblika tradiranja vjerojatno supostoje u svakoj tradiciji (Honko 1981). Pamćenje pri tome uključuje zapamćivanje tematskih cjelina, vizualnih slika, holistične cjeline, versifikacijskih blokova i formula (Lord 1990), ali u tradiciji u kojoj se balade prenose *memorizacijom*, i doslovno zapamćivanje stihova (Catalán, Menéndez Pidal, Valenciano). Pri tome je tekstualna energija zapleta neodvojiva od dinamike lika, a za “akcidentalnost” baladnih zapleta presudni su mimetički i sintetički aspekti likova.

Od različitih mogućnosti koje Ivan Slamník navodi kao oblike “kontakata narodne poezije s literarnim stvaralaštvom drugoga naroda” – a to su izrijekom “1. umjetna pjesma jednog naroda preko učenih pojedinaca, posredstvom pisane riječi, omasovljuje se, postaje pučkom poezijom drugoga naroda. Tu ćemo ubrojiti i djelovanje crkvenih pjesama, i organiziranog nastupa osvajača u svrhu odnarođenja nekog područja. 2. Višejezični pjesnik – interpretator putuje od naroda do naroda i nastupa (usmeni kontakt); 3. zajednički život raznojezičnih kolektiva (usmeni kontakt)” (Slamník 1965). Možemo prepostaviti da su svi ti oblici karakteristični i za hrvatsku i za hispanską tradiciju te da se i prepleću i kombiniraju. Međutim, teško je govoriti s izvjesnošću o vremenskim okvirima tradiranja međunarodnih balada. Kao što smo već istaknuli – kad je riječ o međunarodnim baladama, ove ne ulaze u različite tradicije u istome vremenskom razdoblju niti prelaze jezične i kulturne granice samo jednom zgodom, a rijetki su primjeri međunarodnih balada za koje se točno zna vrijeme inkorporiranja u pojedinu tradiciju, a tada je uglavnom riječ o prijevodima književnih balada drugoga naroda, koje se onda tradicionaliziraju u usmenoj tradiciji.<sup>80</sup> Kao što

<sup>79</sup> Tako je primjerice kontroverzno pitanje srednjovjekovna porijekla mnogih nordijskih balada. U primjeru skandinavskih balada je poznato da postoji razmjena između švedskih i danskih baladnih tipova, ali je nemoguće odrediti tko je bio donor, a tko recipient (Holzapfel 1995:369).

<sup>80</sup> Za primjere kad je vrijeme ulaska poznato v. Entwistle 1939 i Dias Marques 2001. Zanimljiv je primjer višestrukog prevođenja koje višestruko prelazi baladne areale: tako je primjerice

se događa i s drugim žanrovima srednjovjekovnoga porijekla, rano postojanje tih usmenih prijevoda jest “činjenica jednako tako neupitna, koliko i nedokaziva” (usp. Catalán 2000:372). Nepostojanje starijih izvora otežava razumijevanje procesa prevodenja: kako se strana pjesma prevodi na drugi jezik i inkorporira u dolaznu tradiciju. Stihovi koji se navode u prologu Lucićevoj *Robinji*, a koji se vjerojatno mogu povezati s tradicijom talijanske balade *Scibilia nobile* i sefardske romance o otmici *El rescate* (Graves 1986) mogli bi biti jednim od tih rijetkih primjera u hrvatskoj književnoj tradiciji. Zaključak kako kontakti između kultura ili regionalnih zajednica mogu biti kontinuirani i repetitivni, pa se i pojedinačni motivi mogu inkorporirati već postojećim varijantama, važan je zaključak filološke kritike.<sup>81</sup> Naposljetku, nadamo se da nije preuzetno pretpostaviti da i za usmeno prevodenje međunarodnih balada valja prepostaviti neku prvu verziju pjesme koju su pripovjedači preuzeli i nastavili tradirati na način koji se ne razlikuje od tradiranja drugih balada.

## **Ljudska univerzalnost balada**

Osim toga, treba reći da se tzv. međunarodne balade u lateralnim tradicijama koje su predmet ove studije, tj. hrvatske i španjolske, uglavnom ne bi klasificirale u zbirku rijetkosti neke zamišljene aleksandrijske biblioteke međunarodnih balada. Riječ je mahom o vrlo frekventnim tipovima pjesama s velikim brojem varijanti zabilježenima gotovo u svim tradicijama u kojima su registrirane ili gdje su još donedavna bile česte, poput *Djevojke amazonke* (*Doncella guerrera*) ili *Dobivena oklada* (npr. HNP 6, 35), tj. *La apuesta ganada* u španjolskoj tradiciji i sl. Rijetke romance poput *Celinos y la adúltera*, tj. Bogišić (1878, br. 97), koja se povezuje sa starofrancuskim epikom *Beuve de Hantone* (usp. Armistead 1997:626), prije

Uhlandova pjesma *Die Königstochter* prijevod francuske balade *La Fille du roi d'Espagne*, a Uhlandovu je pjesmu, opet, na portugalski preveo 1848. godine Gomes Monteiro da bi se pjesma tradicionalizirala i ušla u usmeno tradiciju na luso-brazilskom području (usp. Dias Marques 2003).

<sup>81</sup> “Iberski poluotok, Balkanski poluotok, Istočna Europa, Skandinavija i Škotska (u usporedbi s jače izraženim središnje lociranim tradicijama Engleske, Njemačke, Italije i Francuske) jesu ono što bi se moglo nazvati “Gottschee” Europe. To su krucijalno važni, arhaični lateralni areali čije moderne tradicije otkrivaju kronološku dubinu i tematko bogatstvo i raznolikost za studij *paneuropske balade* [istaknula S. D.]. Njihove tradicije u mnogo primjera nude jedinstvena rješenja za inače nerješive probleme” (Armistead 1966).

su iznimka nego pravilo. Kao da je *čovjekova* refleksija o kozmopolitskom bazaru i talioniku kultura i nacija dovoljno važna da bude sveprisutna tamo gdje postoji svijest o međunarodnom karakteru baladnih umjetničkih artefakata. Ili su te pjesme i postale univerzalne zato što se tiču nekih temeljnih *ljudskih* zaokupljenosti. Zamišljamo kako bi pridjevi čovjekov i ljudski (usp. Delić 1989) mogli mijenjati svoje supletivne ili sinonimske uporabne krinke i drugdje u ovoj knjizi, kad pridjev "ljudski" čuva u sebi trag svoga značenja koje upućuje na "nesrodničke, tuđe skupine, njihovu ukupnost, 'narod, puk, populos'", dok se atribut "čovjekov" odnosi dijakronijski na "pripadnika srodničke skupine" (usp. Delić 1989:82). Promišljanje o međunarodnim baladama tada i jest moguće kad "ne osjećamo opasnost" od neke druge "ljudske" skupine.

Neke od u ovoj knjizi razmatranih međunarodnih balada zajedničke su samo dvjema ili trima zajednicama (*Prokne i Filomela*), neke pak imaju mnogo širu geografsku distribuciju (*Sveta Katarina*, pa i *Plemenita pastirica*). Usmeni "prijevodi" s kojima danas raspolažemo predstavljaju visok stupanj tradicionalizacije diskursa s obzirom na to da je baladni diskurs uvijek "otvoren". Tako supostojanje različitih redakcija i izvedbi samo umnožava mogućnosti usmenog variranja, što će rezultirati između ostalog i gustom mrežom motivskih koincidencija među baladama različitih kultura. Ako su u rijetkim primjerima usmenog prevodenja i poznati pisani izvori (usp. Dias Marques 2001; 2003),<sup>82</sup> najčešće je ipak riječ o usmenom prevodenju u kojem možemo računati tek s usmenim *multiformatima* (Tymoczko 1990). Easthope balade uspoređuju sa snovima u kojima nema cenzure kao u dnevnom životu (Easthope 1983). Pri tome španjolski diskurs svjedoči o racionalnom Ja (tzv. "realizam španjolske književnosti"), ali i hrvatske balade također otkrivaju ovladavanje teritorijem Ja,<sup>83</sup> unatoč Easthopeovoj tezi o pomaknutom položaju subjekta u žanru usmene tradicijske balade u odnosu na pisani književnosti.

No, više od pitanja *kako* su balade prelazile granice, jezične i kulturne, komparatistima je ostavljeno da razmotre razloge *zašto* je do tih prelazaka dolazilo.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> Prema tom su autoru za stare hispanske romance samo u tri primjera poznate prve verzije romanci, a početne verzije su rijetke i za romance novijega podrijetla (19. i 20. st.).

<sup>83</sup> "Dok se škotske balade ističu stravičnošću (...), španjolske romance snažnom plastičnošću i smionim završecima (...), hrvatske se odlikuju izvrsno provedenim realizmom" (Delorko 1951:181).

<sup>84</sup> U kontekstu interpretacija romanci koje imaju svoje romanske, europske ili čak i orijentalne korelate, Diego Catalán ističe kako nije važno samo uočiti "filijacijske sheme, nego i

Postojanje tzv. međunarodnih balada može nas navesti i na pomisao da su te pjesme, koje su raširene na širokom geografskom prostoru i koje dijeli ne samo zaplete nego i konkretne diskurzivne formule – poput nekih opeka u svojevrsnoj “kuli babilonskoj” ljudske domišljatosti. “Obiteljski” postanak balada (Lüthi 1973) znači i to da su te pjesme nastale paralelno i usprkos zbivanjima koja su gledala procvat epike u doba ranog srednjovjekovlja kad se oblikuje i nuklearna obitelj. I tada na balade možemo gledati kao i na spontani projekt neke “sakralizacije” nacija i naroda svijeta koju je na sebe preuzeo *homo ludens* u pokušaju stvaranja neke imaginarne Arkadije (usp. Catalán 1998).<sup>85</sup> Kolo sa svojim simbolom zajedništva možda je u izvorištu klasičnog oblika anglo-škotske balade (usp. Sertić 1965). Distribuciju toga žanra – barem u međunarodnim okvirima – željeli bismo naravno sagledati kao rezultat *slučaja*, a ne nekoga “plana”.

## Slučaj i mediteranske pjesničke formule

Na ova nas razmišljanja navodi i primjer balade koja se oslanja na međunarodni motiv ugrađivanja žrtve u građevinu. Riječ je, kao što je poznato (usp. Milošević-Đorđević 1971), također o međunarodnoj baladi, a između hrvatske i hispanske tradicije pružila se poput mosta zahvaljujući potresnim stihovima o ženi ugrađenoj u građevinu iz sefardske romance *La pedigüeña*,<sup>86</sup> u kojoj ti stihovi ne

shvatiti kako su te strukture shvaćene i adaptirane u različitim društvima, te koje su promjene bile neophodne za njihovo opstajanje u vremenu i prostoru” (Catalán 1998:112). Za romancu *La muerte ocultada*, koja ima romanske i paneuropske korelate, autor će reći: “Mit”, tako, postaje povijest..., a možemo reći i da “živi među nama”, s obzirom na to da se prepleće sa životom samim; kolektiv koji ju reproducira u fabuli osmišljava nova rješenja za sukobe o kojima je tradicionalno pripovjedao” (Catalán 1998:143-144).

<sup>85</sup> U pogоворu dvojezičnoj (englesko-hrvatskoj) antologiji bugarsćica Johna S. Mileticha Samuel G. Armistead piše: “Bugaršćice, romance i uopće europska balada nastale su u sličnim predmodernim društvima, i otprilike u isto vrijeme, u društveno stratificiranim zajednicama, gdje je naglasak stavljen na pojedinačno junaštvo i na utvrđene vrijednosti. Sve europske balade tako nastaju na istim temeljima, iako među njima mogu postojati i genetske veze prelazeći na razini izoliranih motiva, a mnoge podudarnosti posljedica su i društveno– kontekstualnih sličnosti” (Armistead 1990:332).

<sup>86</sup> O Sefardima s Balkanskog poluotoka kao mostu između balkanskih i hispanskih kultura v. Armistead i Silverman 1982.

obasižu cijelu pjesmu, nego su sažeti u kratku diskurzivnu formulu (usp. Delić 2002; 2004).

Zavirimo li u tipološke studije drugih mediteranskih i balkanskih baladnih tradicija dočekat će nas velik broj ovakvih "slučajnih" formula (usp. Graves 1985; Rechnitz 1978). Jedna od njih je i *formula čudesne lađe* u kojoj svilena jedra i srebrna užad lepršaju na povoljnem vjetru diljem mediteranskih pjesničkih tradicija. "Lađa stvara predodžbu napora i izdržljivosti što ih iziskuje plovidba (...). Lađa je poput planete kojom upravlja čovjek kružeći oko središta – zemlje" (Chevalier i Gheerbrant 1983). Često posezanje pripovjedača i pjevača tradicijskih balada za formulom lađe u kojoj se opisuje ljepota lađe dijelom je zacijelo u vezi i s inovacijama u brodogradnji i skupocjenim bakrenim dodacima na brodovima iz 17. stoljeća (usp. Braudel 1997:56). Formulu nalazimo u jednoj francuskoj narodnoj pjesmi već u 15. stoljeću:

Le navire est en ivore,  
Les avirons en argent.  
La māture est tout en marbre  
Et les haubans en ruban,  
Les voiles sont en dentelles.

(usp. Bošković-Stulli 2002:97)

Formula u sebi sintetizira višestruku simboliku: Ako je Mediteran prije svega definiran svojim pomorskim rutama i itinerarima, pa Mediteran i jest zbroj pomorskih putanja (usp. Braudel 1997:58 i dalje), mnoge su mediteranske pjesničke tradicije na taj način mogle izraziti i ponos svojim gospodarskim, kulturološkim, jezičnim i inim pomorskim uspjesima, pored toga što čudesna lađa otjelovljuje i subjektivni doživljaj stvarnosti pjesničkog subjekta. U hrvatskoj usmenoj tradiciji ponekad zauzima prostor tek nekoliko stihova, dok se drugi put proteže cijelom pjesmom (usp. Bošković-Stulli 1962:509):

Krmu ima, majko,  
srebrom nakovanu,  
a provicu ima  
zlatom armižanu,  
a bandice ima  
žingom polivene,  
a vesalca ima  
drobnoga bašelka,  
a konopi ima

od svile zelene,  
a jedarca ima  
drobnoga naveza (...)<sup>87</sup>  
(INP 1924:112-113)

Drugi put formula lađe “simbolizira traganje za vječnom vjernošću u ljubavi, a brodolom kojim završava – traganje za idealom što je bio samo utvara” (Chevalier i Gheerbrant 1983:340-341), kao u ovim stihovima iz uvoda balade koja pripada međunarodnom tipu tragične balade o prelubnici:

Jidrlila je tanjana galija  
ispod Zadra, grada bijeloga;  
krma joj je od suhogog zlata,  
jarbora joj od oriha driva,  
a lantine jabuke rumene,  
a jidra joj od svile zelene,  
a konopi od žice srebrenog,  
na njoj stoji Kraljeviću Marko (...)  
(Delorko 1964:27)

Kontekst u kojem se ova mediteranska diskurzivna formula pojavljuje u sefardskoj romanci *El infante cautivo* u verziji iz 18. stoljeća drukčiji je od konteksta hrvatske balade. Lađu ovdje promatra zatočenik iz zatvora, a kopneni putovi čine se formulno dragocjenijima od pomorskih:

Alzó sus ojos a lejos, cuanto más los pudo alzar,  
vido venir nueva galea, navegando por el mare;  
las cuerdas tiene de *ibrašim*, de aquel *ibrišim* chatale,  
y las velas tiene de seda, y de aquel rico sandale;  
¡Más vale fortuna en tierra que no bonanza en mare!<sup>88</sup>

Španjolska romanca o *Grofu Arnaldosu*, koju je prepjevao i Stanko Vraz, a koja je zabilježena prvi put između 1430. i 1440. godine u kontaminiranoj verziji s romancom *Conde Niño* iz pera Juana Rodríguez del Padróna, postavši svojevrsnim simbolom pjesničkog dostojanstva u mornarevim stihovima “kako ne pjeva svoju

<sup>87</sup> Za varijante hrvatskih pjesama u kojima se pojavljuje formula čarobne lađe usp. Bošković-Stulli 1999:97.

<sup>88</sup> Verzija iz Sarajeva, iz rkp. David Behar Moshe ha-Cohena, 18 st., transkripcija M. Attiasa (usp. Armistead 1978/I:299).

pjesmu nego onome tko se na more da”, također sadrži formulu čudesne lađe, koja je možda barka koja prevozi duše na drugi svijet (Martínez Mata 1994):

Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar,  
como hubo el conde Arnaldos la mañana de San Juan!  
Con un falcón en la mano la caza iba cazar,  
vio venir una galera que a tierra quiere llegar.  
Las velas traía de seda, la ejercia de un cendal (...)

(Prim. 153. usp. Armistead 1978/I:294-295)

Svilena jedra, zlatni ili srebrni pramci, svilena ili srebrna užad izranjaju iz poetskih pučina kao simboli pomorskoga života ili puta u onostranost, iako se u hispanskom romanceru formula može kontekstualizirati i u religioznoj preradi (*a lo divino*) u legendarnoj romanci *La Pasión* iz Asturije, gdje lađa postaje simbolom crkve. Evo tih stihova:

Navegando va la Virgen, navegando por la mar;  
los remos trae de oro, la barquita de cristal.  
(Costa Fontes 1984:288)

I u portugalskoj verziji s Azorskih otoka sačuvala se romanca *Barca Bela* u legendarnoj adaptaciji romance o Grofu Arnaldosu. U idealnoj zamišljenoj verziji stihovi glase:

Ó que forte maresia, ó que grande temporal!  
Barca nova corre p'rgo, barca nova a naufragar.  
— Rema, rema, remador, que no mar vamos perdidos;  
levamos as velas rotas e os mastros já vão rendidos.  
As velas eram de seda, não puderam abrandar;  
os mastros eram de pinho, não puderam avergar (...)  
(Costa Fontes 1984:285)

Bilo da je riječ o šestercima, desetercima ili šesnaestercima, na hrvatskom, španjolskom, portugalskom, francuskom ili židovsko-španjolskom pjesničkom idiomu, čarobna lađa već stoljećima uspješno jedri baladnim morima, prenoseći svoja blaga iz jedne tradicije u drugu (Bošković-Stulli 1999:97).

Druga mediteranska formula koja, za razliku od poetske otvorenosti formule čarobne lađe, poziva i na povijesno kontekstualiziranje jest *formula otkupa*. Ova nastaje stilskim postupkom postupnog gradiranja (tzv. *incremental repetition*), a tumačena je i kao novelistički motiv: sinteza piratskih otmica na Mediteranu,

simbol mediteranskih okršaja na koje se gleda s dovoljno distance da bi se opjevali u stihovima. Obiteljski članovi međusobno se natječu tko će otkupiti otetu djevojku da bi formula kulminirala pobjedom egzogamije. U ruhu sefardske romance ti stihovi glase:

(...) – Padre mío, mi querido,  
resgátame este resgate.  
– Hija mía, mi querida,  
¿cuánto era vuestro resgate? (...)  
Más vale una hija pedreres  
y no dinero contares. (...)  
– Madre mía, mi querida, etc.  
– Esposo mío, mi querido (...).  
– Más vale una esposa ganares  
y tanto dinero contares.  
(Attias 1961:145-146)

Navedeni sefardski stihovi slični su talijanskima iz duge pripovjedne pjesme *Scibilia Nobili* (Graves 1986:136):

– Miu caru patri, miu caru patri,  
mi vuliti riscattari?  
– Mia cara figghia, mia cara figghia,  
quantu è lu ricàttitu to?  
– Tri liuna, tri farcuna,  
quattru culonni chi d' oru su.  
– Megghiu perdiri na figghia,  
ca tant'oru un l'asciu cchiù!  
(Bronzini 1956-1961/I; cit. prema Graves 1986:136)

Neprijatelji-otmičari u nekim su pjesmama kršćani, a u nekima Mauri, odnosno Turci, ovisno o religioznoj matrici tradicije koja pjeva o otkupima: isti se motiv može kontekstualizirati među etnonime, "Maure", "Turke" ili "kršćane", kao u katalonskoj romanci *Rescat* ili u hrvatskoj baladi *Bolji dragi od roda*. Plaćanje otkupa Maurima u katalonskoj romanci ili kršćanima u hrvatskoj baladi trebalo bi donijeti mir zaraćenim stranama (usp. Graves 1986).

(...) – Mun pare com no'm quita  
moros me venen.  
– Ma fia digau, digau  
per quant vos venen? (...)

– Marinés bon marinés  
portaume a terra.  
Allá von mu mare está;  
Allá von as germa está;  
Allá von lo meu bé está,  
Lo meu bé com no'n quitau?  
moros me venen.  
– Estimada digau, digau,  
per quant vos venen?  
– Per trenta i un ducau  
vostra seria vostra seré.  
Per altre tant vos quitaria  
vos quitaré.<sup>89</sup>

U hrvatskoj baladi repetitivna formula služi kao okvir naraciji: prije dijaloških sekvenci u kojima progovaraju otac, ujak i dragi, motiv otkupa najavljuje sama djevojka:

(...) – Pusti mene Senjanin Juriša!  
Još ti neću ni do mora dojti;  
Za namom će tri otkupa dojti;  
Jedan otkup od babajka moga,  
Od babajka age Atlagića;  
Drugi otkup od ujca mojega,  
Ujca moga Durajbegovića;  
Treti otkup od dragoga moga,  
Dragog moga, paše bosanskoga! (...)<sup>90</sup>  
(HNP 5/1909:190)

Ova balada, zajedno s baladom o gusarskoj otmici kakvu u nas nalazimo u pjesmi s incipitom “Sijala Mare bosije” (HNP 6, br. 87) (usp. Bošković-Stulli 2005:76), upravo poziva da ih protumačimo kao fragmente dulje narativne cjeline, onako kako je hispanska filološka kritika tumačila filijaciju hispanskih kraćih romanci – *El robo de Elena*, *El rescate*, *El rey marinero* – s dugom talijanskom baladom *Scibilia Nobile* (Graves 1986). Čini nam se opravdanom prepostavkom, ako

<sup>89</sup> Dokument br. 17 s Mallorke iz mape romance *El rey marinero* iz Arhiva “Menéndez Pidal” u Madridu (usp. Armistead 1978/I:292).

<sup>90</sup> Lucić kao da sažima zaplet te balade u prologu *Robinji*: “Reče se ne mani: gusa me dostiže, / vojno me obrani, brajen me odbiže” (cit. prema Bošković-Stulli 1978:178).

i poziva na detaljniju studiju, da su i hrvatske usmene pjesme posljedica takve fragmentacije i prepjeva (usp. Graves 1986:130-141).

Još je jedna formula tipična za mediteranske balade u hrvatskoj, talijanskoj i sefardskoj tradiciji, a riječ je o baladi o djevojci koja izgubi ili baci prsten u more, ovisno o regionalnim tradicijama. U sefardskoj verziji iz Sarajeva, koju je zapisao rabin David Behar Mošeh ha-Cohen tijekom druge polovice 18. stoljeća i koja u rukopisu nosi naslov *Kantiga en talyyano*, formula glasi:

(...) – ‘O peškator del mare,  
vene apeškar pyyù ‘in ku’ā,  
la ran la rin don dela,  
vene apeškar pyyù ‘in ku’ā.  
(Armistead 1982:229)

Riječ je o prijevodu-adaptaciji na židovsko-španjolski talijanske balade *La pesca dell’ anello*, koja je u brojnim varijantama zabilježena u Italiji (Bronzini 1954; 1956-1961). Filološka kritika je sarajevsku romancu, koja je prevedena i adaptirana s talijanskoga na židovsko-španjolski, locirala u istarsko-venecijanski prostor (Armistead 1982:232). Pjesma je još jedan dokaz popularnosti talijanskih balada među bosanskim Sefardima, što treba pripisati mnogostrukim dodirima između sarajevske i venecijanske židovske zajednice (isto). U talijanskoj baladi zabilježenoj u Istri formula je gotovo istovjetna:

– O pescatur del mare,  
Vignì a pescare in quà.  
La rai – la ritundiella, etc.  
(Ive 1877:331)

Ipak, tipična formula talijanske balade evocira figuru ribara, “pescator dell’onde”:

– O pescator dell’ onde, vieni a pescar più qua,  
ripestami il mio anello che mi è caduto in mar.  
(Bronzini 1956-1961)

U hrvatskoj baladi, ograničenoj na područje Istre, umjesto formule “peškator del mare”, “pescatur del mare”, “pescator dell’onde”, djevojka zaziva “mornarića”:

– Oj mornaru, mornariću  
zvadi mi ta prstan van.  
(Bošković-Stulli 1952:16)

Formula se mijenja iz jedne u drugu tradiciju, a prijevodi se prilagođuju pjesničkom i etnografskom kontekstu. Molba i razmjena prstena i poljupca, središnji motiv balade, može se ritualno protumačiti kao razmjena ljubavnih davora ili kao sklapanje zaruka. Zanimljivo je da nakon tog motiva mogu uslijediti manje ili više razrađene *obiteljske formule* koje u baladama sretnog ili otvorenog raspleta potvrđuju uspjeh zaruka u krugu obitelji (Bronzini 1954:7) ili, naprotiv, sklapanje braka predstavljaju kao opasnost za spone unutar nuklearne obitelji.

(...) – Se me vedrà mio padre, che cosa me dirrà?  
 Dirrà ch'io so' zitella, me voio marità (...)  
 (Bronzini 1954:22)

(...) – Što bi tebi majka rekla,  
 da me ljubiš od srca.  
 Ti biš lako majci rekla  
 da te mačka ogrebla.  
 (Bošković-Stulli 1952:16)

(...) – Koza dirà ‘il mi’o padre,  
 ke mi ‘a laša bazar,  
 la ran la rin don dela,  
 ke mi ‘a laša bazar?  
 – Koza dirà la mi’ a madre,  
 ke mi ‘a laša bazar,  
 la ran la rin don dela,  
 ke mi ‘a laša bazar?  
 – Nešun no dirà nyente,  
 ke ze da maridar,  
 la ran la rin don dela,  
 ke ze da maridar (...)  
 (Armistead 1982:230)

U formulni o pecanju prstena zgusnula su se vjerovanja o egzogamiji, pučki humor, ritualni karakter zaruka, ali i negativno vrednovanje “ljudi s mora” i pustolova, što prosijava i u baladama sretnoga raspleta te veselog i humornog tona.

Neka nam kao primjer mediteranskih formula posluži i orijentalna *formula ženske ljepote*. U međunarodnoj baladi poznatoj u hispanskoj tradiciji kao *La bella en misa*, koja se oblikovala iz središnje epizode jedne grčke balade, a transkribirali su je i prenijeli Katalonci tijekom katalonske okupacije Grčke (1311.-1388.), prenijevši je zatim u Kataloniju odakle se dalje proširila po Španjolskoj i Por-

tugalu (Catalán 1998:112-118), formula ženske ljepote umetnuta je u priču u kojoj raskošno odjevena ljepotica svojom pojavom na misi zbuni opata i ministrange prisiljene prekinuti vjerski ritual (Armistead i Silverman 1971:319-334). Zahvaljujući sefardskim tekstovima i drugim ograncima hispanskog romancera, filolozi su uspjeli rekonstruirati najpotpuniju verziju zapleta koji porijeklo vuče vjerojatno iz grčke balade (Armistead i Silverman 1971:322). Međutim, formula je ponekad dostačna da ispuni prostor cijele pjesme:

Sayo lleva sobre sayo y una tirita de remiendos,  
 su cabeza es redonda, sus sus cabellos briles son,  
 sus cabellos eran briles, las sus caras rosas son,  
 los sus ojos zbachares, y sus cejas pretas son,  
 la su boca era chica, los sus dientes perlas son.  
 (usp. Armistead 1971:193-19)<sup>91</sup>

Sama formula može biti i mnogo dulja, kao što je to i inače u istočnim sefardskim verzijama (Armistead i Silverman 1971:319-320) u kojima su posebno razrađeni dijelovi ženskoga lica. Formula inače nije karakteristična samo za romancu *Bella en misa* nego i za neke druge sefardske romance (npr. *La linda Melisenda*, *Ansi dize la nuestra novia*). Pri tome se čini da postoji regionalna sklonost određenim metaforama. Formula se može naći u nekim kastiljskim verzijama:

Por los ríos más corrientes donde baja el agua clara,  
 yo vi bajar una niña blanca, rubia y colorada.  
 Lleva la luna en los pies, el sol en su blanca cara,  
 las estrellas por vestido por ir mejor adornada,  
 una matita de pelo que a sus plantas le llegaba.  
 Si se lo peina de día sólo en verlo el sol se para,  
 si se lo peina de noche, todo el pueblo relumbraba,  
 son sus narices dos fuentes que manan perlas tempranas,  
 los dientes piñones de oro, su lengua barra de plata,  
 su cuellecito pequeño, la gargantilla le tapa (...)<sup>92</sup>

No, formulu orijentalne ljepote nalazimo i u baladama koje ne pripadaju tipu balade *La bella en misa*. Orijentalna matrica prosijava u hrvatskoj tradiciji i u

<sup>91</sup> Verzija iz Sarajeva, kazivala Ester Cohen, zabilježio Manrique de Lara (1911).

<sup>92</sup> Verzija iz mjesta Castillazuelo (Huesca) koju je zabilježio E. M. Torner 1917. godine, danas se čuva u Arhivu "Menéndez Pidal" u Madridu.

epskim pjesmama, i u baladama, i u lirici. U lirskoj pjesmi iz Dalmacije ženska se ljepota ovako opisuje:

Hvalila se Radunova Ane  
da je nema lipše u Novomu,  
ni u Splitu, gradu bijelomu.  
Obrvice, morske pijavice,  
tripavice, krilo lastavice,  
dva solupa, dva kančela žuta,  
usta su joj kutija šećera,  
zubi su joj dva niza bisera,  
a dvi dojke dva goluba bila,  
dva obraza, dva gjula rumena,  
dvi ručice, dvi ture pamuka,  
a dvi noge, dvi burme od zlata,  
a dva oka, dva vrana gavrana (...)

(Perić-Polonijo 1996:127)

Umetnuta kao slijedom kakve pučke “petrarkističke mode” u različite baladne tipove, pa i lirske pjesme, ova mediteranska formula orijentalne ljepote čini nam se da ne prenosi etos novonastajuće buržoazije, ali možda progovara neko estetsko zajedništvo triju religija u ljepoti. No, prije svega odbija da je “zatvorimo” u nužnost komparatističke interpretacije raspričano uživajući u samome činu pripovijedanja.

Mediteranskim baladnim tipovima pripada i balada poznata pod različitim nazivima *The Baffled Knight, Occasione mancata, El caballero burlado* (usp. Graves 1986:111-113), raširena u Španjolskoj, među marokanskim Sefardima, u Italiji, kao i u Hrvatskoj.<sup>93</sup> Zaplet o djevojci koja lukavstvom prevari napasnika u verziji iz *Erlangenskog rukopisa*, br. 150, obogaćen je regionalnom adaptacijom. Lukavstvo djevojke kojim odvraća napasnika ovdje je formula pobratimstva koja se u ovoj baladi zgušnjava i povezuje s formulama ruganja vitezu što nije iskoristio priliku.

<sup>93</sup> Balada zauzima simbolično mjesto u isповједnom diskursu Olinka Delorka o njegovim počecima bavljenja usmenim pjesništvom: “(...) dopadne mi u ruke, sasvim slučajno, jedna knjiga španjolskih romanca. U jednoj od njih čitao sam, kako je kćerka francuskog kralja prevarila jašeći sama u Pariz, jednoga viteza. Tom vitezu ona se bila pridružila na putu, ali kad je ovaj počeo da je napastuje, ona mu kaza, da je po tijelu gubava. Svoju laž mu je otkrila tek kad su stigli u Pariz” (Delorko 1956:143).

– Pobratime starine Novače,  
ti nisi srdca jonačkoga  
er ne ljobiš ovake divoike,  
divojke zlata materina.

– ¡Ríome del caballero, y de su gran cobardía,  
tener la niña en el campo, y catarle cortesía!  
(Primavera 154)

Uvid u modalitete transmisije romantičarskih baladnih pjesama u Europi navodi nas na pomisao da su se željeli opjevati načini prenošenja balada među pukom od kasnog srednjovjekovlja naovamo upravo tamo gdje znanost ne može mnogo reći, trenutke intelektualne zrelosti koja je rezultat stoljetnih napora elite u prenošenju konsenzualnih i demokratičnih ideologema istinitosti, etičnosti i dobrote te prosvjetiteljskih prijepora na koje su pri tome nailazili (usp. Delić 1975). Otto Holzapfel smatra da je “lutanje balada” fantomski problem kao i potraga za hipotetičnim praoblikom, *Urformom* (Holzapfel 1995:372). Slično smatra u pogledu potrage za izvornim oblikom balade i Diego Catalán (Catalán 1998). Oba se autora zalažu za kontekstualiziranje proučavanja tzv. međunarodnih balada.

## **Slučaj i zapleti mediteranskih balada**

Mediteran je nakon utemeljenja arheologije kao znanosti u 18. stoljeću ostatak klasične starine potisnuo u muzeje, a otkrićem Pompeja pokazuje i svoju makabrističnu stranu koju ne reprezentiraju samo klasični hramovi i skulpture zlatnoga reza nego i u pepelu zaledene slike svakodnevna života (usp. Duby 1997). Folkloristička arheologija u 19. stoljeću također otkriva balade koje su istodobno i Partenon i Mikena svakodnevног težačkog života mediteranskih naroda, Agamemnonova zlatna maska i maslina na mjestu mitske Posejdonove i Atenine borbe na Akropoli. I one predstavljaju to mediteransko velikodušno naslijede “neposlušnih egzempala” (Gelley 1992), čija se akcidentalnost može pratiti od drevnog mediteranskog naslijeda, od biblijskih tekstova sve do Montaigneovih eseja. Rado bismo tu “neposlušnost egzempala” prepoznali i u žanru revidiranog jednostavnog oblika *kazusa*, samo što bismo njegovo pozicioniranje u etnopsihološkoj povijesti žanrova koje, primjerice, ističu francuski i talijanski priređivači edicije *Jednostavni oblici* – povlačeći paralele s Wundtovom etnop-

sihologijom ili s Fryevom “anatomijom žanrova” – radije povukli u kazusni pripovjedni princip, koji nam se ne čini tako dalekim od pripovjedne etike “neposlušnih egzempala” Alexandra Gelleya.

*Kazus* je kao žanr prvi izdvojio nizozemski polihistor i orijentalist André Jolles, prepoznавši ga kao jedan od oblika na samoj međi usmene i pisane književnosti. Pogledamo li primjere koje sâm Jolles navodi u svojoj argumentaciji, vidjet ćemo da je riječ mahom o tematskim paradoksima koji prelaze okvire same književnosti: pravo, orijentalna indijska novelistica, europska ranonovovjekovna kratka proza – sve su to primjeri kojima je Jolles, između ostalog, udario temelje kontekstualnom folklorističkom tumačenju kratkih oblika. “Kriv, a nekažnjiv”, “ispravno je istodobno neispravno”, “tragični krivi zaključci” kao ljubavni kazusi – neki su od paradoksa koje Jolles analizira. Jolles je time ostavio vrata otvorena ne samo moralno-etičkim iščitavanjima folklornih žanrova nego i studiju etike pripovijedanja (Stierle 1984).

Balade koje razmatramo u pojedinim poglavljima ove knjige – baladu o sestrama Prokni i Filomeli, o svetoj Katarini te o plemenitoj pastirici – a koje se po svojoj etičkoj zaokupljenosti koja se odražava i na narativnu strukturu mogu usporediti i s proznim žanrovima egzempla (sveta Katarina), kazusa (Prokne i Filomela) i novele (plemenita pastirica), rado bismo prepoznali kao *kazusne žanrove*. Njihova stihovana snolika struktura, otvorenost diskursa na formulnoj, sekvencijskoj razini te na razini završetaka pjesama zahtijeva različitu percepciju od holistične percepcije proznih žanrova. Opet, njihova etička zaokupljenost, neprestano vaganje različitih normi, one individualne i nadindividualne, povlači za sobom specifične aksiološke postupke vrednovanja na leksičkoj, sekvencijskoj razini te na razini uvijek otvorenog zapleta. Pa ako tu razinu i ne bismo mogli okarakterizirati isključivo proznom specifičnošću, a ono bismo je barem za potrebe ove studije, inspirirani Jollesovom transdisciplinarnošću, rado uzdigli na razinu univerzalnog principa pripovijedanja – *kazusnosti*

## Sefardski most između Hrvatske i Iberskog poluotoka

A u spomenuti mediteranski kontekst unutar kojega možemo smjestiti i tradiranje tzv. međunarodnih balada u hrvatskoj tradiciji posebno mjesto, vjerujemo, zauzimaju, kad je riječ o dodirima hrvatske usmene tradicije s hispanskim baladnim arealom, *sefardske romance*, koje su prema Samuelu G. Armisteadu

od svih ogranaka panhispanskog romancera najvažnije za komparativne paneuropske baladne studije (Armistead 1979:128).<sup>94</sup> Razlog je u njihovoj konzervativnosti s jedne strane i eklekticizmu s druge, njihovoj apsorpciji tradicijskih tema i stilističkih obilježja posuđenih od naroda među kojima su Sefardi živjeli (Armistead:128-129). Zapisi sefardskih romanci s početka 20. stoljeća, većinom neobjavljeni, koji se čuvaju u rukopisima u Arhivu "Menéndez Pidal",<sup>95</sup> tako su važna karika i za razumijevanje međunarodnog karaktera hrvatske primorske i dalmatinske, a i šire hrvatske tradicije u kontekstu "izravnih kontakata" sa zapadnim romanskim tradicijama o kojima ne postoje uvijek izravni povijesni dokumenti (usp. Delorko 1969:XXVIII).<sup>96</sup> Važne za hispanističke studije, sefardske su romance posebno važne i u razmatranju *mediteranskog ekotipa* tradicijskih balada u širem kontekstu komparativnog proučavanja hrvatskih balada: u povezivanju istočnomediterskog i zapadnomediterskog ekotipa.<sup>97</sup> Iako prvi sefardski zapisi – osim nešto starijih *piyutima*, tj. incipita romanci koje su se pjevale u liturgijskom obredu, a koje predstavljaju rijetke stare zapise sefardskih romanci – uglavnom potječu iz prve polovice 19. stoljeća, sefardske romance kao književni artefakti uglavnom se razmatraju u kontekstu starije španjolske književnosti. Poslužimo se sada upravo tim dragocjenim sefardskim zapisima u

<sup>94</sup> "Kao i drugi ogranci pan-hispanског Romancera, židovskо-španjolske balade uključuju pjesme koje se temelje na srednjevjekovnoј španjolskoј i francuskoј epici; druge se tiču događaja iz španjolske, portugalske i talijanske povijesti; druge opet rekreiraju biblijske epizode, predaje iz klasične antike, ili detalje iz srednjovjekovnih *romans d'aventure*; mnoge balade utjelovljuju niz tipičnih, novelističkih zapleta: o zatočenicima i zatvorenicima, muževom povratku, vjernoј ili tragičnoј ljubavi, nesretnoj ženi, preljubu, raznim ljubavnim pustolovinama, prijevarama i pronevjerama" (Armistead [http://www.sephardifolklit.org/flsj/sjjs/oralit/Oral\\_Lit\\_Sephardic.html](http://www.sephardifolklit.org/flsj/sjjs/oralit/Oral_Lit_Sephardic.html)).

<sup>95</sup> Riječ je o zapisima španjolskog folklorista i muzikologa Manrique de Lare koji je 1911. boravio u Sarajevu, kad se susreo s istaknutim članovima sefardske zajednice u Sarajevu (usp. Catalán 2001).

<sup>96</sup> "Možda će se netko od čitača začuditi na tolikom nastojanju oko toga da istaknem u narodnoj poeziji nađenoj u Dalmaciji (pa i u onoj nekih drugih krajeva gdje Hrvati žive) renesansnoveške pa i općenito zapadnjačke elemente, ali ja to radim zbog toga što su ti elementi toliko upadljivi da ih se ne može mimoći... Iako ti elementi nisu zacijelo bili u tolikoj mjeri posljedak samih utjecaja koliko plod srodnog ambijenta, slične klime i istoga načina života" (usp. Delorko 1969:XXVIII). S druge strane, Maja Bošković-Stulli također naglašava mediteransku folklornu i kulturnu matricu govoreći o sličnostima hrvatskoga pjesništva s drugim mediteranskim tradicijama.

<sup>97</sup> Kulturna matrica na koju se oslanja ova posrednička uloga sefardskih romanci jesu židovske trgovачke veze, kako one s trgovачkim središtim na Mediteranu, tako i one sa zaleđem (usp. Stulli 1989).

komparatističkom prepoznavanju još nekih tipoloških, motivskih i tematskih paralela sefardskog ogranka hispanske i hrvatske tradicije. Pri tome je moguće preuzeti shemu koju je razradila Florette M. Rechnitz u opsežnoj komparativnoj studiji hispanskog romancera i rumunjskih balada, dakle balada koje prema podjeli Ericka Seemanna na baladne areale spadaju, kao i hrvatske pripovjedne pjesme, u tzv. *balkanski areal* (usp. Delić 1999)<sup>98</sup> te razlikovati balade za koje se mogu prepostaviti genetske podudarnosti (1), balade u kojima se podudaraju središnji motivi u hrvatskim i sefardskim romancama (2) te balade u kojima je riječ o slučajnim podudarnostima sporednih motiva između hrvatskih i sefardskih balada (3). U svojem smu radu ovima arealima pridometnuli i “mediteranski baladni areal”.

Među prvom skupinom, pored balada koje su predmet studija zapleta i likova u ovoj knjizi, istaknuti nam je baladu i pripovjednu pjesmu *o djevojci amazonki* široke međunarodne rasprostranjenosti (HNP 6, br.16), koja je na hrvatskom govornom području bila poznata već u 16. stoljeću (Vargyas 1983), otkad datira njezina transkripcija na mađarskom u kodeksu Farkasa Szélle pod naslovom *Kralj Béla i Bankova kći*, a za koju mađarski autor izrijekom kaže da ju je preveo s hrvatskoga (Armistead 1981:315, bilj. 1). Različiti znaci različito tumače porijeklo te pjesme: Constantino Nigra tako smatra da je pjesma potekla na jugu Francuske, u Provansi, odakle se proširila Iberskim i Apeninskim poluotokom, dok je tijekom križarskih vojni u 12. stoljeću možda dospjela u Grčku te na Balkanski poluotok (usp. Pires de Lima 1958; Lo Nigro 1966); ne izostaju ni tumačenja koja nastanak pjesme smještaju u razdoblje renesanse s obzirom na velik broj povijesnih žena-ratnica opjevanih u onodobnoj literaturi. Maja Bošković-Stulli smatra da je pjesma u Hrvatsku mogla doći s Istoka ili s europskog Mediterana, iako je prilagođena društveno-povijesnom kontekstu receptivne tradicije u kojoj je “uvijek trebalo ići u vojsku iako nije uvijek i bilo koga da se pozivu odazove” (Bošković-Stulli 1971:110). Bilo kako bilo, u raznim zemljama priča o djevojci-amazonki poprimila je različite oblike. Autori njemačke antologije balada tako ističu kako su se u posebnu skupinu izdvojile one balade u kojima djevojka odjevena u mušku odjeću izazove sumnju pa je podvrgnuta raznim probama koje bi trebale razotkriti njezin spol. Upravo taj motiv stvara napetost pa je “središte zapleta” pjesme, a autori cjelokupnu europ-

<sup>98</sup> I. F. Rechnitz prepoznaće važnost sefardskih romanci za tumačenje prisustva nekih međunarodnih tema u rumunjskim baladama (Rechnitz 1978).

sku tradiciju dijele prema tome postoji li ili izostaje motiv provjere spola/roda: tako provjera spola izostaje u čehoslovačkim, poljskim, ukrajinskim, bjeloruskim i velikoruskim pjesmama, dok se prostor na kojem je taj motiv prisutan prostire od Portugala i Azora, preko Španjolske, južne Francuske i Italije, do Mađarske, južnoslavenskih zemalja, dakle i Hrvatske, sve do Rumunjske i Bugarske (usp. Seemann, Brednich et al. 1967:75-76).

Kad je o hrvatskoj usmenoj tradiciji riječ, ta je pripovjedna pjesma, objavljivana pod najrazličitijim naslovima,<sup>99</sup> rasprostranjena na čitavom prostoru današnje Hrvatske: od Slavonije do Žumberka, od Karlovca do Novog Vinodolskog i Istre, te od srednje Dalmacije, Zagore, otoka (Hvara, Korčule), sve do Dubrovnika (Luke na Šipanu).<sup>100</sup> A njezine veze s romanskom Europom su višestruke: među istarskim varijantama ima i onih sličnih talijanskima (npr. motiv razgovora majke i kraljevića u varijanti koju donosimo u nastavku), a sa sefardskim verzijama dijele tip iskušavanja spola. Iako su u hrvatskim, kao uostalom i u drugim južnoslavenskim varijantama, česte probe bacanja kamena s ramena, kupovine "svile i kadife", odnosno "duhana i tambura" te jahanja i branja cvijeća, u dvjema varijantama naišli smo i na motiv pokušaja prepoznavanja spola u "turskom kupatilu" ili "hamamu", mediteranskom ekotipskom motivu, koji čest motiv kupanja ili preplivavanja rijeke u objema tradicijama prilagođuje *orientalnoj matrici* karakterističnoj i za "njapotpuniće" sefardske varijante iz Sarajeva. Orijentalizam sefardskih romanci iz Sarajeva (usp. Armistead i Silverman 1982) korespondira s orijentalnom matricom hrvatskoga pjesništva ne samo u kontinentalnom nego u nešto manjoj mjeri i u mediteranskom obalnom i otočkom dijelu Hrvatske (usp. Bošković-Stulli 2005:85-87), a koju su prepoznali i S. Vraz te drugi znalci koji su usporedivali hrvatsko pjesništvo sa španjolskim (npr. F. Marković, A. Tresić-Pavičić).

Usporedimo tek nekoliko odlomaka iz te varijantama bogate tradicije hrvatske pripovjedne pjesme i sefardske romance *La doncella guerrera* iz Sarajeva, koja također sadrži mediteranski antropološki kompleks "časti i srama" (usp. Lo Nigro 1966; Armistead 1997:633).<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Npr. "Mezimica Manda dvori cara mjesto otca staroga Janka", "Seka Pile Madžarina", "Hrabra divojka", "Mužka glava", "Mlada sultanija", "Djevojka-paša".

<sup>100</sup> Imali smo priliku pregledati 32 varijante te pjesme. Za popis varijanata v. Delorko 1969. Zahvalni smo kolegici Olgici Tomik koja je pjesme upisala u računalo.

<sup>101</sup> Za kompleks "časti i srama" v. Slater 1979.

(...) – Quiere que le cuente, mi padre, lo que a mí me aconteció?  
 El que nos ganó la guerra mujer es y varón no.  
 – Calla, calla tú, mi hijo, no hables tan desrazón.  
 Si lo quieres aprobaldo a la cama lo echó!  
 Lo echaremos en la cama esta noche al señor.  
 Hazle la cama de rosas, que se eche de varón;  
 si se amurchaban las rosas mujer es, varón no.  
 Esto que sintió la moza, noche entera no durmió.  
 Tomó el *ibrik* en la boca y las rosas afrescó;  
 cuando viene la mañana las rosas frescas topó.  
 Ves tú, hijo, mi querido, varón es y mujer no!  
 – Calla, calla, rey mi padre, mujer es y varón no!  
 – Llévatelo enjunto al baño, ahí verás si es varón.  
 Lavaldo y enjabonaldo y verás si es varón.  
 Esto que sintió la moza, de esto se arrepintió;  
 callada ella se quedó.  
 Cuando vino cerca del baño allí ella escribió:  
 Queréis ver, hijo de hombre? Mujer soy y varón no!  
 El buen rey, que visto esto, por mujer se la tomó.<sup>102</sup>

(...) – Hod mi simo, mila majko moja,  
 Pokle god sen za kralja odašal,  
 Još nis vidil ovake delije,  
 Kako danas u kraljevstvu momu:  
 Tanka boka, visokoga skoka,  
 Po obličju pari, da j' divojka.  
 Kako ču je, majko, raspoznati?  
 – Pojte skupa, orisi trgajte!  
 ‘Ko j’ delija – oserd od oriha,  
 ‘Ko j’ divojka – krajen če je trgat.  
 Još ni junak do oriha došal,  
 Delija je osred od oriha.  
 – Kako ču ju, majko, raspoznati?  
 – Pojte skupa Dunaj priplivati!  
 ‘Ko j’ delija – osred od Dunaja,  
 ‘Ko j’ divojka – krajen če ga plivat.  
 Još ni junak do Dunaja došal,

<sup>102</sup> Verzija iz Sarajeva. Zabilježio ju je M. Manrique de Lara u Sarajevu 1911. godine od Esther Cohen (80 godina) (usp. Armistead 1978:271; Armistead i Silverman 1977:179-180).

Delija je osred od Dunaja.

– Kako ću ju, majko, raspoznati?  
 – Pojte skupa nojcu noćevati!  
 ‘Ko j’ delija – osred od postelje,  
 ‘Ko j’ divojka – uz kraj će se dati.  
 Još ni junak do postelje došal,  
 Delije je osred od postelje (...)  
 (INP 1924:40-41)

(...) Šah beg pobro Nevesinjanine:

– Slugo moja, nemoj zastajati,  
 mi iđemo u vruće hamame,  
 a ti dođi na hamamska vrata  
 i zavikni: – Ko je ovđe  
 Šah beg pobro Nevesinjanine,  
 neka idđe dvoru bijelome,  
 u dvoru mu sve poumrlo,  
 miričije raznesoše blago.  
 Ka’ su došli u vruće hamame  
 i otpuca puce niz rukave,  
 a kad vidi Vezirević Mujo  
 kakve su jon ruke u mišnici,  
 pa besjedi Vezirević Mujo:  
 – Ta bora ti, Šah beg pobro Nevesinjanine,  
 kakve imаш u mišnici ruke;  
 da su take lijepe djevojke,  
 valjala bi Bosne pašajluka.  
 Kad otpuca puce i tozluke  
 i kad vidi Vezirević Mujo  
 kakve ima noge u topuzu,  
 pa besjedi Vezirević Mujo:  
 – Ta bora ti, Šah beg pobro Nevesinjanine,  
 kakve imаш noge u topuzu,  
 da su take lijepe djevojke,  
 valjala bi tri careva grada.<sup>103</sup>  
 (Bošković-Stulli 1952)

<sup>103</sup> Prema Bošković-Stulli 1952. IEF rkp. 257, zapis: Opuzen, 22.9.1956. Kazivala Jerka Rađić, rođ. Dragobratović, rođ. 1910., rodom iz Slivna (Slivno – Ravno, kot. Metković), pismena, pjesmu čula od majke. M. Bošković-Stulli (1952). Isti motiv “hamama” sadrži i pjesma “Kći Benum Zajim age” iz rukopisa A. Hangija (IEF rkp. 161/ M.H.4).

Tu su i *međunarodne balade o preljubnici*, tragične i komične, različita postanka, čije su hispanske inačice prepoznali već O. Delorko (“samo što u španjolskoj romanci nema papangala”) (Delorko 1951:180) i I. Slamnig (usp. Slamnig 1965:49),<sup>104</sup> kao i M. Bošković-Stulli (Bošković-Stulli 2002<sup>2</sup>). Fragment sefardske romance komičnog tipa koja se može povezati s tradicijom francuskog fabliauxa *Le chevalier à la robe vermeille* zabilježen je i u Zagrebu.<sup>105</sup> Usporedno donosimo i varijantu iz Sarajeva kao i fragment pelješke balade snimljene 1997. godine. Valja napomenuti da pored međunarodnih balada sefardski repertoar iz Sarajeva broji niz romanci o preljubu, zajedničkih i drugim ograncima romančera (npr. *Bernal Francés*), iako nije riječ o tzv. međunarodnim baladama, pa u tim baladama nailazimo na neke od “središnjih motiva” zajedničkih sefardskim i hrvatskim baladama, a koje spadaju u skupinu tzv. tipoloških srodnosti (npr. motiv kažnjene preljubnice).

(...) Kad je došo Erceg-kraj,  
on govori Jeleni,  
plemenitoj gospoji:  
– Oj, bora ti, Jelena!  
Je si l' dobro spavala,  
Je si l' mene sanjala?  
Al' govori Jelena,  
(Zna Jelena lagati,  
i Hercegu kazati):  
– Čedo mi je plakalo,  
ni mi dalo spavati,  
ni o tebi sanjati.  
Al' govori Erceg kraj:  
– Od ormara kjuče daj!  
Govori mu Jelena:

<sup>104</sup> Takvo prepoznavanje analogija u usmenom pjesništvu Slamnig je izrazio na više mjesta proširujući zapažanja na šire kulturno-književne podudarnosti. U eseju “Hrvatski narod u spletu Mediterana”, autor je potcrtao geofizičku i klimatsku srodnost Hrvatske s “krajnijim zapadom Mediterana, sa Španjolskom”, ali i druge srodnosti: kontakt s islamskim svijetom (arabizmi u oba jezika); dijeljenje nekih lirskeh oblika (zéjela); analogije između galješke “ženske lirike” i hrvatskih lirskeh pjesama o tužaljkama za mornarom; boravak Sefarda u Bosni i u Dubrovniku; analogije između romanskih jezičnih dijalekata i književnih vrsta koje su usporedive s hrvatskom dijalektalnom i žanrovskom kartom (Slamnig 1965:8-9).

<sup>105</sup> Zahvalni smo g. Ognjenu Verešu što nam je ustupio snimku svoje majke, gdje Rifke Lehrer.

– Čedo mi je plakalo,  
kjuče mi je bacalo.  
Razjuti se Erceg-kraj,  
udre nogom u ormar.  
Ormar mu se otvorи,  
Mikle mu se pokloni (...)  
(Delić 1997:42-43)

Balada o *prepoznavanju sestara*, novelističke tematike, također pripada skupini tzv. međunarodnih balada široke europske rasprostranjenosti (u anglo-škotskoj i angloameričkoj – Child 62, te njemačkoj, skandinavskoj i ruskoj tradiciji), iako su hispanska i hrvatska tradicija na suprotne načine “riješile” rasplet prepoznavanja sestara. Maurska otmica sestre u panhispanskoj tradiciji romance *La hermana reina y cautiva* u pravilu završava sretno, dok hrvatska tradicija te balade rasprostranjene na cijelom prostoru Hrvatske, iako dosta verzija potječe iz sjeveroistočne Hrvatske, uglavnom donosi tragične rasplete trovanja sestre (Andrić 1909:228-230).<sup>106</sup> Zajednički motivi jednoj i drugoj tradiciji jesu: 1. motiv sestre koja obavlja služinske poslove; 2. motiv prepoznavanja u uspavanki koju neprepoznata sestra pjeva djetetu te 3. upletanje sluga u poticanju neprijateljstva između sestara (sluge oklevetaju služavku u hrvatskoj ili zamijene djecu u kolijevci u hispanskoj tradiciji).<sup>107</sup>

Sefardska romanca *La hermana reina y cautiva* još je jedan primjer prodora turcizama u sefardski romancero u balkanskom baladnom arealu (Armistead i Silverman 1982:214 i drugdje): “muštuluk” umjesto “albricias”, kao što se u romanci *El raptor pordiosero* pojavljuje leksem “cobila” umjesto leksema “konj”, tj. riječi “caballo”. Doduše, u toj pjesmi u hrvatskoj tradiciji izostaje orijentalna matrica, ali s hrvatskom također dijeli motive zajedničke hispanskoj tradiciji u cjelini. Evo tih odlomaka:

(...) En medio del camino toparon una condesa;  
a el conde lo mataron, la condesa cativarón.  
¡Moxteluques a la reina, que ya le viene la esclava!  
La reina come pichones y la esclava macarrones.  
Un día de los días, a parir se asentarán;

<sup>106</sup> Sretno završava, ili truncirano, pjesma u antologiji *Istarske narodne pjesme* (1924:11).

<sup>107</sup> Za hispansku tradiciju usp. npr. Primavera 130. Motiv uspavanke je čest u hrvatskoj tradiciji (usp. MH 16).

la reina parió una hija y la esclava un hijo.  
 Las comadres, muy agudas, trocan a las criaturas;  
 a la reina le dan l'hijo, a la esclava la hija.  
 Un día de los días, a acunar se sentaría:  
 – Y a la nana y a la buba se durma esta criatura,  
 criada de los mis pechos y non nacida de mis tripas.  
 Si tú eras la mi hija, ¿qué nombre yo te metía?  
 Te llamaba Belmarqueta, nombre de una hermana mía;  
 nombre de una hermana mía, reina de gran valía (...)  
 (usp. Armistead H1.3. U Armistead 1978/I:266)

(...) Ništ ne staše zlobne služkinjice,  
 Dadoše joj malo čedo nijat  
 Ništ ne stade gizdava djevojka,  
 Ona nija malo čedo bielo  
 I nuz čedo tanko popijeva:  
 Belaj, ninaj moje čedo malo  
 Živo bilo i otcu i majki,  
 I men' teti, materinoj seki.  
 To dočuše zlobne služkinjice  
 One trče gospoji Jelici  
 Al govore zlobne služkinjice  
 Oj bora vam gospojo Jelice  
 Dali smo joj malo čedo nijat,  
 Ne bi li ju sanak privario  
 Ne bi li joj priblidilo lice  
 Ništ ne stade gizdava divojka,  
 Ona bela i nuz čedo pjeva  
 Belaj, ninaj, moje čedo malo,  
 Ne živilo ni otcu ni majki  
 A tamo li meni dadiljici.  
 (MH 16)

Ovoj je temi srodnna ona o *prepoznavanju brata i sestre*, za koju je B. Krstić u osloncu na povjesno-geografsku metodu pretpostavio da je dalmatinska balada (HNP 2, br. 34) zabilježena blizu Splita, preuzeta od hispanske romance *Don Bueso* posredovanjem Sefarda koji su je donijeli u Dalmaciju ili tijekom rata kraj Herceg Novog 1538.-1539. (Krstić 1950:457-459).

Naposljeku, završimo ovaj kratki pregled zapleta koji spadaju u skupinu tzv. genetske srodnosti s baladama s *odisejskim zapletima* koji su poticali i još uvijek

potiču spisateljsku, ali i maštu narodnog pripovjedača, a središnji su motiv zapeleta o prekinutom vjenčanju niza sefardskih i hrvatskih balada. Brojni odisejski zapleti u hrvatskoj usmenoj poeziji nisu u genetskoj srodnosti s mediteranskim odisejskim baladnim tipovima, poput romance *Señas de Esposo* (odnosno talijanske balade *Prova*), niti s romancom *Conde Sol* (odnosno *Moran d'Inghilterra*) (usp. Graves 1986).

Kad je riječ o sporednim motivima koji povezuju dva ogranka mediteranskih balada, mogu se među njih ubrojiti motivi koje prepoznaće već Delorko u usporedbi hrvatskih pjesama sa španjolskim romancama: "Pored toga u španjolskoj pučkoj poeziji, kao i u našoj narodnoj (osobito onoj uz more), postoje isti elementi: naranča, konj, more, mornari, nesigurnost puteva (morskih i kopnenih), zasjede, junački otpor, prerana smrt, pregaranja, odlasci bez povratka, teško ostvarivanje ljubavi. Kod njih Mauri, kod nas Turci" (Delorko 1951:183).<sup>108</sup> Jedan od tih motiva je i tzv. *don't tell mother motif*, izgovor koji baladnim protagonistima produljuje javljanje vijesti o smrti u skladu sa srednjovjekovnom dvorskom etikom funeralnih običaja (Armistead 1990:328; Delić 1997). Čest u grčkoj i u balkanskoj tradiciji (Armistead 1990), nalazimo ga i u hrvatskoj usmenoj tradiciji, a u kontekstu hispanske tradicije karakterističan je upravo za baladni tip sefardskog ogranka. Sefardska romanca *El pozo airón* prijevod je grčke balade i, prema Samuelu G. Armisteadu, dobar primjer "kako emigriraju balade iz jedne lingvističke tradicije u drugu isključivo usmenim putem" (Armistead i Silverman 1982:156).<sup>109</sup> Ovdje donosimo primjer grčke sefardske romance (romanca nije

<sup>108</sup> "Jer ne smijemo zaboraviti da je njegovatelj narodne poezije u Dalmaciji, kao uostalom i u drugim predjelima uz more gdje naš svijet živi, imao svoj dom u blizini neke čuvene renesansne građevine ili nekog drugog važnog graditeljskog objekta – a takav je objekt redovno pratio čitav niz ulica s trgom ili poljanicom kao glavnom tačkom toga kretanja – ali da je i taj njegovatelj, bio on žena ili muškarac, isto tako svakodnevno odlazio i s ostalim težačkim oružjem što bi ga uprtio na se u manje ili više udaljene vinograde i maslinike (...) Otuda u produktima te poezije možemo naići, iako kultivirane najvećim dijelom od nepismenog težačkog svijeta i na vrlo otmjeno pročućena stanja pojedinih junaka po čemu ti produkti i jesu toliko srodni npr. sa španjolskim narodnim romancama" (Delorko 1969:XXIX).

<sup>109</sup> Autor donosi i izvornu grčku baladu iz koje je načinjen usmeni sefardski prijevod. "Da nije poznata grčka balada koja je poslužila kao uzor sefardskoj romanci, lako bi se toj romanci pisalo srednjovjekovno hispansko porijeklo na temelju mnogih i tipičnih stilističkih elemenata. Primijetimo, primjerice, iterativni obrazac prvog stiha "Ya se van los siete hermanos./ ya se van para Aragón"; topos sedmorice braće tragične sudbine koja nas podsjeća na sedmorici infanata od Lare i druge likove španjolskog folklora; aluzija na Aragón kao na daleku zemlju, poetski daleku, vicentinskih rezonancija i opet tako čestu u romancama poluotočnog podrijetla; prisustvo

zabilježena u sarajevskom sefardskom romanceru) iz Soluna i tipološki srodne hrvatske primjere *don't tell mother* motiva. U sefardskoj romanci *El pozo airón* najmladi brat, koji je upao u zdenac, možda u potrazi za istinom (Matvejević 1991:33),<sup>110</sup> traži od braće produljenje javljanja vijesti o smrti.

Ya se van los siete hermanos, ya se van para Lahor/ Aragón,  
 Los calores eran fuertes, agua non se les topó.  
 Por en medio del camino, toparon un pozo airón.  
 Echaron paras nonas, al más chico le cayó.  
 Ya lo atan con una cuedra, ya lo echan al pozo airón.  
 Por en medio de aquel pozo la cuedra se les rompió.  
 El agua se le hizo sangre, las piedras culebras son,  
 culebras y alacranes que le comían el corazón.  
 Ya se van los sex hermanos amargos de corazón.  
 – Asperadvos, mis hermanos, quiero dezir una razón.  
 Si vos pregunta la mi madre, le direx ¡Atrás quedó!  
 Si vos pregunta el mi padre, le direx ¡Al pozo airón!  
 Si vos pregunta la mi mujer, le direx, viuda quedó.  
 Si vos preguntan los mis hijos, les direx huérfanos son.<sup>111</sup>  
 (usp. Armistead 1978/II:293-294)

Žarko sunce, postoj za goricom,  
 Dok pronesu ranjena Ivana!  
 Ranjen Ivan družbi govorio:  
 – O družbino, moja braćo draga,  
 Kopajte me pod jelikom tankom!  
 Pokrijte me gorom listopadom,  
 Pa vi hajte gotom pivajući!  
 Izlazit će moja mila majka,  
 Sviju će vas na broj uzimati:  
 Kamo Ivo, žalosna mu majka?

formulističnih stihova drevnog podrijetla kao "por en medio del kamino" (stih 3<sup>a</sup>), "por en medio de akel pogó" (stih 6<sup>a</sup>) i "echaron pares y nones" (stih 4<sup>a</sup>); postupno povećavanje broja roditelja i rođaka na kraju pjesme", tako karakteristična za mnoge hispanske romance; kao i motiv dubokog zdenca, dobro poznat u španjolskom folkloru i u mikrotoponimiji" (usp. Armistead i Silverman 1982:154-155).

<sup>110</sup> "Po pućkom vjerovanju nutrina bunara sadrži ili čuva cijelu istinu: u to su vjerovali i učeni ljudi".

<sup>111</sup> Riječ je o zapisu iz Arhiva "Menéndez Pidal", koji u Armisteadovu katalogu sefardskih romanci iz Arhiva nosi signaturu X.13. (usp. Armistead 1978/II:293-294).

– Osto ti je u neznanu gradu;  
 Dovest će ti neznanu divojku,  
 Donit će ti svilenu košulju,  
 Uz košulje grane jadovite.  
 Hode družba gorom pivajući,  
 Hode majka dvoru kukajući:  
 – Ah, moj Ivo, moje dite milo!  
 Što uradi ostariloj majci!  
 (Andrić 1909:270)

Možemo spomenuti i sefardsku pjesmu *El sueño de la hija*, koja pripada žanru dvanaesteračke pjesme (6+6), tzv. *romancillo* s mnogostrukom asonancom, a kojoj je možda slična hrvatska lirska pjesma *San sanjala u Bosni djevojka* (HNP 7, br. 229). Armistead pretpostavlja da je i opet riječ o prijevodu grčke balade, samo što sefardska romanca kulturološki prijevod grčkog lirskog zapleta o djevojci koja je usnila san što ga ona i majka različito tumače – majka kao djevojčinu smrt, a djevojka kao svoje vjenčanje – usmjerava prema sretnom raspletu, kao što je to i inače u sefardskoj kulturi i sefardskim romancama koje “pod svaku cijenu nastoje izbjegći bilo koju aluziju na smrt ili kakva druga tragična očitovanja” (Armistead i Silverman 1982:159). San u ovoj pjesmi, kao što je često sa snovima u usmenom pjesništvu, predstavlja diskurs s položajem subjekta koji je drugačiji od onoga u pisanim pjesništvu (Easthope 1983) iako se svojom strukturom ne razlikuje od neoniričkih dijelova diskursa.

La reina de Fransia tres iñas tenía.  
 La una lavrava, la otra kozía,  
 la más chika d'ellas bastidor azía. ¡Ay!  
 Lavrando i lavrando, eshueño la venía:  
 – Eshueño soñí, madri, bien i alegría.  
 M'apar'a la puerta, vide venir la luna yena;  
 aldaridor di ella, todas las istreyas.  
 – I la luna'n yena es la tu kunsuegra.  
 Todas las istreyas son tus parienteras (...)  
 (Armistead i Silverman 1982:159)

Estábase la madre con sus tres hijicas;  
 la madre labraba, las hijas cosían,  
 labrando, labrando, sueño le venía.  
 La madre que la vdo, harabr la quería.  
 – No me harbe, madre, ni me harbaría,

sueño me he soñado de bien y alegría:  
 En el barandado hay un manzanario,  
 en la escalera había una arboleda  
 y dentro de casa una luna llena;  
 alrededor de ella había doce estrellas,  
 y detrás del pozo había un pino de oro.  
 – Aquella arbolera será tu parentera,  
 y el manzanario serán tus cuñados,  
 y la luna llena serás tú la reina,  
 y las doce estrellas serán tus doncellas,  
 y el pino de oro será rey tu novio.<sup>112</sup>

Hrvatske pjesme koje navodimo u nastavku mogle bi pripadati tom lirskom tipu, a po svojem sretnom lirskom raspletu otkrivaju više sličnosti sefardskoj romanci nego grčkoj lirskoj pjesmi.

San sanjala u Bosni divojka,  
 Da zmaj leti priko polja ravna,  
 I sa zmajem dva goluba bila,  
 Za golubi' tice svakojake.  
 Majka joj je sanak tumačila:  
 – Što si, čerko, u sanku sanjala,  
 Da zmaj leti priko polja ravna,  
 Ono j'tvoje i milo i drago;  
 Što su ono dva goluba bila,  
 Ono su ti dva kuma vinčena;  
 Što su ono tice svakojake,  
 Ono su ti gospoda svatovi.  
 (Andrić 1929:133; HNP 7, br. 229)

Još jedna lirska pjesma donosi sličan motiv djevojke koja usne svoju svadbu, ali riječ je možda o lirskom općem mjestu, a ne o usmenom prijevodu.<sup>113</sup>

Zora rudi, majka kćerku budi:  
 – Ustaj, srce, granulo je sunce!  
 Zora svita, majka kćerku pita:

<sup>112</sup> Verziju iz Sarajeva kazivala je Esther Attias (75 g.). Zabilježio ju je M. Manrique de Lara u Sarajevu 1911. Iz rkp. u privatnoj zbirci Simone Delić.

<sup>113</sup> Za usporedbu motiva sna u bugarskim i u hispanskim tradicijama v. Armistead 1990.

– Kćeri mila, što si noćas snila?  
 – Majko moja, l'jep sam sanak snila:  
 Sve oltare i svilene dare,  
 Sve prstenje i v'jence zelene,  
 Ružmarine, vjenčane haljine,  
 Kalopera, ručnoga djevera,  
 Mnoge svate, gdje nas kući prate.  
 Mene mladu mladoženji dadu.  
 Mila mati, ti ćeš bolje znati,  
 De tumači, što taj sanak znači  
 I da l'biva što se u snu sniva?  
 (Andrić 1929:135)

Ne znamo je li i na oblikovanje žanra romance u hrvatskoj žanrovsкоj terminologiji mogao utjecati i žanr sefardske romance. Naime, Stanko Vraz (1841; 1864), Franjo Marković (1869) te Ante Tresić-Pavičić (1894) nisu otkrili svoje izvore promišljanja o španjolskim romancama. No, danas, kad su nam poznati i repertoari sefardskih te hrvatskih romanci, kao i bosanskih sevdalinki, ne možemo se oteti dojmu slične tematske i stilske zaokupljenosti tih žanrova,<sup>114</sup> premda je to pretpostavka koja bi zahtijevala detaljniju studiju. Romancu *A ti divojko šegljiva* lako čitamo na pozadini sefardske romance *Melisenda insomne*. A s naracijom o egzilu i pronađenom utočištu romance *Virgilios*, lika Vergilija, koji je u srednjem vijeku ponio auru čarobnjaka, nisu se poistovijetili samo brojni sefardski kazivači iz Sarajeva nego i hrvatski folkloristi jer romanca stoji u ishodištu komparatističkih hispanističkih usporedbi Olinka Delorka (usp. Delorko 1956:143).<sup>115</sup>

<sup>114</sup> Za poveznici između muslimanske religiozne glazbe, sevdalinki i sefardskih romanci iz Sarajeva v. Petrović 1985:196. Poznata sevdalinka *Kad ja podem na Bembasu* ima gotovo istovjetnu melodiju sefardske romance *El Dio alto con su gracia* a da je danas gotovo nemoguće odrediti porijeklo melodije (usp. i Petrović 1984).

<sup>115</sup> Za srodan motiv zatočeništva u tamnici v. i Bošković-Stulli (1964, IEF rkp. 883:389-389a).



## *V* **IV. Usmeno prevodenje i kultura: nove metamorfoze mita o Prokni i Filomeli u tradicijskim baladama južne Europe**

### **Usmeno prevodenje: stari problemi, nove perspektive proučavanja**

Vjerojatno je najstariji oblik prevodenja pjesništva, usmeno prevodenje, "otkriveno" relativno kasno. Tako taj "starac" paradoksalno ima "novo ruho". "Zaplet povijesti" interkulturnih dodira i veza na temelju kojih govorimo, primjerice, o usmenim prijevodima pjesama, postoji tek u gradnji "zapleta otkrića" komparatističkog i folklorističkog diskursa. S kratkom pretpoviješću književnih prijevoda usmenog pjesništva – sve od Heredrova "kamena temeljca" u zbirci *Volkslieder* (usp. Delić 2004b) preko prijevoda S. Vraza, F. Markovića u 19. stoljeću u domaćoj sredini, pa do prijevoda Nikole Miličevića, Olinka Delorka u 20. stoljeću – proučavanje usmenopjesničkog prijevoda kao i prijevoda usmenog pjesništva danas dokazuje kulturno jedinstvo europskoga prostora. Stavljući ponekad u zgrade polisemiju termina usmenog prevodenja u njegovoj svakodnevnoj uporabi – pa i hermeneutički pojам prevodenja kao interpretativne djelatnosti koja je i svojevrsno zrcalo institucionalnog položaja književnosti i znanosti u društvu – primijetiti nam je da proučavanje usmenoga prevodenja uporno odolijeva zahtjevima vremena i proučavanju intertekstualnosti. Tomu se opire prije svega metodološkom ukotvljenošću u povjesno-geografsku metodu, hrabro odbacujući eksterioriziranje "straha od utjecaja" i njegovo teorijsko promišljanje.

Teza Marie Tymoczko o prevodenju u usmenoj tradiciji kao o "iskušenju" teorije prevodenja može se tako protumačiti na različite načine: iz aspekta "težine" upisivanja konteksta u "tekst" u krajnje nestabilnoj komunikacijskoj situaciji usmenoga prevodenja ili, bolje rečeno, prevodenja u usmenoj tradiciji (Tymoczko

1990:46-55).<sup>116</sup> No, kad je riječ o usmenim baladama, taj tzv. međunarodni žanr, koji se u ranonovovjekovnoj Europi oblikovao kao rezultat kulturnih dodira koji su predmet istraživanja kulturne povijesti, moguće je sagledati kao "iskušenje" komparativnog proučavanja usmenih pjesama i folkloristike i iz nekih drugih osobitosti toga žanra. To je, s jedne strane, *slučajnost* kao osnovni kontekst u kojem je dolazilo do usmenog prevodenja, a s druge strane činjenica da je dekonstrukcijska metoda u komparativnoj književnosti sklona prijevode promatrati kao metafore najrazličitijih oblika transformacija (Lefevere 1995). Složenost te teme kao predmeta teorije prevodenja potcrtava i permanentna, nekad jače nekad

<sup>116</sup> Autorica prepričava "eksperiment" koji je Laura Bohannan provela 1966. godine u zapadnoj Africi, kad je nepismenim članovima domorodačkog plemena prevela priču o Hamletu. Autorica je pošla od prepostavke da priča o Hamletu može biti univerzalno shvaćena, uvjerena i u univerzalnu prirodu čovjeka, kao i to da su pripovjedni oblik te zaplet i motivacija tragedije jasni iako je potrebno objasniti neke pojedinosti vezane uz običaje. Međutim, kao posljedica transferencije s publikom autorica u svoju verziju Hamleta unosi neke preinake: izostavlja Hamletov solilokvij, sažima dramu i sl. primjetivši da je plemenski vrijednosni sustav u raskoraku s razumijevanjem Hamletovih motivacija. No, i tako izmijenjenu priču publika dočekuje s primjedbama. Primjetili su da se Hamlet nema zašto brinuti oko onoga što se tiče njegova mrtvog oca jer ta uloga pripada očevu bratu i sl. Publika je tražila i da im antropologinja pruži dodatne informacije o genealogiji, a zanimalo ju je i jesu li Klaudije i Hamletov otac braća ili polubraća jer to može baciti drukčije svjetlo na razumijevanje cijele priče. Naposljetku, primjetili su da ludilo može izazvati samo bacanje uroka od strane rođaka po očevoj liniji. Na kraju su autorici priopćili tu primjedu, započevši i sami pripovijedati svoju priču: "Ti dobro pričaš priču, i mi smo slušali. Ali jasno je da ti stari ljudi u twojoj zemlji nikada nisu objasnili značenje twoje priče. Ne, nemoj me prekidati. Vjerujemo ti kad kažeš da su tvoji svadbeni običaji različiti ili tvoja odjeća i oružje. Ali ljudi su svuda jednaki; stoga će uvijek biti vještice, a mi kao stari znamo kako se vještice ponašaju" (Bohannan 1966:33; prema Tymoczko 1990:48). Plemenske su starještine odlučile da je Laert ubio Ofeliju služeći se magijom da bi mogao prodati njezino tijelo vješticama i platiti dugove, a Hamlet, kojega je začarao ujak Klaudije, poludio je kad je pokušao ubiti očeva brata, iako nitko ne bi upotrijebio silu protiv svojih starijih rođaka. Publika je, osim toga, čestitala Bohannan što je ispričala zanimljivu priču s "malo grešaka", pozivajući je da im ispriča druge priče da bi je oni kao "stariji" mogli uputiti u pravo značenje priča i da bi njezini stariji kad se vrati u svoju zemlju vidjeli da "nije sjedila u grmlju", nego je bila s onima koji "znaju stvari" i koji su je naučili mudrosti. Urođenički Hamlet postavlja brojna pitanja ne samo iz perspektive teorije prevodenja nego i kontekstualne folkloristike ili komparativnog proučavanja folklora: adaptacije folklornih i religioznih matrica u interkulturnom prevodenju, odnosa usmenosti i pisanosti, transferencije između prevoditelja i njegove publike, recepcionskoj svijesti publike i njihovu izravnom "čitateljskom odgovoru", postkolonijalnom subjektu. Naposljetku, navedeni primjer egzemplaran je primjer nesigurnosti prevoditeljskog, pa i svakog interpretirajućeg subjekta, otkrivajući istodobno nove kontekste čitanja kanonskog djela zapadne književnosti, hibridizaciju izvornika te izokretanje uobičajene hijerarhije u odnosu izvornik-prijevod.

slabije izražena, simbolička opterećenost svakodnevne uporabe tog književnog termina. A razmatranje usmenog prevodenja opterećuje i upisivanje aktualnog trenutka u kojem živimo u "prošlost tekstova", "provala zbilje" u naizgled ničim opterećeno teorijsko bavljenje primarnim tekstovima i metatekstovima. To opterećenje tekstova zbiljom koja nas okružuje zapravo potiče na višeslojnost mogućih aspekata folklorističkog i komparatističkog proučavanja usmenog prevodenja pripovjednih pjesama, na njegove metajezične razine. Među "otegotne okolnosti" svakog interpretacijskog pothvata tumačenja usmenog prevodenja tradicijskih pripovjednih pjesama u uvjetima znanstvenoknjiževne komunikacije ubraja se i činjenica što zapisi usmenih pripovjednih pjesama i balada ponavljaju paradoks pretakanja usmenoga "teksta" u medij udaljen od usmenoga, u prostoru ili prostorima različitima od onoga u kojem je do usmenoga prevodenja došlo ili dolazilo, što su pokazali radovi hrvatskih folklorista.<sup>117</sup>

Usmeno je prevodenje iskušenje i za interpretativnu folklorističku i komparatističku djelatnost jer prepostavlja etičku "angažiranost" znalca, pored uobičajene gnoseološke. Odlučimo li se, naime, za termin *intertekstualnosti*, bremenit metajezičnim konotacijama (Čale Knežević 1995) kao operabilni termin u komparativnom proučavanju usmenog pjesništva, kao i za termin *interteksta* na istoj terminološkoj razini kao i u komparativnom studiju i folkloristici češće upotrijebljen termin *formula*, još ćemo više naglasiti etičku dimenziju termina formule. Doduše, termin formule je također etički obilježen i u definicijama

<sup>117</sup> Aspektima "zapisane usmenosti" i značajkama zapisa posebno se u nas bavi Tanja Perić-Polonijo (1989). Usmeni su tekstovi objavljeni u antologijama namijenjeni čitanju knjiške publike, ali i tzv. malom običnom čitatelju, riječ je, dakle, o tekstovima, koji su se u književnoj komunikaciji udaljili od prepostavljenog imaginarnog "prvobitnog konteksta". I sâm odabir "varijante" ili "verzije" koja se nudi kao reprezentativna, treba li reći, rezultat je individualnoga autorskog filološkog i folklorističkog odabira uvjetovanog kontekstom, svrhom i namjerom publikacije. Pjesme, bez obzira na svoju rasprostranjenost, objavljene su u antologijama 19. i 20. stoljeća pod određenim naslovom, a naslov, iako ima svoj ekvivalent u tzv. emskom pristupu usmenom pjesništvu, prije svega ipak znači i učitavanje ideologema građanske klase koji omogućuju upisivanje usmenoga folklora u kanon pisane književnosti. To ipak ne znači da o usmenom prevodenju pripovjednih pjesama ne treba govoriti. Ipak, treba uzeti u obzir neadekvatnost standardnih procedura analize prevodenih tekstova jer je riječ o interpretaciji procesualnog prevodenja, akumulaciji različitih anonimnih intervencija najčešće tijekom dugog vremenskog razdoblja, *prevodenju u vremenu*, prevodenju koje, uostalom, i ne daje kao konačan rezultat jednu "definitivnu" verziju (što, uostalom, nije ni s prevodenjem književnih tekstova).

Lorda i Catalána,<sup>118</sup> ali termin interteksta dodatno naglašava i "anonimnost" autorstva i "tragove" prošlosti upisane u pjesničke znakove između dviju izvedbi, njihovu "otvorenost" i pjesničkom univerzumu i univerzumu kulture.<sup>119</sup> Služeći se ovim terminom ubrzo ćemo biti prisiljeni "svoje" intertekstove vratiti pojmu povijesnih utjecaja, prevladavajući u teorijskom komparativističkom diskursu već poslovični "strah od utjecaja" (usp. Beker 1995:46-47 i dalje), poglavito njihova ideoološkog i metajezičnog tereta (usp. Biti 1997:154-155; Nöth 2004:461; Beker 1995:46-47). Naime, radikalna ideja intertekstualnosti u kontekstualnom komparativnom proučavanju usmenog pjesništva, u kojem je važnije od toga koje formule prelaze jezične i kulturne granice, kako to čine i zašto, nije izvediva u analitičkoj operacionalizaciji (usp. Biti 1997).

Komparatist se, osim toga, mora odrediti prema *evergreen* povijesno-geografskoj metodi.<sup>120</sup> Doduše, radovi koji slijede njezine metodološke meandre već odavno uključuju svijest o "prekinutom lancu" tradicije kao pravilu, a ne iznimci. Taj oprez kao i uvažavanje slučajnih podudarnosti pojedinih motiva koji nisu posljedica utjecaja djeluju kao prigušivač mita o porijeklu ugrađenog u temelje same metode.

No, nakon prepoznavanja intertekstova kao tragova stvarnih interkulturnih dodira, povijesno-geografska metoda bi se trebala zaigrati i ludički prihvatići reverzibilnost utjecaja, transferenciju do koje dolazi između komparatista i tekstova koji su predmet njegova proučavanja. Kao posljedica te transferencije u te se tekstove, naime, upisuju tragovi drugih kultura bez obzira na stvarne utjecaje. To, naravno, ne znači odreći se i zanijekati neupitan uspjeh povijesno-geografske metode kao historiografskog oruđa, nego prihvatići i njezin ludički potencijal, naglasiti hibridizaciju uspoređivanih kultura do koje ionako dolazi i primjenom klasične povijesno-geografske interpretacije.

<sup>118</sup> Jer nije svedena na puko mnemotehničko sredstvo i svoju funkcionalnu ulogu, nego pretpostavlja kazivača i njegovo umijeće.

<sup>119</sup> Catalánova teorija "otvorenosti" romancera koja se može primijeniti i na druge tradicije usmenog pjesništva kompatibilna je s Bremondovom teorijom otvorenosti značenjskih sjecišta pripovjednog teksta kao i Ecovu "otporu" beskonačnoj semiozi i stavu da značenja teksta jesu "otvorena", ali i da postoji svojevrsni nadzor nad prostorom interpretacijske slobode (Eco 1968; prema Nöth 2004:461).

<sup>120</sup> Na paradokse *evergreen* povijesno-geografske metode (Honko 1981) i njezine miteme "uvoznih" i "izvoznih" kulturnih dobara uputili smo u našim prijašnjim člancima (usp. Delić 1999).

## Komparativni studij tradicijskih balada: etički izazov

Zašto je razmatranje usmenog prevodenja pripovjednih pjesama "tvrd orah" je i to što se te usmene pjesme koje prelaze jezične i kulturne granice, a obuhvaćaju različite žanrove, često referiraju na izvantekstovnu zbilju koja se tiče sociološkog fenomena obitelji. Udaljena od izvantekstovnih realija, stilizirana jezično-stilskim postupcima koji se referiraju isključivo na pjesnički univerzum, ta tema, koja na tematskoj razini obuhvaća čitav spektar međuljudskih odnosa, nerijetko konfliktnih i sukobljenih, ipak doziva u razmatranje i specifičan odnos prema Drugomu. Taj odnos prema Drugomu, bremenit etičkom problematikom, prisutan je i u komparativističkom razmatranju dviju ili više književnosti.<sup>121</sup> Nije, naime, jednostavno opravdati bavljenje tim tragičnim zapletima "vesele epistemologije, ali tužne metafizike" (Marshall 1982:76)<sup>122</sup> pa bilo ono i komparativističko. Usmene balade upravo su "opsjednute" fenomenom obitelji (termin koji rabi Max Lüthi podsjeća na Freudov termin "prisile ponavljanja" ili *Wiederholungszwang*). Traumatiski su sadržaji iz sfere obiteljskih međuljudskih odnosa sveobuhvatnošću svoga raspona i načinom prenošenja ideje cjeline svijeta usporedivi s romanesknom slikom svijeta (usp. Biti 2007). Ipak, u usmenim pripovjednim pjesmama nisu izravno vezani za zbilju koja služi kao opravdanje narativnoj strukturi "slučajeva" u psihoanalitičkom diskursu i katarzičnom učinku psihoanalitičkih "priča". No, ta se zbilja ipak uspijeva provući u balade, poglavito kroz instancu lika i pripovjedača. Tako usporedba balada i pripovjednih pjesama o ubojstvima, incestu i

<sup>121</sup> Prema Claudiu Guillénu komparativna književnost počiva na odnosima koji se uspostavljaju između istosti i različitosti, između onoga što je blizu i onoga što je različito, između stvarnog i željenog, individualnog i kolektivnog, onoga sada i ovdje i onoga tamo i nekada. Etika međuljudskih odnosa odražava se i na usporedbu nacionalnih književnosti, a to nije etika u moralnom smislu, nego potreba da uspostavimo odnos s drugim, da postojimo zahvaljujući drugom (usp. Guillén 1982:25-37). Novije komparativne studije koje uspoređuju autore, žanrove, konkretna djela koja pripadaju jednoj ili različitim nacionalnim književnostima sve veću pozornost posvećuju uspostavljanju dijaloškog odnosa između djela, autora i pojedinih tradicija komparativnog proučavanja književnosti: djela koja se uspoređuju postoje zahvaljujući dijalogu i međusobno se izgrađuju u onome što se naziva "međuprostor" ili "treći prostor" komparativne književnosti shvaćene kao discipline znanosti o književnosti koja se bavi interpretacijom razlika (usp. Chaitin 1998:162).

<sup>122</sup> Upravo je baladni tip koji je predmet studije okarakteriziran jednom od "vjerojatno najokrutnijih novelističkih romansi mitološkog sadržaja" (Weinberg de Magis 1994).

raznim drugim vrstama obiteljskih i neobiteljskih zlodjela postavlja brojna etička pitanja. Mogu li se uopće uspoređivati pjesme “jakih” zapleta koji se nadovezuju na dugu tradiciju prepletanja usmenog i pisanih pjesništva a da se komparatist i sâm ne nađe u funkciji pisca komparatističkog “zapleta povijesti” koji uspostavlja uzročno-posljedične veze između pojava udaljenih u prostoru i vremenu? Uostalom, mogu li se uspoređivati balade različitih tradicija a da se komparatistu ne predbaci modernističko stvaranje vlastitog protusvijeta koji samo afimira “građanski *status quo*” (usp. Marshall 1982:78)? Treba li unaprijed odustati od posla, kao što se isprva događa Sartreovu Roquentinu ili pokušati povratiti vjeru u tumačenje tekstova, kao što se događa istom Sartreovu junaku kad prije nego što napusti Pariz *slučajno* čuje na radiju popularne pjesme, shvativši da i one poput umjetničkog djela sadrže “viziju dalekog svijeta koji nastavaju bića koja se uzdižu iznad kontingentnog pada iz jednog trenutka u drugi” životne svakodnevice (usp. Marshall 1982:78-79)? U našem slučaju, značilo bi to povratiti vjeru u hermeneutički napor tumačenja komparatističkog pisma i povijesno-geografske metode nakon *namjernog* slušanja i čitanja tradicijskih balada s njihovom sposobnošću slučajne iluminacije “vizija dalekih svjetova” koje također nastanjuju bića udaljena od kontingencije svakodnevice.

## **Grčki mit o Prokni i Filomeli kao komparatistički “zaplet medijacije”**

Usmene pripovjedne pjesme u kojima je filološka kritika prepoznala tragove mita o Prokni i Filomeli,<sup>123</sup> a koje su zabilježili talijanski, španjolski i hrvatski folkloristi i filolozi u 19. i u 20. stoljeću, u usmenu tradiciju svojih matičnih sredina ušle su otprilike u isto vrijeme. Do ulaska balada, s tragovima mita o Prokni i Filomeli, u usmenu tradiciju došlo je vjerojatno u doba baroka, kako je suditi po obliku pjesničkoga diskursa. Barok je književna epoha kad tradicijske balade, čije su kazivačice uglavnom žene, nalaze svoje mjesto i u “monumentalnim” pisanim

<sup>123</sup> U hrvatskim usmenim pjesmama o Prokni i Filomeli, kao i u drugim europskim jezicima, pojavljuju se inačice Filomela, Filomena, Felomela i Felumela. U autorskom se tekstu uvijek koristi ime Filomela (nap. ur.).

djelima.<sup>124</sup> Ovdje nam mogu poslužiti kao uzrok i povod razmišljanju koje pokušava odgovoriti i na spomenuta etička pitanja komparativnog bavljenja usmenim prevodenjem tradicijskih balada. Ono što mit o Prokni i Filomeli čini posebno okrutnim u iznošenju manifestnog sadržaja jest činjenica da, za razliku od mita o Edipu, također uronjenog u pripovijedanje o incestu, glavne protagonistice tragičnoga *hybris-a*, sestre Prokne i Filomela, u "zapletu povijesti" ne sudjeluju samo bez svojega znanja. One se predaju strastima s mogućnošću predviđanja posljedica svojega zločina. Proknina želja da vidi sestru čini je inicijatorom tragičnog razvoja događaja, prošlosti koja je stiže u budućnosti kao ubojice vlastitoga sina. Tu su i događaji na koje ni Prokne ni Filomela ne mogu utjecati, a to je dogovorno vjenčanje Prokne i Tereja kao oblik Pandionove zahvale Tereju za učinjene usluge ratnog savezništva. S druge strane, Terej, napastujući Filomelu, svjesno potire generacijski princip, za razliku od Edipa koji od kronologije odustaje bez vlastitog znanja. Terej zato i mora kao posljedicu podnijeti okrutni antropofagički objed: edipovsko potiranje generacijskog principa se radikalizira u mitu o Prokni i Filomeli. Mit samom prirodom svoga tragičnoga zapleta ipak stavlja naglasak na "zaplet otkrića", omogućujući i interpretatoru stvaranje interpretativnog "prepoznavanja" (usp. Marshall 1982:74-76).<sup>125</sup> Tako je pripovjedna transakcija (usp. Brooks 1984:216 i dalje) koja se ostvaruje u pripovjednoj situaciji mita između pripovjedača i slušatelja, pozicija primatelja orakula i njegova tumača. Mit o Prokni i Filomeli, klasificiran među mitove o "atičkim grčkim junacima", ne uspostavlja izravnu vezu između Pandionova saveza s Terejem, motiva silovanja, antropofagije i kasnije preobrazbe njegovih kćeri u ptice. Tako je mit barem u obliku u kojem ga prenosi Ovidijeva verzija<sup>126</sup> blizak onomu što Jolles naziva *analogonom* ili *posredovanim mitosom* (Jolles 1978:80-81). A u posredovanom mitosu "pojava se ne obznanjuje čovjeku na njegovo pitanje, nego ona potječe od čovjeka koji pojavu, što ju je opazio, što je pobudila njegovu znatiželju, čijem objašnjenju ne odstaju njegova iskustva, teži razjasniti mitskim načinom i oblikom mita" (isto). Potreban je dodatni hermeneutički napor da bi se ta veza

<sup>124</sup> Diskurs španjolske romance podsjeća na pjesnički diskurs tzv. *romances vulgares* religioznom i folklornom matricom svjedoče o baroknom podrijetlu. Genetsku vezu s talijanskim baladom analizirali su Bronzini (1957-1961:206-213) i Graves (1986:125-129), a do međukulturnih dodira došlo je vjerojatno prisutnošću Španjolaca na jugu Italije.

<sup>125</sup> Mitu kao jednostavnom obliku nije protivna spoznaja, spoznavanje, kao svojevrsnom preteči znanosti i filozofije (usp. Jolles 1978:76-77).

<sup>126</sup> Usp. Maretićev prijevod Ovidijevih *Metamorfoza* (1998).

uspostavila. Nakon Ovidijeva racionalističkoga čitanja grčkog mita, duge tradicije njegova kasnijega alegorijskoga tumačenja, tragove kojemu možemo naći i u Homerovoj *Odiseji* u Penelopinoj usporedbi vlastite tuge s Prokninom (usp. Pavletić 1894:322), i sami u mitu možemo prepoznati situaciju pitanja i odgovora, upitanost kralja koji zdvaja treba li započeti rat. Ne izostaje u ovome mitu ni spoznajna pogreška kad Pandion prihvata vojnu pomoć stranca Tereja, kojemu za nagradu daje kćer Prokne jer “svaki čovjekov pokušaj prodora u svijet i njegova razumijevanja sa svoga aspekta, svakog trenutka može uroditи krivim zaključcima i zabludama” (usp. Jolles 1978:77). Na pitanje zašto su sestre pretvorene u ptice koje simboliziraju nadu, proljeće (lastavica) i milozvučni pijev, odgovor se nadaje u opomeni i sjećanju na tugu i patnju u čiji asocijativni krug ulaze i tuga i patnja uzokovane ratnim stradanjima ili lošim savezništvom.<sup>127</sup> Pjesma koja inače u

<sup>127</sup> Postoje različiti grčki i latinski izvori mita među kojima postoje bitne razlike i koji različito iskušavaju različite narativne mogućnosti mita, pri čemu nerijetko dolazi do metateza događaja, a česte su zamjene likova sestara (Homer, Odiseja, XIX; Apolodor, Biblioteca III.14.8; Higin, Fabule; Pauzanija, I,5,4; 41.8; X.4.9) (usp. Pavletić 1894:320-323; 333). Prema Ovidijevoj verziji mita Prokne se udaje za tračkoga kralja Tereja rodivši mu sina Itisa, a taj brak, praćen zlim nagovještajima, rezultat je dogovora njezina oca Pandiona, atenskoga kralja, s Terejem, Aresovim sinom, čijom je pomoći Pandion i svladao Tebance. Prokne nagovorila Tereja da se vrati njezinu ocu Pandionu i dovede joj Filomelu čijeg se društva zaželjela. Došavši kod Pandiona, pojavi se Filomela čija ljepota, nalik nimfinoj u Tereju probudi strast. Razlozi toj iznenadnoj strasti jesu Filomelina ljepota, ali i senzualna narav tračke rase. Ovaj svoju želju prikriva Prokninom željom da vidi sestruru, a i Filomela moli oca da je pusti. Kralj Pandion pristaje, povjerava mu brigu i moli da se Filomela što prije vrati. Čim se iskrcaju u Trakiju, Terej odvodi svāst u staju skrivenu u šumi gdje ju siluje, dok ona jadikuje zazivajući ime svoga oca, sestre i bogova. Predbacuje Tereju koliko duguje njezinu ocu, sestri, njoj, djevici, i bračnom pravu. Traži od njega da je ubije jer to je bolje od silovanja. Prijeti Tereju da će prijaviti zločin. Ovaj je u bijesu veže i odsijeca joj jezik i ponovno siluje. Nakon godine dana Filomela na platnu veze priču o svojoj nesreći da bi uspjela izbjegći stražu i šalje poruku Prokni preko služavke. Prokne za Dionizovih svečanosti sa skupinom žena odlazi oslobođiti sestruru. Obje se vraćaju u Terejev dvor i planiraju osvetu. Prokne odluči ubiti mačem sina Itisa, koji jako nalikuje Tereju. Zajedno s Filomelom pripremi antropofagični objed i ponudi ga Tereju, objavljujući mu da je pojeo vlastitog sina. Terej ne razumije što se događa, a Filomela mu baca Itisovu glavu. Terej zaziva furije i kreće u potjeru za sestrarama spreman na osvetu. Ove pobegnu pretvorivši se u ptice. Filomela pobegne u šumu. Prokne bježi u kuću, a na njezinu perju ostaje trag krvi. Terej se pretvoril u pupavca, pticu s krijestom i kljunom u obliku oružja (usp. Weinberg de Magis 1994:204-207; Maretić u Ovidije 1998:153-161). U Higinovoj verziji mita Terej je Pandiona uvjario da je Prokne umrla zaprosivši Filomelu. Pandion mu predaje kćer zajedno s pratnjom, ali čim napuste Atenu, Terej baca u more pratnju i siluje Filomelu. Stigavši u Trakiju, šalje ju kralju Linceju, uz pomoć čije se žene Filomela uspijeva ponovno naći sa sestrom. U grčkim je izvorima Terej pretvoren u pupavca, Prokne u slavu, a Filomela u

mitovima ima moć uspavati boga rata Aresa (usp. Jolles 1978:78) moguća je tek uz cijenu žrtve Pandionovih kćeri. Sama pak božanska intervencija preobrazbe motivirana je tugom Pandionovih kćeri. Taj će motiv preuzeti kasnija kršćanska srednjovjekovna i renesansna rekонтекстualizacija ovoga klasičnog mita bez tumačenja crvenila perja kao posljedice krvoprolīca koje prethodi metamorfozi i dodajući nove nijanse.<sup>128</sup>

Uspoređen s usmenim pjesmama mit je mnogo eksplisitniji u postavljanju hermeneutičkog problema "rješavanja tajne". Mit olakšava pretvaranje diskursa u priču tematizirajući vlastitom autoreferencijalnošću vlastito tematiziranje zlodjela: odsijecanje jezika moćna je autoreferencijalna slika, simbol pripovjedne i etičke neizrecivosti zlodjela i agresije stranca Tereja na autohtonost kulture simbolizirane u likovima Prokne i Filomele. A Filomelin vez artefakt je koji umjesto glasa, koji prepostavlja blisku vezu, prisutnost, donosi vizualno svjedočanstvo o zlodjelu; i pretvaranje glavnih aktera u ptice ponavlja sukob i produljuje ga u prostor onostranosti.<sup>129</sup> Usmene balade različitih tradicija, poznate iz zapisa 19. i u 20. stoljeća, među kojima nesumnjivo postoji genetska srodnost s obzirom na diskurzivne i pripovjedne sličnosti, izostavljaju autoreferencijalne elemente. Time ujedno i otežavaju hermeneutičko prepoznavanje priče i u različitim tradicijama različito diskurzivno zamućuju priču i osjetilnu uronjenost u "zaplet ot-

lastavicu; u latinskim, Terej preuzima oblik kopca, Prokne lastavice, a Filomela slavuja (usp. Alvar Ezquerra 2000:338).

<sup>128</sup> Najraširenija verzija grčkog mita vidi u slavuju majku koja oplakuje mrtvog sina, no već u Vergilijevu alegorijskom tumačenju tog motiva dodaju se i aluzije "agresora koji poput zmije proždire gnijezdo" (usp. Lida de Malkiel 1975:47). Moć pjeva pripisuje se čak i lastavici u Lope de Vege: "que llora Progne y Filomela canta" (isto:51). Srednjovjekovna alegorijska književnost prenosi motiv slatkog pjeva u kontekstu alegoriziranog vječnog proljeća (usp. Lida de Malkiel 1975:40). Slavuj u devetnaestostoljetnoj zapadnoeuropskoj pjesničkoj tradiciji simbolizira blisku vezu između ljubavi i smrti (usp. Chevalier i Gheerbrant 1983:604-605). Pupavac u kojeg je pretvoren Terej u srednjovjekovnoj tradiciji, koja se oslanja na *Etymologiarium* Isidora Seviljskog, ptica je koja se hrani izmetom i smećem, poteže se po grobovima pa je iznimno prljava te simbolizira grešnike. Kasnije Filomela i Prokne simboliziraju tužne posljedice nekontroliranih strasti ili čak i pjesništvo i govorništvo (usp. Brumble 1998:270-271). O temi o Prokni i Filomeli u starijoj hrvatskoj književnosti vidi preglednu uvodnu studiju Kapetanovića (2004).

<sup>129</sup> Prebacivanje iz sfere auditivnog u javljanju vijesti o smrti, koje je prema Nicole Loraux "ženski prostor" u antičkim tragedijama (prema Slapšak 1987:7), u sferu vidljivog u javljanju vijesti o silovanju u ovome mitu, koji, doduše, koliko nam je poznato nije poslužio kao predložak za tragediju, mogli bismo reći da se proširuje "ženski prostor" u kojem se subvertira "muški" javni prostor komunikacije (usp. Slapšak 1987).

krića”. Tako je rekonstrukcija priče u baladnom “zapletu otkrića” u tradicijskim baladama dodatno otežana.

Naše čitanje mita ne želi ustoličiti još jedan književnopovijesni mit o porijeklu. O mitu o Prokni o Filomeli dosada smo govorili kao o još jednom modelu na kojem je moguće prepoznavanje “zapleta povijesti” i “zapleta otkrića”, koji je Donald Marshall interpretirao na primjeru edipalnog mita. Jednako se tako na mit nećemo referirati ni kao na izvor aktualnog pripovijedanja o traumi u tradicijskim baladama. Takvo bi čitanje možda bilo samo još jedna verzija (psihoanalitičkog) mita o porijeklu. Ako naše supostavljanje mita i usmenih balada podsjeća na pokušaj da se “istrgani vez” tradicije rekonstruira i restaurira, čini to prije svega u prepoznavanju “glazbenosti” (W. Benjamin) tradicije kao iskonskog arhaičnog naslijeđa (usp. Biti 2007). Tom istom prepoznavanju “glazbenosti” tradicije stremi i komparatistička usporedba različitih tradicija koja prepoznaje *slučajnost* međukulturalnih podudaranja koja nadilaze i prekoračuju “kuhinjsku muzu” balada kao svojevrsnog “reportažnog žanra” o klasnim, etničkim i rodovskim prijeporima, svojevrsnom romanu *avant la lettre*. Pri tome ne tražimo u mitu “čisti jezik” tradicije na koju se referiraju “prijevodi”, što bi možda bila i “klopka” komparatističkoga zapleta. Naprotiv, želimo uspostaviti teorijski dijalog s istom tom sada već uveliko redefiniranom tradicijom (usp. Sniader Lasner 1994), komparatistički zaplet kao jedan od oblika “medijacije” (Marshall 1982). Medijacije koja ne glorificira svoje izvore koji možda postoje u svijesti komparatista, ali ne i kazivača, pa ih stoga niti interpretator nije ovlašten dovoditi u vezu s “fundacijskom traumom” smještenom u daleku prošlost “zapleta povijesti” komparativnog proučavanja usmenih prijevoda.

Osim toga, čini se da je upravo mit o Prokni i Filomeli pogodan za demistificiranje mita o porijeklu koji je, usput budi rečeno, ugrađen u temelje povijesno-geografske metode. Taj je mit o porijeklu ugrađen u povijesno-geografsku metodu i u komparativnom proučavanju tradicijskih balada i u razmatranju prepletanja usmene i pisane književnosti koje u usmenim tvorevinama vidi potonula kulturna dobra. A za demistifikaciju mita o porijeklu najpogodniji je “čudovišni” lik Tereja, koji je uglavnom preskočen u kasnijim alegorezama mita jer čudovišnost i inače ima moć uzdrmavanja logičkih uzročno-posljedičnih struktura naracije (Gibson 2001). Naime, u primjeru Tereja, otkriće da je počinio zlodjelo ne dolazi kao rezultat kajanja niti kao rezultat racionalne spoznaje. Potraga za uzrocima je izostavljena i smještena u kontingenciju mitske sadašnjosti.

A da izostanak uzročno-posljedičnog nizanja događaja nije samo značajka složenijih narativnih struktura pisane književnosti, nadamo se da će pokazati i

interpretacija tradicijskih balada, koje se tako također pridružuju demistifikaciji mita o porijeklu ugrađenog u narativnu logiku pripovijedanja. Štoviše, narativni potencijal “čudovišnih” likova da dovedu u pitanje uzročno-posljedični lanac događaja u njima je još izraženiji interpretativnim obratom u vrednovanju toga lika. Tako se može govoriti i o interpretativnoj transferenciji čitanja balada na upravo izneseno čitanje grčkoga mita. U interpretaciji tradicijskih balada, naravno, neće se moći izbjegći ni transferencija koju na interpretatora ostavlja čitanje mita bez obzira na to što, kao što smo spomenuli, ovo iščitavanje tragova nema “etimološki” karakter niti u baladama prepoznajemo krvne varijante priče. Tim više što su balade koje su u usmenu tradiciju ušle vjerojatno posredovanjem neke danas nepoznate verzije pučke pjesme zadržale u svojem zapletu neke miteme iz pisane književnosti, otvarajući ipak svoju strukturu usmenopjesničkoj poetici. Istu reverzibilnost “utjecaja” koju smo prepoznali između mita i usmene pjesničke tradicije s onu stranu “stvarnih” utjecaja, prepoznat ćemo i na prostorima mediteranske balade, kao tragove koje jedna usmena tradicija ostavlja na drugu i opet bez obzira na stvarne međusobne kulturne utjecaje.<sup>130</sup>

<sup>130</sup> Dosad prepoznatim i klasičnom metodom povjesno-geografske metode interpretiranim tradicijama, španjolskoj i talijanskoj (Bronzini, Graves), u ovoj studiji pridružujemo i hrvatsku tradiciju, koja do sada, koliko nam je poznato, nije bila prepoznata kao međunarodni tip balade o Prokni i Filomeli. Krsto Pavletić u vezu s grčkim mitom o Prokni i Filomeli dovodi pučku pripovjednu pjesmu, a Olinko Delorko u *Istarskim narodnim pjesmama* (1960) uz objavljenu pjesmu i popis njezinih varijanata donosi i sljedeći komentar: “Jedna od najsnažnije građenih pjesama u našem izboru. Škrta u izrazu. Puna joj se uspjelost očituje tek nakon podrobnijeg čitanja, odnosno slušanja. Nađena u jednoj privatnoj bilježnici. Rijetka. Sva štokavska, ali početni stihovi su joj tipično istarski. Porijeklo?” (Delorko 1960:67). Doduše, Divna Zečević govori o popularnosti motiva o Prokni i Filomeli koji da je “jednako popularan u usmenoј i u pučkoj književnoj sferi”, ali ne specificira o kojim je to usmenim pjesmama riječ (Zečević 1978:482-484). S druge strane, pjesma koju je Krsto Pavletić (1894) zapisao od kazivačice iz Bakra krajem 19. stoljeća, a koja se dovodila u vezu s pripovjednom pjesmom u čakavskim dvanaestercima tiskanom pod naslovom *Historija od Filomene* – autorstvo koje se pripisuje fra Ivanu od Zadra (Zanotti Tanzlinger, Ivan 1602, 1672, 1772) – po tipu svojega pjesničkoga diskursa pripada pučkom, a ne usmenom pjesništvu. Prema našem sudu, jedino pjesma koju donosimo u *Dodatku* ima obilježja pjesničkoga diskursa koji je karakterističan za usmeno tradicijsko pjesništvo.

## Mogući “čitateljski odgovor” na tradicijske balade o Prokni i Filomeli

Već smo napomenuli kako balade otežavaju hermeneutičko prepoznavanje “zapleta otkrića” uskraćivanjem autoreferencijalnosti. U tradicijskim baladama izostaje motiv platna na kojem je Filomela izvezla sliku javljajući svoju nesreću sestri. Španjolska romanca, doduše, dopušta poruku ispisano krvlju na rubu rupca kojim silovana sestra javlja vijest o zločinu (“Por Dios te pido, pastor, me escribieras una letra,/ a la punta de mi pañuelo, con la sangre de mi lengua,/ me la escribas, me la notes, y a mi hermana se la llevas”). Tako mitski ikonički znak “ušutkanog govorništva” postaje ponovno ispisiv. Međutim, svakova laž o ženi koja je “navrgla” “bilo platno” koje je “trgljivo” u hrvatskoj baladi, kao i laž talijanskog svaka o ženi koja treba pomoći u tkanju platna koje je “veliko i široko” poput mora, isuviše je kriptična poruka za protagoniste balada i u talijanskoj i u hrvatskoj tradiciji kojima je zajednički motiv svakova laž. Tomu je tako jer formula tkanja u baladama obično nije vezana uz negativna iskustva.<sup>131</sup> Ovo platno je doslovno istrgnuto iz ruku mitske Filomele, koja u baladama gotovo uopće ne intervenira i dodijeljeno Prokni, ali i to tek u svakovu iskazu. I ornamentalna smrt žene koja se u bljeskanju vode i u pogledu baladne Filomele mijesha s imaginarnom ili stvarnom florom i faunom u talijanskim i hrvatskim baladama, koje su kao intertekstovi preuzeti i “prevedeni” u međukulturnoj razmjeni,<sup>132</sup> daleko

<sup>131</sup> Podudarnost ovih formula u hrvatskoj i u talijanskoj tradiciji vjerojatno je posljedica interkulturnih dodira i usmenog prevođenja. Zetovi izgovori za odvođenje druge sestre slični su u hrvatskim i u talijanskim baladama. Usp. sljedeće stihove: “Buen giorne, mamma mie,/ ste belle e ste fierite,/ ste allore de parturire./ Av'avutu un tuccu a tessere,/ quann'e lungh'e larie u mare./ Vole la su sorelle,/ ca vol'aiute a ncanalare” (usp. Bronzini 1957-1961:228) sa stihovima u hrvatskoj baladi “Pitala Ivu punica:/ – Što radi seka Anica?/ Kada me pitaš, kazat ču./ Bilo je platno navrgla,/ Muško je čedo rodila,/ Bilo je platno trgljivo,/ Muško je čedo plačljivo,/ Poslala mene po Maru,/ Da bude Mara dadilja” (usp. Andrić 1909:227).

<sup>132</sup> Usp. hrvatske primjere s talijanskima. “Što se to zasja u moru?/ Ili je sunce il mjesec,/ Ili je riba moruna,/ Ili je burma zlaćena?” (usp. Andrić 1909:227). “A moj svače, Ilija,/ Što no pjeva u moru?/ Al je riba morulja?/ Al je žaba škorulja?/ Al je pjena od mora?/ Al je guja šarena?” (usp. Boškić 1894. IEF rkp. 364:41). “Sòruma Sciura, si beii capìii/ sugnu erba di lu mari,/ sòruma Sciura, si beii occhi/ vivulìi su’ di lu mari,/ sòruma Sciura, si beii labbra/ su’ coraii di lu mari,/ sòruma Sciura, su beiu corpu/ esti scogghiu di lu mari:/ vorria pemmu ti sentu,/ dimmi duvi sì tu” (Bronzini 1956-1961:220-221). U slobodnom prijevodu Claudio Milano: “Sestro moja, Sciura, Vaša lijepa kosa,/ morska je trava,/ Sestro moja Sciura, Vaše lijepo oči/ morske su školjke,/

su od izravne autoreferencijalnosti. Simbolika mora u kojemu djevojka prepoznaje smrt svoje sestre, mora kao "prostora neograničenih mogućnosti", ali i kao "prostora nesvjesnog" (Colin 2004:302), umjesto da dade eksplizitni komentar zlodjela i njegove motivacije, interpretatora potiče da svoj "zaplet otkrića" gradi u popunjavanju "praznih mjesta" šture, ali asocijativno bogate pjesničke naracije te da posegne u kolektivni imaginarij tradicijskih predodžbi i kolektivnog nesvjesnog, nehotično bivajući i sâm uvučen u ispisivanje vlastitog nesvjesnog ili dopuštajući da balada ispise njegovo nesvjesno. Činjenica je, naime, da se motiv mora i ženske utrobe dovode u vezu u svakovoj laži. A ako je točno da simbol ženske utrobe svojom zatvorenošću kontrastira moru kao simbolu "beskrajnog prostranstva u neprekidnom procesu stvaranja i obnavljanja" (Colin 2004:302), tada se u svakovim riječima na simboličkoj razini i na podlozi mita može iščitati i radikalno zatvaranje mogućnosti suživota. U baladnom motivu metamorfoze Prokne u morsku floru i faunu u talijanskoj se baladi ipak naslućuje mogućnost ponovnog života nakon smrti koji ornitoloskom metamorfozom u mitu služi kao kompenzacija i vječna opomena na proživljenu tugu i patnju. "Čudovišni" pak bestijarij hrvatskih balada ne predstavlja stvarnu metamorfozu djevojke u prirodne fenomene, nego je posljedica djevojčine zabune i uzdiže se kao opomena potiskivanja zlodjela u kolektivno nesvjesno.

Osim toga, u te su morske dubine iz kojih izranja fantastičan (u hrvatskoj baladi) ili stvarni morski bestijarij (u talijanskoj baladi), iz naše perspektive, nepovratno potonuli ne samo mitski antropofagički objed i metamorfoza protagonista u ptice nego i interpretacija koja u njihovu izostanku vidi posljedice osiromašenja mitske priče u folklornim potonulim kulturnim dobrima. Tako je u našem komparatističkom zapletu narativno more u talijanskoj i hrvatskoj baladi postalo i mjesto preobrazbe i oslobođenja tradicije od interpretacije koja bi, primjerice u talijanskoj i hrvatskoj baladi, prepoznala oronule strukture nekad cjelovite mitske priče.

Činjenica jest da od svih triju tradicija koje pripovijedaju o poremećaju do kojega dolazi kad prosac koji stiže izdaleka, a koji će ubrzo postati ubojica, zatraži ruku jedne od sestara, naišavši na majčino protivljenje, koja istodobno predlaže mladiću da za ženu uzme drugu kćer, jedino španjolska romanca pruža najsloženiju karakterizaciju likova. Balada koja je u španjolskoj filološkoj tradiciji dobila

naslov po ženskim protagonisticama eksplisitno se referira na mit o Tereju i sestrama Prokni i Filomeli (usp. Weinberg de Magis 1994:203), zadržavajući čak i trag mitskog imena silovane sestre (Felomela, Felumela i sl.). A zbog svoje složene karakterizacije likova zaplet otkrića španjolske romance – koja je klasificirana među balade o “raskolu unutar obitelji” i koja je popularna na gotovo cijelom španjolskom i portugalskom govornom području<sup>133</sup> – ujedno je i najbliži zapletu otkrića jednostavnog oblika *kazusa*, koji se povezuje uz vaganje različitih etičkih normi iskaza i ponašanja likova (usp. Jolles 1978). Ti su likovi u španjolskoj romanci predstavljeni ne samo u svom tematskom i sintetičkom aspektu nego i u mimetičkom (usp. Phelan 1989), koji nas poziva na identifikaciju s osjećajima protagonistika za razliku od gnoseološke usmjerenosti mita. Tako nam se može dogoditi da, odlučimo li se za interpretaciju etičkog profila likova u talijanskoj i u hrvatskoj tradiciji – koje bi zahtijevale i iščitavanje simboličkog potencijala njihovih otvorenih parataktičkih struktura na pozadini mita i pučkih književnih tvorevina pojedinih nacionalnih tradicija – “hispaniziramo” te pjesme i s onu stranu stvarnih međukulturnih dodira,<sup>134</sup> što je djelomice i neizbjježno. No,

<sup>133</sup> Za popis objavljenih verzija panhispanske romance usp. Costa Fontes 1997:103. U Arhivu “Menéndez Pidal” u Madridu čuva se više od 200 verzija, većinom neobjavljenih, koje potječu iz svih područja Iberskoga poluotoka, s tim da je pjesmama osobito bogato područje Kanarskih otoka, kao i kastiljska područja Leóna i Zamore.

<sup>134</sup> Sljedbenici povijesno-geografske metode koji se bave komparativnim proučavanjem usmenog pjesništva unutar romanskog baladnog areala govore o genetskoj srodnosti balada ako prevedena usmena pjesma čuva i tragove pjesničkog diskursa (sintagme iste etimologije, rečenične konstrukcije itd.) tradicije iz koje je preuzeta. To najčešće znači da je verzija nekog *joculatora* ili anonimnog, a gdjekad i poznatog pjesnika, ušla u usmenu tradiciju i ostala memorizirana u kolektivnom pamćenju. No, niti u takvih prijevoda nije uvijek riječ o doslovnim prijevodima: pripovijedanje u usmenoj tradiciji adaptira osobna imena i toponime, sekvence upravnog govora prevode se u pripovjedačev komentar i sl. jednakom kao što se događa s “autohtonim” usmenim pjesmama. Kada pak podudarnosti postoje isključivo na razini sličnosti ili podudarnosti u pripovjednim obrascima, npr. u prenošenju sličnih konstrukcija upravnog govora ili na razini sličnosti tek pojedinih pripovjednih sekvenci, ali ne i priče u cjelini, govori se o *interkulturnim kontaktima* dviju tradicija. Usp. interpretaciju sličnosti talijanske i španjolske tradicije usmene balade o Prokni i Filomeli (Graves 1986). Međutim, kada pred sobom imamo primjere usmenog prevođenja balada koje pripadaju različitim baladnim arealima (npr. romanskom i slavenskom), usmeni prijevod gotovo uvijek preuzima oblik *adaptacije*, a čak i kad se može govoriti o genetskoj srodnosti balada, tragovi pjesničkoga diskursa strane tradicije zamaskirani su prijevodom u drugi jezični sustav (usp. npr. sličnosti između pripovjedne pjesme *Djevojka ratnica* u talijanskim i hrvatskim verzijama), što dodatno destabilizira zaključke o porijeklu pjesama. Nije riječ o fenomenu *improvizacije* koju se kontrastiralo *memorizaciji* kao dvama kulturološki obilježenima

jednako je tako neizbjježno i upisivanje tragova narativno manje razvedenih tradicija u španjolsku. Tako primjerice, “čudovišni” morski bestijarij hrvatske balade upravo upozorava na višak značenja potisnutih slojeva balada drugih tradicija.

Spomenuti prosac pripadnik je višeg društvenog staleža u talijanskoj i u španjolskoj tradiciji, a pripisuju mu se i atributi stranca (turskog ili maurskog kralja u španjolskoj tradiciji) ili mornara čija je nevjera opće mjesto mediteranskog folklora (usp. Caro Baroja 1986:77-79). Prosac dolazi “preko mora” i u nekim varijantama hrvatske balade. “Čudovišnost” baladnog Tereja posebno se ističe u španjolskoj romanci naglašavanjem njegove senzualne naravi čak i u trenutku antropofagičnog objeda: “– ¿Qué me has dado, Blancaflor, qué me has dado Blanca bella? / ¿qué me has dado, Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?”. No, čak i španjolske romance mehanikom unutartekstovne aksiologije pozitivno vrednuju toga stranca, što dodatno unosi nestabilnost u hermeneutičko iščitavanje “zapleta otkrića”: u španjolskoj se romanci Turquinu, što je ime tradicionalnog otmičara u baladama (npr. u romanci također klasičnog porijekla *Tarquino y Lucrecia*), dodjeljuje najviše narativnog prostora bilo da je riječ o pripovjedačevim iskazima ili dijalozima. Dok “Ivo” i “Giuvanni” očito lažu o ženinoj trudnoći (jer ubiju ženu neposredno nakon vjenčanja),<sup>135</sup> trudnoća u romanci nije laž; štoviše, Turquina u nekim varijantama pjesme ponekad šalje i sama Blancaflor u potrazi za Filomelom. Romanca pokušava opravdati Turquina i motivom ljubavne strasti prema Filomeli. Silovanje ženine sestre je predstavljeno kao “đavolja napast”, a romanca čak ide tako daleko da u jednoj varijanti u zaplet čak uvodi glas (“No vas a pasar de aquí sin aprovecharte de la cuñada”), što može biti unutarnji glas Turquina u unutarnjem monologu, koji je sasvim iznimna pojava u pjesničkom folkloru, ili možda glas novog lika, “neprijatelja” (vraga).

U talijanskoj tradiciji, u kojoj se mogu razlikovati dva osnovna tipa zapleta, jedan tragični i drugi burleskni koji su se međusobno prepletali iako su metrički

načinima prenošenja tradicije, no, raspravu o tom fenomenu ostavljamo također za neku drugu prigodu.

<sup>135</sup> Motiv ubojstva žene na moru u talijanskoj i u hrvatskoj tradiciji može se isprirovijediti koncizno ili zadržavajući se na njemu. Usp. sličnosti sintaktičkih struktura u objema tradicijama u konciznom oblikovanju prizora utapljanja: “Quandu vienni a menzu mari,/ la pigghia e la ietta, a mari” (verzija C iz Nicotere (Catanzaro); Bronzini 1956-1961:222). Slobodni prijevod Claudie Milano: “Kad su došli na pučinu,/ Uhvati je i baci u more”. Evo hrvatskih stihova: “Sagnu se Mara da piye,/ turi je Ivo u more” (Topalović 1842:49). Ili hvarska varijanta Bervaldi-Lucića (1885:56): “kada su došli srid mora,/ Anicu meće u more”.

zadržali specifičnosti, "čudovišnom" Guivanniju dodijeljena je još ambivalentnija aksilogija. Ako se zadržimo na tumačenju varijante koju donosimo u dodatku, a koja pripada tragičnom tipu balade koju Giovanni B. Bronzini dovodi u vezu s tužbalicama (*pianti funebri*) – jer u tragičnim baladama prevladava metar nejednakog broja slogova uz izmjenjivanje proparoksitonih i paroksitonih rima, karakterističnih za južnotalijanske tužbalice (usp. Bronzini 1956-1961/II:20, 205)<sup>136</sup> – primjetiti nam je također narativne oblike pripovjedačeve identifikacije sa svakom: kalabreška balada eksplicitna je u prepoznavanju nezadovoljstva mladića s majčinom odlukom da mu za ženu dade drugu kćer, a tu eksplicitnost balada objavljuje u burlesknom tonu ("Si la pigghia pi šcornu e pi nenti/ e si la leva di cca e di ghià") (usp. Bronzini isto:222). Tako, iako sve do svakova ponovna dolaska u kuću glavnu riječ uglavnom ima pripovjedač, izostaje pripovjedačevo zastajanje na opisu kriminalnih svakovih radnji, iako je svak implicitno negativno vrednovan. "Čudovišnost" lika koji je u mitu nakon smrti bio pretvoren u pticu pupavca koji skrnavi grobove, u burlesknim verzijama – kojih je najviše na "peti" apeninske čizme, u baladama iz Puglie i Salenta u kojima prevladava nepravilni stih sa ženskim rimama koje se metrički mogu povezati s tradicijom stihovane srednjovjekovne satire – dobiva novi "zaokret zavrtnja". Zet koji je u tragičnim verzijama bio pomalo stidljiv i nije puno govorio, u ovim burleksnim verzijama preuzima ulogu pripovjedača u prвome licu: on je taj koji pripovijeda kako je jednog dana šetao s "parom čizmica" kojima mu polazi za rukom osvojiti srca obiju djevojaka, kako su ga prevarili oženivši ga "ružnjom", i to nakon što je isprosio "ljepšu". Te se balade, osim toga, obilato koriste tzv. dvostrukom/dvosmislenom fokalizacijom. Motrište se mijenja i nekoliko puta u baladama, čak i unutar jedne te iste rečenice: pripovjedač se svojim komentarom nastavlja na iskaz lika, kao u štafeti (usp. Bronzini isto:228).<sup>137</sup> Tim se postupkom ističe i kako su motrišta pripovjedača i svaka istovjetna. Može se stoga prepostaviti da kad govoriti pripovjedač, u njegovim riječima odjekuju i svakove riječi i obratno.

U lirskoj hrvatskoj baladi, u kojoj se može prepoznati sličan raspored zapleta, kao u talijanskoj tradiciji s obzirom na tragično ili komično oblikovanje zaple-

<sup>136</sup> Bronzini je objavio 29 verzija (isto:177-265) koje potječu iz južnotalijanskih pokrajina (Calabria, Basilicata, Puglia, Molise, Abruzzo, Emilia Romagna) i sa Sicilije.

<sup>137</sup> "Quann'arriv' o mezz'a la vie/ u mani m• biti lu mittie". Miješanju pripovjednih motrišta pridonosi i dijalekt u kojem su ispjevane balade jer se glagolski nastavci mogu odnositi i na treće i na prvo lice jednine.

ta i s obzirom na metar – osmerac ili sedmerac,<sup>138</sup> svaku je ostavljeno još više prostora za nešto pozitivniji ili barem neutralni etički profil. I hrvatska balada pripovijeda kako “mlad Ivo” prosi djevojku, čemu se njezina majka opire, nudeći mladiću istodobno da se oženi s njezinom sestrom, potvrđujući kako je motiv nesretne ljubavi ili nesretne ženidbe široko odjeknuo u međukulturnoj razmjeni te baladne stihovane priče. Motiv nesretne ljubavi koja pruža drukčiju motivaciju “strancu” od mitske nekontrolirane strasti Tereja posebno je naglašen u hrvatskoj baladi. Za razliku od balade *Il cognato traditore* hrvatska balada stavlja naglasak na način ženina utapljanja. Kad Ivo odbija ženinu molbu za vodom – koja može biti i voda života, sekvenca završava ženinim utapljanjem. Ivo je, osim toga, suzdržaniji na svojem drugom morskom putovanju od Guivannija jer nema motiva silovanja. Može se prepostaviti da taj pripovjedni element izostaje u hrvatskim verzijama jer tradicija cenzurira pripovijedanje o incestu kao i u drugim baladama o incestu brata i sestre ili oca i kćeri.<sup>139</sup> Iz književnopovijesne perspektive možda je riječ i o tragu prvoga dijela Terejeva morskog putovanja iz ovidijevske tradicije preispisivanja mita. Samo u proznoj verziji s otoka Hvara postoji naznaka svakova zavodenja (“a Pavlu dubkom se uzdahlo”).<sup>140</sup> Unatoč svemu, takav razvoj raspleta omogućuje neutralno predstavljanje “negativca” duž

<sup>138</sup> Trenutno raspolaćemo s nekoliko verzija hrvatske balade, a njezina zemljopisna rasprostranjenost svjedoči da je u tradiciju ušla vjerojatno iz Italije, i to dosta rano, pri čemu su tragične balade imale više uspjeha u pretpostavljenoj međukulturnoj razmjeni tijekom koje je raznosložni talijanski metar, tipičan za *panti funebri*, prešao u osmerac (5+3), specijaliziran za baladne pjesme i čiji je postanak u hrvatskome pjesništvu Ivan Slamník povezao s utjecajem romanske versifikacije (usp. Slamník 1981:56-70). Mogli smo pregledati 11 verzija koje su sve osim jedne zabilježene koncem 19. stoljeća. Većina je neobjavljena i dio su rukopisne zbirke Matice hrvatske. Potječu iz Slavonije (verzije Petričevića, Topalovića, Zdjelarevića), jedna je zabilježena na području Gorskog kotara (Ugarkovićeva verzija), jedna na otoku Hvaru (verzija Luke Bervaldija-Lucića), a dvije među Hrvatima sjeverne i južne Bosne (jedna Boškićeva i dvije Šestićeve verzije). Pedesetih godina 20. stoljeća zabilježena je jedna cjelovita verzija u zapadnoj Slavoniji (Delorko), a u Istri su zabilježeni i mnogi *incipiti* te balade kojom počinju pjesme koje nemaju veze s baladom. Za popis objavljenih i rukopisnih verzija usp. Delorko (1960). Sve su pjesme na štokavskom dijalektu.

<sup>139</sup> O cenzuri kao o jednom od modaliteta adaptiranja zapleta v. Honko 1981.

<sup>140</sup> Usp. tekst u dodatku (Bervaldi-Lucić 1885:56-57). Zapisivač Šestić objavljuje sljedeći komentar uz verziju pjesme skupljene u Bosni. “Kažu mi da su u ovoj pjesmi bosansku dievu prosili tudinci čak iz prieko mora. Anija im bila nedraga, pa ju baciše u more, što Marija doznadne po ‘bosanskoj pjenici’ pa bjegne, prem je u prvoj pjesmi i ona našla svoj grob među valovima sinjega mora” (usp. Šestić 1889:38).

cijele narativne osi zapleta, pa čak i na kraju gdje često izostaje, kao i u talijanskoj tradiciji, kažnjavanje zeta ubojice.

Protivno svim očekivanjima i daleko od tragičnog *hybrisā* mitskoga Pandiona, glavnim “negativcem” i u španjolskoj, i u talijanskoj i u hrvatskoj tradiciji imenuje se majka. Ne samo da joj je dodijeljeno najviše narativnog prostora u dijalozima i u pripovjedačevim komentarima nego se mimetički aspekt njezina lika povezuje s atributima “škrnosti”, “gramzivosti” i “koristoljublja”, pa i “lakomislenosti”. Tako u talijanskim tragičnim baladama postoje naznake majčine škrnosti koja zapaža bogatu zetovu odoru (“Bonu venetu, iènnaru meu/ cu ssa galanteria”),<sup>141</sup> a ta verzija završava i djevojčinim prokljinjanjem majke: kći na kraju pjesme majku optužuje što je “mrtva” ili poslana u “javnu kuću”, što je karakterističan kraj većine talijanskih verzija. No, ako se u sicilijansko-kalabreškim verzijama pretpostavlja da je majka škrta, u baladama iz Salenta i Abruzza, u kojima su sve karakterne crte likova naglašenije, u to više nema sumnje (“Mo vene u gineri mië/ con du cavallerie,/ con du cavalle d'argente,/ con du cavalle d'oro,/ manghi si fosse nü gran Signore”) (usp. Bronzini 1956-1961/II:228). Ako se smatralo da je grešnica, sada se jasno ističe kako bi se ispovijedila samo pred Sotonom (usp. Bronzini isto:232). Spremnost majke da i svoju drugu kćer prepusti svakovu društvu u svim trima primjerima koje donosimo u dodatku ne dovodi se u pitanje. U hrvatskoj lirskoj baladi, ipak, takva njezina spremnost unosi promjenu pripovjedačke aksiologije: majka koja se još na početku balade predstavila u pozitivnoj botaničkoj slici kao “loza na kojoj rastu dva grozda”,<sup>142</sup>

<sup>141</sup> Usp. Bronzini 1956-1961/II:222.

<sup>142</sup> Taj je motiv primjer još nekih podudarnosti između hrvatske i talijanske balade koje otkrivaјu proces adaptacije motiva u hrvatskoj tradiciji koji su u toj tradiciji zaživjeli bez obzira na to što se u talijanskoj pojavljuju tek sporadično. Tako primjerice hrvatska tradicija obilato prenosi botaničku metaforu koja opisuje idilično stanje prije dolaska svaka te rasap nakon zlodjela o kojem se u baladi pripovijeda. U talijanskoj tradiciji botaničku metaforu prenose samo dvije verzije (verzija L i B u Bronzinijevu izdanju). “Ieri sira chiantai nnu tàccaru,/ la matina lu cchiai fiuritu;/ se ne spezzi la cima cima,/ poi scuprire la marina” (Bronzini 1956-1961/II:238). Varijanta je zabilježena u Botrugnu (Terra d’Otranto). U slobodnom prijevodu Claudio Milano: “Sinoc zasadih drvo,/ Jutros ga nadoh procvjetalog,/ Ako mu odlomiš vrh,/ vidjet ćeš luku.” Još je bliža slici koju prenosi hrvatska tradicija varijanta iz mjesta Pizzo Calabro (Catanzaro): “— O rùndini, e no rùndini,/ chi vai alla terra mia,/ salutami chiia mamma (...) Dinci c’avia dui rosi n’càmmara/ e nuiu nci li sapia/ c’avia a Gloria la beia/ ed a Sciurina mia” (isto:221). Slobodni prijevod C. Milano: “Ah, lastavice, lastavice,/ koja ideš u moju zemlju,/ pozdravi mi moju mamu,/(...)/ reci joj da je imala dvije ruže u kući/ A nije to znala/ Imala je lijepu Gloriju,/ I moju Sciurinu”. Usp.

pretvara se u "babu" u stihu "Dade mu baba Maricu". U španjolskoj romanci, međutim, lik majke je nešto ambivalentniji jer majka argumentira svoju odluku da strancu dade ruku svoje starije kćeri: majka ima pravo udati stariju kćer, čime ostaje vjerna običajima zemlje. No, i romanca će istaknuti motiv majčine škrtosti jer u nekim verzijama pristaje dati svoju kćer strancu tek kad joj zet obeća bogate darove. I ovdje silovana kći u nekim varijantama šalje dva pisma u kojima druge okriviljuje za svoju sudbinu, a jedno je od tih pisama upućeno majci.

U mitu dominantnim ženskim likovima nesretnih sestara Prokne i Filomele u tradicijskim baladama dodijeljeno je relativno malo dijaloskog prostora, pa o njima uglavnom doznajemo iz iskaza drugih likova ili iz pripovjedačevih komentara. Životnoj dobi sestara o kojoj nas informira majka na samom početku pjesme pridaje se važnost samo u španjolskoj i hrvatskoj baladi, a upitno je je li tu riječ o stvarnim utjecajima ili o podudarnostima u razvoju narativnih mogućnosti u objema tradicijama ili pak o referiranju na isti običaj prvoudaje starije kćeri.<sup>143</sup> Baladne starije sestre jedva da djelatno interveniraju osim u pripovjedačevu komentaru o silovanju, odsijecanju jezika (španjolska romanca) ili utapljanju (talijanska i hrvatska balada). Time je traumatski potencijal rodnog aspekta ženskih likova prigušen.

U španjolskoj romanci u zapisu Ramóna Menéndeza Pidala, koju donosimo u dodatku, španjolska "Prokne" intervenira tek u sekvenci pripreme antropofagičkog objeda, iako je u nekim drugim verzijama obilježena i atributom ljubomore. Lik Filomele, koja tek rijetko intervenira u romanci u nekim verzijama, kao da uzvraća svakovu ljubav ("Este camino, cuñada, camino de amores era"), a za ra-

s hrvatskim varijantama: "Urodi loza vinova/ Porodi jedna dva grozda,/ I moja majka dve kćeri,/ Obadve dade jednomu" (Topalović 1842:50-51). Očito nije riječ o doslovnom prijevodu, ali ideja botaničke metafore je prenesena u hrvatsku tradiciju.

<sup>143</sup> Dok talijanske balade samo konstatiraju kako se mladoženja oženio "ružnjom", neke hrvatske verzije spominju i životnu dob sestara: "Ženio se mlad Marko,/ on isprosi Jelenu,/ ne da majka Jelene,/ majka daje Mariju,/ Marija je starija,/ a Jelena mudrija" (usp. Delorko 1951:16). "Majka hrani dvi kćeri; /Jednoj ime Anija,/ Drugoj ime Marija;/ Anija je starija,/ Marija je glavnija" (usp. Šestić 1889:38). I romance mogu započeti a da točno ne odrede dob protagonistica (tako primjerice sefardske i kolumbijske romance), ali je mnogo češći ovakav početak: "Pasó por allí un galán, se enamoró de una de ellas,/ se enamoró de la menor, le dieron la mayor de ellas" (usp. Cossío i Maza 1933:315). U katalonskoj tradiciji izokreće se uobičajeni redoslijed: majka nudi mlađu kćer, dok mladoženja daje prednost starijoj, što također pridonosi negativnom vrednovanju majke.

zliku od uloge “apsolutne žrtve” u mitu, svojim pismom izazove sestrin pobačaj. Već smo istaknuli lirske sekvence u kojima baladne Filomele interveniraju u hrvatskoj i talijanskoj baladi (motiv prepoznavanja sestrine smrti u moru, formula žedi). Ipak, balade naglašavaju asocijativno bogatstvo likova, koji su potpuno pasivni u smislu prihvaćanja namijenjene im sudbine. Tako je asocijativni potencijal ženskih likova u španjolskoj romanci istaknut činjenicom što se imena sestara nalaze na kraju stihova povezanih asonancom (é/a), nalazeći se tako u paradigmatskom nizu s drugim imenicama koje predstavljaju značenjsku osovinu zapleta španjolske romance:

– Buenos días, tía Sabel! – Truquillo, muy ‘nhorabuena!  
 Vengo a ver si Usted me da la su hija Felumena,  
 para limpiarla la casa y pa casarme con ella.  
 – Felumena no por cierto que es chiquita y muy pequeña,  
 te daré a Blancaflor, te daré a Blancabella.

U kasnijem tijeku romance na isto značenjski obilježeno mjesto dolaze i riječi kao što su: *lengua, moviera, tienta, tierra*. Traumatski potencijal rodnog aspekta ženskih likova ublažen je time što je ženskim likovima uskraćeno izravno interveniranje direktnim izravnim u baladi. Ipak, asocijativnim vezama koje se uspostavljaju u rimi i asonanci između tih ženskih likova i vertikalne osi zapleta, traumatičnost njihovih iskustava ipak nije potpuno potisnuta. Međutim, talijanska balada na isto istaknuto mjesto stihova u kojima se nepravilno izmjenjuju anisosilabički stihovi povezani proparoksitonim i paroksitonim rimama ne stavlja imena sestara, nego “svaka”, “majku”, “pismo”, “more”:

– Aucille ce vei vulanne  
 vulte la cape a chista vanne,  
 sapisse la case de mamma mea,  
 ca t’ ave’ a ffà purtà na lettera  
 a chilla cana de mamma mea.  
 A ttenite do rosi n•gambe  
 e non l’à ssapute tenè:  
 iune se la gode u mare  
 e l’altra se la gode lu cuanate.

Zanimljivo je da čak i hrvatska lirska balada koja pripada žanru u kojem je, doduše, asonanca nešto češća, ali rima dolazi samo iznimno, u odabranom primjeru donosi rimu, što također može biti još jedan dokaz da je riječ o procesu adaptacije u usmenom prijevodu do kojeg je došlo međukulturnim dodirima s

talijanskom tradicijom.<sup>144</sup> No, izbor rimovanih riječi, kao i u španjolskoj tradiciji, na istaknuto mjesto stavlja upravo imena sestara:

Niti je sunce nit mjesec,  
 niti je riba moruna,  
 niti je burma zlaćena,  
 već tvoje seke očice.  
 To čula seká Marica,  
 skočila Mara u morje:  
 Kad nema seke Anice,  
 nek nema ni nje Marice!

Već smo spomenuli da je rekonstrukcija priče u baladnom “zapletu otkrića” dodatno otežana. Iako u španjolskoj romanci čak tri lika doznaju vijest o zlodjelu (Blancaflor, Turquino i majka), to se prepoznavanje tek uzgred spominje (“La hermana desque lo supo como había parir moviera”; “La madre de que lo oyó, desmayada se cayera”). U talijanskoj i hrvatskoj tradiciji samo jedna od sestara doznaje vijest o zlodjelu u bljeskanju mora. Kao da postoji svojevrstan otpor fabuliranju tragičnog zapleta među kazivačima različitih tradicija pa zapleti balada još očitije od mita potvrđuju tezu Susan Winnetto o stvaranju hermeneutičkih čvorišta duž cijelog zapleta i njezinu kritiku Brooksova naglašavanja kraja, u čemu se Brooks poziva na W. Benjamina. Taj kraj koïncidira sa smrti u velikom broju fikcionalnih tvorevina pa smrt postaje ishodišnim mjestom značenjske metamorfoze ili, bolje rečeno, značenjskih metamorfoza koje se odvijaju duž cijelog zapleta. Pa iako i odbijamo kraj prepoznati kao ključno mjesto značenjske metamorfoze u baladi, činjenica je da se tradicijske balade otvaraju osobito na kraju, različito vrednujući postupke i iskaze protagonista. Tako u španjolskoj romanci raspleti variraju: Blancaflor ubija muža; on ubija nju; Božja pravda kažnjava Turquina ili se on ubija doznavši da je pojeo vlastitog sina te da je Blancaflor doznala za silovanje sestre (Weinberg de Magis 1994). Opet, u talijanskim baladama nije neobično ako se u ponekoj pjesmi izmijeni vrednovanje “otmice” djevojke u raspletu, i to tako da se nasilni čin pretvori u obećanje budućeg vjenčanja sa svakom, kao u baladama u kojima djevojka naposljetku od majke traži miraz.<sup>145</sup> Svak izdajica

<sup>144</sup> Talijanska balada u istoj sekvenci također poznaje rimu: “Quann’arrivò a lu mari ricciu:/ Ced è stu mari che sta mmene tantu ricciu?/ – Da ste menate le so ricciu.”

<sup>145</sup> Usp. Bronzini 1956-1961/II:240-241: “Mamma mia, beddha mia,/ si tieni dote, maria a mia”.

nije kažnjen, pa čak ni osuđen eksplisitnim priповјedačevim komentarom čak ni u onim talijanskim baladama koje se nastavljaju na tradiciju *panti funebri*, a završavaju tužaljkom djevojke koja se ipak ne ubija. I u hrvatskoj tradiciji pored djevojčina samoubojstva postoje i druge mogućnosti završetka zapleta. I te balade mogu završiti samo sestrinom jadikovkom. U hvarsкоj se verziji s proznim komentarom svaku i sestri nudi sretan rasplet, nalik nekim talijanskim verzijama. Kad svast dozna da je njezina sestra mrtva, nema nikakvih prepreka da "prvi mladenci" ne otpočnu svoj zajednički život, pa kako se priповijeda u nastavku, "odvede kući Jelicu".

Upravo završeno sinoptičko čitanje španjolske, talijanske i hrvatske balade – koje paralelnim čitanjem nije željelo uputiti na postojanje nekog narativnog arhetipa nego upozoriti na tragove koje čitanje sličnih narativnih struktura ostavlja na sve baladne tradicije neovisno o smjeru stvarnih utjecaja – koje potječu iz zapisa nastalih u različitim vremenskim razdobljima, a čije su kazivačice tradicionalni folkloristički i filološki informanti potekli iz ruralnih zajednica, ne polazi od stajališta kako je riječ o jednoj te istoj baladi u različitim varijantama. Svaka se od tih balada iz pozicije nositelja tradicije uključuje prije svega u intertekstualni dijalog s tradicijskim baladama vlastite tradicije, obogaćujući se tako značajnskim slojevima koje nemaju balade u drugim tradicijama.<sup>146</sup>

U španjolskoj romanci prirodna etika nalaže osudu ponašanja svih likova, iako ih priповijedanje pokušava i opravdati. Umjesto plošnih likova posrijedi su

<sup>146</sup> Hrvatska balada korespondira s baladom *Frane i Lijana*, u kojoj ribari u mreže hvataju odbjegle ribice vjerujući da su "ribice". Iz interpretatorove pozicije u tumačenje bi se mogla uključiti i pučka romanca koju je Pavletić zapisao koncem 19. stoljeća i koja u detaljima koresponidira upravo sa španjolskom romancom, kao i s dugom priповjednom pjesmom fra Ivana od Zadra (usp. Zanotti Tanzlinger 1602, 1672, 1772) iako pučka priповjedna pjesma nije poslužila kao predložak usmenoj baladi. Motiv prijevare prosca naveo je Bronzinija na pretpostavku da se talijanske balade referiraju na svadbeni ritual "lažne nevjeste" (fr. *fiancée cachée* ili *fiancée substituée*; engl. *Mock Bride*; njem. *Falsche Braut*) koji postoji u mnogim evropskim tradicijama, a tumači se kao sredstvo tjeranja uroka od mladenaca (usp. Bronzini 1956-1961/II:187). U jednoj hrvatskoj verziji te dramatizirane folklorne igre svatovi se predstavljaju kao lovci koji traže srnu, jarebicu i sl. Međutim, roditelji im podmeću staru ili hromu ženu pod izgovorom da je ona nevjesta koju traže. Tek kod trećeg zahtjeva svatova da im dadu mladu, domaćini dovode pravu nevjestu (usp. Lozica 1996:302-307; Bonifačić-Rožin 1963:11,157). Španjolska se romanca opet križa s romancom klasičnog porijekla *Tarquino y Lucrecia*, a posredno i s moralističkom umjetničkom romancom Juana de Timonede s kojom nije u genetskoj srodnosti.

prije svega složeni likovi koji se prepusta svojim strastima, ali koji su baš zbog toga sposobni dovesti u pitanje neupitnu društvenu praksu i običaje. Iako se u mnogim verzijama španjolske romance jasno osuđuje egzogamija sa strancem (“Madres las que tienan hijas, que las casen en su tierra;/ que yo, para dos que tuve, la Fortuna lo quisiera,/ una murió maneada [sic] y otra de amores muri-  
era”), hispanska romanca propituje više nego druge baladne tradicije tragične posljedice braka sklopljenog prema “običajima zemlje”, a ne iz ljubavi. U zapletu važnu ulogu imaju zlodjelo, kazna, iskušenje, vrag, božanska pravda, zbog čega struktura romance nalikuje egzemplu. Međutim, predstavljajući likove kao tragična i dvosmislena bića, zatvorena u začarani krug pogrešnih odluka i tragičnih zaključaka, također uspijeva problematizirati, slično kao i talijanske i hrvatske verzije, u kojoj mjeri pojedinac uspijeva izbjegći egzemplarnost koju mu nameće sakralizirana slika svijeta. A samim problematiziranjem uspijeva postaviti i moguće disidentske pozicije.

Naposljeku, sve tri tradicijske balade poznate pod naslovima *Sestrine oči u moru*, *Il cognato traditore* i *Blancaflor y Filomena* mogu se dovesti u vezu s tradicijom, čestom na Mediteranu, prvoudaje starije kćeri bez obzira na pristanak i izbor mladih. Uzimajući to u obzir, čini se da je realno traumatsko iskustvo o kojem balada priповijeda i ono o tome kakve mogu biti posljedice predaje “lažne nevjeste” umjesto “prave” ili voljene, i u tragičnim i u komičnim verzijama. Balada kritizira tu društvenu praksu iako istražuje i neke druge teme, kao što su društveno neuravnotežen brak među pripadnicima različitih društvenih slojeva (hipergamija) ili s mornarima kao tipičnim predstavnicima nepouzdanih stranaca. Istražuje se i fenomen egzogamije u verzijama u kojima mornar odlazi u potragu za djevojkom “preko mora”, što je u verzijama iz Ravenne možda i istočna obala Jadrana. Ali pokušavajući opravdati loše svakovo ponašanje, u nekim verzijama izbija u prvi plan incest kao pobuna. Dok je u talijanskim i u španjolskim verzijama u pitanju hipergamija ili brak s pripadnikom višega društvenoga staleža, u hrvatskim verzijama već i sâm brak dovodi do kobnog raspleta.

Treba ipak istaknuti da kad tragične balade pokušavaju opravdati svaka, nije riječ o općem mjestu iz mizogine tradicije, prema kojemu je silovana žena zaslужila svoju sudbinu jer je makar i nesvjesno zavela svoga silovatelja, “kralja grešnika” (usp. Moya 2000:91 i dalje) niti balade pokušavaju opravdati zlo. Baladni likovi nisu stvarne osobe i njihovo vrednovanje ne podliježe istim kriterijima kao i vrednovanje “zbiljskih” ljudi. Te tradicijske pjesme kreću od pretpostavke prirodnog morala, ali u raspletu ipak ne kažnjavaju zločinca. Baladni svak, za ra-

zliku od onog mitskog pa i pučkoknjiževnog,<sup>147</sup> lik je čiji se “tematski aspekt” na kraju balade ne zatvara, što omogućuje tradiciji da uz pomoć toga lika polemizira s društvenim praksama koje se iz perspektive pojedinca smatraju nepravednim (brak bez ljubavi), iako su poželjni iz perspektive tradicijske zajednice jer stavljuju kočnice pretjeranim individualnim težnjama. Tragična balada odvaguje različite norme i sugerira da su likovi drukčije odlučili, odluke bi bile podjednako tragične ili pogrešne. U tome smislu struktura tragičnih balada više nalikuje strukturi kazusne priče nego moralnom egzemplu. Talijanska komična balada, predstavljajući burleskne likove i strukturu nalik *švanku*, upozorava na sintetički aspekt likova i prostora u kojem se kreću. Ali može se računati s još jednim “okretajem zavrtnja”: možda krinke nikad više i neće nestati i zauvijek će se uspostaviti karnevaleskni red u kojem incest postaje jednom od Erosovih krinki.

Ovakav “zaplet otkrića” ili “zapleti otkrića” s obzirom na različitost prepletanja rodnoga s etničkim i društvenim aspektima likova (usp. Wallach Scott 1997<sup>2</sup>) ne samo u različitim mediteranskim tradicijama nego i unutar svake pojedine tradicije, upozorava na neophodnost opreza pri iščitavanju većeg broja pjesama i traženju njihova zajedničkog nazivnika, tim više što je riječ o jednostavnom obliku kazusa (usp. Delić 1997)<sup>148</sup> u kojemu svaka varijanta donosi nijanse ra-

<sup>147</sup> Iako se ovdje ne možemo zadržavati na usporedbi balade i pučkih štiva u kojima je taj motiv također bio vrlo popularan, možemo istaknuti različito vrednovanje lika Tereja. Tako primjerice u *Historiji od Filomene, hćere kralja Pandijana* koja se pripisuje fra Ivanu od Zadra (usp. Zanotti Tanzlinger, 1602, 1672, 1772), Tereja, koji je u *Historiji* “kralj zemlje drinopoljske”, nalik “turskom kralju” iz španjolskih usmenih romanci, Ivan od Zadra časti ovim epitetima i sintagmama: “hudi Terej”, “poganin nečisti”, “patarin prihudi” i dr., a da ne govorimo kakve sve epitete zaslužuje iz usta razjarene Prokne (usp. Kapetanović 2004:298-299). U djelu, koje je gotovo trostruko dulje od Ovidijeve metamorfoze o Prokni i Filomeli, uneseni su ideologemi strani usmenoj tradiciji. Iako zaplet *Historije* i balada vjerojatno ulaze u usmenu, odnosno pučku tradiciju istodobno, one traju u vlastitim i odvojenim mikrosvjetovima koji se mogu tek sporadično dodirivati i prepletati na razini pjesničkoga diskursa i/ili preuzetih ideologema. U našem primjeru se čini da tih spona nije bilo, barem kad je riječ o usmenoj tradiciji. Nešto slično se događa s vrednovanjem u učenoj romanci španjolskoga pjesnika Juana de Timonede, objavljenoj u zbirci *Rosa de amores* (1573.). Ta se romanca s asonancom na ó i ía, za razliku od asonance é/a tradicijske romance, svojim učenim stilom, vjernošću Ovidijevu mitu, ne može smatrati starom verzijom tradicijske romance iako rasplet romance podsjeća na neke poluotočne i kanarske verzije (usp. Weinberg de Magis 1994:206-207).

<sup>148</sup> U tom smo radu, kao i u drugim radovima (Delić 2002; 2004b), pored kazusa istaknuli i egzemplarni značaj balada, no u svjetlu novih istraživanja oblik kazusa prepoznajemo kao karakterističan oblik tradicijskog pripovijedanja kakav se nadaje u usmenim baladama. Naime, nema sumnje da pragmatična funkcija usmenog pripovijedanja baladama podarjuje funkciju

zličitog vrednovanja. Za razliku od mita u kojemu se uspostavljena pripovjedna transakcija između pripovjedača i slušatelja može prepoznati kao pozicija primatelja orakula i njegova tumačenja, u usmenim tradicijskim baladama pripovjedni ugovor između pripovjedača i slušatelja jest onaj *svjedočenja* koje posebnu težinu dobija jer je riječ o rodovski premreženom diskursu koji predstavlja i različite mogućnosti kojima "ženski glas" oponira junačkoj povijesti. Brak sa strancem ima simboličku vrijednost mezalijansi i utjecaja strane kulture na autohtonu, a simbolički spektar motiva incesta svaka i svastike kreće se u baladama od referiranja na rat sve do pobune ustaljenim društvenim normama. Simbol ženske utrobe, koji se povezuje s motivom trudnoće prisutnom u sve tri razmatrane tradicije, a koja svojom zatvorenosću kontrastira moru kao simbolu beskrajnog prostranstva u neprekidnom procesu stvaranja i obnavljanja (Colin 2004:302), izrijekom se dovode u vezu u talijanskoj i u hrvatskoj tradiciji u sekvenci svakove laži, što potcrtava opreku zatvorenosti domaće kulture i otvorenih mogućnosti kulturnih mezalijansi. Prostor na kojem dolazi do međudjelovanja autohtone i strane kulture, što se očito u svim interpretiranim baladnim tradicijama otvoreno osuđuje, propituje, ali i, pomalo iznenađujuće, stidljivo, suprotno uvriježenim normama, otvoreno afirmira u baladama sa sretnim raspletom nalik ljubavnim baladama, može se odnositi samo na lokalnu zajednicu da bi tek u folklorističkoj i filološkoj interpretaciji, koja bilježi sve varijante na nacionalnome prostoru, moglo dobiti i generalizirajuće attribute, lako prevodive u esencijalističke attribute nacionalnog identiteta. Moglo bi se govoriti o "lukavstvu" baladnoga mediterranskoga "zapleta povijesti", koji za zlodjelo ne krivi samo stranca nego i majku, da tematski aspekt likova stranaca koji se popunjava uzduž cijele narativne osi zapleta nije ostao otvoren. To čini zaplete ovih balada i egzemplarnim primjerom komparatističkog zapleta medijacije koji problematizira uzročno-posljedične veze između istosti i različitosti, između onoga što je blizu i onoga što je različito, između stvarnog i željenog, individualnog i kolektivnog, onoga sada i ovdje i onoga tamo i nekada (usp. Guillén 1985:25-37).

egzempla pa je u tom smislu i moguće govoriti o baladama-egzemplima, no nesvodivi "višak značenja" etičkih sadržaja, miješanje poganskih i kršćanskih elemenata, žanr uvijek upućuje na vrednovanje karakteristično za oblik kazusa kao što je i egzemplificirano u spomenutim radovima. Uostalom, i sâm srednjovjekovni oblik egzempla nije svodiv na moralističnu pouku. Tako u prijašnjim radovima ponuđena klasifikacija zahtijeva dopunu predznaka kazusa kao obuhvatnog jednostavnog oblika koji u sebi opkoračuje i "balade egzemple" i "balade kazuse" u užem smislu te riječi. Danas bismo i ponuđenu povjesno-prosvjetiteljsku klasifikaciju zamijenili povlačenjem tih oblika u sintagmatsku os.

## Umjesto zaključka... I ponovno balade

U našem čitateljskom odgovoru na tradicijske balade namjerno smo izostavili nabranjanje *svih* narativnih sličnosti i razlika između razmatranih tradicija kao i podrobnu usporedbu između strukture tradicijskih balada te Ovidijeve *Metamorfoze* (usp. 1998: VI, 412-674) i drugih verzija mita koju smo odbili prepoznati kao "temeljnu traumu" usmenih pripovjednih pjesama kojima smo se dosad bavili, a koja se perpetuirala kroz stoljeća uz paralelno postojanje pisanih izvora, što bi bila varijanta psihoanalitičkog mita o porijeklu. Evociranje mita u sinoptičkom čitanju balada željelo je prije svega naglasiti hibridnost tragova koje čitanje ostavlja u različitim tradicijama bez obzira na putanju stvarnih utjecaja. Mitska priča poslužila nam je i kao teorijski okvir za uspostavljanje komparatističkog *zapleta medijacije* koji bi se bio u stanju ispriječiti razmatranju balada kao potonulih kulturnih dobara i tom konceptu inherentnog mita o porijeklu koji je i jedna od nekadašnjih "dječjih bolesti" povjesno-geografske metode. Također, ovom se prigodom nismo podrobnije osvrtni niti na pisane izvore pojedinih nacionalnih književnosti koji su danas dostupni (Timoneda, Ivan od Zadra). Svjesni smo da bi filološku "etimološku" imaginaciju zacijelo mogla privući činjenica kao što je bliskost pojedinih tradicija različitim verzijama mita (npr. sličnost talijanske i hrvatske balade koje se odvijaju u morskom okružju Higinovoj verziji mita, za razliku od "kontinentalne" španjolske romance najbliže Ovidijevu mitu), dok bi strukturaliste mogla zanimati – kao što to već i jest – sličnost Ovidijeve verzije mita sa španjolskom romancom koja jedina uključuje motiv antropofagije (usp. Weinberg de Magis 1994). Uvodno istaknuta važnost "interpretatorova izbora" u antologijskim izborima pjesništva koja nužno prenosi vrijednosne sudove i određenu interpretaciju tradicije, kao i teorijski okvir rada, nadamo se da su dali okvir, ako ne i opravdanje, za izostavljanje detaljne analize daleko najopsežnijeg korpusa španjolske romance kao i zanimljivih talijanskih i hrvatskih korpusa. To što je u interpretatorsku retortu ušla samo verzija iz Leóna koju je zapisao Ramón Menéndez Pidal, vjerojatno u prvom desetljeću 20. stoljeća, ili talijanska verzija iz Matere koju je zapisao Bronzini 1953. godine, ili hrvatska verzija iz 19. stoljeća zabilježena u Starim Mikanovcima iz rukopisne zbirke Marka Petričevića (1888, IEF rkp. 113/MH 16), a izostavljene su druge manje reprezentativne varijante i verzije – manje reprezentativne, prema našem sudu za interpretaciju hibridnosti mediteranskog folklora – koje smo prepustili da ostanu auralno lebdjeti kao širi kontekst u interpretaciji pojedinih balada, nesumnjivo je osiromašilo interpreta-

ciju za sve one sitne detalje koji se mijenjaju od verzije do verzije, od varijante do varijante, a toliko su dragi folkloristima i filologima (uključujući i autoricu ove knjige) i koji zaslužuju monografske analize, kakve i postoje za pojedine tradicije (usp. Gutiérrez 1981), iako su gotovo nemoguće u komparativnom kontekstu koji želi obuhvatiti veći broj međunarodnih balada.

No, osim reprezentativnosti narativnih struktura odabir pojedinačnih balada koje smo pogledali kroz povećalo čitateljskog odgovora – iako napravljen “teška srca” s obzirom na izostavljene primjere – učinjen je imajući na umu cilj usporedbe razmatranih tradicija gdje je supostavljanje talijanske, hrvatske i španjolske tradicije željelo istaknuti samo one sličnosti i razlike koje su osvjetljavale i potcrtavale neka ključna mesta mediteranskih baladnih tradicija – poput “traume susjedstva” koja čini i sastavni dio mediteranskog imaginarija – i koja su bila u stanju dovesti u pitanje mit o porijeklu i uzročno-posljedičnu narativnu logiku isprirovijedanih traumatskih iskustava. Pri tome je u našoj interpretaciji pored rodnog aspekta likova važnu ulogu imao njihov klasni i društveni aspekt koji se na različite načine u različitim tradicijama prepletao s onim rodnim, i gdje je činjenica što je španjolski protagonist bio “turski” ili “maurski” kralj, a hrvatski ponegdje dolazio s “druge strane mora”, a talijanski pripadao višoj društvenoj klasi, pokazivala klasne i socijalne prijepore koji stoje u podtekstu samih tradicija i opet dokazujući “glazbenost” tradicije, prepoznatu i u mitovima, čak i “s onu stranu kuhinjskih muza” samih balada, ako je vjerovati pozitivnom obratu u vrednovanju baladnog stranca. Svjesni da traženje mogućeg dijaloškog prostora između tradicionalne povijesno-geografske metode i suvremenog humanističkog diskursa može ostaviti nezadovoljne poklonike i jednog i drugog tabora, ipak s radošću prihvaćamo rizik odabrane metode, vjerujući u nužnost metodološke hibridnosti u tumačenju višestruko hibridnog mediteranskog folklora.

Ako bismo danas reformulirali postavljeno pitanje “zašto još uvijek pripovijedamo balade?” (usp. Delić 2004a) u pitanje “zašto još uvijek interpretiramo?” te tragične pripovjedne pjesme, morali bismo istaknuti kako na naše razumijevanje usmene tradicije utječu pojmovi kao što su “postkolonijalna kritika” ili “mediteranski folklor”. Mogli bismo reći kako je i simbolička struktura erotike u tim baladama zaokupljena fenomenom “izbjegavanja traume susjedstva”, ali simbolički je sadržaj vraćen u realno posredovanjem sintetičkog ili mimetičkog aspekta likova, pa je izbjegnut egzemplarni značaj balada. Upravo u izbjegavanju nedvosmislenе pouke o “izbjegavanju traume susjedstva” pripovijedanjem poglavito ženskih kazivačica, te pjesme i danas, u ovo postideologičko doba kad se dekonstruiraju esencijalistički pojmovi i roda i nacije, zaslužuju da se bavimo nji-

hovim “slučajnim” prijevodima i s onu stranu domene “doslovnog prevodenja”. Slučajnost konteksta usmenog prevodenja s jedne strane, a s druge, uronjenost njihovih simboličkih struktura u pripovijedanje realnih iskustava traumatskih događanja, onemogućuje da te pjesme promatramo kao “povijesne fragmente” nanesene “plimom vremena” koji stoga ne mogu biti ugrađeni u neku koherentnu nacionalnu mediteransku, srednjoeuropsku ili balkansku “povjesticu” (usp. Bhabba 2002). Filomelin vez nije izbligliedio, samo je ponovno ispisan.

## Prilog

### A. Hrvatska tradicija

#### A.1. Sestrine oči u moru

Rodila loza dva grozda,  
Hranila majka dvi kćeri;  
Jednoj je imala Anica,  
Drugoj je ime Marica.  
Prosio Ivo Maricu,  
Ne da mu majka Maricu,  
Već daje seklu Anicu.  
Kada su došli na morje,  
Zaiska Ana vodice:  
– Dodaj mi, Ivo, vodice,  
Iz tvoje b'jele ručice!  
Govori Ivo Anici:  
– Savi se, Ano, u morje,  
Napi se hladne vodice!  
Savi se Ana u morje,  
Da piće hladne vodice;  
Turi je Ivo u more,  
Napi se Ane vodice.  
A kad je prošla godina,  
Al ide Ivo punici.  
Pitala Ivu punica:  
– Što radi sekla Anica?  
– Kada me pitaš, kazat će.  
Bilo je platno navrgla,

Muško je čedo rodila;  
Bilo je platno trgljivo,  
Muško je čedo plačljivo.  
Poslala mene po Maru,  
Da bude Mara dadilja.  
Dade mu baba Maricu.  
A kad su došli na morje,  
Zasja se nešto u morju.  
Pitala svaja Marica:  
– Šta se to zasja u morju?  
Ili je sunce il mjesec,  
Ili je riba moruna,  
Ili je burma zlaćena?  
Govori Ivo Marici:  
– Niti je sunce nit mjesec,  
Niti je riba moruna,  
Niti je burma zlaćena,  
Već tvoje seke očice.  
To čula sekla Marica,  
Skočila Mara u morje:  
Kad nema seke Anice,  
nek nema ni nje, Marice!

(HNP 5, br. 143)<sup>149</sup>

<sup>149</sup> Objavljeno u zbirci *Hrvatske narodne pjesme*, sv. 5, br. 143. Verzija iz Starih Mikanovaca, iz rukopisne zbirke Marka Petričevića, 1888.

## A.2. Prozna verzija

Nevjesticu majka nakitila što je ljepše mogla. Pavle nije štedio ljepe Ane, a kamoli njezinog bogatog nakita – onako lijepu nakićenu, utepi je u morske dubine. Kad Pavle vodio Jelicu, š njom se razgovara ponajviše oko ljubavi; čedna i stidna prelijepa Jelica glavinjavio virila u dno mora i u morske talase, kojih je lađa briječeći parala; ridki mu odgovor davala. Lađa prestala briječiti, a Pavlu dubkom se uzdahlo: u toj par Jelica ugleda na dnu mora gdje se nješto lijeska i cakli, pa je pitala Pavla da li su ono ribe, ljsuske ili biserje. Tada njoj Pavle očitova da su ono kosti utopljene joj sestrice Anice, koju mu na privaru njezina majka bila dala, ali da sad joj se je osvetio i da je ona [Jelica, nap. L. B. L.] njegova. Tako je Jelicu doma odveo (Bervaldi-Lucić 1885:56-57).<sup>150</sup>

<sup>150</sup> Kazivačica Marija Fabris-Musinović; zapisao Luka Bervaldi-Lucić na otoku Hvaru. Kopija rukopisne zbirke Matice hrvatske br. 49, str. 56-57; čuva se u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (IEF rkp. 17).

## B. Talijanska tradicija

### Il cognato traditore

Iere sere scibbe a la chiazza  
e truvaie la lüsce a lu balcune.  
De stavane do sere  
ca se vulevene ammaretà.

– Mannangille l'ambasciatelle  
si si vole ammaretà.  
– Pe ammaretà ce stoche ie,  
cume ve piasci a Ssignurie.

Quanne fuie a lu trascì,  
la chiù belle me cape ie.  
Arruvate a lu spusà  
la chiù brütte me fanne truvà.  
In presenza de tanta ggente  
me la pigghie e nun dichi niente.  
Me la metti n°gavallerie,  
tocca tocca la brutta mïe.  
Quann' arriv'a u mari riccie,  
dà lo tagghi la so triccie.  
Quann' arriv'a u mari granda,  
dà la mena totta quandà.  
In cape de nove misi  
a la sereche se ne scì.

– Mo vene u gineri mïe  
con du cavallerie,  
con du cavalle d'argiente,  
con du cavalle d'oro,  
manghi si fosse nü gran Signore.

– Buon giorne, mamma mïe,  
ste belle e ste fierite,  
ste allore de parturire.  
Av' avutu nu tuccu a tessere,  
quann' è lungh' e larie u mare.

Vole la su surelle,  
ca vol' aiute a ncanelare.

Sinoć podoh na trg  
i vidjeh svjetlo na balkonu.  
Tamo bijahu dvije sestre  
koje se želete udati.

– Upitah ih  
želete li za mene poć.  
– Udati se trebam ja,  
ako Vam se svidam.

Kad podoh u *trasuta*,  
pokazahu mi najljepšu.  
Kad dođe vrijeme vjenčanja,  
morah za ženu uzeti ružniju.  
Bijaše mnogo svijeta  
i uzeħ je bez rijeći za ženu.  
Stavih je na konja.  
Daleko, daleko, gruba ženo moja.  
Kad stigosmo na otvoreno more,  
odreza joj pletenice.  
Kad stigosmo na debelo more,  
tamo ju istuče.  
Nakon devet mjeseci,  
zaputi se svekrvinoj kući.

– Stiže moj zet  
s dva gospodina,  
s dva srebrna konja,  
s dva zlatna konja,  
kao da je plemić.

– Dobar dan, majko moja,  
dobro je i trudna je,  
samo što nije rodila.  
Morala je tkati komad platna,  
koje je veliko kao što je more veliko i široko.

Želi da joj sestra  
u tkanju pomogne.

– Spiccate, spiccate, Ros' Antonia,  
è bbinute to canatestigao  
che te vole pe ncanalà,  
à ggi co to canate  
manghi si scissi co nu frate.

– Si frate mi saria  
chiù cuntente me n' avev' a ggi:  
nu fratelle me pot' accidi  
e nu cuanatu me po tradi.

Quann' arriv' o mezz' a la vié  
u mani m•bitti lu mittie.

– Mio cuanato, mio cuanato,  
ci m' a acömenz' a ffà!  
Ci u ssape la mia sorelle  
niente bene l' ava bulè.  
– Tante male put' avè  
ca to sorelle nun pute sapè.

Quann' arrivò a lu mari ricciu:

– Ced è stu mari che sta mmene  
tantu ricciu?  
– Dà ste menate le so tricciu.

Quann' arrivò a lu mare grande:

– Ced è stu mare che sta mmene  
tante grande?  
– Dö l' ò menate totta quandà.  
– Aucille ce vei vulanne  
vulte la cape a chista vanne,  
sapisse la case de mamma mea,  
ca t' ave' a ffà purtà na lettera  
a chilla cana de mamma mea.  
A ttenite do rosi n• gambe  
e non l'à ssapute tenè:  
iune se la gode u mare  
e l' altra se la gode lu cuanate.  
(Bronzini 1956:227-229)<sup>151</sup>

– Požuri, požuri, Ros' Antonia,  
je twoj svak,  
želi da s njim podeš tkati platno.  
Poči ti je sa svakom  
kao da ti je brat.  
– Da mi je brat,  
pošla bih sretnija,  
brat me može ubiti,  
a svak prevariti.

Kad stigoše na pol puta,  
položi joj ruke na grudi.

– Svače, svače,  
što to činiš!  
Dozna li moja sestra,  
drago joj neće biti.  
– Mogu činiti što mi je volja  
jer twoja sestra ne može ništa doznati.

Kad stigoše na otvoreno more:

Što je tako lijepo u moru?  
To su njezine kose.

Kad stigoše na debelo more:

Što je tako veliko u moru?  
– Ovdje sam je porinuo u more.  
– Ptice koja letiš  
okreni se na ovu stranu,  
neka se dozna u kući moje mame,  
moram pismo poslati  
onoj vještici od moje majke.  
Imala je dvije ruže u sobi,  
ne znade ih sačuvati:  
u jednoj uživa more,  
u drugoj svak.

<sup>151</sup> Prevedena verzija je iz Matere (pokrajina Basilicata), zapisao Bronzini 1953. godine. Zahvaljujem Claudiiji Milano koja je prevela pjesmu s talijanskog na španjolski.

## C. Španjolska tradicija

### Blancaflor y Filomena

– Buenos días, tía Sabel! – Truquillo, muy ‘nhorabuena!

– Vengo a ver si Usted me da la su hija Felumena,  
para limpiarla la casa y pa casarme con ella.

– Felumena no por cierto que es chiquita y muy pequeña,  
te daré a Blancaflor, te daré a Blanca bella.

Se casaron, se esposaron, se la llevó pa su tierra,  
y de allí a los nueve meses, volviera en casa su suegra.

– Buenos días, tía Sabel! – Truquillo, muy n’horabuena!

Lo primero que pregunto si la mi hija queda buena.

– La su hija buena buena, en días de parir queda,  
vengo a ver si Usted me da la su hija Felumena,  
para limpiar la casa mientras la otra está buena.

– Se la vistiré de oro, se la calzaré de seda,  
si eso me dices Truquillo, llévala muy n’hora buena.

Montó en su caballo blanco, Felumena en una yegua,  
y encomenzó a navegar por unas matas espesas.

– Este camino, cuñado, no es camino de regla.

– Este camino, cuñada, camino de amores era.

– Mira que dices, Truquillo, que es el diablo que te tienta,  
te has casado con mi hermana, yo soy tu cuñada misma.

Se apeara del caballo, y la apeó de la yegua,  
y la ató de pies y manos, y hizo lo que quiso della.

Bajó por ahí un pastor, mandadito por Dios era.

– Por Dios te pido, pastor, me escribieras una letra,  
a la punta mi pañuelo, con la sangre de mi lengua,  
me la escribas, me la notes, y a mi hermana se la llevas.

La hermana desque lo supo como había parir moviera,  
y de lo que ella movió, lo guisó en una cazuela,  
y le diera de cenar a Truquillo cuando venga.

– ¿Qué me has dado, Blancaflor, que me has dado Blanca bella?  
¿qué me has dado, Blancaflor, que a mí tan bien me supiera?

– Mejor te supieron, traidor, los besos a Felumena.

– ¿Quién te lo ha dicho, la Blanca, quién te lo ha dicho, la bella?

– A mí no me lo ha dicho nadie, pero yo bien lo supiera.

La madre de que lo oyó, desmayada se cayera,

y después que recordó, desta manera dijera:

– Madres que tengáis hijas, casailas en vuestra tierra,  
que yo de dos que he tenido, la disgracia cayó en ellas,  
una viuda y sin marido, y otra mezclina y sin lengua.  
(usp. Catalán 2001/I:57-58)<sup>152</sup>

## **Blancaflor i Filomela**

– Dobar dan, gospo Sabel! – Truquillo, dobro mi došao!  
– Dodoh isprositi ruku Vaše kćeri Felumene  
da mi počisti kuću i da je uzmem za ženu.  
– Felumenu Vám ne mogu dati jer je mlada i malena,  
dat ču Vam Blancaflor, dat ču Vam lijepu Blancu.  
Vjenčaše se, uzeše se, odvede je u svoju zemlju,  
a nakon devet mjeseci vrati se domu svekrvinom.  
– Dobar dan, gospo Sabel! – Truquillo, dobro mi došao!  
Prvo što upita bilo je je li dobro moja kći.  
– Vaša je kći dobro, samo što nije rodila,  
dođoh Vas moliti da mi date kći Felumenu  
da mi počisti kuću dok joj sestra ne rodi.  
– Odjenut ču je u zlato, ogrnut ču je svilom.  
Kad tako zboriš, Truquillo, vodi je sa srećom.  
Uzjaše svoga bijelog konja, Felumena sjede na kobilu,  
i kroz gustu šumu počeše se probijati.  
– Ova staza, svače, nije prava staza.  
– Ova staza, svače, put je ljubavi.  
– Pazi što zboriš, Truquillo, Vrag te na kušnju stavljा,  
ti s mojom se sestrom oženi, ja tvoja sam svast.  
Sjaše s konja i nju spusti s kobile,  
sveza joj ruke i noge i učini s njom što mu volja.  
Neki pastir tuda naide, sám Bog ga posla na te strane.

<sup>152</sup> Neobjavljena verzija, pohranjena u Starom fondu Arhiva “Menéndez Pidal”, AMP, dokument br. 71 u mapi “Blancaflor y Filomena”. Pjesmu je kazivala Gregoria Alonso, a zapisao ju je Ramón Menéndez Pidal u Valdeónu (okrug Riaño), u pokrajini León. Ista kazivačica je kazivala drugu verziju iste balade 3. ili 4. rujna 1909. O terenskom radu Menéndeza Pidala vezanom uz kazivanje ove balade usp. Catalán 2001/I:57-58. Zahvaljujem prof. dr. Diegu Catalánu na dopuštenju za objavljivanje te verzije kao i na iscrpnim informacijama o izvorima za proučavanje terenskog rada Menéndeza Pidala uz bilježenje ove balade.

– Bogom te zaklinjem, pastiru, napiši mi pismo  
na rubu marame, krvlju moga jezika,  
napiši ga i mojoj ga sestri odnesi.  
Sestra kad doznade pobaci dijete što roditi ga trebaše,  
i od tog djeteta objed mu pripravi.  
Kad dođe Truquillo, dade mu večerati.  
– Što mi to pripravi, Blancaflor, što mi to napravi lijepa Blanca?  
Što mi to dade, Blancaflor, što nepcu mom tako ugodi?  
– Bolje ti godiše, nevjerniče, poljupci Felumene.  
– Tko ti to reče, Blanca, tko ti to reče, ljepotice?  
– Nitko mi ne reče, ali ja istinu saznah.  
Majka kad doznade, u nesvijest se obeznani,  
a kad svijesti se povrati, ovako reče:  
– Majke, što imate kćeri, udajte ih u svojoj zemlji.  
Ja imadoh dvije, nesreća ih snađe,  
jedna osta udovica i bez muža, a druga, jadnica, bez jezika ostade.





## V. Kazusne južnoeuropske tradicijske balade o svetoj Katarini iz Aleksandrije

Željeli bismo odmah na početku napomenuti da je naš pokušaj interpretacije upravo jednog odvjetka južnoeuropske baladne tradicije o svetoj Katarini – španjolskih i hrvatskih tradicijskih balada – tek prvi pokušaj približavanja tom složenom i zanimljivom predmetu koji upravo poziva na višeslojne interpretativne i transdisciplinarne pristupe koji prelaze okvire ovoga rada. Na baladu o svetoj Katarini naišla sam baveći se komparativnim proučavanjem hrvatskih balada i španjolskih romanci. Egzemplarnost njezina zapleta – egzemplarnost u smislu moralnosti baladnih naracija – potaknula me da se njome podrobnije pozabavim jer me i prije zanimalo odnos baladnih zapleta i egzemplarnosti, odnosno kazusnosti njihovih sadržaja. A kad govorimo o kazusnosti, nemamo na umu pravni aspekt ranonovovjekovne racionalne misli, nego revidirani folkloristički pojам kazusa Andréa Jollesa (Jolles 1978; Stierle 1984), osobito pak njegovo prepoznavanje oblikovanja narativnih paradoksa u folkloru (usp. Delić 2001).

Ovdje tako pokušavamo interpretirati kazusnost tradicijskih europskih balada o svetoj Katarini iz Aleksandrije. Riječ je o usmenopjesničkom žanru koji pripada tzv. kanonskoj favoriziranoj tradiciji i koji je bio dio neslavne europske globalizacijske prošlosti (tradirane, primjerice, tijekom križarskih ratova), no koji se opire jednoznačnim tumačenjima zahvaljujući formulnom značaju i snolikoj strukturi baladnog pjesničkog diskursa (Easthope 1983). Karakterističnu kazusnu transgresivnost žanra – transgresivnost zbog uobličavanja narativnih paradoksa – prepoznajemo i u baladama o svetoj Katarini, svetici-intelektualki, koja je možda sintetički lik predaje fikcionalnog postanka, a čiji život predaja locira u 4. stoljeće. Kult svete Katarine je, smatra Christine Walsh, nastao prema usmenim pričama prognanika u Aleksandriju za vrijeme Dioklecijana (Walsh 2007). Jedan od ključnih trenutaka u razvoju kulta prepoznat je kao zapisivanje i širenje pasija, muka, vrste hagiografskog žanra (*passio*) koji priповijeda mučeništvo svetice te *inventio* svetičinih relikvija. Same balade o svetoj Katarini pred čitatelja, odnosno slušatelja, postavljaju vrlo proturječne zahtjeve identifikacije s likom. Poetski najuspjelije balade i romance prihvataju poziv za spiritualiziranje glavnoga lika

pa baladne priče kao spontane kreacije "filozofa svakodnevnog života" iščitavamo i kao zaplete o epistemološkom, individualnom i kolektivnom sazrijevanju i spoznaji pojedinca, posebno žene, što bi se moglo upisati u jedan od odvjetaka individualnoga njegovanja kulta svetice za razliku od herojskoga iskorištavanja kulta svete Katarine u političke svrhe (usp. Walsh 2007). Pri tome nije moguće generalizirati neki univerzalni topos prikaza lika svete Katarine ni unutar pojedinačnog ogranka tradicije, nego oblikovanje lika ovisi o pojedinačnim uobličenjima pripovjedača, odnosno o različitim podtipovima tradicijskog zapleta koji su se proširili tim europskim tradicijama tijekom višestoljetnog života balade. No, postoji opasnost, naime, da zbog sekularnih usmenopjesničkih formula (usp. Armistead 1982:135-136) cijeli zaplet pojedinih balada, u kojem su sačuvani tragovi srednjovjekovnih filozofskih ideologema, iščitamo kao antiintelektualistički i antielitistički kazus koji udvostručuje ideološke sukobe za koje očekujemo da ih kazus dokine te otkrivamo svu ambivalentnost i pukotine onoga što bismo metaforički mogli nazvati "neposlужним egzemplima" te njihovu otvorenost ideološkim manipulacijama i udaljavanje od liberalne demokratičnosti poganskog naslijeda u razrađivanju narativnih mogućnosti.

Ako se sada osvrnemo na jedno od najpopularnijih uobličenja legende o svetoj Katarini iz motrišta koje se tiče našega pristupa tradicijskim baladama, iz aspekta književnoestetskih značajki *Zlatne legende*, mogli bismo reći da ta legenda po nešto modifcira trodjelnu strukturu hagiografskih tekstova – želju za svetošću, proces usavršavanja i dokazanu svetost (usp. Baños Vallejo 1989:136-138). Katarina, koja je sintetički lik najvjerojatnije fikcionalnog postanka (usp. Walsh 2007) predstavlja se odmah u početku, u pripovijedanju, s motrištem koje bismo mogli nazvati lutajućim, u mimetičkom aspektu žene intelektualke-filozofkinje čija se intervencija kod cara Maksencija protiv žrtvovanja poganskim bogovima isprva donosi u trećem licu uz napomenu da raspravu vodi "uz brojne silogizme, alegorije i metafore" te "argumente ponekad strogo realistične, a ponekad mi stične" da bi mu se zatim obratila i u prvome licu napuštajući "akademski stil" izlaganja (usp. Vorágine 1982:766 i dalje). U toj promjeni narativnog modusa možda bismo mogli prepoznati i tragove ideologema srednjovjekovne teologije, diskusije u kojoj sudjeluju kršćanski skolastičari, kao i islamski i židovski filozofi, i na koju se možda i referira pogansko porijeklo svetice iščitano iz kršćanskoga motrišta (v. Veljačić 1983). A ako bismo posebno željeli istaknuti upravo Katarinu raspravu s mudracima, ta buduća svetica, prema predaji porijeklom iz Aleksandrije, glasovitog stjecišta triju religija (usp. Walsh 2007), čini se da u toj raspravi brani tezu o jedinstvenosti religiozne i filozofske istine (usp. De Lange

1996:152-155), koju u 12. stoljeću ne bez prijepora prihvaćaju i židovski teolozi (isto), dok bi Maksencije mogao biti i predstavnik "poganske", teorije "dvostrukе istine", koja se pripisuje islamskom filozofu Averroisu, iako je prema Čedomilu Veljačiću u europsku povijest ušla u iskrivljenu obliku (usp. Kalin 1987:72; Veljačić 1983:95). Averrois se, osim toga, zalaže za odijeljenost religiozne i filozofske istine koja, ova druga, nije primjerena puku jer je njemu primjeren "jednostavan i pripovjedački" postupak (usp. Kalin 1987:72), a kontroverzija oko odijeljnosti religiozne i filozofske istine nije strana ni judaističkoj teološkoj misli (usp. De Lange 1996). U *Zlatnoj legendi* se zatim pripovijeda, uglavnom u trećem licu, o raspravi Katarine s filozofima te kako je Katarina i filozofe obratila na kršćanstvo, a zatim se u sažetom pripovijedanju donose figure Katarinina dokazivanja svetosti, njezina pasija, tamnovanje kad je i kraljicu privolila da prihvati kršćanstvo te razapinjanje na kotač i dekapitacija (usp. Vorágine 1982). Izvješće se zatim enumerativnim stilom o čudima post mortem te se još jednom nabrajaju Katarinine vrline. U tome je dijelu najizraženiji tematski aspekt lika, koji će uz spomenuti mimetički biti važan za naše razumijevanje balada. Tako nam se čini da je literarno i etički najzanimljiviji dio posvećen raspravi o tipovima i načinima spoznaje između Katarine i Maksencija. Treba napomenuti da upravo s prijelazom iz 11. u 12. stoljeće dolazi do odmaka od mizogine tradicije u pastoralnoj tradiciji, kako ističu novohistoričari, pa nam se čini da možda i lik Katarine, čini se posve iznimam u srednjovjekovnim prikazima žene, preuzima ne samo prikaz žene nego i muškarca, "onoga što ga vuče zemlji, tjelesnom", njegovoju duši (Dalarun 2001:62). Tu filozofsku kazusnost legende istaknuli smo unatoč činjenici što se u baladama ne spominje sekvenca rasprave s mudracima, već i stoga što nam se čini da su se u baladama, koje svoj postanak i širenje vjerojatno duguju kršćanskoj sredini i putujućim dijacima, sačuvali neki od tragova spomenutih srednjovjekovnih filozofskih ideologema koji dobivaju gotovo humanističku crtu iz našeg viđenja historicističkog razdoblja u 19. stoljeću, kad je zapisana većina usmenih balada o svetoj Katarini. Same balade u svojim izvedbama razrađuju različite narativne mogućnosti sadržane potencijalno i u odvjetcima srednjovjekovne filozofske misli.

Zanimljivo je da je u estetski najuspjelijim ostvarenjima usmene književnosti jednostavan stil legende, iskorištavane često i u propovijedima, kontaminirao pjesnički diskurs a da pri tome balade izvornoj spoznajnoj kazusnosti pučkoga štiva *Zlatne legende* pridodaju i vaganje različitih normi izbora između duhovnog i svjetovnog života u ilustrativnom parataktičkom snolikom stilu koji razbijaju uzročno-posljedične veze, karakteristične za usmeno pjesništvo. Možda je i legen-

da o svetoj Katarini, koja je u kršćanskoj ikonografiji postala zaštitnicom filozofa, zaslužna za uzlazne edukativne tendencije u pojedinim povjesnim razdobljima, ne toliko u smislu postupne novovjekovne sekularizacije već i postupnog filtriranja racionalne misli (usp. Hoerisch 2005) koju je preko propovjedne prakse prenosila i legenda o toj svetici.

Ako se osvrnemo na hrvatsku baladnu tradiciju, možemo primijetiti da je riječ o relativno rijetkoj baladi u usporedbi s bogatom hagiopografskom tradicijom te svetice u Hrvatskoj. Osim lirske pjesama i molitvica u zabilježenim pjesmama prepoznali smo dva temeljna tipa balade o svetoj Katarini, od toga jedan lokalni, uglavnom u šesteračkom stihu s varijantama zabilježenima u Istri i Kvarneru, a drugi, osmerački, koji postoji u zapisima uglavnom iz 19. stoljeća na širem hrvatskom području (u splitskom zaleđu, te u Hrvatskom zagorju i Istri). Ti se zapisi danas čuvaju u Odsjeku za etnologiju HAZU, a prijepisi pjesama u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Zamjetna je povezanost moderne balade, zapisane u tradiciji potkraj 19. stoljeća, sa starim izvorima, proznom hagiografijom iz 15. stoljeća te napose stihovanom legendom korčulanske bratovštine iz 17. stoljeća (usp. Bošković-Stulli 1978). Treba istaknuti kako se u jednoj od varijanata balade lik Katarinina oca imenuje kao "Košćica"<sup>153</sup> što je vjerojatno folklorizirano ime legendarnog Costusa, kojega se imenuje još u grčkoj hagiografiji Simeona Metaphrastesa iz druge polovice 10. stoljeća, a zatim i u *Zlatnoj legendi*. No, priča o životu svete Katarine razrađuje se stilom posve drugičnjim od onoga u nabožnoj literaturi. U konciznoj baladnoj pripovijesti nema mjesta opširnom pripovijedanju o želji za svetošću, koja se kod Katarine iz stihovane legende pojavljuje nakon Kristova ukazanja kad ju je uputio u otajstva vjere. I tamo gdje se u legendi opisuju muke koje trpe kršćani u Aleksandriji, kao i to kako je Katarina pokušala uvjeriti Maksenciju da ostavi svoje idole koji nisu "bogovi" nego "pakleni vragovi", balada razrađuje mimetički aspekt svetice, usredotočujući se na prijetnju djevojčinoj časti u sekvenci Katarinine prosidbe, koja se u baladi zatim nastavlja formulama Katarinina odbijanja prosaca u kojima je predstavljena želja za svetošću buduće svetice.

I dok hrvatska stihovana legenda razrađuje proces spiritualnog usavršavanja svetice, pripovjedno se posebno zadržavajući na naraciji disputa s mudracima i uspjeha kojim Katarina uspijeva preobratiti nevjernike na kršćanstvo, u baladi

<sup>153</sup> Možda je i opis Katarinina martirija u nekim baladama u kojima se spominju "košćice" odjek tog imena.

nema mjesta ni za sekvence rasprave s mudracima, ne pojavljuje se ni kralj pod imenom Maksencije kao ni *cesarova* (kraljeva) žena koja posjećuje Katarinu u zatvoru i koju svetica također obraća na kršćanstvo (usp. Vorágine 1982). Katarinine vrline i pobožnost u tradicijskoj baladi predočene su formulama Katarinina odbijanja prosaca koji se u tekstu ne atribuiraju kao "kršćanski neprijatelji". Tako je disput Katarine s filozofima i njezina rasprava s Maksencijem u baladi "prevedena" u nadmetanje prosaca. Prosci su "smožni kralji", ili "kralji i bani". U jednoj od varijanata pjesme spominje se i formula učenosti "Kate bile knjige štije" (usp. neobjavljeni verziju u Banić 1881-1885:492-494) u iznimno uspjeloj poetskoj obradi: "Kate bile knjige štije/ Na prsim joj sunce grijе/ A na čelu mјisec sjaje/ A na glavi zlatna kruna" (Banić 1881-1885, br. 208). U drugoj pak pjesmi nalazimo i na formulu "Sama, Kate, knjiga dođe", učenu formulu možda baroknoga porijekla<sup>154</sup> u lijepoj poetskoj obradi obećanja Katarinina uzašašća: "Ve nebu budeš korunjena/ Med angeli Gabrijeli,/ Na koruni dvanajest zvizda/ Sake zvizde sunce sije/ I da svetu Katu grijе" (Strohal 1883, br. 4). Formula Katarinine učenosti spominje se u još jednoj varijanti u kojoj se ova jasno povezuje s pobožnošću: "Pred svetom Katom knjiga stala,/ Sveta Kata verne kleći/ I vu knjige Boga moli" (Kotarski 1915:26). U tradicijskim baladama koje su nam poznate (ne znamo je li i u drugim očitovanjima folklora) nije zaživio atribut učenosti koji se pripisuje Katarini u legendi, a balada se usredotočuje na izlaganje pri povjednih sekvenci u kojima se nižu formule-tropi djevojčine časti (iako u folkloru uvijek treba računati na prešućene attribute prisutne implicitno kao prešutno znanje nositelja tradicije). Katarina u istarskim varijantama odbija materijalna dobra koja joj nude prosci: "Neću muža za sve blago/ za kamenje koje drago" (usp. Volčić 1851, br. 11), a formula odbijanja manifestira se i u drugim materijalnim dobrima, "prijestolju", odbijanju "dvorovica", odnosno sluškinja (isto). Muke kojima je podvrgnuta Katarina u legendi (zatvor, kotač, dekapitacija) sintetizirane su u baladi u mučenje na kotaču ("Oni kola opraviše,/ A na kola oštре koce,/ A na koce oštре nože,/ A na nože oštре ustre,/ A na ustre Katarinu"), a ova figura polisindetona pojačava formulu mučenja u pjesmi. U drugim verzijama nema motiva kotača, umjesto njega Katarina je zatočena u tamnici: "Zamu zvizdu i Danicu/ i Katicu za ručicu" (usp. Strohal 1883:8-10). U jednoj od Volčićevih verzija (usp. Volčić 1851:5-6), kao i u verziji iz zbirke Filipa Banića (usp. Banić 1881-1885:492-494), prisutna su oba motiva. U završnoj sekvenci Katarinina uzašašća u nebo Katarini se uka-

<sup>154</sup> U Kanižlićevu epu *Sveta Rožalija* (1780.) "knjigom" se imenuje "pismo" (usp. Kravar 2008a).

zuje andeo ili Isus; formula njezina odlaska iz svjetovnog života materijalizira se u formuli krunjenja krunom. Evo toga stiha: “Na koruni dvanajst zvizda/ Sake zvizde sunce sije/ I da svetu Katu grijе” (usp. Strohal 1883:8-10). Imamo li na umu višestruku kodiranost srednjovjekovnih tekstova (Todorov 1994), kakvu prepoznajemo i u folklornim tekstovima, put Katarine od muka do raja mogli bismo protumačiti i kao put duhovnog sazrijevanja.

Zanimljivo je da je atribut “poganskog nevjernika” iz legende potonuo u baladi u konotativni sloj ili je potpuno metamorfozirao, a Katarinin mučitelj predstavljen je formulom-tropom koji ga prevodi kao “odbijenog prosca”, pa je na djelu možda i mehanizam tzv. familijarizacije (Lüthi 1973), odnosno smještanja naracije u obiteljski kontekst, u njegovu doslovnem i naratološkom smislu, kojemu ne mogu izbjegći ni religiozne balade. Također, balade ponekad razrađuju sekvencu grešnosti Katarinina oca, dok pomoćničku ulogu namjenjuju majci. No, možda je takva podjela uloga i dijelom mediteranske baladne tradicije o svetoj Katarini. Na ovome bismo mjestu samo htjeli uputiti na neke analogije između različitih južnoeuropskih baladnih tradicija, ne ulazeći u tumačenje razloga takvih podjela uloga kakve se nadaju u baladama. Zanimljivo je tako primijetiti u nekim istarskim varijantama pjesme sličnost sa stihovima francuskih balada. Majka je u francuskim verzijama izrijekom “kršćanka”, dok hrvatske balade izrijekom ne oblikuju taj semantički atribut ili pak razrađuju sentimentalnu sponu majke i kćeri. No, u ovim se pjesmama, kao i u francuskim verzijama, Katarininoj majci obećava raj, a pakao ocu, doduše u stihovima koje ne bismo mogli nazvati bliskim usmenim prijevodom pjesničkoga diskursa francuske balade, ali je ipak sličnost više nego očita. Francuski stihovi: “Courage, Catherine! couronné’ tu seras./ Aussi ta bonne mère eu paradis ira;/ Ma ton bourreau de pére en enfer brûlera” (usp. Doncieux 1904:394) u hrvatskoj dvanaesteračkoj izvedbi glase: “Njen otac nemili va dno pekla pade./ Sveta Katarina z njezinum majčicun/ na pragu ostala, z majkun va raj pojde”.<sup>155</sup> Nadalje, među formulama Katarinine dokazane svetosti koje su zajedničke i drugim mediteranskim tradicijama nalazimo i formulu stolice koja je namijenjena Katarini u raju, zajedničku hrvatskoj i katalonskoj tradiciji: stihu “Kate sidi na zlatoj katride/ anželićen bož-

<sup>155</sup> Pjesmu je kazivala i zapisala Marica Stošić Milić u “Verbniku 2000. leta”. Zahvaljujem Tanji Perić-Polonijo, koja mi je ustupila prijepis pjesme.

jim Katarina šije” (Volčić 1851, br. 11) odgovara katalonski stih “Tres cadiras hay al cielo Catalina por sentarte” (Milá 1895:26).<sup>156</sup>

Drugi mehanizam prisutan na djelu je proces sintetiziranja koji nije svojstven samo žanru bajke: brojna čuda koja rese sveticu još za života u stihovanoj legendi, kao i u grčkim i latinskim hagiografijama, i koja su dokaz njezine svetosti još za zemaljskoga života, u baladi su reducirana na čudesnu intervenciju andžela ili Krista u trenutku svetičine smrti. I opet u takvu raspletu možemo tražiti doslovna i analoška tumačenja. Na ovome mjestu tek registriramo žanrovske markere balade u odnosu na svetačku legendu. A sličan tip čuda pojavljuje se i u raspletima drugih tradicijskih balada koje pripovijedaju priče o nesretnim ženama ili obeščaćenim djevicama. Legendarni egzempl nije se potpuno transformirao u egzempl o predbračnim ljubavnim odnosima. Ako u osamnaestostoljetnom duhovnom plaču, kakav je primjerice plač Ignjata Đorđevića *Uzdasi Mandalijene pokornice* (1728.), svetice s kojom se često Katarina dovodi u vezu (usp. Walsh 2007), “ljubav između ljudskih partnera metamorfozira u ljubav između pokajnice i Krista, zemaljska ljepota prerasta u ljepotu duše, ovozemaljske čežnje prerastaju u čežnje za sjedinjenjem s Kristom u vječnom blaženstvu” (Švelec 1971:22). Egzemplarnost Katarinina ponašanja isprva podsjeća na egzemplarnost ponašanja mladih djevojaka kad se protive “prisilnom vjenčanju”,<sup>157</sup> motivu čestom u tradicijskim pjesmama, preuzimajući također metafore duhovne ljubavi u baladno konciznom lapidarnom stilu. Zaplet balade se tako, čini se, oblikuje postupno kao pjesnička refleksija o nedoumici odabira između duhovnog i svjetovnog života. Pri tome možda baš ova i slične legendarne balade omogućuju “metamorfoziranje” žanra i drugih obiteljskih balada (Delić 2001). Naime, obiteljske balade često tematiziraju “zločine i kazne” te nadgrobne “kompenzacije” stradalih žena, zbog čega se neizbjegno nameće usporedba tih ženskih likova s likom svetice (isto). Zato se moderne balade u svom analoškom smislu mogu shvatiti kao pjesnički pokušaj medijacije izbora između svjetovnog i duhovnog života u ovozemaljskom svijetu, kao zaplet o spoznajnom individualnom sazrijevanju, pri čemu su balade preuzele i neke elemente pastoralne mizogine tradicije, poput formule smrti (usp. Dalarun 2001). Tako je i folklor u ovoj jednoj od rijetkih legendarnih balada

<sup>156</sup> Isti motiv nalazimo i u drugoj romanci: “Tres cadires tens al cel, totes tres pel teu regalo” (usp. Castellar de Nuc, 1922, dok. br. 63 AMP).

<sup>157</sup> Bogata hagiopografska tradicija u Hrvatskoj obećava da bi podrobnije istraživanje prikaza ove svetice u ikonografskim i folklornim prikazima, koje prelazi okvire ovoga rada, dalo zanimljive rezultate. Usp. monografiju Antonije Zaradije Kiš o tradiciji sv. Martina (2004).

s međunarodnom rasprostranjenosću (usp. Amristead 1997) preuzeo jednu od kompleksnih figura prikaza žene i u visokoj kršćanskoj kulturi (usp. Dalarun 2001).

Ako se sada koncentriramo na transformaciju legendarne građe onako kako je poznata u *Zlatnoj legendi*<sup>158</sup> u korpusu europskih balada o svetoj Katarini,<sup>159</sup> posebno je zanimljiva izrazito bogata građa hispanskih romanci koje su, između ostalog, i sastavnim dijelom dječjeg romancera.<sup>160</sup> Ta romanca, koja se često pjevala i recitirala među djevojčicama u kolu, nudi također složen i iznijansiran vrijednosni sustav, posebno u verzijama koje se prepleću s romancom *Marinero al agua*. Romanca je raširena u čitavom hispanofonom i luzofonom području u dva osnovna oblika: kao relativno kratka romanca, u tipičnu obliku za Kataloniju, Portugal i Kanarske otoke, a temelji se na naraciji o svetičinom martiriju i uzašašću. Druga je dulja i nalazimo je u kastiljskom govornom području, među Sefardima u Maroku te različitim tradicijama Latinske Amerike, a posljedica je kontaminacije s drugim romancama, među kojima su najčešće kontaminacije s romancom *Marinero al agua*.<sup>161</sup> Ta dva oblika često supostoe u tradiciji, iako neke regionalne tradicije daju prednost jednomu nad drugim.

Ako bismo željeli sažeti kraći tip balade, njezin bi sadržaj glasio ovako: Katarinini roditelji, koji su “nevjernici”, kažnjavaju Katarinu tijekom blagdanskog

<sup>158</sup> To, naravno, i nije jedini izvor legendarne građe o svetoj Katarini u Europi (usp. Maitland; Mulford 1998:130-145; Walsh 2007).

<sup>159</sup> Balade o svetoj Katarini zabilježene su u različitim europskim tradicijama: u finskoj, danskoj (Grundtvig 1853), njemačkoj, slovenskoj, hrvatskoj, talijanskoj, francuskoj, hispanskoj (usp. Armistead u Costa Fontes 1997/II:631). Riječ je o baladama koje pripadaju kršćanskoj tradiciji, a ne otkrivaju znatnije srodnosti u pjesničkom diskursu. Čak se i tako mogu prepoznati dvije glavne skupine balada koje se međusobno razlikuju i u sadržajnom aspektu, interpretaciji muka kojima je podvrgnuta sveta Katarina i u stupnju “folklorizacije” hagiografske predaje. I dok finska balada i njemačke balade te stare verzije iz 17. stoljeća i moderne verzije prikupljene početkom 20. stoljeća vide u kralju Herodu, Maksenciju, izvor svetičinu muka (usp. Kuusi 1977:312-314; Röhrich i Brednich 1965-1967:289-293), slijedeći pri tome hagiografsku tradiciju, romanske tradicije (talijanska, francuska, hispanska i portugalska) optužuju obitelj za Katarinin martirij. U tim su tradicijama Katarinini roditelji ili otac glavni izvor muka. Hrvatska tradicija nalazi se između tih dviju skupina jer optužuje “kralja”, iako uvodi i obiteljske članove kao protagoniste zapleta. O folklorizaciji nabožnih tekstova usp. Bošković-Stulli (1978:81).

<sup>160</sup> Samo se u Arhivu “Menéndez Pidal” u Madridu čuva pedesetak varijanata te romance iz gotovo svih ograna hispanskog romancera, interpretacija kojih bi zaslužila zasebnu monografiju.

<sup>161</sup> Druge romance s kojima se prepleće su također religiozne romance.

slavlja jer ne želi slijediti njihove vjerske rituale. Dok Katarina iščekuje mučenje (ili tijekom mučenja na kotaču ili na lomači), siđe anđeo koji ju poziva da se uspone na nebo. Romance obično završavaju moralističkom refleksijom o kontrastu između budućega života na nebu i ovozemaljskog života.<sup>162</sup>

U tim se romancama formule pobožnosti svode na Katarinino protivljenje vjeri roditelja. Sekvencijalni niz niže formule Katarinine pobožnosti i nebeskoga iskupljenja pa romanu prepoznajemo kao religiozni egzemplar koji i u novijim sefardskim verzijama iz Maroka, koje su "uvezene" s Poluotoka u novije vrijeme, prenosi moral pučke pobožnosti. Iako atribut učenosti u većini romanci pripada konotativnom sloju, u verziji iz Leóna koju podastiremo kao prilog nalazimo i stih "Y con unas disciplinas la atormentaba", u kojem spomen na "discipline" kao dio svetičina martirija možda aludira i na *artes liberales* u kojima je Katarina iz legende vješta.

Zaplet se usložnjava u romancama koje su prepletene s romanom *Marinero al agua*. Čini se da supostavljanje romance *Marinero...* romanci o svetoj Katarini pripada tipu sekvencijalnog ulančavanja u kojemu se pripovjedni afiniteti između dviju sekvenci izgrađuju na suprotnostima (usp. Salazar 1994). Protagonisti obiju romanci su u mnogo čemu različiti likovi: ako je Katarina svetica koja je, prema *Zlatnoj legendi* "uništila sve što je vrag u njoj pokušao izgraditi" (Vorágine 1982:II, 765), odnosno, "oholost, tjelesnu požudu i svjetovne ambicije", mornar bi utjelovljavao, prema folklornom vrijednosnom sustavu, krajnju suprotnost. No, iako se čini da je riječ o dijametalno suprotnim likovima, i jednom su i drugom liku u nekim varijantama pripisani atributi pobožnosti pa oba lika uživaju u Božjoj milosti. Tip ove baladne egzemplarne pripovijesti podsjeća i na grčku legendu o Teofilu iz 6. stoljeća. U toj faustovskoj legedi Teofil, crkveni vjerodostojnik, sklapa ugovor s vragom, ali pokajavši se, zaziva u pomoć Djevicu. U tradiciji se u funkciji Teofila ponekad nalazi i Magdalena (usp. Dalarun 2001:58).

Međutim, katkad se čini da se te dvije romance spajaju ili je na djelu prijenos njihovih vrijednosnih sustava. Eshatološka borba između dobra i zla spuštena je u njima u karnevaletski modus, a ponekad legendarna balada evoluira u ateistič-

<sup>162</sup> Francuska tradicija je dosta ujednačena u osudi svetičina oca na pakao, dok Katarini i njezinoj majci dosuđuju raj nakon što ova prijeđe na kršćanstvo (usp. Doncieux 1904:391-396; Barbeau 1937:205-208). U baladama iz talijanske tradicije u jednoj verziji otac moli Katarinu oprost nakon što se uvjeri u čudesnu Katarininu nedodirljivost, kojoj ni zatvor ni glad ne mogu naškoditi (usp. Nigra 1888:149).

ki sustav vrijednosti. U nekim varijantama sveta Katarina, dospijevši na nebo, i sama doživljava brodolom, poput mornara, pa se sada ona nalazi u položaju da obećava blago instanci izbavitelja koju u drugim romancama zastupa lik vraka.<sup>163</sup> Još su neobičnije varijante u kojima se Katarina pojavljuje u ulozi koju u drugim romancama ima lik vraka, iako je ona ovdje Božja poslanica: obećava spasiti mornara pod uvjetom da svoju dušu preda Bogu (usp. RPM, 199-200).<sup>164</sup> Tako i romanca nudi usporedbe s legendom o Faustu, ulogu kojega, kako vidimo, preuzima ponekad, osim mornara, i sama svetica.

Ove se posljednje varijante upisuju u tradiciju čuda *post mortem* svetice koja je uživala znatan ugled u hispanskim zemljama,<sup>165</sup> iako u nekim varijantama postoje naznake i kritike kulta svetaca (usp. Caro Baroja 1995/I:118-122, 129), možda i reformatorske provenijencije. U nekim verzijama sveta Katarina traži od mornara da njoj povjeri dušu, a ne Bogu, što mornar odbija, a mornar na tome mjestu uvodi i antiklerikalne elemente u testament (usp. Pinheiro Torres 1972).

Naposljetku, uzimajući u obzir da većina hispanskih verzija u kojima dolazi do te kontaminacije ne računa s priopojednim objašnjenjem komu pripada natprirodni glas koji obećava spasenje mornaru, ambivalentnost pjesničkog diskursa dopušta mogućnost da taj glas može pripadati vragu kao i svetoj Katarini. U nekim romancama, štoviše, vrag se izrijekom spominje kao medijator u mornarevu spasenju.<sup>166</sup> Prihvatom li tu pretpostavku, imali bismo u tim romancama dva međusobno posve različita egzempla: jedan koji veliča kult svetice ili koji izjednakuje njezinu pobožnost s mornarevom i drugi, koji demistificira kult svetice koji

<sup>163</sup> “Al subir las escaleras, Catalina cayó al agua/ – ¿Cuánto me das Catalina por si te saco del agua?/ – Te doy todos mis navíos, también mi oro y mi plata”. Neobjavljena verzija iz mjesta Las Monas (Yomezana, Asturias). Stari arhiv Arhiva “Menéndez Pidal” u Madridu.

<sup>164</sup> “Cuando subía Catalina, cayó una grande borrasca,/ de truenos y relámpagos cayó un marinero al agua./ – ¿Qué me das, marinero, por sacarte de esa agua? (...) /– Yo no quiero tus navíos cargaditos de oro y plata./ quiero que cuando te mueras a Dios le entregues el alma”.

<sup>165</sup> U 14. stoljeću postoje brojni prijevodi *Zlatne legende* na španjolski. Usp. Baños Vallejo (1989), a poznate su i hagiografije o svetoj Katarini u drugim hagiografskim zbirkama (npr. ona koja se citira u kodeksu iz El Escoriala h-I-13 (usp. Romero Tobar 1986). O ugledu svetice može se neizravno zaključiti iz konteksta u kojem se pojavljuje komentar isusovca oca Marijana, upućen protiv širenja kulta svetaca i svetica u svetačkim dramama: “Kako može biti prikladno da grubi ljudi predstavljaju djela i živote svetaca (...), i zar ćemo morati trpjeti da neka nepoštena žena predstavlja Djевичu Mariju ili svetu Katarinu?” (Caro Baroja 1995/I:133).

<sup>166</sup> Tako se u jednoj romanci iz mjesta Elche (Alicante) koju je kazivala Angela María Botella (dok. br. 73 AMP) navodi: “El demonio tan sutil respondió por otra banda/ ¿qué me das marinero/ y te sacaré del agua?”. Na dokumentu stoji da je pjesmu prikupio Pascual Fernández.

se u romanci kritizira tzv. šaljivim testamentom (*mock testament*).<sup>167</sup> Različitim slojevima tradicije na ovome mjestu možemo pripisati i onu rasprave oko ikonoklastičke i ikonofilske tradicije i trgovine relikvijama prisutne još u srednjovjekovnoj tradiciji predaje o svetoj Katarini (usp. Walsh 2007),<sup>168</sup> korijene koje možemo možda tražiti i u kasnoantičkim rimsко-židovskim prijeporima (usp. Keller 1992:50 i dalje). Relikvije su kao dokaz istodobnog zemaljskog postojanja svetaca i njihove nebeske nazočnosti bile snažan poticaj razvijanju kulta svetaca u srednjem vijeku, pa tako i onoga o svetoj Katarini (usp. Walsh 2007). Doduše, sama muka svete Katarine bilježi svetičinu molitvu da njezino tijelo ne bude pretvoreno u relikvije; ipak se ta pasija “ne može shvatiti kao ikonoklastički traktat”, a *inventio* Katarinih relikvija zacijelo je, smatraju medijevisti, dao poticaj razvoju kulta koji je postao jedan od najvažnijih svetačkih kultova u kasnosrednjovjekovnoj Europi (isto).

Ako doista porijeklo balade treba tražiti u tim srednjovjekovnim naslagama tradicije, imali bismo na djelu lik mornara kao zastupnika ikonoklastičke tradicije u onim romancama u kojima odbija Katarininu pomoć. Sam “šaljivi testament”, tako omiljen u portugalskom odvjetku hispanskog romancera (usp. Pinheiro Torres 1972), možda u sebi nosi trag i pučkih odjeka reformatorske tradicije u Španjolskoj.<sup>169</sup> Tradicija tako izražava ambivalentan odnos prema učenosti i spiritualnosti koja se s jedne strane cijeni i doživljava spasiteljskom, ali od koje se u isto vrijeme u snopu narativnih mogućnosti koje nudi tradicija, ali i unutar jedne te iste romance (upravo zbog “šaljivih testamenata”), zazire. Osim toga, iz današnje perspektive revidirane kulturne i književne tradicije srednjega vijeka pomišljamo kako te balade u pojedinim svojim ostvarenjima upravo u svojim “šaljivim testamentima” otkrivaju i kritičku svijest i prema samoj filozofskoj dis-

<sup>167</sup> Usp. neobjavljenu verziju iz Astorge, Arhiv “Menéndez Pidal”: “– El alma es para mi Dios que me ha dado prestada,/ el corazón pa María, por ser María Sagrada,/ los ojos para los ciegos pa que vean por donde andan,/ los dientes para las viejas pa que royan las castañas,/ los oídos para los sordos pa que oigan lo que hablan,/ las tripas para las peces pa que naden por el agua,/ el pellejo para el cura pa que se haga una sotana,/ los recortes que le queden para hacer las campanas”. Za burleske testamente u portugalskoj tradiciji u kojoj su aluzije na grešni svećenički život eksplicitnije (usp. Pinheiro Torres 1972:175-176).

<sup>168</sup> I u *Zlatnoj legendi* se spominje čudo koje je doživio svećenik iz Rouena, što upućuje na kult svete Katarine u francuskoj Normandiji.

<sup>169</sup> Usp. katalog s izložbe “Erasco en España”. Svjetovni karakter danskih balada Grundtvig tumači protestantskom tradicijom zbog koje je danska balada ostala u “svjetovnoj odori” (usp. Grundtvig 1853).

kusiji o različitim tipovima spoznaje, podsjećajući da izvori prijevoda u baladne formule prosidbe ipak nisu zaboravljeni.

Naposljetu, kazusna interpretacija života svetaca i drugih dogmi službene religioznosti česta je u karnevaleskoj folklornoj tradiciji. Legendarne balade ne odražavaju krute i dogmatske stavove, nego nude specifičan spoj novelističkih s religioznim elementima, onih antiklerikalnih s pobožnima, pripadajućima religioznomu moralu. Na kazusnu interpretaciju hispanske romance o svetoj Katarini mogao je utjecati i kontekst u kojem se kazivala i/ili pjevala. A ta je romanca bila osobito popularna u dječjim kolima, kako svjedoči i bilješka na margini jedne od verzija te romance: “(...) A kad se u kolu završi recitiranje romance, svi se obruše na onu koja predstavlja u igri Katarinu i bacaju ju u zrak; to je povod šakljanju, zbog čega cijela igra završi u urnebesnoj galami. Uvijek kad bih promatrao tu igru, pomislio bih: Evo lijepog prizora koji predstavlja svetu tradiciju, a koja na kraju završava nevidljivom intervencijom Mefista, koji uspavljuje religiozni ideal i pretvara ta dječja tijela u nervozne mehanizme, robeve moći smijeha”.<sup>170</sup> U jednoj kubanskoj verziji, koja pripada dječjem folkloru, motiv mističnog vjenčanja s Kristom također je spušten u karnevaleskni modus i izjednačen s običnim svjetovnim vjenčanjem, iako romanca tu napušta metričku pravilnost i približava se proznom izričaju:

- ¿Cuánto me das, marinero, por que te saque del agua?
  - Te doy todos mis navíos, todo mi oro y plata;
  - a mi mujer que te sirva y a mi hija por esclava.
  - Nada de eso yo quiero, sino casarme contigo.
- (usp. Chacón y Calvo 1913:52)

Međutim, bilo bi nepravedno protumačiti uvođenje antiklerikalnih elemenata u romanci samo kao posljedicu ludičkog karaktera čina pjevanja ili recitiranja romance ili kao posljedicu nerazumijevanja zapleta dječjih informanata. Riječ je o jednom od ključnih paradoksa folklora kojemu je “istodobno pripisana velika uloga u prenošenju i čuvanju kulturnih institucija i nastojanju da ih pojedinac poštuje, dok istodobno omogućuje društveno prihvatljive filtere za represivne mјere koje te iste institucije nameću” (Bascom 1965:298). Ako bismo u baladnom zapletu o svetoj Katarini prepoznali i priču o sazrijevanju pojedinca, osobito

<sup>170</sup> Nepoznati su nam podaci o autoru ove bilješke s dokumenta br. 95 iz Arhiva “Menéndez Pidal” u Madridu. O toj romanci kao dijelu dječje usmene tradicije usp. Pelegrín 1996:229-286; posebno 231, 235-238, 252, 262.

žene koje su i u hispanskoj tradiciji glavni kazivači/informanti balada, taj nam se zaplet u hispanskoj tradiciji čini ambivalentnim, potičući nas na alegorijsko čitanje zapleta dok istodobno ne prestaju titrati ni njegovi manifestni sadržaji. I opet iščitavamo zaplet o individualnom spoznajnom sazrijevanju pojedinca, žene, u medijaciji odabira između duhovnog i svjetovnog života i kao odvjetak pučkih oblika njegovanja individualnog kulta svetice (usp. Walsh 2007). Naposljetku, komparatistički pristup pokazuje nam da se i kao međunarodna balada koja nije rezultat genetske srodnosti nego tipoloških podudarnosti kršćanskih tradicija u kojima su balade potekle, ova pjesma o svetoj Katarini oblikovala kao kazus izbora između duhovnog i svjetovnog života: formulu Katarinina odabira između "prekomorskih prosaca" ili posvećenosti Kristu iz hrvatske balade prepoznajemo u španjolskoj romanci u formulama svetičina uzašašća u nebo, a u kontaminiranim verzijama u formulama razgovora mornara i svetice. Podrobniji uvid u druge europske baladne tradicije vjerujemo da bi potvrđio tu tematsku dominantu. U španjolskoj baladnoj tradiciji toj je temi pridodana i faustovska tema, koja spomenutu izboru daje još veću i eksplicitniju ambivalentnost. "Kate bile knjige štije/ Na prsim joj sunce grijе/ A na čelu misec sjaje/ A na glavi zlatna kruna".

## Prilog:

### Europske balade o svetoj Katarini

#### A. Hrvatska tradicija

Kad priminu kralj Košćica  
 Osta Kate sirotica  
 Svega svita lipa ptica,  
 Al je prose tamo s mora?  
 Svega česa svoga dvora  
 Za gospoje sluge svoje,  
 Služit će je kralj i bani  
 I ostali svi glavari.  
 Majka joj se njena šeće  
 Gori doli uz tavane.  
 Kad je bila blizu Kate,  
 Kate bile knjige štije,  
 Na prisim joj sunce grije,  
 A na čelu misec sjaje.  
 A na glavi zlatna kruna;  
 Ter joj majka ovako veli:  
 – Tebe prose priko mora  
 Za gospoje sluge svoje  
 Svega česa svoga dvora,  
 Služit će te kralj i bani  
 I ostali svi glavari.  
 Kate majci odgovara:  
 – Od otole hitka ženo  
 Ne spominji moga muža  
 Nek negine tvoja duša,  
 Isus me je prstenova  
 Desnom rukom zlamenova,  
 A livom je prstenova.  
 Kad to sluge očutiše  
 Pa se natrag povratiše  
 Ter gospodaru kazali:

– Kate kaže da ti neće,  
 Da je Isus prstenova,  
 Desnom rukom zlamenova.  
 Kad on sluge razumio,  
 On je njima besidio:  
 – Bora vami sluge moje,  
 A vi kola opravite,  
 A na kola oštare koce,  
 A na koce oštare nože,  
 A na nože oštare ustre,  
 A na ustre Katarinu,  
 Svu mi Katu razmagnite,  
 Milosrdja neimajte.  
 Toga jedva sluge dočekaše,  
 Oni kola opraviše,  
 A na kola oštare koce,  
 A na koce oštare nože,  
 A na nože oštare ustre,  
 A na ustre Katarinu.  
 Tri je puta vapijala,  
 A četvrti nemogaše,  
 Nego k nebu pogledaše.  
 Isus joj je govorio:  
 – Nu ne boj se Katarino,  
 Eto Isus k tebi leti,  
 On će tebe zagrliti,  
 U raj te hoće odvesti,  
 S anđelim čes pribivati,  
 Slavu vičnju uživati.

(usp. Banić 1881-1885, br. 208)<sup>171</sup>

<sup>171</sup> Neobjavljena verzija (usp. Banić 1881-1885, br. 208). Kazivao Miho Banić iz Donjeg Dolca. Pjesma u Banićevu rukopisu nosi naslov *Kate sirotica*.

## B. Španjolska tradicija

### B.1. Kastiljska tradicija

Era Santa Catalina que murió martirizada,  
 La atormentaba un rey porque quería gozarla.  
 Porque no la conseguía dos mil martirios le daba.  
 Y con unas disciplinas cruelmente la atormentaba.  
 Mientras más golpes le da Catalina más galana.  
 Mandó arrojarla a un horno y a Catalina quemarla.  
 La tiraron en el horno pero nada la dañaba.  
 Mandó hacer una rueda de cuchillos y navajas,  
 Para hacer a Catalina en doscientas mil tajadas.  
 La rueda ya estaba hecha, la santa ya preparada,  
 La daban a echarla a ella y un ángel del cielo baja.  
 – Catalina, Catalina, que Jesucristo te llama.  
 – Jesucristo, ¿qué me quieres? ¿Jesucristo ¿qué me mandas?  
 – Que me vengas a dar cuenta de la tu vida pasada.  
 – La vida ha sido buena, la cuenta la daré mala.  
 Así murió Catalina de ángeles arrodeada.  
 Válgame Nuestra Señora, válgame la Virgen Santa.<sup>172</sup>

### B.2. Katalonska tradicija

Aquí dalt *en estos montes y en tierras muy regaladas*  
 N'hi nasqué una criatura *que Catalina se llama.*  
*Su padre es un rey moro, su madre una renegada,*  
 La varen doná a criá á una dida cristiana.  
 La dida, la bona dida la doctrina ni enseñava.  
 El dia qu'-ho va sabé *su padre l' atormentava,*  
 Qu'en deixés la lley de Cristo qu'en prengués la luterana.

<sup>172</sup> Recitirala Teresa Fernández Suarez, 54 godine, iz mjesta Láncara (León). Iz zbirke Eduarda N. Tornera, 1916. Rukopisna verzija iz starog arhiva "Menéndez Pidal". Ljubaznošću dr. Diega Catalána.

Ella dice que no puede *que á un Dios estava donada.*  
 Son pare *manda los criados para más atormentarla*  
*Que guarnesquian una rueda de cuchillos y navajas.*  
*Cuando la rueda está al punto la santa está aparejada,*  
*Ya baja un ángel del cielo con la corona y la palma.*  
*Sube, sube, Catarina que Dios del cielo te manda*  
*Que te n'as de doná comte de la teva vida santa.*  
 Tres cadiras hay al cielo Catalina por sentarte,  
 Y altres tres al purgatorio por tus germans y germanes,  
 Y altres dos en el infierno por tu padre y por tu madre.  
 La una ya n'es de fuego per tant que t'atormentaren  
 Y l'altre ya n'es de punxas per lo tant que te punxaren.  
 A las doce de la noche Catalina y afinava,  
 Ya l'en baixan á buscá amb una custodia d'àngels.  
 Aquesta cansó cantarás todos los viernes del año,  
 Trerás un alma de pena, la tuya si está en pecado.  
 (Milà y Fontanals 1895)

## C. Danska balada

1. Der van en liden Terne blandt andre Terner smaa:  
hun maatte saa tadt og ofte paa Kongegulvet gaa.
2. – Og hør du, liden Karen, og vil du være min:  
en Guldbrokades Klædning den vil jeg give dig.
3. – En Guldbrokades Klædning den agter jeg ej paa:  
giv den din unge Dronning, lad mig med Æren gaa!
4. – Og hør du, liden Karen, og vil du være min:  
mit halve Kongerige det vil jeg give dig.
5. – Dit halve Kongerige det passer jeg ej paa:  
giv det din unge Dronning, lad mig med Æren gaa!
6. – Og her du, liden Karen, hvad jeg vil sige dig:  
i Morgen jeg dig sætter udi Blaataarnet ind.
7. – Og lader du mig sætte udi Blaataarnet ind:  
da skal Gud-Fader vide, at jeg uskyldig er.
8. – Og hør du, liden Karen, hvad jeg vil sige dig:  
i Morgen skal du sættes i Spigertønden ind.
9. Og lader du mig sætte i Spigertønden ind:  
da skal Gud-Fader vide, at jeg uskyldig er.

10. Saa toge de liden Karen, satte hende i Spigertønden ind:  
ja, elleve unge Konger selv rullede hende omkring.
11. Saa toge de liden Karen af Spigertønden ud:  
hendes Ansigt var saa blodigt, ja, Blodet strømmede ud.
12. Da monne Gud-Fader sende to Engle smaa derned:  
de toge liden Karen, førte hende til Hvile og Ro.  
(Grundtvig 1853:547)

### Prijevod danske balade

1. Bila jednom među služavkama jedna takva djevojka mala  
koja je često i svakodnevno morala ići pred kralja.
2. – Počuj mala Karen, hoćeš li moja biti:  
od zlatnog brokata od mene ćeš halju dobiti.
3. – Ja ne marim za halju od brokata zlatnog;  
podaj ju kraljici mladoj, a ja bih otisla časno.
4. – Al počuj, mala Karen, ako budeš moja,  
pola mog kraljevstva i vlasti biti će tvoja.
5. – Do pola tvoga kraljevstva meni nije stalo;  
daj ga mladoj kraljici, mene pusti otić’ časno.
6. – Al počuj, mala Karen, što ti hoću kazati:  
sutra ču te u plavog tornja tamnicu baciti.
7. – Ako me i zatvorиш u tamnicu crnog tornja:  
Bog otac će tad znati, da ja sam nevina.
8. – Poslušaj mala Karen, što ti hoću reći još:  
sutra ču te staviti u šiljaka puni koš.
9. – Pa ako me staviš u bačvu sa šiljcima,  
Bog otac će tad znati da sam nevina.
10. I uhvate malu Karen, stave u bačvu sa šiljcima.  
I kolutahu je uokolo jedanaest mladih kraljeva.
11. I onda su izvukli Karen iz bačve sa šiljcima,  
lice joj bješe krvavo, da krv je tekla posvuda.
12. Tad Bog je otac poslao andela dva,  
koji uzeše malu Karen i odniješe do vječnog pokoja.<sup>173</sup>

<sup>173</sup> Verzija A. (s južnog Jutlanda), prema gospodji P. Petersen, pastorovoj ženi, 1844). S danskog na hrvatski prevela Dora Maček.

## **Ulomci iz Zlatne legende Jacobusa de Voraigne (Sveta Katarina)**

(...) Katarina je smjesta okupila neke od svojih slugu, prekrižila se, izišla s njima iz svoje palače zaputivši se ulicama svojega grada. Tijekom šetnje nije joj trebalo puno da uoči da mnogi od onih koji su govorili da vjeruju u Krista, ne bi li se naposljetku oslobođili smrti, ipak prihvaćaju obožavanje lažnih bogova pohrliви mjestu namijenjenu žrtvovanju. Tada se ona, duboko ranjena u svojim najintimnijim osjećajima koji su bili vjerski osjećaji, spontano pojavi pred carem i reče mu:

– Bolje bi bilo, vladaru, da s obzirom na čast položaja koji uživaš i ako osluhneš glas razuma, umjesto što se zalažeš za kult lažnim bogovima, vjeruješ u nebeskog Stvoritelja.

I zatim, na mjestu na kojem je stajala, na vratima poganskoga hrama, započe s carem dugu raspravu i služeći se brojnim silogizmima savršeno dijalektičnim, uz upotrebu alegorija i metafora, navodeći argumente ponekad strogo realistične, a drugi put mistične, dokazala je istinitost niza postavki. Zatim, napustivši akademski stil i upotrebljavajući uobičajene izraze reče:

– U iskazima koje sam upravo iznijela radije sam se koristila znanstvenim jezikom i postupcima jer sam ti iskazala poštovanje smatrajući te inteligentnim i učenim čovjekom, kojemu je filozofija bliska, ali sada te otvoreno i izravno pitam: Što želiš postići ovim besmislenim okupljanjem? Zašto primoravaš te ljude da obožavaju glupe idole? Kad se već toliko oduševljavaš promatrajući ovaj velebnii hram koji su sagradile ljudske ruke, i diveći se raskoši blaga kojima je urešen, unatoč tomu što sva ta veličanstvenost i velebnost nije ništa drugo do prah koji svakoga časa može odnijeti vjetar, zašto se ne diviš promatrajući nebo, i zemlju, i more, i mnoštvo stvari koje zavrjeđuju divljenje što ih zaslužuju ti elementi? Koliko bi bilo bolje za tebe da znaš cijeniti ljepotu sunca, mjeseca, zvijezda i beskrajnjog mnoštva nebeskih tijela koja ukrašavaju nebeski svod te da se diviš pokornosti i poniznosti kojom poštivaju zakone koji njima upravljaju! Pomisli kako danju i noću, otkad je svijet počeo postojati pa do njegova nestanka, ta nebeska tijela nikada se ne zamorivši i nikada se ne udaljujući sa svojih putanja, napreduju s istoka prema zapadu i sa zapada prema istoku. Kad budeš promatrao takav veličanstven fenomen, postavi samome sebi pitanje: Postoji li neko biće moćnije od njih? Poslušaj pažljivo odgovor koji će ti tvoj vlastiti razum dati na to pitanje. Razum će ti uzvratiti potvrđno; i reći će ti da je moćnije od njih biće koje je stvorilo zakone koji upravljaju njihovim kretanjem i koje ih je podvrglo tim zakonima ne dopustivši im da napuste svoje putanje. Ako razmisliš o tim odgovorima, shvatit ćeš da bez obzira na to koliko to budeš tražio, nećeš naći išta što bi nadišlo u veličini to vrhunaravno biće niti koje bi se

s njim moglo usporediti; i kad dođeš do tog zaključka, obožavaj to Vrhunaravno Biće i slavi ga jer on je Bog bogova i Gospodar gospodara.

Zatim je elokventno i mudro započela Katarina raspravljati o temi Uskrsnuća Sina Božjega. Car ju je dugo nijemo slušao ne mogavši pridodati ni jedan jedini argument protiv doktrine koju je iznijela djevojka; ali poslije, povrativši svoje prijašnje duševno raspoloženje, prekide ju i reče joj:

– Dosta je bilo, dosta! Kad završimo podnošenje žrtava našim bogovima, obnovit ćemo razgovor i odgovorit ćemo na tvoje argumente.



## *VI. Seljačko i plemičko, seljačko i urbano: prepletanje pučke i elitne kulture u zapletu mediteranske balade o *Plemenitoj pastirici**

Kritička interpretativna etnografija često je upozoravala na etnološko i folklorističko neautorizirano prisvajanje objekata svojega proučavanja, na takozvano "pripitomljavanje" seljaka kojima znanstveni diskurs studija ili kritičkim aparatom opremljenih antologija pripisuje određena uvjerenja i stavove, pa čak i iskaze, potpisujući ih kao autentično ruralne. No, ne tako često svraćala se pozornost na to kako ta ista tradicija "uzvraća udarac" ne reflektirajući doduše svjesno, ili barem ne posve svjesno, elitnu kulturu koja se u razdoblju nešto duljem od posljednjih dvaju stoljeća učestalo njome bavi, ali ipak odražavajući vrijednosti koje u "pogledu odozdo" zadobivaju neki modaliteti svakodnevna života ili institucija drukčijih od onih tradicionalno ruralnih. David Buchan primjećuje u svojoj monografiji o škotskoj baladi da je taj žanr tradicijskih pjesama, čiji kazivači u moderno doba uglavnom potječu iz ruralnih sredina, fasciniran aristokratskim svijetom. "Narod", poluprofesionalni pjevači, ali i anonimni obiteljski kazivači, rijetko pripovijedaju o seljacima (usp. Buchan 1997:81).<sup>174</sup> Naprotiv, kraljevi, princeze i grofovi njihovi su omiljeni protagonisti (isto). Nešto bi se slično moglo ustvrditi i za *romancero* i za stare hrvatske balade (bugarštice), ali srednjovjekovni

<sup>174</sup> Danas su odbačene interpretacije koje su pripisivale aristokratsko podrijetlo baladama, prepostavljujući da su plemići sastavljali te pjesme. Prema tim teorijama balade su "potonule" mnogo kasnije u seljačku kulturu, kad su baladni zapleti već bili oblikovani, a narod ih je nastavio pjevati i kazivati modificirajući priče. Iako nedvojbeno tip publike utječe na obilježja tradicijskih priča, tekstovi balada, onako kako su zabilježeni u modernoj tradiciji, svjedoče da je ta publika vjerojatno oduvijek bila miješana.

Bogišić u svojoj studiji o bugaršticama ostavlja otvorenim pitanje porijekla tih pjesama u određenom društvenom staležu: iako prepoznaje feudalnu i vitešku matricu, upozorava da bi trebalo proučiti organizaciju društvenih staleža Južnih Slavena u srednjem vijeku i koliko su propusne bile granice među pojedinim staležima (Bogišić 1878:82-89). Za analizu odnosa među društvenim staležima, posebice između vlastele i puka u Dubrovniku, vidi Janeković-Römer 1999.

feudalno-aristokratski ideologemi prosijavaju kad je riječ o hrvatskoj tradiciji i u deseteračkim baladama i u epskim pjesamama obiteljskog sadržaja zabilježenima u 19. i u 20. stoljeću koje su znatnije prilagođene ruralnom *miljeu*.<sup>175</sup> Iako kazivači uz pomoć maski pripovjedača i likova naposljetku uvijek govore o sebi, omiljeni protagonisti balada nerijetko imaju sastavnice likova koji pripadaju višim društvenim staležima. Ali, sposobnost kazivača da u svoje zaplete s najrazličitijom tematikom unesu složene likove, nesvodive na tipsko ljudsko ponašanje i na jednoznačne predstavnike određenih društvenih slojeva, može objasniti zašto su balade u svojoj povijesti mogle računati na raznovrsnu publiku – kao što svjedoče mnoge romance i balade koje su uvrštene u književna djela, drame, poeme itd. – bez obzira na društveni kontekst (pučki?, učeni?, miješani?) koji je posredovao u nastanku žanra.

Međutim, baš zbog te identifikacije s likovima drukčnjega društvenoga staleža, u folkloru je zamjetna *familijarizacija* aristokratskoga svijeta.<sup>176</sup> Iako se u hrvatskoj i u španjolskoj tradiciji, koje su predmet našega posebnog zanimanja, može u različitim stupnjevima i modalitetima prepoznati viteška matrica – ratnička i odjevna moda razdoblja u kojem su balade nastale, materijalna kultura, javne i privatne institucije, uključujući i feudalnu aristokratsku obitelj – taj se aristokratski svijet familijarizira i adaptira ruralnoj sredini, mnogo bližoj iskustvu kazivača balada. Plemićki karakter protagonista ponekad je teško prepoznatljiv: opis kraljevskog vjenčanja nalik je seoskoj svadbi, a Kraljević Marko ore njive. Otuda i višestruka referencijalnost balada koje su se očuvale u usmenoj tradiciji jer su njihove poruke kazivačima još aktualne, dok “antropološka arheologija” može u njima tražiti i “tragove prošlosti”. Opet, pojavljivanje kraljeva, grofova i princeza u baladama i romancama – koji nerijetko interferiraju s paževima, slugama i pastirima – kao i njihova familijarizacija, nisu tek “neutralan” pos-

<sup>175</sup> Osim toga, u starim španjolskim romancama iz 16. stoljeća protagonisti plemići se okružuju luksuznim predmetima, a u *romanceru* se osobito likovi koji pripadaju protivničkom taboru Maura ili Turaka običavaju raskošno odjenuti ili se koriste predmetima napravljenima od dragocjenih materijala: Espinelo, sultanov nasljednik iz istoimene romance, leži na krevetu napravljenom od srebra i zlata (“bancos eran de oro, tablas de plata fina”), ali su i kršćani također odjeveni u svilu te nose zlatne bodeže (“todos visten oro y seda, todos puñales dorados”). I u bugaršticama su različiti predmeti – mačevi, kaleži, prstenje – izrađeni od zlata; ali zlatni su čak i predmeti koji se na prvi pogled opiru metalizaciji (primjerice perjani šešir ili kapa od devine kože koja je također od “suhoga zlata”).

<sup>176</sup> Termin rabi Buchan (1997:76-81). Treba ga razlikovati od Lüthijeva termina *Familiarismus* u značenju dominatnosti teme obitelji u žanru balade.

tupak koji samo miješa stvarnosti različitih društvenih slojeva nego modalitet *dvosmislene fokalizacije* u kojem se susreću i prepleću različiti pogledi.<sup>177</sup> Drugim riječima: kad govore ili djeluju “plemići”, svjesni smo da se njihov diskurs filtrira kroz mrežnicu pri povjedača koji ima moć govora zahvaljujući kazivaču. Tragovi te dvostrukih fokalizacija mogu se naći i u modernoj tradiciji koja je pretrpjela, u onome što je poznato o kontekstu izvedbe španjolskih romansi u srednjem vijeku i ranom novovjekovlju, transformaciju tipa publike i načina transmisije, ali i u hrvatskoj tradiciji za koju neka svjedočanstva također potvrđuju da je publika bila sastavljena iz različitih društvenih staleža. Poznato je i da su putujući glazbenici – kao glavni nositelji glazbene kulture u srednjem vijeku, kojima, prema Williamu J. Entwistleu, ponajviše treba zahvaliti što je balada zajedno s melodijama na kojima se pjevala prelazila jezične i kulturne granice u Europi (Entwistle 1939) – prisutni i u krugu nižih i viših društvenih slojeva (Marošević 1993:201). Glazbeni repertoar koji se izvodio na vlastelinskom dvoru pretežno je bio identičan onomu izvedenom na sajmištu, u samostanu ili na seoskoj svadbi (isto). Istodobno, taj je dvostruki pogled mogao doživjeti i kvalitativnu promjenu “diorfije” kad je započelo sve veće udaljavanje viših društvenih slojeva od narodne kulture, što se između 1500. i 1800. godine u raznim evropskim zemljama odvijalo različitom brzinom (usp. Burke 1991). Kad nestane kontekst koji je davao život baladama,<sup>178</sup> tekst se “otvara” i prilagođuje novim sadržajima koji mogu ponovno poslužiti kao okvir sukobima o kojima se u baladi pripovijeda: razlike između “plemića” i “seljaka” pretvaraju se u druge opozicije (između sela i grada, između ratnika i seljaka ili između siromašnih i bogatih). Pri tome treba imati na umu da klasična folkloristička terenska istraživanja i sama mogu potaknuti kazivačovo prepoznavanje elite u folkloristima i filologima, koji, pridošli u selo iz (glavnoga) grada, u što manjem vremenskom razmaku pitanjima poput

<sup>177</sup> Ove dvostrukе referencijalnosti balada svjesni su i sami kazivači, barem su tako pokazala terenska istraživanja *romancera* (Huesca, Aragón 2003) na kojima sam sudjelovala na poziv Instituta-Seminara “Menéndez Pidal” Komplutskog sveučilišta u Madridu, koja su nerijetko započinjala pitanjem upućenim potencijalnim kazivačima “Sjećate li se starih pjesama o kraljevima iz doba borbe Španjolske s Maurima?” Na tim je terenskim istraživanjima, kao i onima u Ekstramaduri i Salamanki 2001. godine, zabilježena i romanca *Noble pastora*. Tada prikupljena građa još uvijek je neobjavljena i čuva se u Institutu-Seminaru “Menéndez Pidal” na Komplutskom sveučilištu u Madridu.

<sup>178</sup> U Španjolskoj opozicija još uvijek donekle postoji u promijenjenu i oslabljenu obliku, a više je nalik opoziciji bogati-siromašni koju potiče žuti tisak (*Diez Minutos*, *Hola!*) ili ženski časopisi s vijestima “iz kraljevskih dvorova”.

onoga "Sjećate li se pjesama o kraljevima iz doba borbe s Maurima?" žele potaknuti kazivače na kazivanje što većega broja pjesama. Tako priče o plemićima i kraljevima kojima kazivači evociranjem povijesne matrice, kazivanjem u stihu, promjenom različitih performativnih identiteta tijekom izvedbe uspostavljaju jasan odmak od pripovjednoga prezenta, istodobno se referirajući i na aktualni kontekst izvedbe, u svoj referencijalni krug uvlače i folkloriste i filologe, koje zanimaju njihova znanja i umijeća pjevanja i pripovijedanja.

Tradicijska pripovjedna pjesma o svekrvinu zlostavljanju snahe dok je muž u ratu, poznata na širokom prostoru Mediterana, u španjolskoj, sefardskoj, francuskoj, talijanskoj, hrvatskoj, albanskoj i grčkoj tradiciji,<sup>179</sup> a na njegovu romanskom dijelu objavljena u antologijama iz 19. i 20. stoljeća pod naslovom *Plemenita pastirica* ili *Plemenita svinjarica*, dobar je primjer uzajamnoga promatranja dvaju stratifikacijski različitih i u povijesti više ili manje bliskih segmenata tradicijskoga društva, elitne i pučke kulture, kao i nerazmrsiva prepletanja različitih glasova "odozdo" i "odozgo" u oblikovanju zapleta balade. Tako je i za razmatranje "povijesne lukavosti" zapleta pjesme o "plemenitoj pastirici" nužno razmatranje prepletanja tih različitih glasova. Riječ je o pjesmi koja se barem u hispanskoj tradiciji još nedavno mogla čuti na terenu, u kojoj društveni status likova nije do kraja definiran; vjerojatno zbog familijarizacije likova plemića protagonisti mogu biti podjednako plemići i seljaci, a simbolički jezik balade čuva dvosmislenu referencijalnost koja se može odnositi podjednako na materijalni i socijalni kontekst seljačke kao i na kontekst feudalno-aristokratske ili urbane kulture. Mediteranski kontekst intenzivnoga, odnosno ekstenzivnoga stočarstva služi kao kontekstualna pozadina zapletu pjesme iako je pjesma primjer stiliziranja pastoralne tema-

<sup>179</sup> Helga Stein razlikuje 15 euroazijskih tematskih ciklusa balada o zloj svekrvi koji su zajednički različitim europskim tradicijama, a donose različite zaplete o tome kako zla svekrva kleveće, ubija ili začara snahu u sinovoj odsutnosti. Zbog tematske sličnosti tih balada autorica prepostavlja da je u praksi usmenoga pripovijedanja dolazilo i do razmjene pojedinih motiva (usp. Stein 1978:8-12). Međutim, želimo istaknuti da je u navedenim tradicijama moguće prepoznati "jedinstvo u različitosti" zapleta, jedinstvo koje donekle nameće odabrani komparativistički okvir usporedbe, iako nedvojbeno postoje lokalne i regionalne različitosti svake pojedine tradicije. Sve spomenute tradicije sadrže iste pripovjedne sekvene i slične diskurzivne elemente, uočljive osobito u baladama koje pripadaju srodnim jezičnim skupinama, kao što su to romanske balade, zbog čega je *evergreen* povijesno-geografska metoda (Honko 1981) prepostavila da je riječ o genetskoj srodnosti.

tike, tako česte u učenom pjesništvu, ali i u folkloru.<sup>180</sup> Snaha je prisiljena sama obavljati posao "svinjarice" u francuskoj, talijanskoj i katalonskoj tradiciji ili je pastirica ovaca, krava i koza u kastiljskoj, sefardskoj, albanskoj, grčkoj i hrvatskoj tradiciji, odnosno, obavlja posao koji nije primjereno njezinu društvenom staležu, a nije uobičajen niti za seljakinje u mediteranskim zajednicama i koji, osim toga, prepostavlja dugo izbivanje žene iz kuće, čime dovodi u opasnost "čast" svojega muža i svoj "sram". I ostale su sekvene zajedničke najrazličitijim tradicijama. Komparatistički okvir razmatranja tako omogućuje da se značajne makroregionalne razlike, ali i varijabilnost prisutna već na razini pjesničkoga diskursa unutar pojedinih mikroregija – visok stupanj varijabilnosti, primjerice, prisutan je i u hrvatskoj tradiciji – svede na zajednički nazivnik "baladnoga tipa". Prepoznavanje muža i žene u romanskim varijantama pjesme odvija se u kući, a u hrvatskim i grčkim varijantama do prepoznavanja dolazi u planini. Sretan rasplet krasí sve varijante pjesme pa balada, odnosno epska pjesma, završava restauracijom ženine časti te uvođenjem žene kao ravnopravnog člana u muževu obitelj.

Interpretaciju te balade u svjetlu prepletanja glasova "odozdo" i "odozgo" dodatno usložnjuju i glasovi filologa i folklorista koji baladama i romancama često pristupaju nastojeći prizvati "srednjovjekovno društvo" i aristokratsku feudalnu matricu, koje se tradicionalno smatraju kontekstom povezanim s vrijednostima, etičkim i materijalnim svijetom u baladi. Tako u krajnjem slučaju zapleti balade i pripovjedne pjesme, koji su predmet razmatranja, mogu poslužiti kao dobar primjer *transferencije* između kazivača, pripovjedača i publike, ali i između folklorista i filologa i tradicijskoga zapleta,<sup>181</sup> odnosno između proučavatelja balada i kazivača. Oni su društvene odnose u baladi vrednovali jednako dvosmisleno kao i sami kazivači, naslovljujući je ponekad *Plemenitom pastiricom* ili *Damom pastiricom*, amalgamirajući tako različite društvene staleže u novi, folkloru tako svojstveni, hibridni identitet. Naposljetku, razmatranje te balade u komparatističkom kontekstu stavlja još jedan uteg više na stranu "elitističke

<sup>180</sup> Tako je pjesma i dobar primjer kako termin "tradicionalno-morfološke adaptacije", koji bi trebao opisati prilagodbu folklora u različitim sredinama, predeterministički i prepostavlja odveć izravnu, gotovo pozitivističku vezu između okoliša i folkora (usp. Honko 1981).

<sup>181</sup> Koncept transferencije iz psihanalize u proučavanje narativnih književnih tekstova uveo je Peter Brooks u djelu *Reading for the Plot* (1985). Smatrali smo da je pogodan upravo zato što je iskušan na studiju književnih tekstova, u književnoantropološkom pristupu proučavanju folklornih tekstova u onom segmentu studija folklora koji se odnosi na odnos što se uspostavlja između kazivača i antropologa i kojim se učestalo bavi interpretativna antropologija (usp. Čale Feldman 2002).

kulture”, iako ta interpretacija nalazi svoju protutežu u opetovano izražavanom ili življenom osjećaju “lokalnog kozmopolitizma”, zabilježenom u suvremenim antropološkim istraživanjima mediteranskih zajednica, koji može biti dobar okvir za komparativnu etnografiju.<sup>182</sup>

Rane studije o toj baladi koje potječu iz romanskih tradicija proučavanja kratke pripovjedne pjesme, iako pjesmu ponekad naslovjuju *Plemenita pastrica*, ističući tako ženski lik dvostrukog identiteta kao središnju os zapleta, u interpretacijama se koje prate pjesmu pozivaju na muškog protagonista kao na dokaz feudalne matrice baladnoga zapleta. Prema Georgesu Doncieuxu balada je nastala u Francuskoj, o čemu svjedoči ime francuskoga muža, Guilhema de Beavoira, koje su sačuvale mnoge francuske varijante pjesme, a dotični je Guilhem povijesna osoba iz 13. stoljeća (Doncieux 1904:205-206). Doncieux, osim toga, pretpostavlja da je taj Guilhem, koji je bio delfin i zemljoposjednik u Beauvoir-de Marcu u Viennoisu i sudjelovao u križarskim ratovima, posudio svoje ime katalonskim i pijemontskim baladama, zahvaljujući sličnostima između povijesne osobe i fikcionalnog lika i stoga što je i protagonist balade, kao i križari, prisiljen u službi Njegova Veličanstva otici “s onu stranu mora”. Ali ne samo u francuskim nego i u drugim romanskim, pa i u većini hrvatskih i grčkih varijanata pjesme, koja je prema Doncieuxu, Nigri i Stein iz francuske tradicije *La porcheronne* započela prelaziti jezične granice prema Italiji i Balkanskom poluotoku s jedne strane i Španjolskoj s druge, muškoga protagonista, kojega odmah na početku pjesme kralj poziva u rat, utjelovljuje lik feudalnoga ratnika (Kraljević Marko u mnogim hrvatskim zapletima). Iako romanca nije zabilježena u romancerima iz 16. stoljeća, možda i zbog nesklonosti tadašnjih priredivača prema romancama novelističko-obiteljske tematike, romanca je u modernoj hispanskoj tradiciji proučavanja romancera svrstana u prilično veliku skupinu “viteških romanci”, upravo zbog u njoj prepoznatih feudalnih ideologema. Pa i Olinko Delorko, kad sredinom 20. stoljeća u hrvatskoj sredini do tada dominantnom epskom deseteračkom diskursu suprotstavlja žanrove balade i romance, podmijevajući pod posljednjim terminom žanr kratke pripovjedne pjesme sretnoga završetka kao i žanr obiteljske epske pjesme, nerijetko se poziva

<sup>182</sup> Termin “lokalni patriotizam” čuli smo na predavanju Emilia Cocca na 11. mediteranskom etnološkom ljetnom simpozijumu u Piranu (19.9.– 26.9. 2004.), koji se tim konceptom referirao na svoja terenska istraživanja u Istri. U diskusiji koja se razvila nakon referata Bojan Baskar je istaknuo kako taj koncept može biti pogodan termin za komparativnu etnografiju.

upravo na feudalno-aristokratsku matricu u španjolskim romancama, čije odjeke prepoznaje i u domaćim narodnim pjesmama.

Tako je jedan od ključnih argumenata za dokazivanje da je i u primjeru *Plemenite pastirice* riječ o “potonulom kulturnom dobru” navođenje muškoga lika, koji se imenuje u većini tradicija i koji je možda u smislu sastavnica koje mu se pripisuju na samome početku pjesme i jedan od najstalnijih elemenata zapleta. Neimenovani ženski lik dvostrislenoga statusa (“dama pastirica”), iako prisutan u naslovima antologija, ne uzima se u obzir u komparativističkom diskursu o porijeklu pjesme. Feudalna se matrica koristi i za tumačenje široke difuzije pjesme na Mediteranu i prepoznavanje “jedinstva u različitosti” zapleta u različitim mediteranskim tradicijama, iako ostaje zagonetnim, kao i u toliko drugih primjera, kako se pjesma proširila na tako velikom prostoru, pri čemu su sačuvani najsitniji dijelovi zapleta. To što su pjesmu sačuvali bosanski Sefardi, argument je prepostavci o tome da je romanca tvorila dio sefardskoga repertoara i prije dijaspore potkraj 15. stoljeća, a samim time se širenje balade iz Francuske na Iberski poluotok pomiče u kasno srednjovjekovlje.<sup>183</sup> U razmišljanju o prisutnosti pjesme, ispjevane u epskom desetercu i stilom i strukturu bližoj epskoj pjesmi nego baladi, na dalmatinskim otocima i u srednjoj Dalmaciji, spominje se čak i boravak križara na jadranskoj obali u 13. stoljeću (usp. Stein 1978:228),<sup>184</sup> iako je u hrvatskim varijantama te pripovjedne pjesme mnogo jače izražena ruralna matrica, likovi su mnogo

<sup>183</sup> Zapleti romanci sačuvanih među marokanskim Sefardima prepoznaju se kao rezultat kasnijih kontakata poluotočne tradicije s marokanskim Sefardima.

<sup>184</sup> Ivan Slamnig navodi kako “imamo više svjedočanstava o boravku kod nas pjevača-pjesnika drugih naroda Francuza, Provansalaca, Talijana” (Slamnig 1965:50). Grozdana Marošević ističe kako su srednjovjekovne družine putujućih glazbenika zabavaljača, probijajući se ogromnim prostorima Europe, dopirale i do Dubrovnika, gdje su u 15. i u 16. stoljeću sudjelovale u sveštovanju zaštitnika grada, sv. Vlaha (Marošević 1993:201). No zapleti pjesama često svjedoče da je do prihvaćanja pojedinačnih motiva moglo doći i naknadno, nakon što se određeni strani zaplet već udomaćio u određenoj sredini. Tako valja pretpostaviti učestale i raznovrsne dodire koji su mogli ići i u različitim smjerovima i dolaziti s različitih strana. Evo kako Ivan Slamnig u svojem tekstu *O komparativnom proučavanju narodne poezije* rezimira dodire različitih naroda i razmjenu njihova folklora: “1. umjetna pjesma jednog naroda preko učenih pojedinaca, posredstvom pisane riječi, omasovljuje se, postaje pučkom poezijom drugog naroda. Tu ćemo ubrojiti i djelovanje crkvenih pjesama, i organiziranog nastupa osvajača u svrhu odnarođenja nekog područja. 2. Višejezični pjesnik – interpretator putuje od naroda do naroda i nastupa (usmeni kontakt); 3. zajednički život raznojezičnih kolektiva (usmeni kontakt)” (Slamnig 1965:47). Maja Bošković-Stulli ističe kako su za takva prihvaćanja stranoga folklora bila nužna dvojezična znanja (Bošković-Stulli 2002:233).

prizemniji od onih koji se, primjerice, pojavljuju u zapadnomediteranskom ekotipu, što je zamijećeno i u drugim narodnim pjesmama.<sup>185</sup> Kad je riječ o bogatoj grčkoj tradiciji balade o “ženi pastirici”, Eusebi Ayensa slaže se s Baud-Bovyjem da je riječ o “uvazu” iz francuske i provansalske tradicije: najpotpuniji zapleti zabilježeni su na otoku Cipru, na kojem se tijekom gotovo triju stoljeća (1191.-1489.) osjećao utjecaj francuske loze Lusignan (Ayensa 2000:118). Međutim, sravnjivanje zapadnomediteranskoga i istočnomediteranskoga ekotipa, za čijega predstavnika uzimamo hrvatsku baladu kao oblik koji je preuzeo i neke motive iz romanskih tradicija (npr. motiv pjesme u kojoj muž prepoznaje ženu u planini) te španjolsku romancu, problematizira izvođenje porijekla balade iz elitne kulture, ili samo iz nje, upozoravajući na nemogućnost nedvosmislenog dokazivanja porijekla balada iz interpretacije feudalno-aristokratske matrice. Može li se na temelju zapisa moderne tradicije tvrditi da je ruralizacija zapleta rezultat tradicionalizacije, “potonuća” zapleta koji je, primjerice, izvorno pripadao elitnoj kulturi, bilo da je riječ o tekstu koji je potekao u elitnoj kulturi ili koji je za elitnu publiku sastavio putujući pjesnik-zabavljač jer se uvijek moglo dogoditi sasvim suprotno. Feudalni ideologemi, naglašeno prisutni u romanskim varijantama, i sami bi mogli biti rezultat naknadnoga učitavanja, dvostručne fokalizacije sižeа koji je mogao poteći i u pučkoj kulturi za publiku koja je više društvene slojeve promatrала uglavnom izdaleka kad je započelo odvajanje elitne i narodne kulture, a taj je zaplet mogao dobiti nov poticaj i perpetuirati se modernom folklorističkom i filološkom praksom bilježenja pjesama na terenu, gdje su filolozi i folkloristi donekle preuzeli ulogu elitne publike?<sup>186</sup> Ako u naslovima te pripovjedne pjesme i izvođenjima genealogije balade u prijašnjim komparativističkim radovima možemo prepoznati tragove ambivalentnog odnosa prema ženskomu liku, koji za razliku od jasnoga statusa muškoga lika unosi nesigurnost u određivanje porijekla balade, zanimljivo je primjetiti da usmeno tradiciju označuje još veća ambivalentnost u prikazu društvenoga statusa ženskoga lika, ali on postaje ključan želimo

<sup>185</sup> “[O]pjevane društvene sredine razlikuju se od krugova u kojima su pjesme trajale i izvodile se. Izvedbe su mogle dolaziti iz drugih kultura, s feudalnom tematikom pjesama, no u pučkoj sredini poprimile su vlastita obilježja” (Bošković-Stulli 2002:233).

<sup>186</sup> Autori modernog izdanja rustičnog romanca upozoravaju na sličan problem: “Je li rustičnost koju prepoznajemo u romancama *Loba parda*, *La mujer del pastor*, *El reguñir, yo regañar* originalna rustičnost ili je rustičnost proizvod rustične tradicionalizacije romanci koje izvorno nisu bile rustične, ili su to bile tek s obzirom na svoju temu? Nije naša namjera upustiti se u odgonetavanje tako složenog pitanja koje bi nas odvelo do razmatranja cjelokupnog problema tradicijskog narodnog pjesništva” (usp. Sánchez Romeralo et al. 1978:7).

li razumjeti motrište iz kojega je fokalizirana ta pjesma, koja barem u hrvatskoj i hispanskoj tradiciji pripada ženskom repertoaru pjesama koje se, osim toga, kazuju u obiteljskom krugu. Štoviše, ako je suditi po visokom stupnju varijabilnosti, kazivačice društveni, odnosno obiteljski status ženskoga lika, osjećaju kao jednu od neuralgičnih točaka samoga zapleta. Iz ženskoga motrišta zapleta elitno porijeklo zapleta nikako nije neprijeporno i jasno, ili barem cijela rasprava dobiva nove nijanse i moguće obrate. Naravno, pomicanje interesa s rasprave o porijeklu balade na razmatranje balade u njezinu izvedbenom kontekstu, čak i ako je riječ samo o razmatranju "tragova izvedbenosti" u tekstu, unosi i drugu perspektivu u razmatranje međusobnih prepletanja pogleda "odozdo" i "odozgo".<sup>187</sup> Istodobno, široka rasprostranjenost zapleta nije razumljiva samo iz perspektive zajedničke feudalne matrice nego i iz činjenice da je riječ o obiteljskoj pjesmi s temom zle svekrve i ugnjetavane snahe koja tvori dio ženskoga repertoara: pjesmu kazuju i/ili pjevaju kazivačice u Španjolskoj na baladni način, a u Hrvatskoj na epski način, a te su kazivačice i same nositeljice obiteljskih uloga u svakodnevnu životu pa se može pretpostaviti da interpretaciju zapleta usložnjuju propusne granice između osnovnih narativnih i performativnih identiteta (likova, pripovjedača, kazivača) kao i miješani, odnosno, muški ili ženski sastav filološke i folklorističke publike. Kazivačice su tako u prilici da preuzimaju uloge ili da utjelovljuju ne samo likove koji su predstavnici različitih društvenih staleža nego postaju i nositeljicama drugog tematskog aspekta, zahvaljujući kojemu likove prepoznajemo kao "glasnogovornike" različitih obiteljskih tipova. Zanimljivo je da su kazivačice zapleta o *Plemenitoj pastirici*, barem tamo gdje u novijim zapisima raspolažemo podacima o njihovoј životnoј dobi i civilnom statusu, uglavnom udane starije žene, što svjedoči ne samo o općoj tendenciji "starenja" nositelja usmene tradicije nego i o tome da na vrednovanje zapleta te pjesme, u svemu sklonome likovima mlađih obiteljskih članova, a, naprotiv, posve nesklonome liku svekrve, ne utječe izravno obiteljski status samih kazivača.

Evo kako se u španjolskoj i u hrvatskoj tradiciji pjesme o *Plemenitoj pastirici* od samoga početka zapleta svraća pozornost na dvostrukе tematske aspekte

<sup>187</sup> Iako još William J. Entwistle (1939) ističe važnost glazbenih napjeva za širenje balade u Europi, proučavanje balada u komparativnom kontekstu tradicionalno je usredotočeno na usporedbu tekstova. Kad je riječ o hrvatskoj tradiciji, raspolažemo s dvama glazbenim zapisima pjesme o "plemenitoj pastirici". To su pjesme koje je snimila Maja Bošković-Stulli (usp. 1965, br.13, i br. 38 (IEF rkp. 884/1 i IEF CD 392, 395). I Slamník smatra da se "melodija kao danas šlager širila preko granica naroda i jezika i podešavala sebi riječi" (Slamník 1965:78).

likova, zbog čega se likovi oblikuju kao obiteljski članovi, ali i kao pripadnici određene društvene klase.<sup>188</sup> Uvučeni smo u zaplet predstavljanjem situacije koja od implicitnog slušatelja ili čitatelja zahtjeva identifikaciju s likovima i potiče zanimanje kako će se razriješiti tenzija uvedena na početku balade.<sup>189</sup> Pripovjedni okvir opće nestabilnosti (rata) prisutan je i u romanci i u baladi, a dovodi do

<sup>188</sup> Ova je komparacija motivirana željom da se u interpretaciji "povijesne lukavosti" zapleta usporede dva podtipa ili "ekotipa" zapleta o "plemenitoj pastirici", ekotip zapadnoga i istočnoga Mediterana, iako se pjesme koje objedinjuje zajednički naslov mogu podijeliti i na regionalne zaplete, a usitnjavanje analize dovelo bi vjerojatno do zaključka o jedinstvenosti svake pojedine priče. Tako se, primjerice, kastiljske šesteračke varijante jasno razlikuju od katalonskih osmeračkih. Isto tako, sefardske varijante, i one marokanske, koje se obično kontaminiraju s romancem *El pozo airón*, kao i istočnosefardske varijante zabilježene u Sarajevu, imaju tekstualne specifičnosti koje ih čine bližim kastiljskoj nego katalonskoj tradiciji. Ramón Menéndez Pidal pripisao je ove razlike različitim odnosima tih tradicija s francuskom baladom, za koju se pretpostavlja da je poslužila kao izvor varijantama koje su se proširele na Iberskom i na Balkanskom poluotoku (Menéndez Pidal 1953/II:314-316). Osim toga, usporedba *romancer* s dalmatinskim zapletima otkriva neke neočekivane sličnosti u diskursu balada, čak i u rijetkim motivima za koje se ne mogu naći paralele u baladnim arealima u kontekstu kojih se ove tradicije tradicionalno razmatraju (romanskim i balkanskim). Istaknut ćemo i neke od tih rijetkih sličnosti koje bi filološka kritika pripisala konzervativnosti lateralnih područja baladnih areala (usp. Armistead 1970:48-52). Možemo pridodati da hrvatske balade, koje su zabilježene samo na dalmatinskoj obali i na srednjodalmatinskim otocima, otkrivaju najviše tekstualnih sličnosti s katalonskim romancama. Ipak, usmjeravamo usporedbu prema kastiljskom ogranku hispanskog romancera ne samo zato što su razlike prikladnije za isticanje specifičnosti pojedinih ekotipova. Vjerujemo da naša odluka ima i filološko pokriće: u činjenici da je u objema tradicijama žena pastirica koja čuva ovce, a ne svinje kao u katalonskoj, talijanskoj i francuskoj baladi, prepoznajemo utjecaj ne toliko agrarne matrice ovčarstva koliko utjecaj druge balade, poznate u portugalskoj, galješkoj, francuskoj i talijanskoj tradiciji, i koja se u romanističkim studijama naziva *La pastora probada por su hermano* (usp. Nigra 1888:403-406). Usputno ćemo se osvrnuti i na ostale ogranke hispanskog romancera.

<sup>189</sup> Konzulturali smo 20 verzija hrvatske balade, od kojih su neke neobjavljene. Pet je verzija zabilježeno u 19. stoljeću, a ostatak potječe s terenskih istraživanja iz sredine 20. stoljeća. Gotovo sve pjesme potječu iz srednje Dalmacije, Makarskog primorja, mnoge s otoka Hvara, također s otoka Korčule, Šolte i Ugljana te poluotoka Pelješca. Samo je jedna verzija, Kuhačeva, zabilježena u Slavoniji. Popis verzija s kojima smo baratali uglavnom odgovara verzijama koje citira Helga Stein u svojoj monografiji o baladama o zloj svekrvi, iako smo mogli pridodati neke neobjavljene verzije koje se čuvaju u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (usp. Stein 1978:141-142). Nismo mogli konzultirati dvije verzije Ide de Duringsfeld von Reinsberg koje citira Stein (npr. SK 9, SK19 prema kraticama Stein). Za komparativnu interpretaciju hispanskog romancera služili smo se objavljenom i najvećim dijelom neobjavljenom građom iz Arhiva "Menéndez Pidal" u Madridu zabilježenom u prvoj polovici 20. stoljeća, a zatim i osamdesetih godina 20. stoljeća.

napetosti između likova, osobito između svekrve i snahe. Pripovjedač nam se prvi obraća da bi priopćio da je kralj pozvao junaka, najčešće plemića, u rat; ali taj pripovjedač ubrzo prepušta riječ likovima koji se predstavljaju u dijalozima s drugim likovima, otkrivajući svoja emotivna stanja, kao i svoj položaj u obitelji te međusobne odnose. Tako se tematski aspekt likova kao predstavnika obiteljskih uloga uvodi predstavljanjem mimetičkog aspekta: muž u nekim dalmatinskim varijantama “gorke suze lije” i moli majku da mu u njegovojo odsutnosti pričuva ženu; žena, opet, verbalizira svoju zabrinutost o tome s kim će ostati. Ta početna situacija ubrzo prerasta u glavnu napetost, majčin neposluh sinove molbe. U romanci se intenzitet početne situacije naglašava majčinim i sestrinim zamalo doslovnim ponavljanjem stihova junakove molbe, koja se gotovo neprimjetno mijenja u negaciju, kršenje obećanja.<sup>190</sup>

U nekim su varijantama pjesama obje početne tenzije popraćene drugim tematskim aspektom, onim koji svjedoči o društvenom položaju protagonista, iako je ponekad teško razlučiti je li uistinu riječ o aluziji na društveni stalež ili je u pitanju referencija na obiteljski status glavne protagonistice, a čini se da se u većini pjesama preklapaju ta dva tematska aspekta. Još se na samome početku dijaloškog dijela, kad sin moli majku da dobro postupa sa ženom, uspoređuju dva različita načina življenja, dok se istodobno i životni standardi dovode u vezu s dvama mogućim položajima netom udane žene u novoj obitelji. Tako, primjerice, u katalonskoj tradiciji, a slično je i u drugim romanskim mediteranskim tradicijama, sin moli majku da ženu ne šalje po kruh do krušne peći niti da ide na ispašu (Milá 1895:203);<sup>191</sup> međutim, dopušteno joj je da šije i veze, i to samo ako

<sup>190</sup> Usp. Alonso A Cortes 1906:47: “– A la mi Marianita me la cuidaréis,/ de la mano a la misa me la llevaréis./ – A la tu Marianita te la cuidaremos,/ de la mano a misa te la llevaremos./ – A la mi Marianita me la cuidarán,/ a bordar paños de holanda me la enseñarán./ – A la tu Marianita te la cuidaremos,/ a bordar paños de holanda te la enseñaremos./ La Marianita no es pa bordar sedas,/ que es pa guardar cabras en Sierra Morena”. Usp. prijevode i ostale citate u nastavku.

<sup>191</sup> “Yo l’ en deixo á ca ma mare/ Que no la fassi ‘ná buscá aygua ni tampoch al forn *pastel*/ Que li deni una agulleta qu’ella ya ‘n sap [de] *brode*”. Usp. s francuskom i talijanskom baladom. “A sa dame de mére l’a bien recommandé:/ ‘Tous les jours à la messe vous la ferez aller./ Quand sera revenue, la ferez déjeûner;/ Avec les autres dames la ferez pourmener./ Ne lui faites rien faire, ni laver, ni pâter;/ Que filer sa quenouille, quand el voudra filer’. (Donciuex 1904:199). “– O mia mare, cara mare, v’arcomando mia mojè./ Nè al furn, nè a fe lessia vöi nen che la fassi andè;/ Ma lassè-la ant üna stansa ch’ampara a cüzi e brodè”. O diskurzivnim sličnostima talijanske balade s katalonskom usp. Graves 1986:97-101. U grčkoj baladi sin traži od majke da ženi ujutro i u podne daje ovčetinu, a neka joj pripremi krevet za spavanje navečer, kad gospoda večeraju. Prema katalonskom prijevodu grčke balade (usp. Ayensa 1999:42-43).

želi (Milá 1895:201). I u katalonskoj bi romanci zabilježenoj u Huesci ženi, koja je kao i u francuskoj pjesmi maloljetna pa se ne zna sama ni obući, majka morala kupiti srebrni naprstak i iglu.<sup>192</sup> U pjesmi koju Joan Amades vjerojatno mistificira kao pjesmu koju mu je kazivala njegova majka sin majci savjetuje da ženu ne preoptereti poslovima koje ne može napraviti; a ako je već šalje po vodu, neka joj dade najlakši vrč; neka joj kupi i vreteno i srebrni naprstak i neka je nauči tkati svilu, a ako joj se to ne sviđa, neka veze zlato, srebro i bisere. No, ako joj i to nije po volji, neka samo ide na misu.<sup>193</sup> U balearskim varijantama sin također nalaže majci da ženu koja potječe od “poštenih ljudi” (“gent honrada”) poštedi poslova koje ne može raditi; samo iznimno neka joj dade srebrni vrč za vodu, a ujutro neka piće čokoladu.<sup>194</sup> U kastiljskoj tradiciji muž i nema druge asocijacije osim onih koje bi trebale zaštитiti ženu ili joj učiniti ugodu – neka majka i sestre prate ženu na misu te neka je nauče vesti. Vez i šivanje jesu poslovi koje bi trebala raditi žena i u sefardskim varijantama koje je Manrique de Lara zabilježio 1915. godine u Tángeru, u Maroku.<sup>195</sup> U urbanim sefardskim verzijama iz Sarajeva svekrva se obvezuje da će na snahu paziti kao na svoju kćer te da će je voditi u šetnje i na domjenke.<sup>196</sup> U svim tim zapletima nema indicija da se ostali obiteljski članovi

<sup>192</sup> Neobjavljena varijanta iz Arhiva “Menéndez Pidal” (AMP). Kazivala María Nadal, 47 godina. Referencija na maloljetnost može se također shvatiti i kao referencija na praksu sklapanja aristokratskih hipergamnih brakova.

<sup>193</sup> “– Ai, mare la meva mare,/ aquí us deixo la meva muller,/ que no li feu pas fer feines/ que ella no les puga fer; ni tampoc pastar ni cerndre,/ ni portar el pa a cal flequer./ Si davalla a cercar aigua/ deu-li el càntir més lleuger,/ que li compri filoseta/ i l’ensenyi de filer,/ i també didal de plata/ i l’ensenyi a costurer./ Que li faça filar seda/ o bé lli pentinat bé./ Si el filar no li agrada,/ ni la mitja l’entreté,/ feu-li brodar or i plata/ i perles si és menester./ I si el brodar no li agrada,/ que no li faça fer re,/ sinó que se’n vaja a missa/ per encomanar-se a Déu” (Amades 1982:721).

<sup>194</sup> “– Vós sou mu mare, jo us encarrec ma muier;/ no me li faceu fer feina que amb treball l’hàgiga de fer,/ que ella ve de gent honrada, i us aprecia també;/ no me li fésseu fer feina, sino brodar i cosir;/ no me li fésseu dur aigo amb so poal mitjancer;/ que en duga amb so poal de plata que per ella el vaig fer fer./ Diu: – Vés i no tengues ansi, que jo me’n ben cuidaré,/ que li faré xocolata i as matí la hi donaré”. Neobjavljena varijanta s Ibize iz Arhiva “Menéndez Pidal” u Madridu (AMP).

<sup>195</sup> “Irme quiero madre, a la romería,/ te dexo encargada, por María, mi amiga,/ Me la paréis mientes como a vuestras hijas./ – De día, mi hijo, bordando y cusiendo,/ de noche mi hijo cabe mi durmiendo”. Kazivala Estrella Bennaim, 18 godina, u Tángeru 1915. godine. Usp. i pjesmu Simi Chocrón, 37 godina. Neobjavljene varijante iz AMP.

<sup>196</sup> “Irme quiero la mi madre, irme quiero a Romanía,/ con que dexo a mi esposa, a mi esposa la querida./ Délxala con mi, mi hijo, te la guardo como hija,/ En paseos y en meriendas yo a ella la llevaría”. Neobjavljena varijanta iz AMP.

bave služničkim i pastirskim poslovima pa se takve upute o tome kako postupati sa snahom u sinovoj odsutnosti mogu prepoznati kao nepravda koja ima obilježje staleškoga prijestupa, iako je u tipu nabrojenih poslova zamjetna i familijarizacija "plemenitih" likova koji imaju sasvim ruralne asocijacije. U svakom slučaju, jasno je prepoznatljiva pripovjedačeva i kazivačeva identifikacija ženina položaja sa socijalnim dignitetom ili poniženjem žene.

Dalmatinski junak također može zabraniti majci da ženu šalje čuvati ovce ("Ne kroj ljubi duge kabanice,/ Ne šalji je u goru s ovcama"),<sup>197</sup> nositi vodu ili obavljati poslove "na koje nije naučila mlada",<sup>198</sup> ali ponekad joj samo preporučuje da ženu ne šalje samu na vodu ili da je ne šalje da u polje ide "bez klobuka i svilene marame" da ne bi "pocrnila mlada" hodajući po suncu itd.<sup>199</sup> Osobitu pozornost muž u ovim zapletima posvećuje licu kao najvažnijem detalju ženske ljepote. "Bogu tebi, draga sele moja/ evo tebi mile ljubi moje,/ čuvaj mi je kako oči svoje,/ ne daj njozzi da po dvoru ide/ da jon muhe ne pogrde lice" (Delorko 1963).<sup>200</sup> (...) Ne šal' mi je po suncu na vodu,/ brez klobuka i svilne mahrame, za da ne bi po suncu hodeći,/ njeje bijelo pocrnilo lice" (Vienac uzdarja 1861:118). No taj isti klobuk u drugoj pjesmi zapisanoj na Hvaru postaje pokrivalo bez kojega žena ne bi smjela u Carigrad da je ne zarobe Turci.<sup>201</sup> Strah da ženi lice ne potamni

<sup>197</sup> Kuhač 1880/III:243. I u grčkoj baladi muž brine o ženi: "Majko, ostavljam ti svoju ženu (...),/ Priredi joj rano večeru, pripremi joj rano krevet/ i rano je ujutro probudi da je san ne iscrpi" (Ayensa 2000:120, bilj.10).

<sup>198</sup> "Da ti bora, stara majko moja,/ čuvaj mi je kao oči svoje,/ ne šaji je u goru na vodu/ nit je šaji k ovcan u planinu/ jer mi nije naučena mlada" (Delorko 1971:107). Sličan savjet sin majci daje i u pjesmi zabilježenoj 1965. u Sinjskoj krajini u mjestu Radošić: "O bora ti, moja mila majko,/ ne šalji mi moju virnu ljubu,/ ne šalji je za goru na vodu,/ ne šalji je u planinu k ovcam!" (Delorko 1967-1968:130).

<sup>199</sup> "Evo tebi virne jube moje,/ ne šaji je rano na vodicu,/ nit je šaji na 'no sunce žarko,/ bez klobuka i svilne mahrame,/ isto tako nek ne čuva ovce" (Delorko 1966:8). Kazivala 28. V. 1966. u Bogomolju na otoku Hvaru Ruža Prgomet, rođena Barbarić 1900. u Bogomolju. Slično i u starijoj hvarsкоj varijanti koju je pribilježio Petar Ružević: "Evo tebi moja jubi virno,/ ti je gledoj, kako si i mene,/ ne šaj mi je po žorkemu suncu,/ prez klobuka,/ na vrotu mahrame,/ da mi ne bi pogrubila mloda" (Delorko 1976:171-172).

<sup>200</sup> Kazivala u Hodiljama (okolica Stona) 23.VI. 1963. Ane Krile, rođ. Antunica 1908. u Hodiljama. I na otoku Šolti se slično kazuje: "Da bora ti, mila majko moja,/ ti ne šaji virnu ljubav moju,/ ne šaji je u goru zelenu/ da jon ne bi potamnilo lice,/ ne šaji je ovcan u plandište, / da jon ne bi objubili lice" (Delorko 1960:65). Kazivala 11.X. 1960. Terezija Mihovilović, rođena 1900. u Srednjem Selu.

<sup>201</sup> "O starice, milo majko moja,/ Hoćeš mene malo poslušati/ Ne šaj' mi ženu na Dunav po vodu/ Da je mladu ne zarobu Turci/ Ni u Carigrad bez b'jela klobuka/ Da je mladu ne zarobu

nalazimo u jednoj još hvarskoj varijanti u kojoj muž, kao i u mnogim drugim zapletima, traži za ženu ravnopravan tretman kakav je i sâm uživao: "O starice, moja mila majka,/ evo tebi draga ljuba moja,/ goji mi je kako si i mene,/ ne šalj' mi je na planine s ovcam,/ da mi ne bi počernila Mare" (Delorko 1976:28) ili kakav su uživale njegove sestre (Bošković-Stulli 1965:440).<sup>202</sup> Briga za ženinu ljepotu povezana je s brigom za njezinu čast, što je razumljivo ne samo iz motrišta koje u likovima prepoznaje predstavnike višega društvenoga staleža nego čak i onda kad familijarizacija likova, ili poistovjećivanje kazivača s likovima, upisuje u priču krug referencija iz ruralne sredine u kojoj nije uobičajeno da žena sama obavlja pastirske poslove jer to prepostavlja dugo izbivanje iz kuće koje dovodi u opasnost "čast" muža i "sram" žene.<sup>203</sup> Tako i u varijanti sa Šolte: "Da bora ti, mila majko moja,/ ti ne šaji virnu jubav moju,/ ne šaji je u goru zelenu,/ da jon ne bi potamnilo lice,/ ne šaji je ovcan u plandište,/ da jon ne bi objubili lice" (Delorko 1960:65).<sup>204</sup> U drugim varijantama potpuno je isključuje iz domaćinskih poslova na koje nije navikla,<sup>205</sup> iako je jasno da je za sve ostale žene pastirstvo uobičajen posao,<sup>206</sup> kao, uostalom, i za same kazivačice koje su osobito na otoku Hvaru, ali i u Makarskom primorju, gdje je i zabilježeno najviše pjesama o "plemenitoj pastirici", povjerile Olinku Delorku da su "starovinske"

"Turci" (Bošković-Stulli 1965:431). Pjevala 12.5.1965. Katica Beritić, rođ. 1909., koja je pjesmu naučila od svoje *none*.

<sup>202</sup> Kazivala 7. V.1965. Vica Kovačević (70 god. u trenutku zapisa) iz Zastrazišća na otoku Hvaru.

<sup>203</sup> Iako su etnografski podaci o ulozi žena u svakodnevnom i transhumantnom pastirstvu Dalmatinske zagore i otoka relativno oskudni, može se zaključiti da su žene sudjelovale u pastirskim poslovima iako nikad same ili uvijek uz pratnju starijih. Poznato je da je u sezonskom danas izumrlom velebitskom ovčarstvu pastirica bilo manje nego pastira, no ipak su obavljale sve pastirske poslove kao i muškarci (Marković 1980:103). U transhumanciji ličkoga tipa u *čobaniju* su polazili većinom mlađi momci i djevojke, ali uvijek u pratnji starijih (isto:59), a u Primorju i Dalmaciji uvijek su odlazile i žene iako su više bile angažirane poslovima na stanu (isto:58-70). Na otoku Braču s tradicijom transhumantnog pojedinačnog pastirenja žena je pomagala oko muženja stoke, ali uvijek uz muža (Gamulin i Vidović 1974-75:465). Na otoku Zlarinu su na svakodnevne ispaše ovce na pašu u goru odvodila djeca ili starije žene (Muraj 1982:603). U tom smislu, izbivanje udane žene bez muža radi obavljanja pastirskih poslova moglo se protumačiti opasnošću za njezinu čast.

<sup>204</sup> Kazivala 11.X.1960. Terezija Mihovilović u Srednjem Selu na otoku Šolti.

<sup>205</sup> "Da ti bora, stara majko moja,/ evo tebi Jele juba moja,/ čuvaj mi je kao oči svoje,/ ne šaji je u goru na vodu/ nit je šaji k ovcan u planinu/ jer mi nije naučena mlada" (Delorko 1971:107).

<sup>206</sup> "Da ti bora, moja neve draga,/ sad ti ajde k ovcan u planinu,/ naći očeš zavu neudanu,/ nju mi pošji u ravno primorje/ a ti pasi u gorici ovce" (Delorko 1971:108).

pjesme pjevale za pastirenja ili za obavljanja kakvih drugih težačkih poslova.<sup>207</sup> U svakom slučaju, briga za ljepotu žene, kao i preporuka da se ne opterećuje poslovima na koje nije navikla, upućuje na evociranje koda elitnoga socijalnog staleža koji je izjednačen s povlaštenim položajem žene u obitelji. Katkada dolazi i do reinterpretacije društvenih staleža: u hrvatskim baladama, u kojima protagonist ponekad nosi muslimansko ime, žena je ta koja pripada višem društvenom staležu od muževa. Ali, čak i kad je zaplet znatno familijariziran, opstoje tragovi te društvene opozicije, koja se u hrvatskim varijantama zabilježenima u 19. i u 20. stoljeću ponekad pretvara u druge konfliktne odnose: između grada i sela, između različitih etničkih skupina, između Vlaha i Primoraca s pripadajućim im različitim modalitetima privređivanja i načina života. A u razmatranju opozicija koje se stvaraju prigodom klasičnog zapisivanja pjesama ne treba izgubiti izvida ni opoziciju kazivači:filolozi, odnosno kazivači:folkloristi, jer su kazivačice, nerijetko prekinute u obavljanju svakodnevnih poslova od muških ili ženskih znatiželjnika "iz grada" koji ih svojim poznavanjem početnih stihova "prirodnih pjesama" "vabe" na "pivanje", što često znači recitiranje,<sup>208</sup> i koji se s bilježnicom ili kasetofonom u ruci očito bave nečim sasvim drukčijim od onoga od čega se želi zaštитiti snaha.

Sprega dvaju tematskih aspekata, obiteljskoga i staleškog, zamjetna je i kad svekrva krši obećanje dano sinu. Ono što je bilo samo indicija, sumnja, konjunktiv, pretvara se u indikativ, kršenje junakove molbe. Balade svraćaju pozornost na ženino preodijevanje kad od "gospoje" postaje služavka ili pastirica, a inzistiranje na odjevnom kodu pripada svekrvi koja naređuje snahi da odjene pastirsку

<sup>207</sup> Tako od kazivačice Ruže Prgomet iz Bogomolja na otoku Hvaru, koja je kazivala i pjesmu o "plemenitoj pastirici", Delorko doznaće: "Pivali bi pri čupanju trave, pri ređenju kuće, pri branju smokava, maslina i bajama", A onda je pridometnula: "I uz komin" (Delorko 1966:VIII). Još je jedna hvarska kazivačica te pjesme potvrdila radni kontekst izvedbe. Fila Lučić, rođ Vidošević u Vrbanju, pružila je Delorku ove podatke: "Pisme bi pivali najviše kad smo bili na paši i kad bi radili u pojku, u lozju, jedna s drugom kako prijateljice (...) Pivali bi kad bi okretali žornje" (Delorko 1966:X-XI). Vice Miličić, kazivačica iste pjesme iz Podgore u Makarskom primorju, spominje sličan kontekst izvedbe pjesama: "Za brdon i kâ san mlila masline za turnon onda sam pivala. Pivala bi da ne bi zaspala" (Delorko 1968:XIII).

<sup>208</sup> Tako o terenskom istraživanju na otoku Šolti, na kojem je zabilježena i naša pjesma, Delorko piše: "Kad sam u Grohotama na početku samog rada pokušavao početnim stihovima pojedinih pjesama, zapisanim na drugim otocima, da podsjetim pojedince na pjesme koje su znali, rekla mi je kazivačica Jovanina Bezić, da su ti stihovi vabila (...)." "Kad sam u Srednjem Selu pitao prisutne da mi kažu narodne pjesme, a ne umjetne, kazivačica Tomažina Parun mi je rekla: 'On traži pisme prirodne, a ne štampane'" (usp. Delorko 1960:I-III).

odjeću ili od vlastitih kćeri traži da snahi sašiju pastirsку odjeću: u dalmatinskim je baladama ona koja je nosila "žutu svilu i kadifu",<sup>209</sup> "žute štopjelice" [sic!, zlatne?], "žute pašmagove" i šešire, ukratko "gospodske haljine" prisiljena odjenući pastirsку odjeću, "robu" ili "halju po čobansku",<sup>210</sup> "brljave ajine",<sup>211</sup> "divan-kabanicu", "jadne krpetine",<sup>212</sup> "tanjahne opanke",<sup>213</sup> "pričanke opanke"<sup>214</sup>

<sup>209</sup> "Bora tebi, droga neve moja,/ svuci s sebe svilu i kadifu,/ a obuci robu čobaniju/ i ti pojdi u goru s ovčamin" (Bošković-Stulli 1966: br. 45). Kazivala u Poljici na otoku Hvaru 2.VI.1966. Jele Stepinović, 80 godina.

<sup>210</sup> "Bora vami, dvije drage kćeri,/ Kroatite joj halje po čobansku,/ Poslajte je k'ovcam na planine" (*Vienac uzdarja* 1861:118). I u novijoj hvarsкоj verziji slično: "Pojte, čeri, na butige lipe,/ krojte nevi robu po čobansku" (Delorko 1969:40). Kazivala u Vrbnju na otoku Hvaru 1966. Fila (Filomena) Lušić, rođena 1909.

<sup>211</sup> "Da ti bora, moja neve draga,/ a ti ajde u tanenu kulu,/ vrgni na se brljave ajine,/ sijat podi šenicu bilicu" (Delorko 1971:107).

<sup>212</sup> "Boran tebi, moja nevistice,/ sad otidi u gornje kamare, pa isvuci gospodske haljine,/ pa obuci jadne krpetine,/ pa ti, ajde, gori u planinu/ pasti ovce devet godin dana,/ dok se Marko sa vojnica vrati" (Delorko 1969:209).

<sup>213</sup> "Ti sad pojdi u komore tvoje/ i obuci tanjahne opanke" (Delorko 1976:29). Spomenute rekvizite i odjevne predmete kazivačice vjerojatno osjećaju kao rekvizite koji potječu ili pripadaju Vlasima. S druge strane, poznato je da je otočko stanovništvo, primjerice na otoku Braču, ovce kupovalo na otoku od Vlaha (Gamulin i Vidović 1974/75:464). Neke pastirske rekvizite (npr. torbe tipa naprtnjače) također su kupovali od Vlaha, koji su ih često prodavali na otoku ili na sajmovima na obližnjem kopnu (isto), a stočarsko stanovništvo je i doseljavano na otoke (isto:468). Zanimljivo je da je balada o *Plemenitoj pastirici* uglavnom raširena u područjima koja su se tradicionalno bavila ili se još uvijek bave ekstenzivnim i intenzivnim stočarstvom sitne stoke (i to uglavnom ovaca). Tako su Pelješac i Ston, kao i druga periferna područja u doba Dubrovačke Republike, bila prostorom ekstenzivnog stočarstva uglavnom sitne stoke, što je najbolje odgovaralo njihovim zemljopisno-klimatskim uvjetima (usp. Roller 1955:251). Na otocima gdje je dominiralo transhumantno pastirstvo, kojim su se bavili pastiri pojedinci, ovčarstvo je i u 20. stoljeću dominantna grana stočarstva, što se vidi i po tome što su neka naselja postala od pastirskih stanova (Gamulin i Vidović 1974/75:468-469). U Sinjskoj krajini, primjerice, za ljetnjih mjeseci stoka se izgoni na planinu i ondje ostaje do jeseni (usp. Gamulin i Vidović 1967/68). Svinja, "politička životinja" koju pastirica čuva u talijanskim, francuskim i katalonskim baladama, nije nepoznata u gospodarstvu Dalmatinske zagore i otoka, ali je ipak relativno rijetka ili je pak bila privilegij imućnijih kućanstava koja su ih imala čime dohraniti kao na otoku Zlarinu (Elezović 1990:163). O povijesti i značajkama transhumantnog stočarstva u Španjolskoj i njegovoj povezanosti sa širenjem rustičnih romanci pisao je Sánchez Romeralo 1987.

<sup>214</sup> "Bora tebi, moja neve draga,/ ti izuji žute pašmagove,/ a obuji pričanke opanke/ pa ti ajde k ovcan za planine" (Delorko 1968:76).

te na rame staviti "torbu strunjavicu".<sup>215</sup> Pjesma iz Dubrovačkog primorja donosi mnogo detaljniji opis ženine promjene pa se opozicija seljačko/plemičko ostvaruje kao opozicija Vlah/Primorac ili selo/grad: "Bogu tebi, draga neve naša,/ svlači, neve, svilene dolame,/ na se meći te vlaške haljine,/ svlači s nogu žute štopjelice,/ a oblači vlaške priječanice,/ skidaj s glave šešire klobuke,/ evo tebi hijada ovaca/ ajde s njima pasti u planinu" (Delorko 1963:br.128). I u hvarskom zapisu iz 19. stoljeća naglašen je odjevni kod: "O ti, More, drogo čeri moja,/ ti isvuci žutu svilu tvoju/ i obuci rujce proderono,/ puoj ga pasti po planinoh ovce" (Delorko 1976:172). U ovoj pjesmi pastirenje ima konotacije socijalnoga poniženja: "Nisu za te bili dvori moji/ Po planinah nego bile ovce". Tu će promjenu žena sama prokomentirati kao obiteljsko i društveno poniženje: "Mili Bože, na svemu ti hvala/ Ol gospoje čobanka postala" (Bošković-Stulli 1965:432), a i naslov pjesme *Zapustili je i ponizili dok joj je muž odsutan* iz antologije Olinka Delorka sugerira i ženino društveno poniženje (Delorko 1969:39). Međutim, dvosmislena fokalizacija u ovoj pjesmi, koja donekle preuzima opoziciju seljačko/plemičko, te seljačko/urbano, prisutnu u romanskim baladama, omogućuje da se kontrastiranje različitih odjevnih kodova protumači i kao suprotstavljanje različitih kodova unutar ruralnoga konteksta. U jednoj pjesmi postoje indicije da se i ne kontrastiraju gospodski i ruralni odjevni kôd, nego seljačko svakodnevno i svečano ruho.<sup>216</sup>

U kastiljskim varijantama nije prisutan odjevni kôd, a opozicije između seljačkog i gospodskog uvode se u drugom trenutku zapleta kao kontrastiranje različitih prehrambenih navika, na što ćemo se poslije osvrnuti. No, katalonska gospa mora skinuti svilenu odjeću i odjenuti pastirsku ("llevat la roba de seda y posat la de borre") (Milá 1895:201). Odjevni kôd, koji je prisutan i u drugim mediteranskim tradicijama te balade,<sup>217</sup> zamjetan je i u sefardskim varijantama

<sup>215</sup> "Dala joj je divan-kabanicu/ i o rame torbu strunjavicu" (Delorko 1960:9). Pri povjedaču je povjeren komentar još u jednoj hvarskoj varijanti: "Ide majka čerom u komore/ Da jo' šiju robu po čobonsku" (Bošković-Stulli 1965:432).

<sup>216</sup> "Da bora ti, mila neve moja,/ ti isvuci ruvo nevistarsko,/ pa obuci čobanske haljine" (Delorko 1960, br.104). I u grčkoj baladi svekrva naređuje snahi da se preodjene, i to u isposnika: "Kad je povjerovala da je njezin sin dvije milje odmakao na moru,/ odvela ju je brijaču da joj odreže kosu/ i obukavši je u mantiju, pretvorila ju je u isposnika,/ Daje joj svekrva pet ovaca, daje joj pet koza,/ daje joj pet tvrdih korica kruha, daje joj osamnaest glavica luka/ i psa oštrog njuha svezanoga na lancu" (Ayensa 2000:120; bilj.12).

<sup>217</sup> Tako primjerice u francuskoj baladi čitamo: "Quand Guilhem de Beauvoire eut les talons tournés,/ Dut s'habiller de serge et les pourceaus garder" (Doncieux 1904:199). Ne nalazimo je

iz Sarajeva, što je zanimljiv podatak jer se preodijevanju ne posvećuje posebna pozornost niti u kastiljskim niti u katalonskim varijantama. Ipak žena se ovdje ne preodijeva, nego u pjesmi koju je Lari kazivao sarajevski rabin Moric Levi žali što su se njezine raskošne svilene i zlatne haljine poderale za pastirenja.<sup>218</sup> Kao što se može zamjetiti, balade cijelim svojim zapletom svraćaju pozornost na dva tematska aspekta likova, a u razmatranju sefardskih balada treba uzeti u obzir da na pripovjedačko motriše osim familijarizacije “plemenitih” likova nedvojbeno utječe i mnogostruki identitet njihovih kazivača. Ali ako opći okvir rata, kao i predstavljanje emocionalnih stanja opravdavaju junakovo ponašanje, svekrvini postupci nisu motivirani. Ona obećava da će ispuniti sinovu molbu da bi je zatim smjesta prekršila.

Koji su motivi njezine iracionalne mržnje, mržnje koju dopunjaje brutalnost njezinih zahtjeva koja posebno dolazi do izražaja u dalmatinskoj baladi naredbom snahi da napusti kuću na dugo vremena, ako ne i stalno, dok u romanci uvijek ostaje u vezi s kućom, a svekrvino zlostavljanje sastoji se u umnogosručavanju domaćinskih poslova (pastirstvo, služenje). Uočljivo je uvođenje svekrvinih kćeri na početku nekih dalmatinskih i kastiljskih balada. Imaju li one veze s mržnjom koju njihova majka osjeća prema novopridošloj snahi? U jednoj dalmatinskoj varijanti majka, čini se, želi zaštитiti svoje kćeri od pastirenja. Ali u nekim katalonskim i hrvatskim verzijama majka je ta koja je odabrala ženu za svojega sina. Nije li zlostavljanje posljedica općeg osiromašenja obitelji? Nije li sam junak nesvesno svojim detaljnim instrukcijama majci zacrtao scenarij ženina zlostavljanja? Kazivači balada nastoje ponekad objasniti te pripovjedne “praznine”: kastiljske balade mogu početi s romancom *El raptor pordiosero*, koja služi kao uvod u pripovijedanje o plemenitoj pastirici, i taj uvod utječe na negativno vrednovanje muškoga lika (usp. Catalán 1997:179-180). I u hrvatskim se baladama nastoje objasniti sukobi nejednakim statusom likova (junakova obitelj je pastirska dok žena nosi “svilenu haljinu”).

Naposljetu, nismo li i sami pozvani da popunimo te pripovjedne “usjeke”, tako tipične za pjesnički diskurs usmenog pjesništva, a posebno za baladni stil, u interpretaciji zapleta – u kojem dominira sukob svekrve i snahe – s onime što znamo o patrijarhalnoj proširenoj obitelji u tradicijskoj zajednici i njihovim su-

u talijanskoj baladi, barem ne u varijantama koje je kao tipične za sjevernotalijansku tradiciju citirao Nigra: “Quand galan a l’è stáit fora, o la cria a l’à fáit fe” (Nigra 1888:319).

<sup>218</sup> “Ay, briales, los mis briales, de oro me se han brillados,/ que de pasear ganados a mí se me han rompidos”. Neobjavljeni varijanta iz AMP.

kobima, o promjeni do koje je došlo u nastanku novog saveza od saveza sina s roditeljima na savez sa ženom. Ili možda onim znanjima koja donose antropološka čitanja srednjovjekovnih djela o promjeni, zabilježenoj i u književnosti, do koje je došlo u privatnom životu aristokratske obitelji kad se bračni par izolirao od roda. U baladama kojima danas poznajemo samo moderne varijante (zabilježene u 19. i u 20. stoljeću) i u kojima su zapleti prilično familijarizirani, ako ne i "rustični", ipak se mogu prepoznati tragovi feudalnog konteksta, iako je transformiran i/ ili reinterpretiran.<sup>219</sup> Štoviše, iako su staleške opozicije u hispanskoj tradiciji još uvijek donekle aktualne ili se mogu reaktualizirati u neke druge konflikte, valja primijetiti da i kazivači pristupaju pripovijedanju tih priča s odmakom, sa svijesću da priče i protagonisti koje utjelovljuju u izvedbi pripadaju nekom drugom vremenu. To se u Španjolskoj može vidjeti u načinu kojim kazivači reagiraju na uvodno "terensko" pitanje, dok je u hrvatskim pjesmama taj odmak zamjetan u evociranju povijesne matrice borbe s Turcima ili doba kad se gusarilo, što je sasvim sigurno vrijeme drukčije od vremena "pripovjedačkog prezenta".<sup>220</sup>

Tematski aspekt likova poziva nas, slično kao i same kazivače, na razmatranje konteksta s kojim možemo dovesti u vezu baladni zaplet. Pripovjedne strategije iskorištene u baladi upozoravaju da je taj kontekst uvijek popraćen sintetičkim aspektom likova. Tematski aspekt svekrve uvodi se tako da se ističe artificijelnost

<sup>219</sup> Prostori i obiteljski odnosi koji se naslućuju u baladi jednako su dvomisleni s obzirom na njihovu izvanknjizhevnu referencijalnost. Blagovaonica, stubište, ložnica, o kojima doznajemo prije svega u romanskim verzijama, kao i "hrastici don Guillermo", gdje svekrva preporučuje snahi da ide napasati ovce u katalonskoj tradiciji, omogućuju da uz pomoć simboličkog jezika balade prepoznamo tragove dvora i posjeda feudalnog *dominusa* s njegovim javnim i privatnim prostorima, a mogu se shvatiti i kao generički prikaz seoske kuće. Osim toga, u romanskim baladama u kojima se prepoznavanje supružnika ne odvija "na planini" nego u kući (hispanske romance) ili u dvoru (francuska balada), može se naslutiti druga srednjovjekovna feudalna institucija: ugostiteljske prostitucije prema kojoj je feudalni *dominus* mogao svojim različitim "priateljima", koji su običavali boraviti na posjedu, ponuditi žene koje su živjele u kući, služavke u većini slučajeva (usp. Ariès Duby 2001:95; Amades 1982:723).

<sup>220</sup> "Čuvaj mi je kao oko u glovi,/ ne puštaj je da leži u trovi,/ da je ne bi zmije dovatile,/ ne saji je u gore na vode/, da j' gusari ne bi zarobili/ zarobili na Levont odnili/mene Nalu teško ucvilili" (Delorko 1969, br. 2). "Ostavljan te ostariloj majci,/ da te gleda bolje nego mene,/ da t' ne pušta bez sebe na vodu,/ ni u liti po žarkome suncu,/ ni u zimi po 'noj ljutoj buri,/ da te ne bi Turci zarobili/ i još twoje lice izljubili" (Delorko 1969:209). "Oj starice moja mila majko,/ ne šalji mi Andđelije ljube,/ ne šalji je za goru na vodu,/ za gorom su bili labutovi/ pak mi mogu Andju raskinuti;/ nit je šalji u planini k ovcam/ jer su tamо Turci janjičari,/ pa mi mogu Andju zarobiti" (Delorko 1967-1968:136).

zapleta. Štoviše, iako je svekrva lik koji u cijeloj baladi ostaje vjeran svojem jedinom tematskom obilježju, čitanje omogućuje dovođenje svekrve u vezu s drugim likovima pa u tom suodnosu njezina zloča poprima različite nijanse. Likovi presvlače odjeću i mijenjaju ponašanje; istodobno obiteljski članovi ne prepoznaju jedni druge. Iako razmatranje konteksta u kojem je balada mogla nastati može biti korisno za razumijevanje modela obiteljskoga života i gdje nepostojanje eksplicitnih tragova obilježava zaplet, predosjećamo da balada nije puko fiksiranje "normativnih tekstova" i vjeran odraz napetosti među obiteljskim članovima ili različitim društvenim slojevima te da bismo, svedemo li je na to, baladi uskratili partikularističku nesvodivost njezina zapleta u koju nas još više uvjeravaju lokalne i regionalne različitosti svake pojedine tradicije.

Do ove točke zapleta upoznali smo osnovne tematske atribute likova. U dalmatinskoj baladi slijedi opis nezgoda koje žena proživiljava kao pastirica u planini, što se kontrastira domu u primorju u nekim pjesmama.<sup>221</sup> Katkada se pripovjedačev diskurs kombinira sa solilokvijem pastirice, koja u planini očajnički pokušava izvršiti nemoguće zadatke, što samo još više potiče slušatelja na identifikaciju sa ženom. Boravak u planini je težak, nimalo idealiziran, iz perspektive onoga koji poznaje život u prirodi koja je opisana kao neprijateljska, ona s kojom se teško boriti ("S jednom rukom čedo pridržala,/ A s drugom je ovce obraćala"), ali istodobno i kao mjesto gdje se može naći utjeha. Ali žena čiji život u planini nalikuje isposničkom ("travu ila kakono ovčica,/ vodu pila kakono pčelica") uspijeva izvršiti ono što izgleda nemogućim pa je tako dijete "ovčim [ga je] mlijekom zadojila,/ ditelinom travon zavijala,/ bukovinom travon povijala" jer, kako nas pripovjedač izvješćuje, "Bog je pomogao djevojci". Pripovjedačevo evociranje religiozne matrice omogućuje, slično kao i u grčkoj tradiciji, da se stado čudesno umnogostruči u planini,<sup>222</sup> da rodi sina, da životinje progovore savjetujući ženu,<sup>223</sup> dok istodobno svekrvin prijestup i izvršenje *adynatona* obavijaju religioznim moralom, još naglašenije izraženom u grčkoj tradiciji, gdje je žena preodjevena u isposnika. Tek nakon te sekvenце u kojoj dolazi do izražaja mime-

<sup>221</sup> "Sad ti ajde k ovcam u planinu,/ naći oćeš zavu neudanu,/ nju mi pošji u ravno primorje/ a ti pasi u gorici ovce" (Delorko 1971:108).

<sup>222</sup> Usp. s grčkom baladom s otoka Kios: "Tako je htio Bog, tako je htjela sudbina/ i svaka ovca ojanjila je ovcu, i svaka ovca ojanjila je petero janjaca" (Ayensa 2000:124, bilj. 23).

<sup>223</sup> "Al to čula najstarija ovca,/ pa je njozzi mladoj besidila:/ 'Ne placi se, mlada čobanice,/ ja ču tebi za babu služiti,/ zemlja će ti biti za plenicu,/ a travica za meke povoje" (Delorko 1969:210).

tički aspekt žene, pripovijedanje ponovno uvodi muža koji prilazi ženi privučen njezinim pjevom i napuštajući vojниke, a hvarska varijanta u ponovnom susretu supružnika bilježi i udvorno ponašanje u pripovjedačevim riječima: "Tuda prođe jedna silna vojska/ Sva joj se je vojska poklonila/ A najviše Kraljeviću Marko/ On se klanja do tleha klobukom" (Bošković-Stulli 1965:432).<sup>224</sup>

Međutim, romanca ne uvodi mimetički aspekt snahe u samoći planine, nego ga razvija duž cijele pjesme, tijekom dugoga prepoznavanja muža i žene koje se odgađa do posljednjega časa. U tom prepoznavanju sintetički aspekti svih likova, osobito snahe i muža, izbijaju u prvi plan. Anagnoriza, prepoznavanje likova – čest postupak u folkloru – znači "prelazak iz neznanja u znanje" prema aristotelovskom tumačenju i nagrada je dobrima i kazna zlima, a u srednjovjekovnim djelima pokazuje kako Božja volja upravlja ljudskim postupcima (usp. Boitani 1989:115-141). Međutim, produljivanje prepoznavanja svraća pozornost na implicitni objekt te zadrške, motrište zasluzno za produljavanje prepoznavanja. A to umjetno produljavanje prepoznavanja, koje prenosi iskustvo sumnje, gotovo je uvijek popraćeno afirmiranjem nekog drugog tematskog sadržaja koji se nalazi s onu stranu manifestnog sadržaja. U suptilnoj igri anagnorize kojoj prisustvujemo u pjesmi, gdje sintetički karakter likova ide ruku pod ruku s tematskim i mimetičkim, pastirenje zauzima istaknutu ulogu i postaje izrazito dvostrislena djelatnost koja može dovesti u pitanje međuljudske odnose opisane u baladi. Tako primjerice, sasvim suprotno od onoga što bismo mogli očekivati prema onome što do toga trenutka znamo o motivima ženina ispaštanja u planini, do prepoznavanja u ovoj baladi ne dolazi kad muž dozna ili posumnja da bi pastirica mogla biti njegova žena.<sup>225</sup>

Obratimo li u kastiljskoj romanci pozornost na sadržaj dijaloga koje izmjenjuju likovi dok muž prikriva svoj identitet pastirici, primjećujemo da to odlaganje prepoznavanja ostavlja mogućnost junaku da se uvjeri kako se njegova žena ponaša dok je odsutan. Odlaganje prepoznavanja omogućuje vitezu i da se uvjeri iz usta vlastite majke, koja ne prepoznaje sina, o zlostavljanju snahe; time

<sup>224</sup> I u pjesmi iz 19. stoljeća iz *Vienca uzdarja* nalazimo isti kod ophođenja: "Tud prohodi sva vojska careva,/ Sva njoj se je vojska poklonila,/ I sam Omer s kalpakom do tleha" (*Vienac* 1861:118).

<sup>225</sup> Svojim odugovlačenjima i zadrškom u prepoznavanju, maskama koje si navlače likovi, prešućivanjima i lažnim očekivanjima, anagnoriza je i utjelovljenje pripovjedne strategije koja se uvijek poigrava s instancijom sugovornika, zbog čega nikad nismo sigurni moramo li ozbiljno shvatiti "prepoznavanje" (usp. Cave 1988; Biti 1997:308-309).

se malo po malo uvodi i muževo protivljenje ženinu zlostavljanju.<sup>226</sup> A evocira se i staleška matrica. Kako u kastiljskim varijantama nema potenciranja odjevnog kôda, naglasak je na različitim prehrambenim navikama, a uvođenjem opsežnog pastirskog rekvizitarija koji se sučeljava oružju uspostavlja se i opozicija ratnik/pastir. Zadržavanje junakove krinke omogućuje i provjeru ženine časti: nakon što gazdaricu zamoli da provede noć zajedno s jednom od njezinih kćeri, može čuti kako mu majka nudi pastiricu, ali istodobno dobiva i priliku da se uvjeri u ženin očaj kad ova dozna da može biti obeščaćena.<sup>227</sup> Zamjetno je postupno muževo uvođenje žene iz javnoga prostora u privatni, iz planine u kuću, iz blagovaonice u ložnicu. Iako ni u ložnici ne prestaje odjekivati svekrvin glas, i ta smjesa privatnoga s javnim, sudjelovanje rodbine u privatnom životu supružnika, čini se da opravdava oprez s kojim se pristupa uvođenju žene u status *domine*.

Ali, iako junak skriva svoj identitet i iako postavlja pitanja koja zahtijevaju odgovore ženskih likova, upada u oči da žena ne samo što odgovara na ta pitanja nego govori mnogo više nego što se od nje očekuje, govori čak i kad joj nije upućeno nikakvo pitanje. Kao da su i muževa pitanja fokalizirana ženskim motrištem da bi došle do izražaja njezine pozitivne osobine. Zapravo, odlaganje prepoznavanja najviše ide u prilog liku žene. Tako se otkriva svekrvino zlostavljanje i njezina pokvarenost, a ženine jadikovke dobijaju na uvjerljivosti jer su njezine pritužbe naizgled upućene strancu (usp. Alonso A. Cortés 1906:49).<sup>228</sup> Osim toga, moguće je zamijetiti kako se žena, paralelno s razvojem zapleta, verbalno sve slobodnije suprotstavlja svekrvi, što je specifično obilježje kastiljskih varijanata. Upravo je ona ta koja na kraju romance izazovno uzvraća svekrvi.<sup>229</sup> Ako se druge pastirice u romanceru tek neizravno žale na težak život koji moraju voditi u planini – odgovorima na pitanje što jedu i gdje spavaju – kastiljske snahe već u planini odbijaju pokloniti ovna putniku zbog svekrve “koja bi je ubila”. Istodobno, njezine su riječi dvosmislene. U isto vrijeme dok otkriva svoj delikatni status u obitelji pred “strancem”, ona i neizravno prigovara mužu: kad inzistira da je

<sup>226</sup> “— Cenará el caballero la guisada gallina;/ para la zagaleja la leche cabrina; — Cenará el caballero la polla guisada,/ pero para la zagaleja la mejor tajada” (usp. Alonso A. Cortés 1906:49).

<sup>227</sup> “Se entra el caballero por lindos portones;/ se tira al zagaleja por altos balcones” (isto).

<sup>228</sup> “— Dime zagaleja del dulce mirar si en casa de tu suegra posada darán./ — Si usted va de rico posada darán, si va usted de pobre se la negarán;/ en casa de mi suegra eso se hace ya”.

<sup>229</sup> “Si la oveja bala y quiere ir al yervo,/ la su hija gallarda que vaya con ello,/ que yo estoy en los brazos de mi dulce dueño” (isto).

junak svoje oružje stavio tamo gdje ona drži svoje pastirske rekvizite,<sup>230</sup> prepoznajemo pritužbu koja je u drugoj baladi formulirana u stihu “Caballeros vienen, caballeros van,/ menos el mi don Bueso, que en la guerra está” (“Vitezovi dolaze i odlaze,/ osim mog don Buesa,/ koji je u ratu”) (usp. AIER 1982/I:97).<sup>231</sup>

Naposljetu, očekivanja na koja smo potaknuti duž cijelog zapleta (usp. AIER 1982/I:89)<sup>232</sup> potvrđuju se u raspletu koji donosi prepoznavanje supružnika i rehabilitaciju ženina digniteta. Mnoge kastiljske varijante završavaju provokativnim odgovorom žene svekrvi,<sup>233</sup> a to je i indicija da će mužev povratak istodobno donijeti sa sobom i novo presvlačenje odjeće – slično kao što njegovo pojavljivanje povlači uporabu gramatičkih oblika obraćanja iz poštovanja<sup>234</sup> ili promjenu jela koje je namijenjeno “služavki” (umjesto “sirutke” i “tvrdog jučerašnjeg kruha” sada se može častiti “kopunima i pečenim kokošima”). Odlaganje prepoznavanja za vrijeme služničkih i pastirskih poslova, osim što provjetrava međusobno nepovjerenje nakupljeno za duge razdvojenosti, naposljetu ponovno uspostavlja oba tematska aspekta žene koja su svekrvinim zlostavljanjem bila izložena opasnosti. Odlaganje prepoznavanja pruža supružnicima i mogućnost da se susretnu nasamo, bez prisutnosti drugih obiteljskih članova. Kao da je muž *morao* izbivati iz kuće, a žena biti pastirim da bi uistinu bila uvedena u obitelj. Ali, uzme li se u obzir da ona loše postupke predbacuje ne samo svekrvi nego i mužu (njegovo izbivanje), može se pretpostaviti da zaplet prenosi žensko motrište, motrište kazivačica koje su baladu kazivale, a koje se filtrira instancama pripovjedača i likova. Lik žene je glavni fokalizator zapleta, ali balada se ne zaustavlja samo na afirmaciji egzogamnog braka nego predstavlja i negativne posljedice egzogamije

<sup>230</sup> “– Quite el caballero frenos y silla,/ que es donde yo cuelgo mis nuevas capillas” (isto).

<sup>231</sup> Ta se jadikovka pojavljuje u kontekstu u kojem žena daje do znanja mužu kako je njezin prostor kretanja u svekrvinoj kući ograničen.

<sup>232</sup> “– Mi Argüeso fue a la guerra, mi Argüeso vendrá;/ de guardar ovejas él me sacará”.

<sup>233</sup> Na kraju mnogih katalonskih romanci doznajemo da će svekrva i njezine kćeri ubuduće morati čuvati stado.

<sup>234</sup> U romanskim baladama, osobito u francuskim i kastiljskim, mijenjanje odjeće popraćeno je i promjenom gramatičkog oblika: muž se obraća pastirici u drugom licu singulara (“– Dime, pastorita, del lindo mirar, un cordero de éstos tú me podrás dar”), a koristi se oblicima iz poštovanja kad je prepoznaje kao ženu (“– Diga, pastorita del lindo mirar, ¿no tendrá otro sitio donde se acostar?”). Doduše, nerijetko da u ruralnim sredinama djeca rabe 3. lice singulara ili plurala u obraćanju roditeljima. Usp. i stihove iz francuske balade: “Dis-moi, la porcheronne, me bairois ton goûter?”, koje kazuje junak kad sretne pastiricu u planini, sa promjenom u oblicima obraćanja kad se ženi obraća u kući (“Où sont les bagues d'ore, que je vous ai baillés?”) (usp. Doncieux 1904:202, 204).

koje do izražaja dolaze osobito u neizravnim pritužbama, odgovorima koje nitko nije tražio. Pastirenje se smatra posljedicom napuštenosti žene od muževa koji su otišli u rat jer svekrva šalje ženu da čuva ovce tek za sinova izbivanja. Institucija ugostiteljske prostitucije u romanskim baladama također je vezana uz rat. No, rat može biti i metaforom drugih napuštenosti žena i njihove upućenosti da se u odsutnosti muževa same brinu o kućanstvu.

U dalmatinskoj baladi u kojoj je familijarizacija zapleta mnogo istaknutija, prepoznavanje je mnogo neposrednije i do njega ne dolazi u kući nego još u planini. Junak čuje ženin pjev i iznenađen što žena sama luta planinom,<sup>235</sup> zanima se što ju je na to nagnalo. U nekim se pjesmama kazivačice prisjećaju da se muž brinuo da se ne nagrdi ženina ljepota pa pripovijedaju o promjeni ženina izgleda: žena je “pocrnila kako crna čavka” (Alačević 1820-1860:123). I ovdje

<sup>235</sup> Kako se može zaključiti iz opisa grčke balade koji je ponudila Helga Stein, hrvatski tekstovi najsličniji su grčkim zapletima, osobito onima zabilježenima u Trakiji i grčkoj Makedoniji (usp. Stein 1978:106-131). Ipak, u rijetkim varijantama balade zadržao se arhaični motiv ženina pjeva, koji je tipičan za romanske balade i koji nije čest u bogatoj grčkoj tradiciji ili u rijetkim albanskim varijantama. Ovoj sličnosti između *romanceru* i dalmatinskih balada, koja je prije utjecaj romanskih balada nego analogan razvoj narativnih mogućnosti, možemo pridodati i neke druge sličnosti, koje vjerojatno spadaju u kategoriju sličnog razvoja narativnih mogućnosti. U nekim se katalonskim varijantama, kao i u hrvatskim pjesmama, pripovijeda o majčinoj intervenciji u odabiru žene (usp. Milá 1882:205): “Ay meu fill, ¿per qué no t' casas/ per qué no t' cercas mullé?/ Ay mare, la mia mare ab qui [na] me casaré/ Casa't ab Dona María que filla es d' un caballé”. Usp. s verzijom s Korčule: “Jučer majka oženila sina, / sutradan ga u rat poslala” (Gesemann 1929:28). Moguće je uočiti neke druge sličnosti s kastiljskom i istočnosefardskom tradicijom. Primjerice, dok francuska, talijanska i katalonska tradicija ne omogućuju majci da komentira sinovu molbu, u kastiljskom i hrvatskim zapletima ne izostaje majčino obećanje kojim se obvezuje da će čuvati snahu: “A la tu Marianita te la cuidaremos/ a bordar paños de holanda te la enseñaremos” (usp. Alonso A. Cortés 1906:47; Delorko 1971:29). Čak i kad majka prijeti snahi, to čini na način koji nam omogućuje da uočimo diskurzivne sličnosti. Usp. “No vales, Marianita, pa bordar la seda, / para guardar vacas en nevadas sierras” iz verzije zabilježene u La Montaňi (Cossío i Solano 1933-34:185; u prijevodu: “Nisi ti, Marianita, za vezenje svile,/ nego za čuvanje krava na snježnim planinama”) s korčulanskom pjesmom: “Nisu za te bili dvori moji,/ Po planinah nego bile ovce” (Gesemann 1929:29). Ako su ove diskurzivne sličnosti rezultat tipoloških sličnosti, rezultat konzervativnog karaktera lateralnih područja, sličnosti dalmatinskih varijanata s motivima iz sefardskih varijanata zabilježenih u Sarajevu moglo bi biti i rezultat dodira između sefardskoga i južnoslavenskoga folklora. Tako u sarajevskoj romanci svekrva kleveće snahu kad se sin vrati iz rata (“La tu esposa, mi hijo, se fue a trocar la camisa;/ que en paseos y en cazales ella gastó los tus caudales;/ que en paseos y en meriendas ella gastó las tus haciendas”), a klevete, koje su općenito rijetke u romanceru, tipična su svekrvina reakcija u dalmatinskim pjesmama, dok su u tradiciji *Plemenite pastirice* u hispanskom romanceru nepoznate.

ženin diskurs dobiva na persuazivnosti jer ona zna pred kime govoriti. Osim toga, pripovjedač dodjeljuje ženi da gotovo od riječi do riječi ponovi iskaze svih likova, čak i pripovjedačeve, čime se sugerira istinitost njezinih iskaza. Prepoznavanje se više ne odlaže. Ali, iako je cijela sekvenca pastirenja fokalizirana u liku žene, što sugerira jaku identitifikaciju i pripovjedača i kazivača s tim likom, pa iako je do prepoznavanja došlo još u planini, junak se vraća kući majci da sve još jednom provjeri. Majčina tipična reakcija na sinova raspitivanja o ženi je – kao i u mnogim drugim baladama i obiteljskim epskim pjesmama – kleveta. Naposljetku, sin majci predbacuje loše postupanje, ali žena neočekivano opršta svekrvi (“– Ubij mene...”). Čini se da naše poznavanje priče ne odgovara pripovjedačevu. Pa zar je sve što smo dosad doznali o svekrvinu zlostavljanju snahe tek priprema za afirmiranje staroga reda, pridodavanja veće važnosti krvnim vezama no srodničkim?

Kritika egzogamije dolazi više do izražaja u dalmatinskim varijantama nego u kastiljskim. Muž iz dalmatinskih varijanata kao da ima više različitih opcija koje može odabratи kad ga kralj pozove u rat, a njegova odluka da ode u rat nije jedina ponuđena solucija: može poslati konje; ipak odlučuje oticī.<sup>236</sup> Poslovi koje je žena prisiljena obavljati mnogo su teži, ali joj omogućuju dokazivanje samodostatnosti (u odnosu na imanje i na odgajanje sina). U nekim dalmatinskim varijantama za susreta supružnika u planini pastirica prekida muž koji je “ne prepoznaće”, prepoznujući ona prva muža, pa tako “muškoj anagnorizi” suprotstavlja “žensku” (usp. Cave 1988:494-495).<sup>237</sup> Ali, iako ta balada kritizira egzogamiju, egzogamni brak se naposljetku ipak potvrđuje, čak i onda kad je obitelj u koju se žena udala drukčije konfesionalnosti ili drukčije živi i privređuje (“Vlasi” naspram “primoraca”). Moglo bi se reći da pjesma istražuje i negativne posljedice egzogamije koje su povezane s ratom – snaha se ne može prilagoditi društvenoj realnosti svoje nove obitelji; svekrva i zaove trebale bi biti njezine služavke, ali se problematizira i prijetnja koju dolazak snahe i njezina potomstva može značiti za druge ženske

<sup>236</sup> Uzme li se u obzir da romanski protagonisti nose ime križara, zanimljivo je primijetiti što autori *Povijesti privatnog života* kažu o ponašanju feudalnih vitezova prema ženama s njihovih dvorova: da bi se provjetrila neprijateljstva koja su vladala među konkurentnim ženama na dvoru, jedna je od strategija bila oticī u križarski rat (Ariès i Duby 1989-1999). Iako ne vjerujemo da tu tvrdnju treba shvatiti doslovno, vjerojatno upućuje na imaginarij koji okružuje obiteljska razdvajanja i izbjivanja, koja uvijek unose nestabilnost u obiteljske odnose.

<sup>237</sup> U grčkoj tradiciji dominira ženska anagnoriza: žena preodjevena u isposnika prepoznaće muža. “– Možeš li mi reći, dobri redovniče, čije su te koze?/ – Tvoji su ovnovi, tvoje su koze,/ tvoji su psi srebrne uzice/ i tvoj je i ovaj redovnik u srebrnoj mantiji” (Ayensa 2000:121, bilj. 14).

obiteljske članove – iako se taj problem ne razrađuje tako detaljno. Iako u hrvatskoj baladi ima više indicija priklanjanja endogamiji nego u hispanskoj romanci, teško je generalizirati tu tvrdnju. Ako se uzme u obzir širi kontekst tradicije, vidimo da je uspjeh egzogamije u ovoj pjesmi, iako se čini relativnim, superioran onomu u drugim baladama o zloj svekrvi.<sup>238</sup> Jedna od kazivačica s olakšanjem je prokomentirala kraj zapleta koji u tom obliku čak završava svekrvinom smrću: "Boje bi bilo da je i prije. Ona je (tj. snaha, nap. O. D.) došla k njima (to k mužu, sestri mu i majci, nap. O. D.) kâ i ovca..." (Delorko 1968:XII). Čini se da je riječ o "uvezenom kulturnom dobru" koje su kazivačice prilagodile novom pjesničkom i kulturnom kontekstu, a prihvatanje je pjesme bilo moguće između ostaloga i stoga što je i u domaćoj sredini postao tip "nuklearne" obitelji posred patrijarhalnoga obiteljskog tipa.<sup>239</sup> Osim toga, neke verzije pjesama donose i drukčije rasplate: majka mora ići čuvati ovce; ili muž i žena odlaze od kuće ostavljajući svekrvu samu, kao i u nekim katalonskim varijantama.

Već smo istaknuli važnu ulogu pastirenja i služinskih poslova u prepoznavanju supružnika. Istaknuli smo neke njihove funkcije u odnosu na položaj likova unutar obitelji: kao da žena mora biti pastirica da bi bila uvedena u obitelj. Ali pastirenje je prije svega prostor lažnih identiteta, preodijevanja koje otežava pre-

<sup>238</sup> U *romanceru* postoje i druge romance u kojima sin usprkos majčinim klevetama odlučuje prednost dati ženinim riječima (npr. u romanci *La esposa de don García*). U dalmatinskoj baladi, u svim drugim pjesmama o zloj svekrvi koja kleveta snahu, svekrva povjerava sinu da je čula njegovu ženu kako se žali što nema potomstva ili je kleveta za preljub s djeverom (HNP 5, br. 98, br. 99), predbacuje joj nespretnost u obavljanju domaćinskih poslova (HNP 5, br. 115), optužuje je da je ukrala zlatni kalež (HNP 5, br. 73). Kad muž čuje takve insinuacije, ne dovodi u pitanje istinitost majčinih riječi (HNP 5, br. 112). Ženinu nevinost dokazuju čuda *post mortem*: na mjestu smrti nevine žrtve potekne izvor i jedno od općih mesta dokazivanja njezine nevinosti je otkriće da je ubijena žena bila trudna (HNP 5, br. 112). Iako te balade pripadaju tipu tradicijskih naracija čija struktura nalikuje egzemplu i u kojima nakon krimena slijedi kazna, u baladama o zloj svekrvi izostaje kažnjavanje majke: sin izvrši samoubojstvo kad shvati da je ubio nevinu ženu ili odlazi od kuće, obećavajući da će se vratiti kad suho drvo procvjeta, kad gavranova krila postanu bijela (HNP 5, br. 115., usp. Delić 2001).

<sup>239</sup> I u grčkoj Makedoniji, odakle potječu pjesme koje su na tekstualnoj razini najsličnije hrvatskim, patrijarhalna je obitelj rano ušla u krizu (usp. Ayensa 2000:126). Opozicija obala – zaledje, koja se i u Grčkoj djelomično poklapa s opozicijom obitelj patrijarhalnoga tipa – nuklearna obitelj, odrazila se na trunciranje zapleta u područjima gdje je oslabljena uloga patrijarhalne obitelji pa pjesme na mnogim egejskim otocima i na Dodekanuzu završavaju prizorom prepoznavanja muža i žene (isto:125).

poznavanje. Pastiri se ponašaju kao plemići, dok su “vitezovi” “gori” od pastira.<sup>240</sup> U romanci se neprestano kontrastiraju dva različita načina života koja su predstavljena odjećom, hranom, načinom života pastirice i “gospoje”. U tome svijetu krinki i odlaganja prepoznavanja, gdje se pastirenje čini unaprijed pripremljenim scenarijem i gdje izgled zavarava, možemo se na kraju zapitati ne kuca li ispod maski ipak “stvarni život”? Nisu li te maske u nekoj vezi s *ethosom* balade? Opet smo zdvojni kad pokušavamo odgovoriti zašto uopće dolazi do prepoznavanja. Nije li žena morala biti pastirica upravo zato što balada priповijeda priču o životu plemstva?

Rasprava o *ethosu* balade i njegovim tragovima u modernoj tradiciji često je vrlo sklizak teren, osobito u našoj baladi kojoj ne znamo porijeklo. U srednjovjekovnoj književnosti ima mnogo primjera gdje je priča o zloj svekrvi umetnuta u zaplet čiji su protagonisti plemići. Osim toga, tamo je iracionalna svekrvina mržnja često u vezi s egzogamnim brakom, kao i sa staležom kojemu pripada snaha, kojoj se pripisuje viši status, ili barem drukčiji od onoga kojemu pripada muževa obitelj.<sup>241</sup> Dovoljno je prisjetiti se *Legende o Vitezu Labudu* (*Leyenda del Caballero del Cisne*), umetnute u veliki križarski roman *Gran Conquista de Ultramar*. Kako se priповijeda u prvoj knjizi, na kraju 48. poglavlja: “Kad je grofica, grofova majka, to čula [da se Eustacio želi oženiti strankinjom princezom Isonbertom], bî joj jako žao, i poče ga odgovarati od tog nauma na sve moguće načine, govoreći mu da će mu svi to zamjeriti, i da će ga ogovarati što je oženio ženu koju ne poznaje” (*Gran Conquista* 1979/I:85). A kad ni to nije pomoglo, svekrva će se na sve načine nastojati riješiti šestorice sinova iz toga braka rođenih

<sup>240</sup> Majka se u hispanskim romancama ponaša slično kao što se ponašaju pastiri u rustičnom romanceru. Svekrva čini isto što i pastir u rustičnoj romanci *Yo gruñir, él regañar* (“Me quitó mis lindas joyas,/ me puso su zamarrón,/ me mandó con las ovejas/ como si fuera un pastor”; u prijevodu: “Oteo mi je moj lijepi nakit,/ dao mi je pastirski štap,/ poslao me je ovcama,/ kao da sam pastir”) (usp. Sánchez Romeralo i Valenciano 1978:257), iako se muž na kraju *Plemenite pastirice* ne ponaša kao pastir u romanci *Malcasada de pastor* (“Al ves di casadu, su vertud amostró:/ él si comía la carni, lus güessizicus yo”; u prijevodu: “Čim su se oženili,/ pokazao je svoje pravo lice,/ ako jede meso,/ meni dopadnu koščice”).

<sup>241</sup> “Muške hipergamije, koje su nesumnjivo rjeđe nego jednostavne izogamije, ali mnogo više cijenjene od njih, omogućuju širenje loza kraljevskom, prinčevskom i grofovskom lozom, u periodičnom optjecaju koji oživljuje plemstvo i osigurava koheziju dominantne klase” (usp. Barthélemy 2001:135-136). U francuskoj baladi *La porcheronne* žena s kojom se oženio Guilhem de Beauvoir je maloljetna, a taj je tip braka u feudalno doba obično bio hipergaman (“C'est Guilhem de Beauvoir qui se va a marier;/ Prent femme tant jeunette, ne sait pas habiller”) (Donciuex 1904:198).

sa zlatnim ogrlicama oko vrata, na mjestu na kojem se u naraciju inkorporira bajka o djeci pretvorenoj u labudove. I u *Vie de Saint Godolièvre* iz sredine 11. stoljeća pojavljuju se brojni motivi prisutni i u našoj baladi.<sup>242</sup> Time ne mislimo da su ta djela izravno utjecala na postanak balade, koja je prema Doncieuxu (usp. Doncieux 1904:205-206) počela prelaziti lingvističke granice iz Francuske prema Španjolskoj s jedne i prema Italiji i istočnom Mediteranu s druge strane. Mnogo je vjerojatnije da je u pučkoj tradiciji već postojao narativni oblik, kao što je to često, kojemu su se prilagodile noveleskne i hagiografske pripovijesti. Osim toga, u europskim se tradicijskim baladama pojavljuje zlostavljanje koje podsjeća na tip zlostavljanja koja mora podnijeti "plemenita pastirica" i zapleti tih balada također oštro osuđuju egzogamiju. Međutim, u tim pjesmama – kao primjerice, u njemačkoj baladi *Südeli* ili u skandinavskoj baladi *Svend i njegova sestra* – koje su dovođene u vezu s njemačkim srednovjekovnim epom *Kudrun*, brat je taj (a ne muž) koji i služavki prepoznaje svoju davno izgubljenu sestruru prisiljenu obavljati služničke poslove daleko od kuće i koju također u krčmi ponekad nude strancima kao ženu za zabavu. Brat vraća ženu kući ponovno uspostavljajući njezinu čast i status jer je djevojka "kraljevska kći".<sup>243</sup> U jednoj baladi toga ciklusa – *La*

<sup>242</sup> Dominique Barthélemy ovako rezimira priču o Saint Godolièvre: "Brojni pretendenti obraćaju se ocu i majci buduće svete Godolièvre (...). Bertulfo, iz Brujasa (...), zadobija njihovu naklonost jer uživa u primamljivu statusu udovca; samo što se nije posavjetovao sa svojim roditeljima. I njegova mu majka to najstrože predbacuje, žaleći što je njegova odabranica iz tako daleke zemlje, a posebno je uzinemiruje snahina crna kosa koju doživljava kao koban znak: 'Zar nisi mogao, dragi sine, naći vrane u svojoj vlastitoj domovini? (...)' (Barthélemy 2001:137-138). (...) Ugovor se više ne može raskinuti i prigovori Bertulfove majke stižu prekasno. Nakon vjenčanja Godolièva živi zajedno sa supružnikom (a njezin će status od tog trenutka biti *sponsa nova nupta*); iako zatim čitamo s iznenadenjem da muž, koji je već požalio zbog svog izbora, nije bio prisutan na ceremoniji vjenčanja, a zastupa ga majka (...). Pojavit će se tek nakon tri dana... da bi zatim opet smjesta otisao živjeti zajedno sa svojim ocem, ostavljajući supruzi u zadatak da vlada sama – iako pod prismotrom – zajedničkim posjedom" (isto:139).

<sup>243</sup> Za detaljnju i prodornu analizu epa *Kudrun* i hispanske romance *La hermana cautiva* i drugih europskih balada koje su se dovodile u vezu s epikom usp. Menéndez Pidal 1933. Uvaženi španjolski filolog usput spominje romancu o plemenitoj pastirici kao jednu od pjesama koje se mogu dovesti u vezu s njemačkim epom (Menéndez Pidal 1933:51). Međutim, autor upozorava kako se u svim baladama koje se mogu dovesti u usku vezu s jednom epizodom *Kudrunseposa* brat i djevojčin odabranik mogu pojaviti zajedno kao oslobođitelji ponižene djevojke, slično kao u srednjovjekovnoj epici, iako je u baladama tipa "brat oslobođa sestruru", brat taj koji može potisnuti u drugi plan pretendenta i to tako da ovaj može potpuno nestati iz zapleta. Međutim, teško je diskutirati o tome kojemu tipu pjesama treba dati prednost, čak i kada znamo s izvjesnošću da balada o plemenitoj pastirici afirmira egzogamiju, dok je balade o "zatočenim sestrama" osuđuju.

*pastora probada por su hermano* – prisutan je vrlo konkretno motiv “pastirskoga zlostavljanja”. A u prvome dijelu priče o princu i ovčarici te se nepravde dovode u vezu s pričom o zloj svekrvi, kao i s nejednakim statusom supružnika.<sup>244</sup>

Rasprava o tome treba li prednost u određivanju porijekla dati folkloru ili književnosti često nalikuju raspravi o tome je li starija kokoš ili jaje pa i naša namjera nije zapodjenuti zanimljivu i kompleksnu raspravu o tome je li rustičnost koju prepoznajemo u *Plemenitoj pastirici* “originalna” ili je proizvod rustične tradicionalizacije balada i priča koji izvorno nisu bile rustične.<sup>245</sup> U svim se tim pripovijestima, i folklornim i viteško-hagiografskim i epskim, gubitak časti i poniranje žene dovodi u vezu s egzogamnim brakom ili s prisilnom odsutnošću žene iz njezina obiteljskog doma, bez obzira na to odnosi li se pripovijest na “stvarne događaje”, kao u primjeru svete Godolièeve, ili je potpuno uronjena u fikciju. Ipak, zanimljivo je da se supružnici u baladi o plemenitoj pastirici prepoznaju uz pomoć čarobnog pjeva koji odzvanja planinama i nekih drugih hagiografskih djela.<sup>246</sup>

Na ovome se mjestu može primijetiti da u hrvatskim baladama ponekad dolazi do kontaminacije balade o “zatočenoj sestrji” s baladom o “plemenitoj pastirici”: vitez koji se vraća iz rata susreće na livadi pastiricu koju pita za identitet, a iz onoga što mu kazuje otkriva da je njegova sestra. U drugoj baladi, u kojoj prevladava zaplet *Plemenite pastirice*, brat i muž se zajedno vraćaju iz rata; djevojka ih ne prepoznae, ali na pitanje za kime bi više žalila ako poginu, za bratom ili dragim, ne ustručava se priznati da bi više žalila za bratom, u skladu s “južnoslavenskim kultom sestrinske ljubavi”.

<sup>244</sup> Konzultirali smo neke hrvatske varijante priče tipa ATh 707 (usp. Bošković-Stulli 1997:163-165).

<sup>245</sup> U zaključku opsežne studije o različitim ciklusima europskih balada o zloj svekrvi Helga Stein ostavlja otvoreni pitanje je li ep *Kudrun* nastao ulančavanjem kraćih pripovjednih pjesama ili su balade o sestri koju oslobođa brat nastale kao rezultat fragmentacije epa (usp. Stein 1978:230-232).

<sup>246</sup> Taj čarobni pjev, ili krik, koji odzvanja planinom ili šumom, a koji je hiperbolizirani fantastični element samo u francuskoj baladnoj tradiciji (“A travers montagnes, la mer et trépassé”) te u kastiljskoj baladnoj tradiciji (“Tiene Marianita la voz tan subida/ que asiente a Don Bueso desde las Indias”), donekle podsjeća na šumu iz hagiografskog i mariološkog pustolovnog srednjovjekovnog romana *Fermoso cuento de una santa emperatriz que ovo en Roma* (usp. Viña Liste 1993:266). U toj romanci žena je također oklevetana i luta sama planinom ili šumom. Postoje i neke druge sličnosti baladnog zapleta s viteškim romanima. Tako se, primjerice, interpretacija zapleta i likova viteških romana kao pripovijesti koje “obiluju neobičnim dogodovštinama, problematičnim situacijama, čudesnim pustolovinama koje podsjećaju na priče bizantskih romana, u kojima su česta tjeskobna razdvajanja koja su poticaj razvijanju zapleta, kao i utješni ponovni susreti likova, koji su najčešće plošni, pomalo karikaturalni, bez pretjeranog oblikovanja, pa

U tom obilježju, kao i u afirmiranju bračnog saveza utemeljenog na uzajamnoj ljubavi, a ne na obiteljskoj intervenciji, prepoznajemo neke crkvene ideologeme koji su postali aktualni s promjenama koje su zahvatile srednjovjekovnu aristokratsku obitelj (usp. Bertelemy 2001:140-150). Možda su kazivači familiarizirali plemiće oslanjajući se na folklorne matrice i u drugim baladama, transformirajući plemkinju u pastircu, a istodobno su se identificirali s njom? Možda je jedini način da se otvoreno afirmira egzogamija ispriovijedati priču koja ima sretan rasplet, a u kojoj su glavni protagonisti plemići.<sup>247</sup>

Ili ta familiarizacija i nije “neutralan” postupak, a do identifikacije s mitemičkim aspektom žene došlo je u tradiciji poslije? Možda jedino tako likovi plemića, a i sama publika, mogu saznati kakav je “pravi” pastirski život koji je arkadijska književnost tako idealizirano opisivala (usp. Bogišić 1989), i možda će se nakon toga ispraviti nepravde. Ili će se barem nešto promijeniti kada se evocira iskustvo “pastirstva ili duhovnog služništva”: muškarci više neće ići u rat, nestat će lakomost, pohlepa, smrtni grijesi, čovjek će postati onakav “kakav jest”. Različiti načini života “pastirice” i “gospoje” čak su pobudili zanimanje kazivača koji su ponekad pokušali objasniti iracionalnu mržnju svekrve različitim statusom snahe: kastiljske romance često počinju romancom *El raptor pordiosero*, u kojoj je otmičar kraljević preodjeven u prosjaka, dakle višega statusa od žene. U nekim hrvatskim varijantama pastirica, pripovijedajući o svom nesretnom životu junaku u kojemu ne prepoznaje svojeg muža, spominje kako je bila služavka na kraljevu

su protagonisti i njihovi pomoćnici prepuni vrlina, dok su njihovi neprijatelji prokleti zločinci”, dobro preklapa s onime što znamo o zapletu balade o *Plemenitoj pastirici* i njezinim likovima (usp. Viña Liste 1993:36).

<sup>247</sup> U tradicijskim baladama postoji snažan otpor prema egzogamiji, a u isto se vrijeme propitkuju endogamne veze. Max Lüthi je prepoznao takvu tendenciju u činjenici da se i na najneočekivanijim i udaljenim mjestima likovi neprestano susreću sa svojim obiteljskim članovima i s najbližim srodnicima pa uvijek postoji opasnost od incesta ili paricida itd. Doveo je to u vezu s novim tipom obitelji – obitelji čiju jezgru tvori supružnički par a ne krvni srodnici – a čiji se nastanak poklapa s vremenom za koje se pretpostavlja da je bilo vrijeme nastanka žanra balade (usp. Lüthi 1973). Georges Duby i drugi istraživači “privatnog života srednjovjekovne obitelji” istaknuli su da na svim područjima srednjovjekovne obitelji dolazi neprestano do preklapanja privatnoga i javnoga prostora. Javni odnosi prodiru u privatni prostor već i stoga što se brakovi sklapaju iz interesa pojedinih obiteljskih loza, a ne nužno iz ljubavi. Iz istoga se tog motiva sklapaju brakovi i između više ili manje udaljenih srodnika. Crkva će donekle sankcionirati tu praksu: zakočit će incestuzne brakove, mijenjajući, svaki put drukčije, dopuštene granice srodstva među supružnicima i omogućujući – iako ne bez aporija – pojavu modernoga bračnog para (Ariès i Duby 2001).

dvoru kad ju je Kraljević Marko zaprosio i oženio.<sup>248</sup> Tako su se balade zaokupljene problemom egzogamije približile jednoj od mogućih narativnih realizacija teme: zamišljenoj egzogamiji među različitim društvenim slojevima.

Tko je naša plemenita pastirica? Je li više plemkinja ili pastirica? Ili ta razlika i nije bitna ili ono što je uistinu bitno, jest da razlika i nije bitna? Razmatranje familijarizacije na neki je način neovisno o razmatranju *ethosa* baladnoga zapleta i treba li mu porijeklo tražiti u pučkoj ili elitnoj kulturi. "Povjesno lukavstvo" zapleta, poznato samo iz pjesama zabilježenih u 19. i 20. stoljeću, skriva tragove koji bi nedvosmisleno upućivali na pučko ili elitno porijeklo zapleta. Jer kako u zapletu koji evocira feudalno-aristokratsku matricu, ali je u cijelini ipak ruraliziran, utvrditi je li ta ruralizacija rezultat tradicionalizacije zapleta, koji je primjerice izvorno pripadao elitnoj kulturi, ili se dogodilo sasvim suprotno – aristokratsko-feudalni ideologemi i sami su rezultat naknadnog učitavanja, dvostrukе fokalizacije sižeа koji je mogao poteći u pučkoj kulturi? Balade nose tragove konteksta koji nam se danas čini dalekim i nepoznatim. Premda i onda kad možemo prepoznati neki mogući "izvor" iz kojega je potekla tradicionalna priča, te su se poeme osloboidle početnoga konteksta, a pravila njihove "narativne igre" ne poklapaju se s pravilima koja vrijede za imaginarni "originalni zaplet". Najvjerojatnije je žena oduvijek bila pastirica i u isto vrijeme plemkinja: formula koja poistovjećuje plemički status žene s dignitetom i izostankom ponizanja otvorila je vrata kontaminacijama s drugim baladama i pričama o klasnim konfliktima. Možda porijeklo te balade treba tražiti u takvим kontaminacijama zajedničkoga tradicijskoga naslijeda koje je uključivalo i učenu književnost i folklor, kontaminacije koje su se nastavile čak i nakon što se oblikovao baladni tip. Ako prepostavimo da je balada nastala u pučkoj sredini, zabilježivši i feudalno-viteške ideologeme s kojima su izvođači bili manje ili više izravno upoznati, onda je usmenim prijevodom u dalmatinskoj sredini, ili možda poslije tijekom svog dugoga tradicijskoga života, prošla kroz dodatnu familijarizaciju i prilagodbu kulturnim kodovima nove sredine. "[T]ematika i formalne crte, ako i primljene dijelom od stranih izvođača, nisu morale pripadati visokoj književnosti ni u onih od kojih su preuzete, a još manje u niskoj domaćoj sredini, koja je to preobražavala i rekreirala" (Bošković-Stulli <sup>2</sup>2002:233).

<sup>248</sup> Možda je riječ o izoliranom motivu iz srednjoeuropske balade *Der Ritter und das Magd*, koji je postao dio zapleta u nekim varijantama. Helga Stein je pokazala u svojoj opsežnoj studiji fluktuaciju pojedinih motiva između pjesama srođne tematike.

Zapravo, ne znamo niti možemo znati tko je bila “plemenita pastirica” niti kroz kakvo je pripovjedno motrište – divljenja ili odbojnosti – sagledano njezino ponašanje kao i postupci drugih likova u doba kad je balada započela svoj tradičijski život i kada se oblikovao baladni zaplet. Štoviše, pokušamo li se osvrnuti na ethos pjesme, uvijek ostaje mogućnost da se ispod krinki zapleta skriva još neki “okretaj zavrtnja”. Zahuktala modernizacija sela u Španjolskoj te promjena profesionalnog profila seljaka, o o čemu svjedoče komentari novijih terenskih istraživanja u Španjolskoj (Catalán 2001/II:486), pretvaranje opozicije selo/grad u novu opoziciju zaposlenost/ nezaposlenost nakon ulaska Španjolske u Europsku uniju te odlazak u emigraciju u Ameriku, Australiju, turizam, o čemu doznajemo iz “popratnih riječi” Delorkovih zbirk iz šezdesetih godina 20. stoljeća, zacijelo je morao promijeniti referencijalni krug i ove pjesme.<sup>249</sup> Iako je tekst pjesme u svojem evociranju elitnoga kôda prilično stabilan i u hispanskoj i u hrvatskoj tradiciji, poznato je da usporedba zapisa romanci iz 16. stoljeća i modernih zapleta može pokazati kako promijenjeni kontekst može ostaviti tragove i u samome tekstu, pa se kočija u kojoj dolazi žena na misu u romanci *La bella en misa*, koja je u hispansku tradiciju vjerojatno ušla iz grčke tradicije, mijenja u automobil i sl. (Catalán 1997). Danas je žena u romanci *La dama pastora*, ipak, dama i pastirica istodobno, ili je ponekad možda i građanka i seljanka, iako je razlika ponekad važna za oblikovanje zapleta.

Simboličan je paralelizam koji danas uočavamo između baladnoga zapleta i folklorističkog zapleta terenskog istraživanja. I folklorist zahtijeva “prerušavanje” kazivača i njegovo preuzimanje uloga pripovjedača i likova, a to može izazvati i zazor kazivača pa pastirenje može čak postati i zaštitom od radoznalih zapitkivača.<sup>250</sup> Kad je susret ipak uspješan, to prerušavanje omogućuje da se na trenutak obustave svakodnevni poslovi te da “pastirica” na trenutak postane “dama”, da se njezina pjesma na trenutak pribilježi, a nakon toga možda može uslijediti i uzajamno “prepoznavanje” koje će izdvojiti i potcrtati usamljenu pjesmu. Zato uvijek kad čujemo pjesmu o *Plemenitoj pastirici*, možda smo u prigodi i da sami na djelu iskušamo transferenciju. Filolog i folklorist, koji se i sâm predstavlja kao

<sup>249</sup> Na važnost “popratnih riječi” u Delorkovim rukopisnim zbirkama upozorila je Tanja Perić-Polonijo, koja je posebnu pozornost posvetila portretima otočkih kazivačica usmenih pjesama u Delorkovim zbirkama i rukopisima (2004).

<sup>250</sup> “Rečeno mi je da se [kazivačica koju je O. Delorko, otprije najavljen, došao intervjuirati, nap. S. D.] nalazi u brdu kod ovaca, a od kiše da se tako štiti što se sklonila u jednoj bunji” (Delorko 1966:VIII).

posjedovatelj znanja o pjesmama i koji sudjeluje u "prisjećanju" memorizirane pjesme, u prilici je zatim i sâm se "prisjetiti" povijesti ispriповједане pjesme, a i latentnoga prijekora upućena iz "pastirske perspektive". Tako se i opet uloge zamjenjuju. Iako su moguća i neočekivana savezništva između kazivača i filologa, kao primjerice u godinama gladi, koje opisuje Diego Catalán, koje su uslijedile neposredno nakon španjolskoga građanskog rata, kad su i filolozi i informanti dijelili zajedničku sudbinu neimaštine i kad je molba za kazivanjem "viteških romanci" i evociranje plemičkih prehrambenih navika mogla izazvati i sumnjičavost kazivača. A ponekad savezništvo znači i antropologiju šutnje, pristajanje na odbijanje kazivača da kazuje pjesmu.<sup>251</sup> Baladni se zapleti i mogu najbolje razumjeti iz perspektive koja uvijek postavlja nova pitanja i gdje se sve problematizira. Čudesni pjev iz balade o plemenitoj pastirici koji odzvanja planinama uvijek je ambivalentan i dvosmislen te produljuje anagnorizu.

<sup>251</sup> U Delorkovu portretu kazivačice iz Podgore koja je odbila kazivati pjesmu o plemenitoj pastirici iako ju je znala, zamjetno je fabuliranje njezine biografije po uzoru na pjesmu o *Plemenitoj pastirici*: "Muža je izgubila u minulom ratu (otisao je i nije se više nikad vratio). S njim je dobila jedno dijete. Taj sin joj je završio filozofski fakultet i sad je negdje profesor. Sagradili su lijepu kuću u predjelu oko mora pa je zato posebno tužna da joj se muž ne vraća (...). Muž joj je otisao u rat odmah nekoliko dana nakon ženidbe tako da svoje dijete nije ni vidio, pa bi se utoliko još više razveselio kad bi saznao da je sin te da je već odrastao čovjek i profesor. Ali što se nje tiče kaže da bi je se prepao jer da ju je ostavio 'mladu i lipu', a da bi je sad našao 'sidu i nagrišpanu'. Sve su to bili razlozi zbog kojih mi nije htjela kazati pjesmu koju je znala (...). Posebno su je uzbudivali oni stihovi toga umotvora u kojima se opisuje kako muž koji se vratio nakon duga izbivanja, njegova žena ne može da prepozna (...)" (Delorko 1968:IX-X).

## Prilog:

### Tekstovi pjesama o *plemenitoj pastirici* na Mediteranu

#### *La porcheronne (francuska balada)*

C'est Guilhem de Beauvoire qui se va marier;  
 Prent femme tant jeunette, ne sait pas habiller.  
 Le lendemain des noces, le Roi l'a appelé,  
 Pour aller à la guerre servir sa Majesté.

– A qui bairai ma mie, ma mionne à garder?  
 – Va, va, mon fils Beauvoire, je te la garderei!  
 A sa dame de mère l'a bien recommandé':  
 – Tous les jours à la messe vous la ferez aller.  
 Quand sera revenue, la ferez déjeûner;  
 Avec les autres dames la ferez pourmener.  
 Ne lui faites rien faire, ni laver, ni pâter;  
 Que filer sa quenouille, quand el voudra filer.  
 Quand Guilhem de Beauvoire eut les talons tournés,  
 Dut s'habiller de serge et les pourceaus garder.  
 A gardé sept années sans rire ni chanter:  
 Au bout de la septième el s'est mise à chanter.  
 Beauvoir est dela l'ève, l'a entendu chanter:  
 – Arrête, arrête, page entens-tu bien chanter?  
 Semble que c'est ma mie, la faut aller trouver!  
 A traversé montagnes, la mer a trépassé.  
 Quand fut dans le bocage, la porchère a trouvé:  
 – Bonjour, la porcheronne, pour qui dois-tu garder?  
 – Pour Monsieur de Beauvoire, qu'est [par] delà la mer;  
 Y a sept ans qu'est en guerre, s'en entent plus parler.  
 – Dis-moi, la porcheronne, me bairois ton goûter?  
 – Nenni, mon gentilhomme, n'en sauriez pas manger;  
 N'est que de pain d'aveine, qu'est pour les chiens lévriers.  
 – Dis-moi, la porcheronne, t'en veus-tu pas aller?  
 – Devant, mon gentilhomme, que [je] m'en puisse aller,  
 Mes sept fuseaus de soie sont encore à filer;  
 Et mon fagot de verne est encore à couper.  
 Si tire son épée, le fagot li a coupé.

– Dis-moi, la porcheronne, où irai-je loger?  
– Au château de Beauvoire porrez vous arrêter.  
Bonsoir, dame l'hôtesse, me voudriez-vous loger?  
– Oui-da, mon gentilhomme, il y a de quoi manger;  
Il y a perdris et cailles, chapons entrelardés,  
Et une belle chambre, monsieur, pour vous coucher.  
Quand ce vint la vêprée, qu'il se fallut barrer:  
– Suis-moi, la porcheronne, et vien donc te chauffer.  
– Nenni, mon gentilhomme, n'ai pas accoutumé:  
Je me chauffe à l'étable avec les chiens lévriers.  
– Vien donc, la porcheronne, vien avec moi souper.  
– Me faut, mon gentilhomme, les croûtets ramasser.  
Y a bien sept années qu'à table n'ai mangé,  
Et bien autant encore que mes mains n'ai lavé.  
Or dites-moi, l'hôtesse, avec qui coucherais,  
Si d'une de vos filles me pourrai accoster?  
– Nenni, mon gentilhomme, me seroit reproché.  
Prenez la porcheronne, monsieur, si la voulez.  
La prend par sa main blanche, en chambre l'a mené.  
Quand furent dans la chambre, la porchère a crié:  
– O Guilhem de Beauvoire, que es delà la mer!  
Si ne viens tout à l'heure, me vont déshonorer!  
Met son coeur en fenêtre, en bas se veut jeter.  
– Ne craignez pas, povrette, à Guilhem vous parlez!  
Où sont les bagues d'ore, que je vous ai baillé's,  
Y a sept ans, à la guerre quand je m'en suis allé?  
– Votre ingrate de mère, el me les a ôté's,  
Votre soeur la plus grande les a toujours porté's.  
– Où sont les belles robes que je vous ai baillé's,  
Y a sept ans, à la guerre quand je m'en suis allé?  
– Votre ingrate de mère, el me les a ôté's,  
Votre soeur la cadette les a toujours porté's.  
Lendemain de bonne heure, d'en bas s'entent crier:  
– Lève-toi, dame pute, vien les pourceaus larguer!  
– Allez-y, vous, ma mère! Les a que trop gardés.  
Si vous n'étiez ma mère, vous ferois étrangler!

(Doncieux 1904:198-199)

### **Svinjarica (prijevod francuske balade)**

Guilhem de Beauvoir će se oženiti;  
 uzeo je jako mladu ženu, ne zna se sama ni odjenuti.  
 Dan nakon svadbe pozvao ga kralj  
 da podje u rat, u službu Njegovu Veličanstvu.  
 Kome ču ostaviti svoju dragu, svoju družicu da je čuva?  
 – Idi, idi, moj sine Beauvoire, ja ču ti je čuvati!  
 Svojoj majci lijepo ju je preporučio:  
 – Svaki dan neka ide na misu.  
 Kad se vrati, neka jede,  
 neka se druži s drugim damama.  
 Neka ništa ne radi, neka ni ne pere, ni ne mijesi.  
 Neka prede na preslici kad poželi.  
 Tek što je Guilhem de Beauvoire otišao,  
 morala se obući u *serž* i svinje čuvati.  
 Čuvala ih je sedam godina bez smijeha i pjesme;  
 na kraju sedme godine zapjeva.  
 Beauvoir je na moru, čuje njenu pjesmu.  
 – Stani, stani, paže, čujete li pjesmu?  
 Čini se da je moja draga, idem je naći!  
 Prešao je planine, more je prešao.  
 Kad je ušao u šumarak, našao je svinjaricu.  
 – Dobar dan, svinjarice, kome čuvaš svinje?  
 – Za gospodina de Beauvoirea, koji je s onu stranu mora.  
 Već je sedam godina u ratu i od njega ni riječi.  
 – Reci mi, svinjarice, hoćeš li mi dati svoju užinu?  
 – Ne, moj viteže, nećete to moći jesti.  
 To je samo ječmeni kruh, on je za hrtove.  
 – Reci mi, svinjarice, zar ne želiš otići?  
 – Samo naprijed, moj viteže, ja ne mogu otići,  
 još sedam vretena svile moram ispresti.  
 I naramak johe moram još izrezati.  
 On isuče mač i posiječe naramak.  
 – Reci mi, svinjarice, gdje ču se smjestiti?  
 – U dvorcu Beauvoirea možete se zaustaviti.  
 – Dobra večer, domaćice, mogu li kod Vas počinuti?  
 – Oh, svakako, moj viteže, ima se što i pojesti.  
 Ima jarebica i prepelica, špikanog kopuna,  
 imamo i lijepu sobu, gospodine, za prespavati.

Kad je pala večer i kad je trebalo zatvoriti:

– Slijedi me, svinjarice, dodji se ogrijati.

– Ne, moj viteže, nisam na to navikla.

Ja se grijem u štali, s hrtovima.

– Hajde, dodji, svinjarice, dodji večerati sa mnom.

– Ja ču, viteže, kupiti korice kruha.

Sedam godina kako za stolom nisam jela,

a isto toliko kako se nisam prala.

– Ali, recite mi, gazdarice, s kime ču spavati,

može li doći jedna od vaših kćeri?

– Ne, moj viteže, zamjerit će mi.

Uzmite svinjaricu, gospodine, ako je želite.

Uze ju za bijelu ruku, u sobu je odvede.

Kad bješe u sobi, svinjarica je povikala:

– O, Guilhem de Beauvoire, koji si s onu stranu mora!

Ako ne dođeš ubrzo, obećastit će me.

Potrčala je k prozoru da se baci.

– Ne bojte se, jadnice, s Guilhemom gorovite!

– Gdje su zlatni prstenovi koje sam Vam dao

prije sedam godina kad sam otisao u rat.

– Vaša nezahvalna majka mi ih je otela,

vaša najstarija sestra ih je uvijek nosila.

– Gdje su lijepi haljine koje sam Vam poklonio

prije sedam godina kad sam otisao u rat?

– Vaša nezahvalna majka mi ih je oduzela.

Vaša najmlađa sestra ih je uvijek nosila.

Sutradan rano ujutro odozdola se začuo povik:

– Ustani, kurvo, dodji čuvati svinje!

– Idite ih čuvati vi, majko! Ona ih je i previše čuvala.

Da niste moja majka, zadavio bih vas.<sup>252</sup>

<sup>252</sup> Zahvaljujem kolegici Antoniji Zaradiji Kiš koja mi je pomogla u prijevodu pjesme.

### ***La noble porquera (katalonska romanca)***

El Rey n'ha fet fé una crida una crida n' ha fet fé,  
 Que *conde y caballeros* á la guerra hajin d'*ané*  
 (Viromdomdayna)  
 á la guerra hajin d'*ané*  
 (Viromdomdé).

Y també lo *Don Guillermo* aquell també hi ha d' *ané*,  
 Qu' en té la dona bonica y no la 'n gosa *deixé*.  
 Que l' encomane á sa mare que la 'n governará be,  
 Que no li fassi fé feynas que' ella no las pugui fé.  
 – Ay mare, la meva mare, aquí-os deixo ma mullé  
 Que no li feu fé feynetas qu' ella no las pugui fé.  
 Las feynetas qu' ella 'n feya son brodé cusé y *mitxé*.  
 Si 'l brodé no li agrada, ya ni fareu fé *cusé*,  
 Si 'l *cusé* no li agrada, ya ni fareu fé *mitxé*,  
 Si 'l *mitxé* no li agrada, ya no ni fareu fé re.  
 L'endemá á la matinada porquerola la 'n fa sé:  
 – Porquerola, porquerola, ya es hora d'aná á avié,  
 Els porqets fan nyigronyigro y també fan nyigronyé.  
 – Lleva't la roba de seda y posa't la de borré,  
 Yo t'en poso tres fusadas y un feix de llenya també.  
 ¿Ay sogra, la meva sogra, ahont aniré yo avié?  
 – L'alsiná de *Don Guillermo* bonas glans hi sol havé.  
 Un dia cantant soleta veu vení dos cavallés;  
 La-un ya li'n diu á l'altre: "sembla veu de ma mullé".  
 – Deu la guart, la porquerola. Deu lo guart lo caballé.  
 – Porquerola, porquerola, ya es hora de retiré.  
 – Encara faltan tres fusadas y un feix de llenya també.  
 Am la punta de l'espasa n'arrenca un avellané,  
 Y de tan soroll qu'en feya un porcell ni fugigué.  
 – Porquerola, porquerola, que-os en donan per menjé?  
 Una coca de pa d'ordi que prou l'haig de menesté.  
 – Porquerola, porquerola, ¿sabríau un hostalé?  
 – Aneu á casa ma sogra, bona vida solen fé  
 De capons y de gallinas y algun pollastre també.  
 – Hostalera, hostalera ¿qu'en teniu pera sopé?  
 Tenim capons y gallinas y algun pollastre també.  
 – Hostalera, hostalera ¿qui vindrá am mi á sopé!  
 – Qu'hi vingui la porquerola, ma filla la 'n guardaré,

Set anys que no menjo en taula y altres set que n'estaré,  
 Set anys que no menjo en taula, ni en taula ni en taulé,  
 Sino sota [de] l'escala com si fos un gos llebré.

- Hostalera, hostalera ;quí vindrá am mi al llit?
- Qu'hi vingui la porquerola, ma filla la 'n guardará.
- Ante yo no hi aniría de finestra 'm tirará.

Set anys que no dormo en llit y altres set que n'estaré,  
 Set ans que no dormo en llit, ni en llit ni en llité,  
 Sino sotauna cendrera com si fos un gat cendré.

Quant ne son andalt del quarto la bona nit li doné,  
 No s'en aneu, porquerola, que am mi s'heu de quedé.  
 Amb un anell que li ensenya [de] promte 'l reconegué.  
 L' endemá á la matinada la sogra ya la cridé:  
 – Porquerola, porquerola, ya es hora d'aná á avié.  
 Qu'hi vají la vostra filla ma mullé la 'n guardará.  
 Si no fóssi mare meva yo-os en faria cremé,  
 Y la cendra que fariau yo la faria venté.

(Milá 1895:200-201)

### ***Plemenita svinjarica (prijevod katalonske romance)***

Kralj je izdao proglaš, proglaš je izdao  
 da grofovi i vitezovi moraju poći u rat,  
 (Viromdomdayna)

moraju poći u rat.  
 (Viromdomdayna)

I Don Guillermo također mora poći u rat.  
 Oženio je lijepu ženu i ne želi je ostaviti.  
 Ostavlja je svojoj majci da je dobro čuva,  
 neka je ne tjera da obavlja teške poslove koje ne može.  
 – Jao, majko, moja majko, evo vam ostavljam svoju ženu,  
 za nju je vezenje, šivanje i plijevljenje.  
 Ako ne voli vesti, može šivati,  
 ako ne voli šivati, neka veze,  
 ako ne želi plijeviti, neka ništa ne radi.  
 Sutradan ujutro pretvorili su je u svinjaricu.  
 – Svinjarice, svinjarice, vrijeme je da podeš na ispašu.  
 Svinje rokću "njigro-njigro", "njigro-nje".  
 – Svuci svilenu robu i obuci pastirsку,

moraš ispresti tri vretena i skupiti naramak drva.

– Jao, svekrvo, kamo ču se uputiti?

– U hrastiku don Guillerma naći ćeš dobre žireve.

Jedan dan dok je sama pjevala, vidi dvojicu vitezova kako se približavaju.

Jedan od njih kaže drugomu: Čini mi se da vidim svoju ženu.

– Bog ti pomogao, svinjarice. – I tebi, viteže.

– Svinjarice, svinjarice, vrijeme je da se krene kući.

– Još moram ispresti tri vretena i prikupiti naramak drva.

Vitez mačem posijeće šumu,

a u toj pometnji pobijeđe jedno prase.

– Svinjarice, svinjarice, što Vam daju jesti?

– Dovoljan mi je i komad jučerašnjeg kruha.

– Svinjarice, svinjarice, postoji li ovdje neka krčma?

– Podite u kuću moje svekrve gdje znaju lijepo ugostiti,  
kopune, i kokoši, ali i piletinu.

– Krčmarice, krčmarice, što imate za večeru?

– Imamo kopune, kokoši i piletinu.

– Krčmarice, krčmarice, tko će doći sa mnom jesti?

– Neka dođe svinjatica, ne dam svoju kćer.

– Sedam godina kako ne jedem za stolom, ni za stolom ni za trpezom,  
nego ispod stepenica kao pas.

– Krčmarice, krčmarice, tko će doći u moju postelju?

– Neka dođe svinjatica, ne dam svoju kćer.

– Prije ču se s prozora baciti nego na to pristati.

Sedam godina kako ne spavam u postelji i još ču sedam godina.

Sedam godina kako ne spavam ni u postelji, ni na krevetu,  
nego ispod pepelišta kao mačka.

Kad su došli u sobu, zaželio joj je laku noć.

– Nemoj ići, svinjarice, ostani sa mnom.

Čim joj je prsten pokazao, odmah ga je prepoznala.

Sutradan ujutro svekrva viče:

– Svinjarice, svinjarice, vrijeme je da se ide na ispašu.

– Neka ide vaša kći, ja ne dam svoju ženu.

Da niste moja majka, spalio bih vas,

a pepeo bih rasuo u vjetar.

**Dama pastora (kastiljska romanca)**

Estaba Don Bueso sentado a la mesa;  
cartas le venían que fuese a la guerra.  
Estaba Don Bueso sentado a comer,  
cartas le venían que fuera ande el rey.  
– A la mi Marianita me la cuidaréis,  
de la mano a misa me la llevaréis.  
– A la tu Marianita te la cuidaremos,  
de la mano a misa te la llevaremos.  
– A la mi Marianita me la cuidarán,  
a bordar paños de holanda me la enseñarán.  
– A la tu Marianita te la cuidaremos,  
a bordar paños de holanda te la enseñaremos.  
La Marianita no es pa bordar sedas,  
que es pa guardar cabras en Sierra Morena.  
Tiene Marianita la voz tan delgada,  
que asiente a Don Bueso desde donde estaba.  
Tiene Marianita la voz tan subida  
que asiente a Don Bueso desde las Indias.  
– ¿Dónde va Don Bueso por angostas sendas?  
– Voy a ver quién canta por aquellas laderas.  
– ¿Dónde va Don Bueso por angostos senderos?  
– Voy a ver quién canta en aquellos morteros.  
Dime, zagaleja del dulce mirar:  
el mejor cordero, ¿me podrías dar?  
– El mejor cordero yo se le daría,  
pero tengo una suegra que me mataría.  
– Dime, zagaleja, del dulce mirar:  
la tu meriendilla, ¿me podrías dar?  
– La mi meriendilla yo se la daría,  
pero tengo una suegra que no la echaría.  
El caballero se ha caminado,  
a la zagaleja atrás la ha dejado.  
– Quite el caballero frenos y silla,  
que es donde yo cuelgo mis nuevas capillas.  
Quite el caballero las cabezadas,  
que es donde yo cuelgo mis nuevas cachas.  
Quite el caballero los cabezones,

que es donde yo cuelgo mis nuevos zurrones.  
 – Cenará el caballero la polla guisada;  
 para la zagaleja el pan de cebada.  
 Cenará el caballero la guisada gallina;  
 para la zagaleja la leche cabrina.  
 – Cenará el caballero la polla guisada,  
 pero para la zagaleja la mejor tajada.  
 Oiga usted, viudita, del lindo mirar:  
 esa hija que tiene, ¿me la podría dar?  
 – Esta hija que tengo no se la daría,  
 pero la zagaleja no la negaría.  
 El caballero para la cama se ha caminado,  
 y a la zagaleja la ha llevado en brazos.  
 – Despierta, putiña, de este dulce sueño,  
 que la oveja bala y quiere ir al yervo.  
 – Si la oveja bala y quiere ir al yervo,  
 la su hija gallarda que vaya con ello,  
 que yo estoy en los brazos de mi dulce dueño.  
 (Alonso Cortés 1906:47-48)

### *Dama pastirica (prijevod kastiljske romance)*

Kad je Don Bueso sjeo za stol,  
 stigne mu proglas da pode u rat.  
 Kad je Don Bueso sjeo za trpezu,  
 stigne mu proglas da ide kod kralja.  
 – Čuvajte, moju Marianitu,  
 vodite je za ruku na misu.  
 – Čuvat čemo twoju Marianitu,  
 za ruku na misu vodit čemo je.  
 – Čuvajte moju Marianitu,  
 naučite je vesti bijelo platno.  
 – Čuvat čemo twoju Marianitu,  
 pokazat čemo joj kako se veze bijelo platno.  
 Marianita nije za vezenje svile,  
 nego za napasanje koza u Sierri Moreni.  
 Marianitin glas je tako tanahan  
 da ga Don Bueso čuje nadaleko.

Marianitin glas je tako zvonak  
da ga Don Bueso čuje čak u Indijama.  
– Kamo ide Don Bueso po uskim stazama?  
– Idem vidjeti tko pjeva po ovim padinama.  
– Kamo ide Don Bueso po uskim stazama?  
– Idem vidjeti tko pjeva u onim gudurama.  
– Reci, djevojko, slatkog pogleda:  
možeš li mi dati najboljeg ovna?  
– Kad bih Vam dala najboljeg ovna,  
ubila bi me moja svekrrva.  
– Reci, djevojko, slatkog pogleda,  
možeš li mi dati svoju užinu?  
– Kad bih Vam dala svoju užinu,  
svekrrva mi nikada ne bi dala hranu.

Vitez je otišao,  
ostavio je djevojku.  
– Makni, viteže, sedlo i uzde  
s mjesta gdje stavljam svoju novu pelerinu.  
Makni, viteže, oglav  
s mjesta gdje stavljam svoje nove pastirske štapove.  
Makni, viteže, oglave  
s mjesta gdje stavljam svoje nove pastirske štapove.  
Vitez će večerati pečeno pile,  
za djevojku je dobar i ječmeni kruh.  
Vitez će večerati pečenu kokoš,  
za djevojku je dovoljno i kozje mljijeko.  
Vitez će večerati pečeno pile,  
ali djevojka će dobiti najbolji zalogaj.  
– Čujte, udovice, lijepih očiju:  
biste li mi mogli dati svoju kćer?  
– Svoju kćer ne bih vam dala,  
ali vam ne bih uskratila djevojku.  
Vitez je otišao na počinak  
i u naručju je odnio djevojku.  
– Probudi se, kurvo, iz tog slatkog sna  
jer ovca bleji i želi ići na pašu.  
– Ako ovca bleji i želi ići na pašu,  
neka vaša lijepa kćí ide s ovcama  
jer ja sam u zagrljaju svog slatkog gospodara.

### ***La gentil porquera (sefardska romanca)***

– Irme quiero, la mi madre, irme quiero a romería;  
a la mi esposa Elena, ¿onde yo la dexaría?  
– Déxala con mi, mi alma, déxala con mi, mi vista;  
como si fuera mi hermana, como si fuera la mi hija.  
Ya se parte el buen reye, ya se parte, ya se ía;  
ainda no es de día, ni menos amanecía,  
cuando la niña blanca se ía a apacentar las cabras.  
¡Briales, los mis briales, que de oro son torcidos;  
que de apacentar cabritos los medios se me han rompidos!  
¡Briales, los mis brailes, que de oro son filados,  
y de apacentar ganados los medios se me han trabados!.  
Grito daba doloroso, que al cielo hace buraco;  
que al cielo hace buraco y a la tierra condolía.  
Oyóla el buen reye de altas torres de allá arriba.  
– ¡Aquí, aquí, la mi gente, la que de mi pan comía;  
o son ángeles del cielo o es la esposa mía!  
Ya se parte el buen rey, ya se parte, ya venía. (...)  
– Ven acá tú, mi nuera, a trocar una delgada;  
que el mundo veo revuelto, hacer mi hijo que tornaba. (...)  
¿Qué es esto, la mi madre, que a todos veo por en medio?  
¡A la mi esposa Elena en medio no la veo!  
– La tu esposa, mi hijo, se fue a trocar una camisa;  
que en paseos y en cazales ella gastó los tus caudales;  
que en paseos y en meriendas ella gastó las tus haciendas.  
El buen rey que ha sentido por su esposa calumnías;  
– Si madrasta mía eras, la cabeza vos cortaría;  
siendo sox vos la mi madre, matar yo non vos podría.<sup>253</sup>

### ***Plemenita svinjarica (prijevod sefardske romance)***

– Majko, želim ići na hodočašće,  
kome ču ostaviti svoju ženu Elenu?  
– Ostavi je sa mnom, dušo, ostavi je sa mnom, oko moje,

<sup>253</sup> Neobjavljena verzija iz Sarajeva koju je Manriqueu de Lari pjevala Luna, 66 godina, supru-ga Zekija Effendija (1911.). Iz Arhiva “Menéndez Pidal” u Madridu.

kao da je moja sestra, kao da je moja kći.  
 Odlazi dobri kralj, odlazi, napušta ih;  
 još nije dan niti je svanulo  
 kad lijepa djevojka odlazi pasti koze.  
 – Haljine, moje haljine, od zlata satkane,  
 od napasanja koza, poderale su mi se!  
 Haljine, moje haljine, zlatom izvezene,  
 od napasanja stoke, izderale su mi se!  
 Bolno je kriknula da se nebo smrknulo,  
 da se nebo smrknulo, a zemlja sažalila.  
 Začuje ju dobri kralj sa svojih visokih kula.  
 Ovdje, ovdje, moji ljudi, koji se hranite mojim kruhom;  
 ili su anđeli s neba ili je moja supruga!  
 Odlazi dobri kralj, odlazi, napušta ih. (...)  
 – Dođi amo, snaho, presvuci se  
 jer smrknulo mi se pred očima, čini mi se da mi sin dolazi.  
 – Kako to, majko da mi svi izlaze u susret,  
 samo nigdje ne vidim moju suprugu Elenu?  
 – Tvoja žena, sine moj, otišla je preodjenuti košulju  
 jer je u šetnji i domnjencima potrošila tvoje imanje.  
 Kad je dobri kralj čuo klevete o svojoj ženi:  
 – Da si moja maćeha, glavu bih vam odrubio,  
 kako ste moja majka, ubiti vas ne mogu.

### *La sposa porcaia (talijanska balada)*

Bel galant a si marida a la guera a l'à da andè.  
 – O mia mare, cara mare, v'arcomando mia mojè.  
 Nè al furn, nè a fè lessia vöi nen che la fassi andè;  
 Ma lassè-la ant üna stansa ch' ampara a cüzi e brodè.  
 Quand galan a l'è stáit via, l'à mandà-la a larghè i pors,  
 A filè dui tre füzëte e fè na fassinha d'bosc.  
 La bela l'è stà set ani sensa mai rie o cantè.  
 El prim giurn ch'la bela a canta, so mari s'a l'è arrivè.  
 – O bundì, bela bergera; di chi sunh-ne custi pors?  
 – A na sun dla mia madona, che Dio a i mandéis la mort!  
 – Anduma, bela bergera, 'nduma a cà fè colassiu.  
 – J'ö pa fáit le tre füzëte, nè manc la fassinha d'bosc.  
 Se mi vad sensa fassinha, mia madona a m' fa turnè.

L'à dait man a sua spadinha, la fassinha a j'è ben fè.  
 – O bundì, madona l'osta, lo bun giurn vi sia dunè.  
 Ansem a vostra norëta mi vuria ben diznè.  
 – Mia norëta a l'è an pastüra, an pastüra pëi valun;  
 Ma mi j'ö d'üna fieta, ch'a v' darà sodisfassiun.  
 – O mia mare, cara mare, j'è-ve fa-me d'ün gran tort,  
 A mandè la mia spuzëta, set ani a pastüre i pors.  
 O mia mare, cara mare, d'lo ch' j'éi fáit vi pentirei;  
 Chila sarà la padruna, e vui i la servirei.  
 (Nigra 1888:318)

### **Žena svinjarica (prijevod talijanske balade)**

Lijepi vitez se oženio, mora ići u rat.  
 – O moja majko, draga majko, ostavljam Vam svoju ženu.  
 Ne dajte joj da ide do krušne peći niti da pere,  
 nego je pustite da u sobi nauči krojiti i vesti.  
 Kad je vitez otiašao, svekrva je šalje da čuva svinje,  
 da izveze dva-tri vretena i da prikupi naramak drva u šumi.  
 Ljepotica se sedam godina nije smijala niti je zapjevala.  
 Prvog dana kad je zapjevala, nađe njezin muž.  
 – Dobar dan, lijepa pastirice, čije su svinje?  
 – Svekrvine, neka joj Bog presudi!  
 – Hajdemo, lijepa pastirice, kući na objed.  
 – Još nisam isprela tri vretena niti sam prikupila naramak drva.  
 Ako se vratim bez naramka, gazdarica će me vratiti.  
 Nato isuče svoju sabljicu, nareže naramak drva.  
 – O dobar dan, gostioničarko, neka vam je dobar dan.  
 Zajedno s vašom snahom želim jesti.  
 – Moja snaha je na pašnjaku, na pašnjaku u dolini,  
 ali ja će vam dati djevoku koja će vas zadovoljiti.  
 – O moja majko, draga majko, učinili ste mi veliku nepravdu  
 kad ste poslali moju ženicu da sedam godina čuva svinje.  
 O moja majko, draga majko, pokajte se za ono što ste učinili.  
 Ona će odsada biti gazdarica, a vi ćete je služiti.

### **Žena pastirica (prijevod grčke balade)**

Konstandinos, Kostandas, lijepi mladić Konstandinos,  
u svibnju se rodio i u svibnju se oženio,  
u svibnju mu je stigla naredba da pode u rat.

Tri su dana prošla od svadbe, a on mora napustiti ženu,  
lijepo počešljano i uređenih noktiju.

Majci je ovako rekao s gorčinom u srcu:

– Pazi dobro na moju ženu, moju cijenjenu ženu,  
daj joj ovčetinu ujutro, daj joj ovčetinu u podne,  
a nakon večere pripremi joj postelju.

Uzjaše konja i ode u rat.

Kad je mladić otišao, kad je otišao u rat,  
svekrva zgrabi ženu i odvede je brijaču.

Odreže joj kosu i odjene je kao pastiricu.

Daje joj četiri ovce i pet dobrih koza  
da ih vodi na ispašu na vrh planine

i naredi joj da se ne spušta s planine dok joj se ovce ne umnože na devet tisuća,  
i da ih ne poj i na rijeci, i da ih ne vodi na zelene livade.

Ali Bog joj je pomogao i umnožile su se na devet tisuća.

Kad je sišla niz planinu da ih napoji,  
sin one okrutne svekrve prođe onuda i upita je:

– Dobar dan, pastiru, imaš dobre koze;

čiji su ti ovnovi, čije su ti koze?

– Ovce sa srebrnim zvonom pripadaju mojoj okrutnoj svekrvi.

Tada je zgrabi za ruku i odvede je kući,

sakrije je u ormar i pita svoju majku:

– Majko, gdje je moja žena, moja cijenjena žena?

– Ona je, sine moj, umrla i zakopana je daleko odavde.

– Pokaži mi onda njezin grob da ga mogu oplakati.

– Izrastao je korov po njemu i nitko ne zna gdje je.

Zgrabi majku i jednim udarcem glavu joj odsijeće.

(Ayensa 1999:82-83)

### ***Snaha pastirica 1. (hrvatska epska pjesma)***

Sinoć se je Omer oženio,  
ujutro mu bilo knjiga duošla,  
da se sprovjo, da na vuosku griede.  
Lipo mu je govorila More:  
– S kim me misliš ostaviti mlodu,  
oli s tvojom, oli s muojom mojkom?  
Ostavi je svuojoj miloj mojci  
i svuojoj je mojci govorи:  
– Evo tebi moja jubi virno,  
ti je gledoј, kako si i mene,  
ne šaj mi je po žorkemu suncu,  
prez klobuka, na vrotu mahrame,  
da mi ne bi pogrubila mloda!  
Starica mu govorila mojka:  
– Hodи s Bogom, Omere mlajahni,  
gledot ёu je kako som i tebe!  
Još ni Omer do puol puta duošal,  
ona joj je govorila mlodoј:  
– O, ti, More, drogo čeri moja,  
ti isvuci žutu svilu tvoju  
i obuci rujce proderono,  
puoj ga pasti po planinoh uovce.  
Dokle ti se ne objanje uovce,  
svaka uovca po dvo bilo jonjca,  
a ti mloda ne rodiš junoka,  
ti ne hodi bilem dvoru muomu!  
Ma je Mori Buog i sriča dola,  
da su njoj se objanjile uovce,  
svako uovca po dvo bilo jonjca,  
ona mlada rodila junoka.  
Temu molo postojalo vrime,  
molo vrime, sedam godin dana,  
tud pasoje na konju delija.  
Govori njoj na konju delija:  
– Dobro jutro, čobanice mlodoј,  
lipo pivoš u gori, divuoјko,  
lipo pivoš, čuti me te drogo.  
Da se nisom junok oženio,  
s tobom bi se junok oženio!

Govori mu čubanica mlodoј:  
– Hvola mi ti, na konju delijo,  
jo imodem Omera mojega!  
Njuoj govorи na konju delija:  
– Da te pitom, čobanice mlodoј,  
kako si mi uovde dovedena?  
Ona mu je govorila mloda:  
– Kad me pitaš, kozat ёu ti pravo:  
večer se je Omer oženio,  
ujutro mu bilo knjiga duošla,  
da se sprovjo i da grie na vuosku.  
Jo som njemu govorila mloda:  
– S kiem me misliš ostaviti mlodu,  
oli s mojuom, oli s tvojuom mojkom?  
Uon m' ostavi svoujoj miloj mojci  
i još joj je lipo govorio:  
– Evo tebi virno jubi moja,  
ti je gledoј, kako si i mene,  
ne šaj' mi je po žorkemu suncu,  
prez klobuka, na vrotu mahrame,  
da mi ne bi pogrubila mloda.  
Omeru je govorila mojka:  
– Hodи s Bogom, Omere mlajahni,  
gledot ёu je, kako som i tebe.  
Prî neg Omer na puol puta duošal,  
ona mi je govorila mlodoј:  
– O ti, More, drogo čeri moja,  
ti isvuci žutu svilu tvoju  
i obuci rujce proderono,  
puoj ga pasti po planinoh uovce.  
Dokle ti se ne objanje uovce,  
svako uovca po dvo bilo jonjca,  
a ti, mloda, ne rodiš junoka,  
ti ne hodi bilem dvoru muomu!  
Ma je meni Buog i sriča dola,  
da su mi se objanjile uovce,  
a jo mlada rodila junoka.  
Kad to čuje na konju delija,  
uon je vazme prido se na konja

i zaproši priko poja rovna  
i vodi je na svoje dvorove.  
Kad je duošal na svoje dvorove,  
iza dvuorih jubu dozivao:  
– Otvor' dvuore, drogo jubi moja!  
Starica mu govorila majka:  
– Ne zovi je, Omere, muoj sinko,  
pri nego si na puol puta duošal,  
pri ti se je dušuom odilila!  
Kad to čuje na konju delija,

starici je govorio mojci:  
– Bidna bila, moja mila mojko,  
da mi nije od Boga grihota,  
a od ljudih veliko sramota,  
rusu bih ti rastavio glovu!  
Virno mu je jubi govorila:  
– Ubij jubu, me ne tici mojku,  
jube ćeš se opet dobaviti,  
ali mojku niečeš već nikada!  
(Delorko 1976:171-174)

### ***Snaha pastirica 2. (hrvatska epska pjesma baladnoga ugodžaja)***

Uvečer se Marko oženio,  
ujutro mu listak knjige dojde  
od onoga cara čestitoga  
da prid vojsku vije svilen barjak,  
pa dozivje stare majke svoje:  
– Bogu tebi, mila majko moja,  
evo tebi drage ljubi moje,  
čuvaj mi je kako oči svoje,  
ne daj njozzi da po dvoru ide  
da jon muhe ne pogrde lice!  
Kad se Marko od dvora maknuo,  
one zovu ljubi Markovjeve:  
– Bogu tebi, draga neve naša,  
svlači, neve, svilene dolame,  
na se meći vlaške haljine,  
svlači s nogu žute štopjelice,  
a oblači vlaške priječanice,  
skidaj s glave šešire klobuke,  
evo tebi hijada ovaca,  
ajde s njima pasti u planinu.  
Dok se tvoje ne ohijade ovce,  
ne dolazi dvoru bijelome!  
Svaka ovca kotila po dvoje,  
a šijegnica kotila po troje,  
al se nika ohijadit ovce.

Travu pasla Markovjeva jubi,  
vodu pila kako jon i ovce,  
al se njomen dodijalo bilo,  
pa se pope na visoko brdo,  
da se s njega u kotlinu baci,  
al ugleda na konju deliju,  
Božiju jon pomoć nazivao:  
– Bogu tebi, lijepa djevojko!  
Ona njemu boje odgovara:  
– Bogu tebi, neznana delijo!  
– Što tu radiš, lijepa djevojko?  
Ona njemu po istini kaže:  
– Kako se je Marko oženio,  
ujutro ga u vojsku pozvalo,  
mene majka i sele Markova  
u planinu s ovcama poslale,  
dok se bijele ne ohijade ovce  
da se dvoru svome ne povratim!  
Kad je Marko ljubi razumio,  
skocio se na noge lagane,  
izvadio čordu iza pasa,  
sve posiječe, ništa ne uteče,  
ljubu stavi na konja preda se,  
konja čera i vodon i goron  
da bi prija do dvora došao.

Kad je doša prid bijele dvore,  
svoju ljubu sakrio za dvore,  
lupa Marko alkon po vratima,  
govori mu sele iza vrata:  
– Ko mi lupa alkon po vratima,  
alka mu se o glavu razbila?!  
Odgovara Marko Kraljeviću:  
– Ja san, sele, tvoj rođeni bratac,  
đe je meni mila ljubi moja?  
– Bogu tebi, moj mileni brajne,  
kako si se od dvora maknuo,  
ljuba ti je svojon majci pošla!

Kad je staru majku dozivao,  
majka mu je isto govorila.  
Pošo Marko za bijele dvore  
pa dovede Jele, ljubi svoje,  
pa izvadi čordu obrijanu  
pa okine seli rusu glavu,  
a majki je svojon govorio:  
– Bogu tebi, mila majko moja,  
da mi nije od Boga grehotra,  
a od ljudi velika sramota,  
i tebi bi glavu otkinuo!  
(Delorko 1963, br. 128)



## VII. Egzemplarni zaplet o mornarskome životu: hrvatska tradicijska balada o svetom Nikoli i vragu

U ovome poglavlju bismo željeli ponuditi našu interpretaciju baladnog kazusa na primjeru hrvatske balade raširene poglavito u hrvatskom mediteranskom arealu. Riječ je o baladi o svetom Nikoli, svecu čiji je kult raširen i u drugim mediteranskim tradicijama. Tako je Isabel Rodríguez López istaknula važnost kulta u novogrčkoj tradiciji u kojoj, primjerice, taj svetac figurira kao izumitelj kormila. Mornari su mu poklanjali *ex vota* u obliku barčica koji su postavljeni ispred ikone sveca. Sveti Nikola često ima svoju kapelicu u lukama i na otocima, a zovu ga gospodarem mora, dok je njegova moć nad valovima dokumentirana u svim zemljama balkanskog i ruskog areala u okviru pravoslavlja, a u manjoj mjeri i u okrilju katoličke crkve (usp. Rodríguez López 1999:124).

No, stihovana priča o ovom svecu, rekli smo, oblikuje se kao kazus. U ovom poglavlju ćemo jollesovski kazus iščitati u progresiji zapleta i oblikovanja glavnoga lika, koji bez obzira na svoj tematski aspekt sveca, omogućuje čitateljsko prepoznavanje tematskih pa i formalnih paradoksa (usp. Jolles 2000).

Tradicijska balada o svetom Nikoli – svecu koji je zamijenio Posejdona iz klasične mitologije i koji je bio jako popularan na srednjovjekovnom Mediteranu, osobito u Bizantu i u Italiji, a koji je zadržao popularnost i u modernoj novogrčkoj, balkanskoj i ruskoj tradiciji (usp. Rodríguez López 1999:121-126)<sup>254</sup> – može nam poslužiti i kao primjer tematske i formalne kazusnosti tradicijskih balada. Kazusnom dojmu, odnosno dojmu tematske i formalne paradoksalnosti, pridonoši i snolika struktura baladnoga diskursa. Tradicijska balada, osim toga, uvodi

<sup>254</sup> "Sveti Nikola iz Barija od 9. je stoljeća najpopularniji svetac-zaštitnik pomoraca u pravoslavnoj crkvi. (...) Prema bizantskom povjesničaru Teofanu uspostavljena je veza između svetog Nikole i mora nakon poraza arapske flote 805. godine, što je pripisano svečevu čudu. Koncem 9. stoljeća bizantski car León VI. (886.-912.) spominje svetog Nikolu u kontekstu zaštitnika mora. I kasnije latinski hagiografski izvori pripovijedaju o čudesnim pustolovinama sveca na moru" (Rodríguez López 1999:123).

san i kao pripovjedni motiv: sveti Nikola zaspal će na brodu, a za to će vrijeme njegova posada doživjeti neočekivani posjet u liku vraka na jarbolu broda. Ali, ne potiče nas na "oniričko čitanje" samo prisutnost snova – koji u folkloru nemaju onu intencionalnost književnih snova u kojima su struktura i sadržaj strogo određeni, iako je san svetoga Nikole možda našao inspiraciju u nekim od proročkih snova koji "čine autoritativnijim određene istine koje postoje i prije samog zapisivanja sna" (usp. Gómez Trueba 1999:294). U ovoj baladi susrećemo lik koji računa sa čudesnom književnolegendarnom i religioznom prošlošću. Ipak, zapleti te balade<sup>255</sup> iznenadit će nas svojom sposobnošću elaboriranja plastičnih vizualnih slika koje se ne nižu slijedom kauzalnog ulančavanja karakterističnog za legendu i religiozne egzemple. Prema antologiji *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u istri i na Kvarnerskim otocima* (usp. HNPIKO 1997[1880]), tip balade o svetom Nikoli pojavljuje se u dvadesetak verzija koje smo konzultirali ovu analizu. One donose specifičnu interpretaciju legendarne grade u kojoj se prepleće pripovijedanje o legendarnim i čudesnim događajima o tome svecu, pučka religioznaost pa i pučka vjerovanja o mornarskom životu.

Slike se snoliko nižu jedna za drugom: sječa stabla, gradnja lađe, morsko putovanje, san svetoga Nikole, pojava vraka na jarbolu, ali ne dobivaju narativno racionalno objašnjenje. Balada će tek neodređeno "citirati" čuda svetoga Nikole koja se spominju u petom odlomku hagiografske verzije kako ju donosi glasovita *Zlatna legenda* i neke lokalne predaje (usp. Vorágine 1982/I:39–40; Bošković-Stulli 1978). Tako, primjerice, u mnogim verzijama nema eksplicitne veze između sječe stabla i pojavljivanja vraka: drvo je posjećeno da bi se napravila lađa, iako će ta lađa sačuvati čudesna obilježja. A u petom se odlomku *Zlatne legende* pripovijeda kako je sveti Nikola dao posjeći stablo pod kojim su se izvodili poganski rituali. "Ljutit zbog toga, stari ljudski neprijatelj, stvorio je posebno ulje, koje je imalo tako neprirodna svojstva kao što su sposobnost da se zapali voda (...), stavio je ulje u posebnu posudu, prerušio se u redovnicu, otisnuo se na more na maloj brodici, približivši se lađi na kojoj su putovali hodočasnici" (Vorágine 1982/I:39)<sup>256</sup> kojima je predao tu posudu. Prema "zlatnoj" priči sveti Nikola pristupi na brodici hodočasničkoj lađi i upozori putnike na opasnost. Putnici

<sup>255</sup> Legenda o svetom Nikoli u ishodištu je različitih tradicijskih balada u Hrvatskoj i Sloveniji (usp. Delorko 1960:163 za popis verzija).

<sup>256</sup> U bizantskim ikonografskim prikazima sveti Nikola se pojavljuje u snovima putnika, naredivši im da bace tekućinu u more (usp. Rodríguez López 1999:125, 232, bilj. 7).

prosuše sadržaj u more i čim tekućina dođe u doticaj s vodom, "poče gorjeti i tako je dugo vremena gorjela".

Na ovoj epizodi sječe stabla zadržavaju se i lokalni ikonografski prikazi: tako je u crkvici u mjestu Rakotule u Istri sačuvana freska, djelo anonimnog slikara iz 14. stoljeća, na kojoj svetac siječe stablo posvećeno Artemidi, tj. Diani (Fučić 1963). A tu epizodu prenosi i hagiografska glagoljska verzija legende iz 15. stoljeća (Štefanić 1969:262-265), uz koju Maja Bošković-Stulli povezuje tradicijske balade o svetom Nikoli (usp. Bošković-Stulli 1978:84-87). Kako i ovaj tekst sadrži hagiografska opća mjesta, pripovijeda i to kako je sveti Nikola, na molbu mještana nekog sela, posjekao drvo gdje je živio "neprijatelj" te je ovaj pobegao (isto:264). Kauzalno iznošenje događaja u *Zlatnoj legendi* odražava alegorijski borbu između poganskih i kršćanskih vjerovanja za duše župljana. U "zlatnoj" pripovijesti mornarima hodočasnicima ukazuje se tek "besramna Diana" – koja se u drevnom antičkom panteonu povezuje s ritualom pročišćenja vode, a koju je zamijenio sveti Nikola kao "gospodar mora".<sup>257</sup>

Borba između dobra i zla zabilježena je i u baladi, a tradicijske balade možda prije nalikuju tim lokalnim verzijama legende o svetom Nikoli nego samome "zlatnom" tekstu (usp. Bošković-Stulli 1978:84-87). Osobito to vrijedi za onaj segment koji se tiče burleskne reprezentacije vraka. U lokalnoj srednjovjekovnoj glagoljskoj legendi Artemida se posvema prerusila u vraka, iako je zaobiđen komični diskurs, za razliku od balada koje nastoje, kao što je to općenito s folklorom, prema Jeffreyu Burtonu Russellu, vraka prikazati smiješnim i bespomoćnim (Russell 1995:68), vjerojatno ga tako pokušavajući "pripitomiti" i ublažiti strah. Sâm baladni scenarij lađe i jarbola evocira i srednjovjekovnu moralnu simboliku lađe kao crkve i jarbola kao križa (usp. Hercigonja 1994:231). Sveti Nikola se penje na jarbol, hvata vraka "za pete" i baca ga u more ne bi li ga kaznio zbog izrugivanja. U nekim verzijama, koje su srodne slovenskim, svetac pokušava spasiti posadu molitvama; a na svaku njegovu riječ, vrak izmišlja igru riječi, rimumući "očenaš" ili "vjeru" besmislenim i krivovjernim riječima (usp. Bonifačić Rožin 1952:61-62).

Međutim, ta je borba između dobra i zla u baladi prikazana na poseban način. Već smo istaknuli kako u baladi nema izravne veze između sječe stabla i pojave

<sup>257</sup> Dan posvećen ovomu sveču je 6. prosinca i tada se u more baca križ radi posvećenja. Taj je običaj zapravo prežitak tzv. *Plintinia*, religioznih svetkovina kad se u vodu bacao Artemidin *xoanon* kao znak pročišćenja (usp. Rodríguez López 1999:121-123).

vraga. I dok je legenda eksplisitna u tvrdnji da je to djelo rezultat svečeve pobožnosti jer je posjekao “ukleto drvo” gdje je živio “vrag”, što ga je razljutilo pa se odlučio osvetiti, vrag u baladama dobiva i druge konotacije.

Tako, primjerice, u tumačenju baladnoga vraka valja uzeti u obzir i to što je sveti Nikola u nekim varijantama posjekao drvo u nedjelju, što je moglo “uzne-miriti” vraka pa ga navesti i da krivo protumači motive mornarevih putovanja. Osim toga, sveti Nikola dopušta u baladi da se na lađu popne “sedamdeset i sedam duš” “i još zgora ja jedan”, a tu dušu, koja se ukrcala povrh svih drugih ne spominje samo sveznajući prijavjedač nego i svetac kad tumači Djevici zašto ne može i nju ukrcati: “Zame me ti, Mikula!”/ “Ne morem vas Marijo:/ plavčica je malahna,/ čuda duš mi je nutra,/ sedamdeset i sedam/ i još zgora je jedan” (usp. HNPIKO 1997:422-423). Možda san svetoga Nikole u baladi i nije tako bezazlen. I u tradiciji proznih legendi može doći do kontaminacija legendi o svetom Nikoli i o lađaru koji je sklopio savez s vragom u svojevrsnoj varijanti legende o Faustu (usp. Bošković-Stulli 1984:199-214).

Stoga čak i kad gradnja lađe i morsko putovanje jasno upućuju na alegorijsko tumačenje, trebalo bi se zapitati koji je pravi identitet lađara. Često se u baladama već i gradnja lađe predstavlja kao neobičan događaj. Sveti Nikola dobija Božju naredbu ili mu zapovijed donosi andeo ili Djevica Marija. Ne spada to u svečevu svakodnevnicu jer se svetac znade i dvoumiti: on zna čitati svete knjige, a ne graditi lađe. Kad nakon savjetovanja s andeonom naposljetku krene graditi barku, ova se čudesno kreće po zemlji kao da plovi po moru (“Plavčica je jšla po kopnu,/ kako da bi po moru”). Osim toga, božanska naredba u jednoj verziji čini se da sadrži i zagonetku: treba se otisnuti na more tako da se svetom Petru “stigne na vrijeme”. Spominjanje svetoga Petra, čuvara rajske vrata prema pučkim (pobožnim) vjerovanjima dobiva pojašnjenje u jednoj verziji kad sveti Nikola odbija primiti na lađu Djevicu jer:

– Ne morem ja vas zet,  
plavčica je malahna,  
čudo duš mi je mrtva,  
sedamdeset i sedan  
i još zgora je jedan.  
(Volčić 1851:26)

Sveti Nikola, svetac zaštitnik mornara, u ovim je inačicama predstavljen kao lađar koji prevozi duše mrtvih; a morsko putovanje se pojavljuje kao alegorija ljudskog spasenja koje može uključiti i samoga sveca. U jednoj pjesmi koja pripada dru-

gom baladnom tipu sveti Nikola prilegne da odrijema usred plovidbe po moru pa mora objasniti Djevici zašto nije došao na sastanak svetaca koji je Djevica sazvala: prevozio je duše; neke u raj, druge u pakao. Ili kako glasi naš primjer: "Tamo sam bio na Jordan vodu,/ Na Jordan vodu, na rajska vrata./ Prave sam duše raju propušćo,/ Krive sam duše niz Jordan pušćo./ Niz Jordan pušćo pod rajska vrata,/ Pod rajska vrata u vični pako" (Ćosić 1863:217).

Osim toga, sveti Nikola, koji je često tek "Niko" ili "Nikola" u baladi, dobit će mornarske atribute koji će se razvijati u naraciji pored njegovih tematskih aspekata: ne samo što svetac znade kako se gradi lađa koja se podrobno opisuje (jarbolac, timunac, brodac) nego se znade i popeti na jarbol. A nije jedini koji će na sebe odjenuti mornarsku odoru. "Vrag", kojega se u baladi dvostrinsko naziva "huda stvar", također se ponekad popne na jarbol i ne samo što se zna popeti na jarbol nego ga sâm sveti Nikola od drugih mornara razlikuje samo po tome što "ne zna izmoliti očenaš i zdravomariju" (usp. Čapalija 1961, IEF rkp. 395:34-37).

Padaju nam napamet, osim toga, još neka tumačenja o vragu na jarbolu koja se oslanjaju na činjenicu da balada otkriva blisko poznavanje pomorskog života. Plastičnim slikama predstavlja se u toj baladi morsko putovanje, što je razumljivo ako imamo na umu da su sve varijante zabilježene u hrvatskom mediteranskom arealu. Vražje nepodopštine na lađi svetoga Nikole podsjećaju na neke meteorološke fenomene. U nekim varijantama pojavi vraga izaziva požar na barci ("Ustaj sveti Mikula,/ Platnica ti utonula,/ Romanija izgorila,/ na jarbolu Huda stvar."). Vrag koji, sjedeći na jarbolu, izaziva požar, može se shvatiti kao personifikacija meteorološkog nautičkog fenomena poznatog kao "vatra svetog Elma". Prema rječniku *Diccionario del español actual* vatra sv. Elma je "sjajna atmosferska pojava koja nastaje na krajevima jarbola ili gromobrana kad je atmosfera ispunjena elektricitetom" (Seco et al. 1999/I:2254). "Pod tim imenom [sv. Elmo/Santelmo] kršćani štuju San Pedra Gonzáleza (1190-1246), španjolskog dominikanca, kanonika iz Asturge i glasovitog propovjednika na dvoru Fernanda III. On je bio zaštitnik mornara, a zazivaju ga kao svetog Telma ili Elma" (usp. Piñero 1988:142, bilj. 35). Opet, vražja sposobnost da izaziva plamen na vodi ("Kuda to Miku-la hitaše,/ tud živi oganj goraše") podsjeća na druga mediteranska vjerovanja o fluorescentnom presijavanju mora koje je, prema bretonskim mornarima, odraz paklenog plamena ili trag koji za sobom ostavlja sâm vrag dok bježi po moru od svetoga Houardona, kako bilježi Paul Sébillot (usp. Sébillot 1913:104).

Nije nam poznato jesu li ta vjerovanja zabilježena u žanru tradicijskih balada i u drugih naroda. Autori antologije *Canti del mare nella tradizione popolare ita-*

*lianu*, Virgilio Savona i Michele Straniero, citiraju lirsku pjesmu venecijanskih mornara u kojoj se uspoređuje fenomen Santelmove vatre s iskrama u očima drage (Savona i Straniero 1980:71). No, postoji bogata prozna tradicija o vatri Santelma (ili u nas vatri sv. Elma) u gotovo svim mediteranskim tradicijama u kojima mu se pripisuju različita obilježja (isto). U španjolskoj i u talijanskoj tradiciji taj meteorološki fenomen pretkazuje dobru sreću, što potvrđuje i njegov naziv koji se pripisuje svecu. Prema staroj pomorskoj predaji, koja vuče korijene u legendi o Kastoru i Poluksu (Dioskurima, djeci Jupitera i Lede), kad su iskre koje se pojave treperave, navješćuju dobru plovidbu, a kad se pojavi samo jedna iskra, predznak je skore oluje.

Jedna od legendi o sv. Elmu se odnosi na drugo putovanje Kristofora Kolumba u Novi svijet, kad su lađe velikog admirala zamalo nestale u brodolomu za snažne oluje. Posada se gorljivo pomolila i odjednom su na jarbolu ugledali lik sv. Elma sa sedam zapaljenih svijeća. Nakon te vizije vjetar se primirio, nebo se razvedrilo, a morski valovi se stišali (usp. Savona i Straniero 1980:71-72). Međutim, za grčke mornare vatra sv. Elma, naprotiv, navješćuje zlu sreću jer može zapaliti brodove – što se i događa u jednoj varijanti naše balade – zbog čega je treba otjerati magičnim formulama, udaranjem štapovima ili pucnjavom (Savona i Straniero 1980:72). U hrvatskoj tradiciji pojавa nosi ime triju blisko povezanih svetaca (“vatra svetog Elma”, “vatra svetog Ilike” i “vatra svetog Nikole”), iako su poznati i drugi nazivi (kao što je “jarbolac”). U toj je baladi vatri pripisano negativno značenje, naravno, pod krinkom humora.

Ipak, da bismo shvatili naklonost tradicije prema liku vraka u toj baladi, kojega svetac isprva ne može identificirati između drugih duša, valja uzeti u obzir i kontekst u kojem dolazi do pjevanja ili recitiranja balada, kao i vrijednosni sustav nositelja tradicije. Tradicija običava negativno vrednovati mornare i njihove morske podvige. Iako morski život ponekad zavodi “kontinentalce” postajući i predmetom njihovih fantazija (motiv čarobne lađe u tragičnoj baladi o preljubnici), mornarima uglavnom ne treba vjerovati: oni su otmičari (kao u baladama o otmici na vodi u tipu balade *El rey marinero*) ili gusari (kao u baladi o otkupu poznatoj i kao *Scibilia Nobile*). Nepouzdanost mornara općim je mjestom mediteranske kulture jer oni “ne vole ni domovinu, niti svoje žene ni djecu”; opet, pomorski život shvaćen je kao lak izvor zarade, a stoga i kao izvor najrazličitijih grijeha (usp. Caro Baroja 1986:77-79),<sup>258</sup> među njima i bezbožnosti. Šaljive rime

<sup>258</sup> U jednoj sefardskoj varijanti romance *El infante cautivo* iz Sarajeva nakon opisa čudesne lađe slijedi poslovnični zaključak: “Más vale fortuna en tierra que no bonanza en mare!”, nakon

kojima vrag uzvraća na svečeva pitanja ističu bezbožnost ne samo vraga nego i mornara u koje se vrag maskira. S obzirom na pomorsku matricu, treba istaknuti da se mornari nigdje eksplisitno ne imenuju. Pa i sveti Nikola tek je konotativno “mornar” sa svom kazuistikom koja im se u tradiciji pripisuje. On se bori sa silama prirode koje su u isti mah sile zla i uspijeva ih svladati zahvaljujući pomoći Djevice, koja “čuva stražu”, a vraga svladava zahvaljujući svojoj spremnosti, a ne svetačkom čudu. “Slijepog putnika” prepoznaje tek u probi molitve ako u takvu zapletu ne moramo tražiti izliku za ambivalentan prikaz sveca koji možda poput “Jekylla i Hydeja” skriva lice i naličje. Naposljetku, svetac je primio na lađu tu “jednu dušu”, njegova *siesta* možda i nije slučajna, a duše su možda spašene tek zahvaljujući Djevičinoj intervenciji.

Različiti motivi u baladi – drvo, posada u opasnosti, putnica koja moli da se ukreca (iako u baladi ona nije “besramna Diana”, već sama Djevica Marija), materijalizacija zla u gorućoj vodi, snaga vjere, svi ti elementi podsjećaju sasvim neupitno na tip egzorcizma u legendama o svetom Nikoli. Međutim, balade prerađuju te događaje onako kako je to tipično za baladni folklor: svetac se natječe s Djvicom u preuzimanju glavne uloge, vrag je nestošan i podrugljiv, dok nam se u isti mah predstavlja alegorijska interpretacija morskog putovanja koju sadržava i srednjovjekovna legenda. A alegorijske reprezentacije morskog putovanja česte su, naravno, u europskim i mediteranskim baladama (usp. Curtius 1971). Dovoljno se prisjetiti alegorijske interpretacije putovanja grofa Arnaldosa u jednoj od najpoznatijih hispanskih romanci, interpretacija koja ne isključuje brojna druga tumačenja koja su se okušala u tumačenju njihova simboličkog značenja (usp. Débax 1983; Mata 1994). Ili drugih hispanskih romanci, znanih uglavnom među Sefardima, gdje je more također pozornica borbe između Boga i Vraga, dobra i zla za duše mornara.<sup>259</sup> Hrvatske (i slovenske) balade preplele su legende o tom svecu i pomorska vjerovanja o vatri svetoga Elma, raširena u istočnom Mediteranu, i to u naraciji u kojoj se pripovijeda o opasnostima koje vrebaju mornare u njihovoј svakodnevici; istodobno, zaplet je i alegorija ljudskog spasenja,

čega barka potone: “Alzó sus ojos a lejos, cuanto más pudo alzar,/ visto venir nueva galea, nave-gando por el mare; la piedra de la savorna era de rico cristale,/ las cuerdas que la giraban eran de ibrism metale,/ las velas que la velaban eran de rico cendale (...)/ Dios te guarde de ojos de hombre y de sirena de mare!// Estas palabras diciendo la nave se fue hondare./ Más vale fortuna en tierra que no bonanza en mare!”. Kazivala Manriqueu de Lari u Sarajevu 1911. godine Gioya Todoros Levyju. Neobjavljena verzija, AMP.

<sup>259</sup> Mislimo na romance *Idólatra de María, La tormenta calmada* ili *Marinero al agua*.

svojevrsna inscenacija pućke Noine barke. Opet, fokalizirajući naraciju iz očišta svetoga Nikole, koji postaje simbolom dobrih i loših strana mornarskoga života, raznorodnih naslaga pućkoga vjerovanja, balada predstavlja i obranu mornara, priču ispričanu iz "mornarskog" očišta, sa svetim Nikolom ispod kojega prosijava čas etos poganskoga Posejdona, čas kršćanskoga Fausta. Egzempl mornarskog života? Možda, ali "neposlušan", s dvosmislenošću pouke koju treba slijediti.

## Prilog:

### Hrvatska tradicijska balada o svetom Nikoli

#### Tip A.

Šal je sveti Mikula  
gore va črnu goru,  
i oseča jelvicu,  
razplati ju na troje;  
i načini Mikula  
z jednoga kusa jarbolac,  
a z drugoga timunac,  
a z tretjega vas brodac.  
Misli, misli Mikula,  
kud će plavčica v more.  
Plavčica j'šla po kopnu,  
kako da bi po moru.  
Ukrcal je Mikula  
sedamdeset sedam duš  
i ozgor još on jedan.  
Za njin teče Marija  
i poprosi Mikulu:  
– Zame me ti, Mikula!  
– Ne morem vas, Marijo:  
plavčica je malahna,  
čuda duš mi je nutre,  
sedamdeset i sedam  
i još zgora ja jedan!  
– Zami me ti, Mikula,  
s ručicami ču vozit  
i s krilcen ču ti jadrit!  
Mikula joj govori:  
– Stante na brod, Marijo!  
Kad su prišli na more,  
tad' Mikula govori:  
– Počekajte, Marijo!  
Prigledajte barčicu,  
ja gren malo zaspati.  
Još Mikula nezaspi,

da Marija zavapi:  
– Stan se gori, Mikula,  
na jarbolcih je huda stvar!  
I Mikula govori:  
– Ko si božje, hodi k nam,  
ako pak si hudoba,  
beži, hodi tja od nas!  
To se s Mikulom rugaše  
i va njega pljuvaše,  
i njemu se oceraše.  
Mikula skoči na jarbolac  
i to popade za pete  
i hiti v sred morske pučine.  
Kuda to Mikula hitaše,  
tud živi oganj goraše,  
kud Mikula jadriše,  
biše tiha bonačica.  
(HNPIKO 1997:422-423)

## Tip B.

Sveti Mikula, di ti biše?  
 Koji žežin žežinaš,  
 sridu, petak i subotu?  
 Za to njemu niko nezna...  
 niti mati, ka ga rodi,  
 niti baba, ka ga goji.  
 K njemu anđeli doodili,  
 ovako mu govorili:  
 Bora tebi, sveti Mikula,  
 od Boga smo mi poslani,  
 da idemo i da ti rečemo,  
 da ti uzmeš pilu i sikiru,  
 pa da ideš u goru,  
 da posićeš zelen bor,  
 Svetog Petra višnji dvor,  
 da udilaš platnicu,  
 da j' pošalješ niz more,  
 svetin Petru navrime.  
 Ka' to čuje sveti Mikula,  
 un ostaje na noge,  
 pa uzimlje pilu i sikiru,  
 pak un ide u goru,  
 pa posiće zelen bor,  
 svetog Petra višnji dvor.  
 I udila platnicu,  
 pa je šalje niz more,  
 svetin Petru na vrime.  
 Al Mikula pozaspa.  
 Zvali ga svoji mornari:  
 – Ustaj, sveti Mikula.  
 Platnica ti utonula,  
 Romanija izgorila,  
 na jarbolu Huda stvar.  
 Ka' to čuje sveti Mikula,  
 Un s'ustaje nanoge,  
 pa pogleda na jarbore.  
 To na jarboru Huda stvar.  
 Govori joj sveti Mikula:

– Što si tote Huda stvar?  
 Odgovara Huda stvar:  
 – Bora tebi sveti Mikula,  
 jo ja nisam Huda stvar,  
 vej ja jesan vaš mornar.  
 Od Boga san van poslan.  
 Odgovori sveti Mikula:  
 – Ka' ti nisi Huda stvar,  
 nego jesi naš mornar,  
 ti se kalaj meju nas,  
 pa ti moli Očenaš,  
 i još Zdravu Mariju!  
 Al govorи Huda stvar:  
 – Da ti bora, sveti Mikula,  
 u huda san meštra sta  
 ki ni Boga molija,  
 pa se nisan učija,  
 sam se nisam deleta,  
 pa Očenaš ne umin,  
 za Mariju i neznan.  
 Ka to čuje sveti Mikula,  
 un zagrne ruke do lakata,  
 pak se uspinje na jarbore,  
 uvati je za pe' vlas,  
 pa je hita niz more.  
 Kud Mikula idraše,  
 tod bonaca stavaše,  
 a kud Huda stvar plivaše,  
 plamice ognja skakaše.

(Čapalija 1961, IEF rkp. 395:34-37, pj. 7)

## VIII. Zaključak

Na početku smo vidjeli kako je i u komparativnom studiju baladnog pjesništva i u prijevodu s jednoga jezika na drugi, pa i u svijetu "baladnih ljudi", odnos prema Drugomu vrlo složen. Složenost sučeljavanja dviju jezično i kulturno različitih tradicija mogla je potvrditi i interpretacija suodnosa Vrazovih prepjeva španjolskih romanci i antologije J. G. Herdera *Volkslieder* (1778./1779.), u kojoj su prvi put zajedno objavljene španjolske romance i "morlačke" balade. Konceptima kao što su antologiski "zaplet", restauracijski prijevod, orijentalizam, pokušali smo se približiti ideologiji kojom je Herder uokvirio svoju zbirku, rješavajući problem sučeljavanja različitih kultura na način koji će i svojim idejama i svojim poetizmom uvijek biti aktualan. Ta ideologija daje prednost univerzalnim značajkama pjesništva različitih naroda i vodi računa o njihovim regionalnim specifičnostima, zahtijevajući pri tome "povratak" tzv. *Naturpoesie*. Nama je poslužila kao teorijski komparatistički okvir, a dala nam je i smjernice za prijevod hrvatskih balada na španjolski.

Komparativni studij moderne usmene balade iz nekoliko mediteranskih tradicija mogao je potvrditi i kompleksnost komparativnog postupka koji još više usložnjava činjenica da se uspoređuje građa koja tematizira obiteljske međuljudske odnose, uglavnom obilježene sukobima, koji prevladavaju u tom žanru usmene književnosti. Krimeni incesta ili egzogamije u temelju su zapleta pojedinačnih balada koje smo analizirali, a koje pripadaju skupini obiteljskih balada, iako smo interpretirali i dvije pobožne balade (o sv. Katarini i sv. Nikoli). Tako se u baladama o "zloj svekrvi" tematizira problem koji za užu obitelj predstavlja egzogamija, a koji predočuju i druge različite balade i romance, poput onih o *Prokni i Filomeli*. Krimen incesta – koji se prema Maxu Lüthiju može smatrati metaforom baladnoga svijeta u smislu prostora međusobnih presijecanja ("eine Welt des Ineinanderschränktseins") – problematiziraju obiteljske balade kao što je *Blancaflor y Filomena*, pa se čak i pobožna romanca *Santa Catalina*, koja pripada uglavnom dječjem folkloru, može sagledati u svjetlu "obiteljskog romana". Balade se ne zaustavljaju samo na pripovijedanju o tim sukobima nego ih i transformiraju i reinterpretiraju, razotkrivajući sukobe koji su prešućeni u

“idealnom” ili “zamišljenom” redu tradicijske zajednice, što se može shvatiti i kao projekcija utopijske kulture bez sukoba.

U analizi balada oslonili smo se na teoriju “čitateljskog odgovora” (Phelan 1996), shvaćajući tradicijske balade i kao manifestne zaplete “kolektivnih snova” (Easthope 1983). U žanrovskoj opsjednutosti obiteljskim odnosima prepoznali smo uobičen tabu incesta, koji je u Freuda dobio i antropološku interpretaciju. Međutim, ako smo i istaknuli kako su u objema tradicijama izrazito zastupljene balade o obiteljskim sukobima, nismo željeli podvesti pod zajednički nazivnik općeljudskog zapleta koji pripadaju različitim povijesnim razdobljima i različitim kulturama, korpuze koji su već u svojim vlastitim kulturnim prostorima dovoljno izdiferencirani, a čije osobitosti još više dolaze do izražaja u komparativnom studiju, čak i ako se nije uzimala u obzir povijest njihovih prepletanja s pisanim književnošću. Ako je točno, prema Freudovu tumačenju, da se u korijenu ljudske neuroze nalazi tabu incesta, neuroza se ne pojavljuje samo u snovima nego se javlja i u promjenjivoj društvenoj i obiteljskoj stvarnosti, koju folklor transformira i različito prerađuje u različitim razdobljima i na različitim kulturnim prostorima. Ako usporedimo folklor sa snovima, možemo reći da sanjamo na različite načine u folkloru i u književnosti te da postoje vremenske i kulturne razlike. Latentni se sadržaj baladnih zapleta mijenja, a na njih, reverzibilno, utječe i manifestni zapleti. Osim toga, iako je, prema Freudu, latentni zaplet, koji je skriven iza maski manifestnog zapleta, zapravo njegova hermeneutička interpretacija u našem viđenju, smatramo da je važno uzeti u obzir, posebno u genetski srodnih balada, i različost manifestnih zapleta balade i romance. U njima se pojavljuju sukobi koji su potisnuti iz dnevnog života tradicijske zajednice. Stare balade, ipak, otkrivaju različite strahove prema obiteljskim i etničkim Drugima pa su ti strahovi, grižnje savjesti, sukobi i borbe u proširenoj ili nuklearnoj obitelji i kvalitativno različiti, a u komparativnom studiju zahtijevaju i kulturnu kontekstualizaciju, koju ostavljamo antropolozima i etnolozima. U tome je smislu u razmatranju baladnog zapleta bilo važno uzeti u obzir i tip publike koja prenosi balade, kao i publiku romanci, za koju znamo da je u modernoj tradiciji čine uglavnom žene. Mehanizmi cenzure koji upravljaju ponašanjem nositelja tradicije i kontrast između idealnog ili “zamišljenog” i stvarnog reda mogu donekle protumačiti dug život žanra, aktualnost baladnih zapleta. S druge strane, usporedba manifestnih zapleta i njihovih simboličnih jezika (familijarizacije) s latentnim zapletima, kao i usporedba različitih vizura koje postoje između manifestnog i latentnog zapleta, otkrivaju indeksnu vrijednost balade, a objašnjavaju zašto književnost i folklor odražavaju one aspekte zbilje koju ni filozofi povijesti ni sociolozi ne mogu istaknuti.

Manifestni zapleti balada koje smo analizirali, od kojih je većina zabilježena u modernoj tradiciji, odnosno u 19. i u 20. stoljeću, oblikuju se uglavnom kao "zapleti povijesti", odnosno, kao zapleti u kojima prevladava kronološko nizanje događaja. Pripovjedni glasovi pripadaju različitim protagonistima, a intervencije su pripovjedača minimalne; ipak, i u tim se baladama mogu prepoznati i "zapleti otkrića" jer rekonstrukcija kauzalnog niza događaja prepostavlja metanarativnu svijest. A prepoznavanje tog motrišta je također znak jer otkriva interes pripovjednog teksta. U pripremljenosti zapleta, kao i u prisutnosti motiva zločina i kazne u najrazličitijim zapletima o obiteljskim odnosima, prepoznali smo egzemplarnost tog pjesničkog žanra, kao i neizbjegnu prisutnost ideologema, ipak uvijek poetiziranih i izdignutih iznad svakodnevice.

Pojedine aktualizacije baladnog žanra mogu se smatrati egzemplima u širem smislu, kao kratke stihovane pripovijesti koje pripovijedaju sadržaje moralističkog tipa. U manifestnim je zapletima lako uočiti didaktične sadržaje (poslovice, moralističke pouke itd.) čije pojavljivanje u baladama svjedoči o važnosti didaktičnosti u folkloru. Da bi se shvatila egzemplarnost balade, ključno je uzeti u obzir tip publike koji smo spomenuli, što je i utjecalo na činjenicu da obiteljske balade u nekim sredinama i danas nisu izgubile na aktualnosti. Međutim, egzemplarnost zapleta povijesti može poprimiti različite oblike, od kojih smo se u ovoj knjizi pozabavili dvama temeljnim oblicima, *egzemplom* i *kazusom*.

Odnos između motrišta koje određuje tijek kojima će krenuti rekonstrukcija kauzalnoga niza i manifestnoga zapleta različit je u baladi, egzemplu te u kazusu. Osim toga, različit je i odnos između različitih sastavnica likova u zapletu. Shvaćajući lik kao ključni element u fabuliranju balada, na početku smo istaknuli da je bez obzira na to što te sastavnice djeluju istodobno na naše iskustvo čitanja, analitički moguće izdvojiti tri glavna segmenta lika – mimetički, tematski i sintetički – koji u različitim zapletima dolaze različito do izražaja. S jedne strane, čitanje nekih zapleta ili dijelova zapleta nalaže nam da se usredotočimo na *mimetički* aspekt likova jer su predočeni kao slike mogućih ljudi. U baladama se često inzistira na predočavanju emocionalnih stanja likova – koji nerijetko dovode do krimena što su na kraju kažnjeni. Međutim, tekstovi ponekad privlače pozornost upravo na tematski aspekt likova kao predstavnika određenog tipa ljudskog ponašanja, neke društvene ili obiteljske skupine, roda, što je često u baladama i u drugim folklornim žanrovima s obzirom na važnost didaktične funkcije folklora. Svaki pojedinačni zaplet otkriva različitu dinamiku prepletanja mimetičnog, sintetičkog i tematskog aspekta likova, što osobito dolazi do izražaja kad se usporedi genetski ili tipološki srođni zapleti u različitim tradicijama. Ponekad sličnosti

postoje i u narativnim modelima i u načinu na koji su likovi uključeni u zaplete; u nekim drugim uspoređenim baladama više dolaze do izražaja razlike. I razlike se među egzemplarnim i kazusnim zapletima mogu shvatiti uzimajući u obzir različite kombinacije navedenih sastavnica likova.

U egzemplu dominira tematski aspekt jer su likovi predstavnici različitih društvenih slojeva ili obiteljskih uloga. Taj je aspekt prisutan i u likovima u drugim baladama, ali nije tako razvijen i češće je kombiniran s mimetičkim aspektom. Zato su i likovi egzemplarnih balada plošniji, a ne zaobljeni. Egzemplarni svijet u kojem se likovi kreću stvara obzor očekivanja u kojem prevladavaju čuda, apsolutna krivnja i natprirodna kazna, eshatološka borba između dobra i zla; ukratko, na snazi je vrijednosni sustav pučke pobožnosti u kojem se mijesaju pučka vjerovanja, pobožnost i prirodni moralni osjećaj. Egzempli su zastupljeni u nekim varijantama hispanskih romanci o svetoj Katarini i u hrvatskim baladama, iako se mogu naći i među baladama o obiteljskom razdoru. Likovi stradaju kao nevine žrtve, a smrt je popraćena čudom (npr. ruže procvatu na mjestu smrti, glas s neba otkrije nevinost žrtve). I u baladama koje su po svom vrijednosnom sustavu antilegende čudo prati smrt zločinca (npr. vragovi odnose zločinca u pakao, iz groba izrastu koprive i trnje). Takvi zapleti razotrkivaju motrište žrtve s kojim se vjerojatno i same kazivačice identificiraju, prenoseći, preko instancije priповjedača, razrješenje sukoba iz zapleta u onostranost.

Drukčiji je horizont očekivanja kazusnih balada. U njima prevladavaju ljubavne i obiteljske teme, a likovi su individualizirani i zaobljeni. Odnos između zločina i kazne također je važan. No, za razliku od *balada egzempla*, koje se oslanjaju na neku dogmu ili doktrinu, a čiji su raspleti predvidivi jer kazna ili zagrobni život proistječe izravno iz zlodjela ili nevinosti žrtve, *kazusi* – koji tvore većinu korpusa balada od kojih sve ovdje nisu analizirane – obično relativiziraju mehanizam zlodjela i kazne. Osnovno sredstvo kojim se to postiže jest nagli obrat u zapletu balade. Tako se u kazusnim baladama neki od najtežih krimena ne kažnjavaju (u nekim varijantama romance *Blancaflor y Filomena* te balade *Svak izdajica*) ili rasplet sadrži paradoks da je pravedno istodobno nepravedno ili suprotno, nepravedno je ispravno (usp. Delić 2001).

Slični se etički problemi odnosa među srodnicima mogu iščitati i iz sadržajno bliskih balada opisanih u nekim drugim radovima (Delić 2002). Primjerice, u romanci *La Infantina* lovac izgubljen u šumi susreće vilu koja ga moli da je povede, muž koji zajedno s braćom gradi "dvor" koji vile preko noći sruše u baladi *Začarana građevina*, ili svekrva koja mora snahu javiti vijest o muževoj smrti iz romane *La muerte ocultada*, sučeljavaju se s etičkim dvojbama, a odluka koju

donose uvijek je tragična pogreška (usp. Delić 2002). Da je lovac poveo sa sobom Infantinu, narušio bi zakon endogamije; da je muž u baladi *Začarana građevina* otkrio ženi bratsku urotu prema kojoj, da bi udovoljili vilama, moraju ugraditi u građevinu ženu koja im prva donese jelo, značilo bi izdati proširenu obitelj; a u romanci *La muerte ocultada* obavijestiti ženu o muževoj smrti značilo bi dovesti u opasnost život nasljednika. Stoga likovi odbijaju prekršiti neke etičke norme, ali njihove odluke svejedno imaju tragične posljedice za njih same: lovac umre kad se vrati u šumu i ne nađe Infantinu; muž koji je ženi zatajio bratsku urotu nakon što skrivi ženinu smrt ne uspijeva zaštитiti ni svojeg nasljednika te se naposljetku ubija.

I ti se kazusi mogu shvatiti kao egzempli u širem smislu: život lovca može se žrtvovati, ali se time, iz perspektive tradicijske zajednice, sprečava ženidba s Infantinom. Međutim, neupitno je da smrt protagonista, s kojim se čitatelj ili slušatelj može identificirati, stvara višak značenja koji propitkuje i normu koja je pobijedila, kao i pobijedenu normu, što stvara usjek između ideje i pripovjednog modela. I dok je u baladama-egzemplima zločinačka krivnja absolutna, u kazusnim je baladama relativna. U nekim drugim primjerima relativnost krivnje ne proistječe iz tragične krivnje, nego iz sintetičkog aspekta likova, njihova identiteta hibridnih bića: vrednovanje žene-vile ubočeno je tako da se čitatelj ne osjeća pozvanim da je osudi kad ukrade krila koja joj pripadaju i pobegne vinuvši se u nebo. Pa čak ni srodnik zločinac iz balade koja odgovara tipu sižea o Prokni i Filomeli nije negativno vrednovan, osobito u onim baladama i tradicijama gdje postoje humoristični elementi, kao u talijanskoj baladi *Il cognato traditore*. Situacije poput smrti opravdavaju likove. Kao da te balade, koje kod publike mogu izazvati čuđenje, strah ili užasavanje, omogućuju da se otvorenije postave pojedinačne priče o obiteljskom životu.

Egzemplarni zapleti i njihovi plošni likovi razmatrani su ponekad u kontekstu razvoja pripovjednih oblika od jednostavnijih prema složenijim pripovjednim tehnikama i zapletima. U uvodnim smo se poglavljima osvrnuli na postupno usložnjavanje pripovjednih oblika u odnosu na ideološki okvir. Međutim, ako je točno da egzempl, kazus i novela otkrivaju različite veze s poviješću, što opet utječe na manifestne pripovjedne modele, ta ljestvica ne odgovara stupnjevanju njihove estetske vrijednosti. S druge strane, kolebljivi moral kazusa, koji je čest u predrenesansnim novelama, može se shvatiti u kontekstu nastajanja novog građanskog sloja, njegovih moralnih i ideoloških otklona od tradicije.

Zgusnutost žanra balade, koji donosi snažne vizualne i akustične slike povezane s obiteljskim sukobima i dojmljivim likovima, i danas jamči njegovu recepciju.

ju. Iako sve balade ne otkrivaju u istoj mjeri "snovitost", a u nekim prevladava i "racionalno" nizanje događaja, u svima se može prepoznati usjek između idejnog sloja i pripovjednog modela. A to je vjerojatno jedna od značajki tradicijskih balada koja ih razlikuje od pučkih pjesama. One se nastavljaju pripovijedati ne samo zato što njihovi zapleti sadrže poruku koja treba poučiti nego i zbog užitka koji pruža njihovo pripovijedanje.

Naposljetu, iako komparativni studij povlači za sobom niz metodoloških problema, nadamo se da smo, između ostalog, potvrdili i tezu Claudia Guilléna o komparativnoj književnosti kao prostoru gdje se uspostavljaju veze između istog i različitog, bliskog i dalekog, stvarnog i priželjkivanog, individualnog i kolektivnog, onoga ovdje i sada, i onoga tamo i nekada. Također, nadamo se da nismo pojednostavili složenost i težinu odnosa prema Drugom, koji balade, kad je riječ o obiteljskom Drugom, uspijevaju problematizirati. Analiza jedne tradicije privlačila je interpretaciju druge, ističući neke značajke koje bi ostale skrivene bez sučeljavanja različitih usmenih književnosti u komparativnom studiju. Nadamo se da će čitanje pojedinačnih poglavljja biti izazovno i za filologe: na primjer, za one koji tematiziraju genetski srodne balade kao što su *Plemenita pastirica* ili *Noble pastora*, *Blancaflor y Filomena* ili *Svak izdajica*. I naposljetu, nadamo se da će tijekom čitanja ove komparativne analize doći do izražaja i perspektiva Sancha Panze da je "cijeli svijet sličan" jer gdje god krenemo, svugdje ima "pjesnika i seguidilla", kako veli najplemenitijem od svih viteza latalica, Don Quijoteu, tonom napola šaljivim, napola ozbiljnim, onako kako nas tradicijska balada uči promatrati svijet.

## Literatura

- AIER = 1982. *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, knj. 2. S. H. Petersen, ur. Madrid: Editorial Gredos.
- Alonso A. Cortés, Narciso. 1906. *Romances populares de Castilla*. Valladolid: Eduardo Sáenz.
- Alvar Ezquerra, Jaime. 2000. *Diccionario Espasa Calpe mitología universal*. Madrid: Espasa.
- Amades, Joan. 1982. *Folklore de Catalunya. Cançoner (Cançons-refranys-endevinalles)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- Andrić, Nikola, ur. 1909. *Hrvatske narodne pjesme* [HNP], knj. 5. Zagreb: Matica hrvatska.
- Andrić, Nikola, ur. 1914. *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 6. *Ženske pjesme*, sv. 2. *Pričalice i lakrdije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Andrić, Nikola, ur. 1929. *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 7. *Ženske pjesme*, sv. 3. Zagreb: Matica hrvatska.
- Andrić, Nikola. 1942. *Hrvatske narodne pjesme*, knj. 10. *Haremske pričalice i bunjevačke groktalice*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ariès, Philippe i Georges Duby, ur. 1989-1999. *A History of Private Life*. Cambridge, Mass., London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Armistead, Samuel G. 1966. "The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research". U 3. *Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden*. Berlin: Deutsches Volksliedarchiv, 48-52.
- Armistead, Samuel G. 1977. *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- Armistead, Samuel G. 1978. *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal. Catálogo-índice de romances y canciones*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- Armistead, Samuel G. 1979. "Judeo-Spanish and Pan-European Balladry". *Jahrbuch für Volksliedforschung* 24:127-138.
- Armistead, Samuel G. 1981. "Tres baladas húngaras y sus vínculos con el romancero hispánico". *Cuadernos hispanoamericanos* 371:313-319.
- Armistead, Samuel G. 1990. "Afterword". U *The Bugarštica. A Bilingual Anthology of the Earliest Extant South Slavic Folk Narrative Song*. J. S. Miletich, ur. Urbana, Chicago: University of Illinois, 323-339.
- Armistead, Samuel G. 1994. "Un préstamo sureslavo en el dialecto de los isleños de Luisiana". *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*. I. Azar, ur. Washington: Organization of American States, 45-55.
- Armistead, Samuel G. 1997. "Correspondencias pan-europeas. Pan-European Analogues". U *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Temático e Bibliográfico*, sv. 2. *Portuguese and Brazilian Balladry. A Thematic and Bibliographic Index*. M. da Costa-Fontes, ur. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 624-644.

- Armistead, Samuel G. 2009. [http://www.sephardifolklit.org/flsj/sjjs/oralit/Oral\\_Lit\\_Sephardic.html](http://www.sephardifolklit.org/flsj/sjjs/oralit/Oral_Lit_Sephardic.html).
- Armistead, Samuel G. i Joseph H. Silverman. 1971. *The Judeo-Spanish Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*. Berekeley: University of California Press.
- Armistead, Samuel G. i Joseph H. Silverman. 1977. *Romances judeoespañoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal.
- Armistead, Samuel G. i Joseph H. Silverman. 1982. *En torno al romancero sefardí. Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española*. Madrid: Menéndez Pidal.
- Attias, Moshe. 1961. *Romancero sefardí. Romanzas y cantes populares en judeoespañol*. Jeruzalem: Instituto Ben Zewi, Universidad Hebrea.
- Ayensa, Eusebi. 1999. *Balades gregues*. Lleida: Pagès.
- Ayensa, Eusebi. 2000. *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Barthélemy, Dominique. 2001. “La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Parentesco”. U *Historia de la vida privada*, sv. 2. *De la Europa feudal al Renacimiento*. P. Ariès i G. Duby, ur. Madrid: Taurus minor, 99-171.
- Baños Vallejo, Fernando. 1989. *La hagiografía como género literario en la Edad Media. Tipología de doce vidas individuales castellanas*. Oviedo: Departamento de Filología Española.
- Barbeau, Marius. 1937. *Romancero du Canada*. Toronto: The Macmillan Company of Canada Limited at St. Martin’s House.
- Bascom, W. R. 1965, “Four Functions of Folklore”. U *The Study of Folklore*. A. Dundes, ur. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, 295-310.
- Beker, Miroslav. 1995. *Uvod u komparativnu književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Berlin, Isaiah. 2000. *Vico y Herder. Dos estudios en la historia de las ideas*. H. Hardy, ur. Madrid: Cátedra Teorema.
- Beutler, Gisela. 1957. *Thomas Percy's spanische Studien, ein Beitrag zum Bild Spaniens in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*. Bonn: Rheinische Friedrich Wilhelms-Universität.
- Bhabha, Homi. 2002. “Diseminacija. Vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije”. U *Politika i etika pripovijedanja*. V. Biti, ur. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 157-190.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Biti, Vladimir. 2007. “Muzičnost pripovijetke kao obvezujuće arhaično naslijeđe”. Izlaganje procitano na sastanku Hrvatskog semiotičkog društva 10. siječnja 2007.
- Bogišić, B./Valtazar (Baldo). 1878. *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*. Biograd: Državna štamparija.
- Bogišić, Rafo. 1989. *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Boitani, Piero. 1989. *The Tragic and the Sublime in Medieval Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bonifačić-Rožin, Nikola. 1963. *Narodne drame, poslovice i zagonetke*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, Maja. 1962. “Pomorska tematika u našoj narodnoj književnosti”. U *Pomorski zbornik povodom 20-godišnjice Dana mornarice i pomorstva Jugoslavije* 1. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 504-536.
- Bošković-Stulli, Maja. 1971. *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. “Usmena književnost”. U *Povijest hrvatske književnosti*, sv 1. *Usmena i pučka književnosti*. Zagreb: Liber, Mladost, 7-353.

- Bošković-Stulli, Maja. 1984. *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Bošković-Stulli, Maja. 1997. *Usmene pripovijetke i predaje*. Zagreb: Matica hrvatska [Stoljeća hrvatske književnosti].
- Bošković-Stulli, Maja. 2002. *O usmenoj tradiciji i životu*. Zagreb: Konzor.
- Bošković-Stulli, Maja. 2005. *Od bugaršice do svakidašnjice*. Zagreb: Konzor.
- Bošković-Stulli, Maja. 2010. "Grimm, Jakob i Grimm, Wilhelm". U *Hrvatska književna enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža".
- Braudel, Fernand, ur. 1997. *El Mediterráneo*. Madrid: Espasa Calpe.
- Brednich, Rolf Wilhelm. 1976-1977. "Ballade". U *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, sv. 1. K. Ranke i dr., ur. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1150-1170.
- Bronzini, Giovanni B. 1954. "Forme e vicende d'una canzone epico-lirica. *La pesca dell'anello*". *Cultura neolatina. Bollettino dell' Istituto di Filologia Romanza della Università di Roma* 2-3/14:154-187.
- Bronzini, Giovanni B. 1956-1961. *La canzone epico-lirica nell'Italia centro-meridionale*, sv. 2. Roma: Angelo Signorelli.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.
- Brumble, H. David. 1998. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance. A Dictionary of Allegorical Meanings*. London, Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Buchan, David. 1997. *The Ballad and the Folk*. East Linton: Tuckwell Press.
- Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Europe*. Zagreb: Školska knjiga.
- Carbonell i Cortés, Ovidi. 1997. *Traducir al Otro. Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Carbonell i Cortés, Ovidi. 1999. *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Caro Baroja, Julio. 1986. *De la superstición al ateísmo. Meditaciones antropológicas*. Madrid: Taurus.
- Caro Baroja, Julio. 1995. *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. A. Carreira i C. López de Lamadrid, ur. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Carrasco Urgoiti i María Soledad. 1989<sup>2</sup>. *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Granada: Universidad de Granada.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad, Francisco López Estrada i Félix Carrasco. 2001. *La novela española en el siglo XVI*. Vervaat: Iberoamericana.
- Catalán, Diego. 1970. *Por campos del romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*. Madrid: Gredos.
- Catalán, Diego. 1997. *Arte poética del romancero oral, Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo veintiuno editores, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Catalán, Diego. 1998. *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*. Madrid: Siglo veintiuno editores, Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Catalán, Diego. 2001. *El archivo del Romancero. Patrimonio de la humanidad. Historia documentada de un siglo de Historia*. Madrid: Fundación Menéndez Pidal.

- Catalán, Diego. 2001. *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Catalán, Diego. Natuknica o romanci *El prisionero*. <http://cuestadelzarzal.blogia.com/2006/110502-el-prisionero.php>
- Cave, Terence. 1988. *Recognitions. A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Chacón y Calvo, José María. 1913. "Los orígenes de la poesía en Cuba". *Cuba contemporánea*. Havana: El Siglo XX.
- Chaitin, Gilbert. 1998. "Otredad. La literatura comparada y la diferencia". U *La literatura comparada. Principios y métodos*. M. José Vega i N. Carbonell, ur. Madrid: Gredos, 145-165.
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. 1983. *Rječnik simbola. Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Child, Francis James. 1965. *The English and Scottish Popular Ballads*. F. J. Child, ur. New York: Cooper Square Publisher, Inc.
- Cid, Jesús Antonio. 1994. "El Romancero tradicional hispánico. Obra infinita y campo abierto". *Insula* 567:2-7.
- Cid, Jesús Antonio. 1994b. "Tradición apócrifa y tradición hipercrítica en la balada tradicional vasca. 1. Las falsificaciones de cantos populares en Europa; ensayo de tipología". *ASJU* 28/2:503-523.
- Cid, Jesús Antonio. 1999. *Silva asturiana 1. Primeras noticias y colecciones de romances en el s. XIX*. J. A. Cid, ur. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- Cid, Jesús Antonio. 2000. "Romancero hispánico y balada vasca". U *Antonio Zavalao horetan. Herri literaturaz gogoeta*. Bilbao: Universidad de Deusto, 69-100.
- Colin, Didier. 2004. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljekav.
- Cossío, José María de i Tomás Maza Solano. 1933-34. *Romancero popular de la Montaña. Colección de romances tradicionales*, sv. 2. Santander: Sociedad Menéndez y Pelayo.
- Costa Fontes, Manuel da. 1984. "Barca Bela in the Portuguese Oral Tradition". *Romance Philology* 37/3:282-292.
- Costa Fontes, Manuel da. 1997. *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Temático e Bibliográfico*, sv. 2. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Culler, Jonathan. D. 1991. *O dekonstrukciji. Teorija i kritika poslije strukturalizma*. Zagreb: Globus.
- Curtius, Ernst Robert. 1971. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Čale Feldman, Lada. 2002. "Science, Space, Time. Contours of (Croatian) Literary Anthropology". *Narodna umjetnost* 39/1:75-96.
- Čale Knežević, Morana. 1995. "Intertekstualnost i autoreferencijalnost u radovima mlađih teoretičara". U *Trag i razlika. Čitanja suvremene hrvatske književne teorije*. V. Biti, N. Ivić i J. Užarević, ur. Zagreb: Naklada MD, HUDHZ, 57-85.
- Ćosić, Joca. 1863. "Narodne pjesme". *ZNŽO* 29/2:213-228.
- Dalarun, Jacques. 2001. "La mujer a ojos de los clérigos". U *Historia de las mujeres en Occidente*. G. Duby i M. Perrot, ur. Madrid: Taurus minor.
- De Lange, Nicholas. 1996. *Judaísmo*. Barcelona: Riopiedras.
- Delić, Mićo. 1975. "Na Kordunu grob do groba". U *Metodički pristup književnomjetničkom tekstu. Narodna književnost. Poezija*. Z. Diklić, J. Marek i D. Rosandić, ur. Sarajevo: Veselin Masleša, 165-185.

- Delić, Simona. 1997. "Tidings of Death in the Folk Ballad". *Narodna umjetnost* 34/1:225-240.
- Delić, Simona. 1999. "Strategies of Internationalism in Croatian Ballad Scholarship. The Balkanic Ballad, Mediterranean Horizons". *Traditiones, Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in Glasbenonarodopisnega inštituta* 28/2:97-109 - Delić, Simona. 2000. "Strategies of Internationalism in Croatian Ballad Scholarship. The Balkan Ballad, Mediterranean Horizons". U *Bridging the Cultural Divide. Our Common Ballad Heritage; Kulturell Brücken. Gemeinsame Balladentradition*. S. Rieuwerts i H. Stein, ur. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag.
- Delić, Simona. 2001. *Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Delić, Simona. 2002a. "Las mujeres transgresoras en los romances sefardíes de Bosnia y en los relatos de Isak Samokovlija. Una aproximación literario-antropológica". Actas del VI Congreso "Cultura Europea", Pamplona, 25-28 listopada 2000. E. Banús i B. Elio, ur. Cizur Menor: Aranzadi.
- Delić, Simona. 2004a. "Stihovana priča i obitelj. Zašto još uvijek pripovijedamo balade?". U *Između roda i naroda. Etnološke i folklorističke studije*. R. Jambrešić Kirin i T. Škokić, ur. Zagreb: Centar za ženske studije, 257-268.
- Delorko, Olinko. 1951. *Hrvatske narodne balade i romance*. Zagreb: Zora.
- Delorko, Olinko. 1956. *Zlatna jabuka. Hrvatske narodne balade i romance*. Zagreb: Zora.
- Delorko, Olinko. 1960. *Istarske narodne pjesme*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
- Delorko, Olinko. 1964. *Narodne epske pjesme*, sv. 1. Zagreb: Matica hrvatska, Zora [Pet stoljeća hrvatske književnosti 24].
- Delorko, Olinko. 1967-1968. "Narodne pjesme Sinjske krajine (pjesme tradicionalnog sadržaja)". *Narodna umjetnost* 5-6:111-157.
- Delorko, Olinko. 1969. *Ljuba Ivanova. hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*. Split: Matica hrvatska.
- Delorko, Olinko. 1971. *Narodne pjesme*. Zagreb: Zora.
- Delorko, Olinko. 1976. *Narodne pjesme otoka Hvara. Prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske u devetnaestom stoljeću*. Split: Čakavski sabor.
- Débax, Michelle. 1983. "Relectura del romance del 'Infante Arnaldos' atribuido a Juan Rodríguez del Padrón: Intratextualidad e Intertextualidad". U *Literatura y Folklore: Problemas de Intertextualidad* (Actas del 2<sup>do</sup> Symposium Internacional del Departamento de Español de la Universidad de Groningen, 28, 29 i 30 listopada 1981.). J. L. Alonso Hernández, ur. Salamanca, Universidad de Griningen, Universidad de Salamanca, 201-216.
- Dias Marques, Jose Joaquim. 2001. "A canção narrativa portuguesa *Regresso do noivo* e a sua fonte alemã". *Brigantia* 21:53-67.
- Dias Marques, Jose Joaquim. 2003. "From France to Brazil via Germnay and Portugal. The Meandering Journey of a Traditional Ballad". U *The Flowering Thorn. International Ballad Studies*. T. A. Mc Kean, ur. Logan, Utah: Utah State University Press, 205-217.
- Diccionario de la lengua española – Vigésima segunda edición*. <http://buscon.rae.es/drae>.
- Doncieux, Georges. 1904. *Le Romancero populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises*. Paris: Emile Bouillon.
- Drechsler, Branko. 1909. *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Duby, Georges. 1997. "La herencia". U *El Mediterráneo. F. Braudel, G. Duby, M. Aymard, R. Arnaldez, J. Gaudemet, P. Solinas, F. Coarelli*. F. Braudel, ur. Madrid: Colección austral, 289-306.

- Duby, Georges. 2001. "La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal. Convivialidad". U *Historia de la vida privada*, sv. 2. *De la Europa feudal al Renacimiento*. P. Ariès i G. Duby, ur. Madrid: Taurus minor, 57-99.
- Duda, Dean. 1998. *Priča i putovanje. Hrvatski romantičarski putopis kao pripovijedni žanr*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Džakula, Branko. 1968. *O književnoj kulturi Stanka Vraza*. (Poseban otisak iz knjige "Gradska za povijest književnosti hrvatske" – knj. 29). Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Easthope, Antony. 1983. *Poetry as Discourse*. London, New York: Methuen.
- Elezović, Dobroslav. 1990. "Poljoprivreda Šolte". U *Otok Šolta*. M. A. Mihovilović i dr., ur. Zagreb: [vlastita naklada], 158-165.
- Entwistle, William J. 1939. "Ballads and Tunes which Travel". *Folk-Lore* 50:333-341.
- Entwistle, William J. 1951. *European Balladry*. Oxford: Clarendon Press.
- Fortis, Alberto. 1774. *Viaggio in Dalmazia* 1-2. Venezia: Aloisse Milocco.
- Freud, Sigmund. 1986. *Introducción al psicoanálisis*. Madrid: Alianza Editorial.
- Freud, Sigmund. 1996. "El delirio y los sueños en la 'Gradiva' de W. Jensen". U *Obras completas*, sv. 2 (1905-1915) [1917]. Madrid: Biblioteca Nueva, 1285-1336.
- Fučić, Branko i dr. 1963. *Istarske freske*. Zagreb: Zora.
- Fuentes, Carlos. 2005. *Aura i druge pripovijesti*. Zagreb: Profil.
- Gamulin, Jelena i Ilda Vidović. 1974/1975. "Etnografski prikaz otoka Brača". *Narodna umjetnost* 11/12:463-495.
- García Jurado, F., M. Raders i J. F. Villar Dégano, ur. 2009. *Claudio Guillén, lecciones de un maestro*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Gelley, Aleksander. 1992. "Premise za teoriju opisivanja". U *Suvremena teorija pripovijedanja*. V. Biti, ur. Zagreb: Globus, 372-403.
- Gesemann, Gerhard. 1929. "Volkslieder von der Insel Curzola, aufgezeichnet von Dr. Kuzma Tomašić". *Archiv für Slavische Philologie* 42:28-31.
- Gibson, Andrew. 2001. "Pripovijedanje i čudoština". *Republika* 57/9-10:161-191.
- Gómez Trueba, Tresa. 1999. *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*. Madrid: Cátedra, Crítica y Estudios Literarios.
- Góngora, Luis de. 1985. *Romances*. A. Carreño, ur. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Graves, Alessandra Bonamore. 1986. *Italo-Hispanic Ballad Relationships. The Common Poetic Heritage*. London: Tamesis Books Limited.
- Grimm, Jakob. 1815. *Silva de romances viejos*. Beč: Jacobo Mayer y Comp.
- Grundtvig, Svend. 1853. *Danmarks Gamle Folkeviser*, sv. 1. København: Thielova tiskara.
- Guillen, Claudio. 1982. *Književnost kao sistem*. Beograd: Nolit.
- Gutiérrez Estévez, Manuel. 1981. *El incesto en el romancero popular hispánico – un ensayo de análisis estructural*. Madrid: Universidad Complutense.
- Hercigonja, Eduard. 1994. *Tropismena i trojezična kultura hrvatskoga srednjovjekovlja*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Herder, Johann Gottfried. 1975. "Stimmen der Völker in Liedern". *Volkslieder. Zwei Teile* 1778/79. H. Rölleke, ur. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Herder, Johann Gottfried. 1982. *Obra selecta. Diario de mi viaje año 1769, Ensayo sobre el origen del lenguaje, Shakespeare, Otra filosofía de la historia, Metacrítica, Otros escritos*. Madrid: Ediciones Alfaguara.

- Herder, Johann Gottfried. 2005. *Rasprava o podrijetlu jezika*. Zagreb: Demetra.
- Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskim otocima* [HNPIKO]. 1997. Priredila i pogovor napisala Tanja Perić-Polonijo (1. izdanje 1880). Pazin: Istarsko književno društvo "Juraj Dobrila".
- Hoerisch, Jochen. 2005. *Teorijska apoteka. Pripomoć upoznavanju humanističkih teorija posljednjih pedeset godina, s njihovim rizicima i nuspojavama*. Zagreb: Algoritam.
- Holzapfel, Otto. 1995. "Beyond the Boundaries. The Concept of European Folk Ballads Today". *Ballads and Boundaries. Narrative Singing in a Intercultural Context. Proceedings of the 23<sup>rd</sup> International Ballad Conference of the Commission for Folk poetry (Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore)*. J. Porter, ur. Department of Ethnomusicology and Systematic Musicology, UCLA.
- Honko, Lauri. 1981. "Four Forms of Adaptation of Tradition". *Studia Fennica* 26:19-33.
- Istarske narodne pjesme* [INP]. 1924. Istarska književna zadruga.
- Ivan od Zadra. 2004. "Historija od Filomene". *Hrvatska književna baština* 3:277-309.
- Ivanišin, Nikola. 1960-1961. "J. G. Herder i ilirizam". *Radovi razdrio historije, arheologije i historije umjetnosti* 2:196-225.
- Ive, A. 1877. *Canti popolari istriani*. Torino.
- Janeković Römer, Zdenka. 1999. *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*. Zagreb, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU Dubrovnik.
- Jolles, André. 1978. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.
- Jolles, André. 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jurić, Slaven. 2010. "Vraz, Stanko". U *Hrvatska književna enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža".
- Kačić Miošić, Andrija i Matija Reljković. 1988. *Razgovor ugodni naroda slovinskoga. Satir iliti divji čovik*. J. Vončina, ur. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Kalin, Boris. 1987. *Povijest filozofije*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kapetanović, Amir. 2004. "Historija od Filomene' fra Ivana od Zadra". *Hrvatska književna baština* 3:277-309.
- Kayser, Wolfgang. 1945. *Die iberische Welt im Denken J. G. Herders*. Hamburg, Ibero-amerikanisches Institut, Verlag Conrad Behre.
- Kesterčanek, Vladimir. 1917. "Vrazove balade i romance". *Nastavni vjesnik* 25:577-593.
- Kotarski, Josip. 1915. "Lobor. Narodni život i običaji". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 20:226-253.
- Kravar, Zoran. 1996. "Razgovor ugodni ili knjiga od bojeva". U *Razgovor ugodni. Izbor*. V. Visković, ur. Zagreb: Konzor, 5-20.
- Kravar, Zoran. 2008. "Sveta Rožalija panormitanska divica". *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. D. Detoni-Dujmić, D. Fališevac i dr., ur. Zagreb: Školska knjiga, 845-846.
- Kravar, Zoran. 2008. "Uzdasi Mandalijene pokornice". *Leksikon hrvatske književnosti. Djela*. D. Detoni-Dujmić, D. Fališevac i dr., ur. Zagreb: Školska knjiga, 923-924.
- Kuhač, F. Š. 1880. *Južnoslovjenske narodne popievke III. knjiga*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- Kuusi, Matti i dr. 1977. *Finnish Folk Poetry. Epic. An Anthology in Finnish and English*. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Lain Entralgo, Pedro. 1952. "Poesía, ciencia y realidad". *Cuadernos Hispanoamericanos* 31:13-30.

- Lefevere, André. 1995. "Introduction. Comparative Literature and Translation". *Comparative Literature* 47:1-10.
- Levy, Jacob T. 2000. *The Multiculturalism of Fear*. New York: Oxford University Press.
- Lida de Malkiel, María Rosa. 1975. *La tradición clásica en España*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Lockhart, J. G. [s.a.] *Ancient Spanish Ballads. Historical and Romantic*. London, New York: Routledge, E.P. Dutton & CO.
- Lo Nigro, Sebastiano. 1966. "La canzone della 'Fanciulla guerriera' nella poesia popolare europea". *Siculorum Gymnasium. Rassegna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell' Università di Catania*. Catania: Università di Catania, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1-51.
- Lord, Albert Bates. 1990. *Pevač priča*. Beograd: Idea.
- Lozica, Ivan. 1996. *Folklorno kazalište (Zapis i tekstovi)*. Zagreb: Matica hrvatska [Stoljeća hrvatske književnosti].
- Lüthi, Max. 1973. "Familienballade". U *Handbuch des Volksliedes*, sv 1. *Die Gattungen des Volksliedes*. R. W. Brednich i dr., ur. München: Wilhelm Fink Verlag, 89-100.
- Maitland, Sara i Wendy Mulford. 1998. *Virtuous Magic. Women Saints and Their Meanings*. New York: Continuum.
- Marković, Franjo. 1869. "O baladah i romancah". *Vienac* 1/44:760-771.
- Marković, Mirko. 1980. "Narodni život i običaji sezonskih stočara na Velebitu". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 48:5-140.
- Marošević, Grozdana. 1993. "Prilog proučavanju putujućih glazbenika u Hrvatskoj". U *Glazba, ideje i društvo (Music, Ideas and Society). Svečani zbornik za Ivana Supićića*. S. Tuksar, ur. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 199-213.
- Marshall, Donald G. 1982. "Plot as Trap, Plot as Mediation". U *The Horizon of Literature*. P. Hernadi, ur. Lincoln: University of Nebrasca Press, 71-96.
- Martínez Mata, Emilio. 1994. "El romance del conde Arnaldos y el más allá". U *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3-6 listopada 1989), sv. 2. M. I. Toro Pascua, ur. Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana.
- Matvejević, Predrag. 1991. *Mediternski brevijar*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Matvejević, Predrag. 2002. *Druga Venecija*. Zagreb: V.B.Z.
- Matvejević, Predrag. 2009. "Mediteran – na pragu novoga tisućljeća". *Mogućnosti* 7-9:3.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1927. "Romances y baladas". *MHRA. Bulletin of the Modern Humanities Research Association* 1:1-17.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1933. "Supervivencia del poema de Kudrun". *Revista de Filología Espanola* 20:1-59.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1953. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, knj. 2. Madrid: Espasa Calpe.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1971. *Los españoles en la literatura*. Madrid: Espasa-Calpe S.A.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1973. *Estudios sobre el Romancero*. Madrid: Espasa-Calpe S.A.
- Milá y Fontanals, Manuel. 1895. *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer.
- Miletich, John S. 1981. "Hispanic and South Slavic Traditional Narrative Poetry and Related Forms. A Survey of Comparative Studies (1824-1977)". U *Oral Traditional Literature. A Festschrift for Albert Bates Lord*. J. M. Foley, ur. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 375-389.

- Milošević-Đorđević, Nada. 1971. *Zajednička tematsko-sižejna osnova srpskohrvatskih neistorijskih epskih pjesama i prozne tradicije*. Beograd: Filološki fakultet beogradskog Univerziteta, 331-355.
- Moya, Pablo César. 2000. *Los siervos del demonio. Aproximación a la narrativa medieval*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Muraj, Aleksandra. 1982. "Obrisi svakodnevног života zlarinskih težaka". U *Povijest i tradicije otoka Zlarina*. D. Rihtman-Auguštin, ur. Zagreb: Zavod za istraživanje folklora, 569-632.
- Nigra, Constantino. 1888. *Canti popolari del Piemonte*. Torino: Roux Frasati.
- Nöth, Winfried. 2004. *Priručnik semiotike*. Zagreb: Ceres.
- Novak, Boris A. 1995. *Oblika, ljubezen jezika. Recepција romanskih pesničkih oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Založba obzorja.
- Ovidije Nason, Publije. 1998. *Publija Ovidija Nasona Metamorfoze*. Zagreb: Papir Velika Gorica.
- Pavletić, Krsto. 1894. "Grčka priča o Prokni i Filomeli kod Hrvata". *Vienac* 26:320-323, 333-335, 349-351, 362-366.
- Pelegrín, Ana. 1996. *La flor de la maravilla. Juegos, recreos, retahilas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Peleš, Gajo. 1989. *Priča i značenje. Semantika pripovijednog teksta*. Zagreb: Naprijed.
- Percy, Thomas. 1847. *Reliques of Ancient English Poetry. Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets; Together With Some Few of Later Date*, sv. 1-3. London: Henry Washbourne.
- Pérez de Hita, Ginés. 1913. *Guerras civiles de Granada. Primera parte. Reproducción de la edición príncipe del año 1595*. P. Blanchard-Demouge, ur. Madrid: Imprenta de E. Bailly-Baillièrre.
- Perić-Polonijo, Tanja. 1996. *Tanahna galija. Antologija usmene lirike iz Dalmacije*. Split: Književni krug.
- Perić-Polonijo, Tanja. 2004. "Otočke kazivačice usmenih pjesama". U *Između roda i naroda. Etnološke i folklorističke studije*. R. Jambrešić Kirin i T. Škokić, ur. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Centar za ženske studije, 269-278.
- Petersen, Susanne. *Pan-Hispanic Ballad Project*. /<http://depts.washington.edu/hisprom/>.
- Petrović, Ankica. 1984. "Kulturološki prikaz obrednih sefardskih napjeva u Bosni". *Sveske Instituta za proučavanje nacionalnih odnosa* 7-8:111-115.
- Petrović, Ankica. 1985. "Tradition and Compromises in the Musical Expressions of the Sephardic Jews in Bosnia". U *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu Evropske godine glazbe 1985 i u sklopu XX Međunarodne smotre folklora. "Glazbeno stvaralaštvo narodnosti (narodnih manjina) i etničkih grupa. Zagreb 22-24. srpnja 1985*. Zagreb: Zavod za istraživanje folklora Instituta za filologiju i folkloristiku.
- Petrović, Svetozar. 1972. *Priroda kritike*. Zagreb: Liber.
- Phelan, James. 1989. *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Phelan, James. 1996. *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Pinheiro Torres, A. 1972. "Para um estudo da prevalência do anti-clericalismo no Romanceiro português em relação ao congénere espanhol". U *Studies of the Spanish and Portuguese Ballad*. N. D. Shergold, ur. London: Tamesis Books, 165-176.
- Piñero, Pedro. 1988. *Segunda Parte del Lazarillo*. Anonimni autor, id. iz Amberesa, 1555; Juan de Luna, izd. Paris, 1620. (izdanje Pedro M. Piñero), Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Pires de Lima, Fernando de Castro. 1958. *A mulher vestida de homem (Contribuição para o estudo*

- do romance "A Donzela que vai à Guerra"). Coimbra: Fundação nacional para a alegria no trabalho.*
- Poltermann, Andreas. 1997. "Antikolonialer Universalismus. J. G. Herders Übersetzung und Sammlung fremder Volkslieder". U *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. D. Bachmann-Medick ur. Berlin: Schmidt, 217-259.
- "Pretkolumbovske civilizacije Latinske Amerike". Prospekt s izložbe održane u Arheološkom muzeju u Zagrebu 30.6.-30.8.2009.
- Rechnitz, Florette M. 1978. *Hispano-Romanian Ballad Relationships. A Comparative Study with an Annotated Translation of Al. I. Amzulescu's "Index of Romanian Ballads"*. (doktorska dizertacija). Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Rodríguez López, Isabel. 1999. *Mar y mitología en las culturas mediterráneas*. Madrid: Alderabán.
- Röhrich, Lutz i Rolf Brednich. 1965-1967. *Deutsche Volkslieder. Texte und Melodien* sv. 1-2. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
- Rölleke, Heinz. 1975. "Nachwort". U *Stimmen der Völker in Liedern*. *Volkslieder. Zwei Teile 1778/79*. H. Rölleke, ur. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 463-496.
- Roller, Dragan. 1955. *Agrarno-proizvodni odnosi na području Dubrovačke Republike od XIII. do XV. stoljeća*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Romero Tobar, Leonardo. 1986. "Fermoso cuento de una emperatriz que ovo en Roma. Entre hagiografía y relato caballeresco". U *Formas breves del relato*. Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 7-18.
- Russell, Jeffrey Burton. 1995. *Lucifer. El diablo en la Edad Media*. Barcelona: Laertes.
- [s.a.] 2005. "Pogovor". U *Johann Gottfried Herder. Rasprava o podrijetlu jezika*. Zagreb: Demetra.
- Salazar, Flor. 1994. "Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional". *De balada y lírica. 3º Coloquio internacional del romancero*. D. Catalán, J. A. Cid i dr, ur. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 323-343.
- Salazar, Flor i Ana Valenciano. 1979. "El Romancero aún vive. Trabajo de campo de la CSMP: Encuesta Norte-77". U *El Romancero hoy. Nuevas fronteras. 2º Coloquio Internacional. University of California, Davis*. A. Sánchez Romeralo, D. Catalán i S. G. Armistead, ur. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 361-421.
- Salazar, Flor i Ana Valenciano. 1982. "Arte nuevo de recolección de romances tradicionales". U *Archivo internacional electrónico del romancero. 1. Voces nuevas del romancero castellano-leonés*. S. H. Petersen, ur. Madrid: Editorial Gredos, 11-32.
- Sánchez Romeralo, Antonio i Ana Valenciano. 1978. *Romancero rústico [Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español– portugués-catalán– sefardí)]*. D. Catalán, ur. Madrid: Editorial Gredos.
- Sánchez Romeralo, Antonio. 1987. "Migratory Shepherds and Ballad Diffusion". *Oral Tradition* 2/2-3:451-471.
- Savona, A. Virgilio i Michele L. Straniero. 1980. *Canti del mare nella tradizione popolare italiana*. Milano: Mursia.
- Schirmunski, V. M. 1963. *Johann Gottfried Herder. Hauptlinien seines Schaffens*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Sébillot, Paul. 1913. *Le Folk-lore, Littérature orale et ethnographie traditionnelle*. Paris: Octave Doin et Fils.

- Seco, Manuel, Olimpia Andrees i Gabino Ramos. 1999. *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar lexicografía.
- Seemann, Erich, Rolf W. Brednich, Wolfgang Suppan i Wilhelm Heiske, ur. 1967. *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Deutsche Volkslieder: Balladen*. Berlin, Leipzig, Freiburg im Breisgau: Walter de Gruyter, Deutsches Volksliedarchiv.
- Seemann, Erich. 1973. "Das europäische Volksballade". U *Handbuch des Volksliedes. Band I. Die Gattungen des Volksliedes*. R. W. Brednich i dr., ur. München: Wilhelm Fink Verlag, 37-54.
- Sertić, Mira. 1965. "Forma i funkcija narodne balade". *Rad JAZU*, Odjel za filologiju, knj.13, 307-373.
- Slabinac, Gordana. 2006. *Sugovor s literarnim đavlom. Eseji o čitateljskoj nesanici*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Slamnig, Ivan. 1960. *Antologija hrvatske poezije od najstarijih zapisa do kraja XIX. stoljeća*. I. Slamnig, ur. Zagreb: Lykos.
- Slamnig, Ivan. 1965. *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Slamnig, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija. Narav, povijest, veze*. Zagreb: Liber.
- Slamnig, Ivan. 2004. "Mediterranean Position and Northern Visions of the Croats". *Relations Literary Magazine. The Journal of Croatian Literature* 3-4:257-261.
- Slapšak, Svetlana. 1987. "Antičke studije i ženske studije". *Latina et graeca* 29:5-11.
- Slater, Candace. 1979. "The Romance of the Warrior Maiden. A Tale of Honor and Shame". U *El Romancero hoy. Historia, comparatismo, bibliografía crítica. The Hispanic Ballad Today. History, Comparativism, Critical Bibliography*. S. G. Armistead, A. Sánchez Romeralo i D. Catalán, ur. Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, University of California, 167-182.
- Sniader Lasner, Susan. 1994. "Compared with What? Global Feminism, Comparatism and the Master's Tools". U *Borderwork, Feminist Engagements with Comparative Literature*. M. R. Higonnet, ur. Ithaca, London: Cornell University Press, 280-300.
- Solar, Milivoj. 1995. *Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Stein, Helga. 1978. *Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- Stierle, Karlheinz. 1984. "Priča kao egzempl, egzempl kao priča". *Republika* 5:135-160.
- Stulli, Bernard. 1989. *Židovi u Dubrovniku (Jews in Dubrovnik)*. Zagreb: Jevrejska općina Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, Kulturno društvo "Dr Miroslav Šalom Freiberger".
- Suphan, B[ernhard]. 1871. "Herders Volkslieder und Johann von Müllers 'Stimmen der Völker in Liedern'". *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 3:458-475.
- Štefanić, Vjekoslav i dr. 1969. *Hrvatska književnost srednjega vijeka. Od XII. do XVI. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora [Pet stoljeća hrvatske književnosti 1].
- Todorov, Cvetan [Tzvetan]. 1994. *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Topalović, Mato. 1842. *Tamburaši ilirski*. Osijek.
- Tresić-Pavičić, Ante. 1894. "Prvi pokušaj prispodobe hrvatske narodne poezije sa španjolskom". *Mlada Hrvatska* 1:14-22.
- Tymoczko, Maria. 1990. "Translation in Oral Tradition as a Touchstone for Translation Theory and Practice". U *Translation, History and Culture*. S. Bassnett i A. Lefevere, ur. London, New York: Pinter Publishers, 47-55.
- Vargyas, Lajos. 1983. *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*, sv. 1-2. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Veljačić, Čedomil. 1983. *Filozofija istočnih naroda*. Zagreb: NZMH.
- Vidaković, Krinka. 1990. *Kultura španskih Jevreja na jugoslavenskom tlu, XVI-XX vek*. Sarajevo: Svjetlost.
- Vienac uzdarja narodnoga o Andriji Kačiću-Miošiću na stoljetni dan preminuloga. 1861. Zadar: [s.n.]
- Villanueva, Darío. 2009. "Claudio Guillén, maestro de la literatura comparada". U *Claudio Guillén, lecciones de un maestro*. F. García Jurado, M. Raders i J. F. Villar Dégano, ur. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 3-17.
- Viña Liste, José María. 1993. *Textos medievales de caballerías*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.
- Voragine, Jacobo de. 1982. *La Leyenda dorada*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vraz, Stanko. 1841. *Glasi iz dubrave žeravinske*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vraz, Stanko. 1845. *Gusle i tambura*. Prag: [s.n.]
- Wallach Scott, Joan. 1997. *Feminism and History*. J. Wallach Scott, ur. Oxford: Oxford University Press.
- Walsh, Christine. 2007. *The Cult of St Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*. Aldershot, Burlington: Ashgate.
- Weinberg de Magis, Liliana Irene. 1994. "Metamorfosis de un mito. El romance de Blancaflor y Filomena". U *De balada y lírica. 2. 3er Coloquio Internacional del Romancero*. D. Catalán i dr., ur., Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 203-218.
- Winnett, Susan. 1992. "Rastrojavanje. Žene, muškarci, pripovjedni tekst i principi užitka". U *Suvremena teorija pripovijedanja*. V. Biti, ur. Zagreb: Globus, 405-425.
- Wolf, Fernando José i Conrado Hofmann. 1899. *Antología de poetas líricos castellanos (tomo 8). Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances)*. M. Menéndez y Pelayo, ur. Madrid: Librería de Hernando y Compañía.
- Zaradija Kiš, Antonija. 2004. *Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Zečević, Divna. 1978. "Pučki književni fenomen". U *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 1. *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Mladost, 357-655.
- Zimmermann, Christian von. 1997. *Reiseberichte und Romanzen. Kulturgeschichtliche Studien zur Perzeption und Rezeption Spaniens im deutschen Sprachraum des 18. Jahrhunderts*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Žganec, Vinko. 1950. *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Žmegač, Viktor. 2010. "Herder, Johann Gottfried". U *Hrvatska književna enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod "Miroslav Krleža".

## Rukopisne zbirke

- Alačević, A. F. 1820-1860. *Narodne pjesme iz Drvenika*. 1888. IEF rkp. 313/MH 177.
- Banić, Filip. 1881-1885. *Narodne pjesme iz Donjeg Doca i Srijana*. IEF rkp. 182/MH 2.
- Bervaldi-Lucić, Luka. 1885. *Narodne pjesme iz Starigrada na Hvaru*. IEF rkp. 17/MH 49.
- Bonifačić-Rožin, Nikola. 1952. *Hrvatske narodne pjesme kotara Rijeke*. IEF rkp. 87.
- Boškić, Mato. 1894. *Narodno blago iz Bosne i Hercegovine*. IEF rkp. 364/MH 184.

- Bošković-Stulli, Maja. 1952. *Narodne pjesme okolice Rovinja*. IEF rkp. 257.
- Bošković-Stulli, Maja. 1964. *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s Neretve i Pelješca*. IEF rkp. 883.
- Bošković-Stulli, Maja. 1965. *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s otoka Hvara*. IEF rkp. 884/I.
- Bošković-Stulli, Maja. 1966. *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s otoka Hvara*. IEF rkp. 884/II.
- Catalán, Diego. *Romancero sefardi de Sarajevo*. rkp.
- Čapalija, Nikola. 1961. *Folkloarna građa Velikog i Malog Drvenika*. IEF rkp. 395.
- Delić, Simona. 1997. *Folkloarna građa s Pelješca*. IEF rkp. 1621.
- Delić, Simona. 2002. *Estudio comparado de la balada croata y el romancero tradicional panhispánico: introducción, antología, traducción y edición crítica de los textos*. Istraživački rad obranjen na Komplutskom sveučilištu u Madridu (DEA). IEF rkp. 1784.
- Delić, Simona. 2004b. *Žanr balade na Mediteranu. Književnoteorijski i književnoantropološki aspekti hrvatske i španjolske usmene tradicije u 20. stoljeću*. IEF rkp. 1859.
- Delorko, Olinko. 1951. *Narodne pjesme kotara Pakrac*. IEF rkp. 44.
- Delorko, Olinko. 1960. *Narodne pjesme s otoka Šolte i Čiova*. IEF rkp. 356.
- Delorko, Olinko. 1963. *Narodne pjesme iz Dubrovačkog primorja*. IEF rkp. 421.
- Delorko, Olinko. 1966. *Narodne pjesme s jednog dijela otoka Hvara*. IEF rkp. 750.
- Delorko, Olinko. 1968. *Narodne pjesme s jednog dijela Makarskog primorja*. IEF rkp. 775.
- Delorko, Olinko. 1969. *Nekoliko naknadnih zapisa s otoka Hvara*. IEF rkp. 916.
- Hangi, Anton. 1989. *Narodne pjesme iz Bosne*. IEF rkp 161/MH 4.
- Mapa "Santa Catalina", "Blancaflor y Filomena", "Noble porquera", "El rey marinero", "La bella en misa". Archivo Ramón Menéndez Pidal rkp.
- Perić-Polonijo, Tanja. 1989. *Književnoteorijski problem klasifikacije usmenih lirske pjesama. Pristup s obzirom na zapis iz izvedbu pjesama*. Zagreb. IEF rkp. 1348/1990.
- Petričević, Marko. 1888. *Narodne pjesme iz Starih Mikanovaca*. IEF rkp 113/MH 16.
- Strohal, Rudolf. 1883. *Hrvatske narodne pjesme iz Stativa (kotara Karlovac i okolice Rijeke)*. IEF rkp. 145/MH 17.
- Šestić, fra Mirko. 1889. *Hrvatske narodne pjesme (ženske, junačke, šaljive, ljubavne i povijesne)*. IEF rkp. 120/MH 20.
- Volčić, Jakov. 1851. *Narodne pjesme sabrane u istarskoj Liburniji*. IEF rkp. 73/MH 59.
- Vraz, Stanko. "Romances españoles, traducidas en esloven por J. Stanko". rkp. Hrvatski državni arhiv.
- Zanotti Tanzlinger, Ivan [Ivan od Zadra]. 1602, 1672, 1772. *Historia od Filomene hćere kralja Pandiana, a dana na svitlo po Ivanu Zadra... Venezia*. [NSK R1.306].

## Popis kratica

AIER – Archivo internacional electronico del romancero

AMP – Arhiv "Menéndez Pidal"

HN – *Hrvatske narodne pjesme*

HNPIKO – *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskim otocima*

IEF rkp. – Rukopis Instituta za etnologiju i folkloristiku

INP – *Istarske narodne pjesme*

MH rkp. – Rukopis Matice hrvatske

NSK R1 – Nacionalna sveučilišna knjižnica – rara

PRIM – Wolf, Fernando José i Conrado Hofmann. 1899. *Antología de poetas líricos castellanos* (vol. 8). *Romances viejos castellanos (Primavera y flor de romances)*. M. Menéndez y Pelayo, ur. Madrid: Librería de Hernando y Compañía.

ZNŽO – Zbornik za narodni život i običaje

# Autorsko kazalo

## A

- Alonso A. Cortés, Narciso 160, 162, 180  
Alvar Ezquerro, Jaime 91  
Amades, Joan 150, 157  
Andrić, Nikola 75, 79-81, 94, 227, 234, 239, 245, 250  
Armistead, Samuel G. 55, 57, 59, 60, 62-65, 69, 70-72, 75-80, 120, 126, 148  
Attias, Moshe 61, 80  
Ayensa, Eusebi 146, 149, 151, 155, 158, 163, 164, 185

## B

- Babukić, Vjekoslav 33  
Baños Vallejo, Fernando 120, 128  
Barbeau, Marius 127  
Barthélemy, Dominique 165, 166  
Bascom, W. R. 130  
Beker, Miroslav 14, 86  
Berlin, Isaiah 24, 25, 47  
Beutler, Gisela 20, 29, 36, 37  
Bhabha, Homi 110  
Biti, Vladimir 9, 86, 87, 92, 159  
Bogišić, Baltazar (Baldo) 55, 139, 225  
Bogišić, Rafo 168  
Boitani, Piero 159  
Bonifačić-Rožin, Nikola 104, 191  
Bošković-Stulli, Maja 9, 18, 22, 23, 33, 38, 58-60, 62-64, 69-71, 73, 74, 81, 122, 126, 145-147, 152, 154, 155, 159, 167, 169, 190-192

- Braudel, Fernand 58  
Brednich, Rolf Wilhelm 71, 126  
Bronzini, Giovanni B. 48, 61, 63, 64, 89, 93, 94, 97, 98, 100, 103, 104, 108, 114  
Brooks, Peter 24, 89, 103, 143  
Brumble, H. David 91  
Buchan, David 7, 9, 139, 140  
Bürger, G. A. 14  
Burke, Peter 141

## C

- Calderón de la Barca, Pedro 19  
Carbonell i Cortés, Ovidi 43  
Caro Baroja, Julio 97, 128, 194  
Carrasco Urgoiti, María Soledad 19, 28  
Catalán, Diego 8, 10, 38, 53-57, 65, 67, 69, 86, 116, 133, 156, 170, 171  
Cave, Terence 9, 10, 159, 163  
Cervantes, Miguel de 19, 42  
Chacón y Calvo, José María 130  
Chaitin, Gilbert 7, 87  
Chevalier, Jean 58, 59, 91  
Child, Francis James 7, 75  
Cid, Jesús Antonio 9, 15, 22, 50, 51  
Colin, Didier 95, 107  
Cossío, José María de 101, 162  
Culler, Johnatan D. 10  
Čale Feldman, Lada 143  
Čale Knežević, Morana 85

**D**

- Dalarun, Jacques 121, 125-127  
 De Lange, Nicholas 120, 121  
 Del Hymes 31  
 Delić, Mićo 8, 67  
 Delić, Simona 9, 34, 37, 43, 56, 58, 70, 75, 77, 80, 83, 86, 106, 109, 119, 125, 164, 202, 203, 265  
 Delorko, Olinko 38, 56, 59, 66, 69, 71, 74, 77, 81, 83, 93, 99, 101, 144, 151-155, 157, 158, 162, 164, 170, 171, 187, 189, 190, 229, 231, 248, 255  
 Dias Marques, Jose Joaquim 54-56  
 Doncieux, Georges 124, 127, 144, 155, 161, 166, 173  
 Drechsler, Branko 34, 39  
 Duby, Georges 67, 157, 163, 168  
 Duda, Dean 36  
 Džakula, Branko 33

**E**

- Easthope, Anthony 8-10, 56, 79, 119  
 Eckhardt 18, 21  
 Elezović, Dobroslav 154  
 Entwistle, William J. 54, 141, 147

**F**

- Fortis, Alberto 17, 18, 21-23, 30, 35  
 Freud, Sigmund 87, 200  
 Fuentes, Carlos 9, 10

**G**

- Gamulin, Jelena 152, 154  
 Gesemann, Gerhard 162  
 Goethe, Johann Wolfgang 22, 23, 26, 28, 30, 46-48  
 Góngora, Luis de 20, 35, 42

Graves, Alessandra Bonamore 55, 58, 61-63, 66, 77, 89, 93, 96, 149

Grimm, Jakob 11-13, 31-33, 37, 39, 41  
 Grundtvig, Svend 126, 129, 135  
 Guillén, Claudio 7, 9, 87, 107, 204

**H**

- Herder, Johann Gottfried 11-32, 34-37, 43-51, 199  
 Hoerisch, Jochen 122  
 Holzapfel, Otto 8, 53, 54, 67  
 Homer 13, 15, 17, 90  
 Honko, Lauri 10, 54, 86, 99, 142, 143

**I**

- Ivanišin, Nikola 12, 25  
 Ivan od Zadra 93, 104, 106, 108  
 Ive, A. 63

**J**

- Janeković Römer, Zdenka 139  
 Jolles, André 68, 89, 90, 91, 96, 119, 189  
 Jurić, Slaven 38

**K**

- Kačić Miošić, Andrija 22  
 Kapetanović, Amir 91, 106  
 Kayser, Wolfgang 18, 20, 28  
 Kesterčanek, Vladimir 32-34  
 Kotarski, Josip 123  
 Kravar, Zoran 23, 123  
 Krohn, Julius 13  
 Krohn, Kaarl 13  
 Kuhač, F. Š. 151, 233  
 Kuusi, Matti 126

**L**

- Lain Entralgo, Pedro 10  
 Lefevere, André 84

- Lida de Malkiel, María Rosa 91  
 Lockhart, J. G. 31, 32, 37, 38  
 Lo Nigro, Sebastiano 70, 71  
 Lord, Albert Bates 54, 86  
 Lozica, Ivan 104  
 Lucerna, Camilla 30  
 Lüthi, Max 57, 87, 124, 140, 168, 199

**M**

- MacPherson, James 14  
 Maitland, Sara 126  
 Malinowski, Bronislaw 31  
 Marković, Franjo 71, 81, 83, 152  
 Marošević, Grozdana 141, 145  
 Marshall, Donald G. 10, 87-89, 92  
 Matvejević, Predrag 78  
 Menéndez Pidal, Ramón 11, 13, 16, 20, 48, 116, 148, 166  
 Mickiewicz, Adam 23, 33, 34  
 Miklošič, Franc 39  
 Milá y Fontanals, Manuel 12, 134  
 Miletich, John S. 33, 34, 57  
 Milošević-Dorđević, Nada 57  
 Montaigne, Michele de 15, 67  
 Moya, Pablo César 105  
 Müller, Jakob von 15, 16, 31, 32, 37, 44  
 Muraj, Aleksandra 152

**N**

- Nerval, Gerard de 23  
 Nigra, Constantino 70, 127, 148, 156, 184  
 Nodier, Charles 22, 23  
 Nöth, Winfried 86  
 Novak, Boris A. 37

**O**

- Ovidije Nason, Publije 89, 90, 106, 108

**P**

- Pavletić, Krsto 90, 93, 104  
 Pelegrín, Ana 130  
 Percy, Thomas 14-16, 18-20, 29, 36, 45-49, 51  
 Pérez de Hita, Ginés 18, 21, 29, 30, 35, 49  
 Petersen, Susanne 40, 135  
 Petrović, Ankica 81  
 Petrović, Svetozar 9, 36  
 Phelan, James 9, 96, 200  
 Pinheiro Torres, A. 128, 129  
 Pires de Lima, Fernando de Castro 70  
 Poltermann, Andreas 35  
 Prešern, France 37, 43  
 Puškin, Aleksandar 22, 23

**R**

- Rechnitz, Florette M. 58, 70  
 Röhrich, Lutz 126  
 Rölleke, Heinz 14, 23, 44, 45, 50  
 Roller, Dragan 154  
 Romero Tobar, Leonardo 128

**S**

- Salazar, Flor 127  
 Sánchez Romeralo, Antonio 146, 154, 165  
 Schirmunski, V. M. 44, 50  
 Scott, Walter 23  
 Seemann, Erich 70, 71  
 Sertić, Mira 57  
 Shakespeare, William 14, 26, 27, 36, 45, 49, 50  
 Slabinac, Gordana 8  
 Slamník, Ivan 54, 74, 99, 145, 147  
 Slapšak, Svetlana 91  
 Slater, Candace 71  
 Sniader Lasner, Susan 92

Solar, Milivoj 8

Stein, Helga 142, 144, 145, 148, 162, 167, 169

Stierle, Karlheinz 68, 119

Stulli, Bernard 69

Suphan, B[ernhard] 34, 45, 47

## T

Todorov, Cvetan 124

Topalović, Mato 97, 101

Tresić-Pavičić, Ante 71, 81

Tymoczko, Maria 56, 83, 84

## V

Valenciano, Ana 54, 165

Vidaković, Krinka 7

Vidović, Ilda 152, 154

Viña Liste, José María 167, 168

Vorágine, Jacobo de 120, 121, 123, 127, 190

Vraz, Stanko 32-34, 36-44, 59, 71, 81

Vukotinović, Ljudevit 38

## W

Wallach Scott, Joan 106

Walsh, Christine 119, 120, 125, 126, 129, 131

Weinberg de Magis, Liliana Irene 87, 90, 96, 103, 106, 108

Werthes, Clemens 22, 30

Winnett, Susan 103

Wolf, Fernando José 12

## Z

Zaradija Kiš, Antonija 125, 175

Zečević, Divna 93

Zimmermann, Christian von 14-16, 20, 35, 36

Žganec, Vinko 243

Žmegač, Viktor 24

# Mala antologija hrvatskih balada

## 1. Njemački ban i preljubnica

Često knjiga za knjigom dohodi  
Od Njemačke od zemlje bogate,  
Od onoga bana njemačkoga,  
Peritvaru u krajini gradu,  
K vjernoj ljubi Momčila junaka:  
– Aj, gospojo, ljubi Momčilova!  
Otruj to mi Momčila vojvoda,  
Ja ču tebe vjenčat' za ljubovcu.  
Ona njemu knjigu odpišuje:  
– Gospodine, od N'jemaca bane!  
Ja ne mogu otrovat' Momčila,  
Er kad Momčil sjede večerati,  
S njime sjede devet mile braće,  
Devet braće devet bratućeda,  
Služi vino sestra Andelija,  
Okolo njega stoji četrdeset sluga;  
Ali ču ti biti u pomoći,  
U subotu uoči neđelje,  
Ukrast' mu ču moću od pomoći,  
I dragi kamen na prčina sv'jetla,  
Konju ču mu krila opaliti.  
Kad se svane nedjeljica sveta,  
Momčil će se u lov podignuti;  
Lov će lovit' po gori zelenoj,  
A kad bude veče ka večeru,  
On će doći na studenu vodu,  
Da napoji konja krilatoga,  
Dočekajte oko vode hladne,  
Lasno ćeš ga pogubit' kod vode.  
Kad je večer u subotu bilo,  
Ter Momčilo večerati sjede  
S devet braće s devet bratućeda,  
Na večeri Momčil zadrimao,  
Malo drima, čudan sanak viđe.  
Kad se prenu Momčile vojvoda,

## 1. El *ban alemán* y la mujer del duque Momčilo

Cartas van y cartas vienen  
de tierra rica de Alemania,  
de aquel ban alemán  
a la villa de Peritvar,  
que está en la frontera.  
El ban cartas mandaba,  
a la esposa del duque Momčilo:  
– ¡Ay, duquesa, la gran dama!  
Si envenenas a Momčilo,  
yo te haré la mi espesa.  
Ella a él le decía:  
– ¡Ay, señor, ban de Alemania!  
No puedo yo dañar a Momčilo.  
Al sentarse mi Momčilo,  
a la mesa a cenar,  
se sientan muy cerca de él,  
todos sus nueve hermanos,  
y además sus nueve primos,  
le hacen la compañía,  
su hermana Andelija,  
escancia vino en su copa,  
y sus cuarenta criados,  
alrededor de él se reúnen.  
Mas yo ayudarte podría,  
del sábado para el domingo,  
podría robar sus amuletos,  
y hurtarle su joya preciosa  
que guarda en su melena,  
quemaría las alas grandes,  
con las que vuela su caballo.  
El domingo a la madrugada,  
Momčilo iría a la caza,  
a cazar por aquel monte verde;  
al caer la noche oscura,  
bajaría a la fuente fría,  
para dar agua al su caballo.  
En la fuente lo esperarías,  
y sería fácil matarlo.  
De sábado a domingo,  
Momčilo se sentaba a cenar,  
se sentaban muy cerca de él,  
todos sus nueve hermanos,  
y además sus nueve primos,  
le hacen la compañía,  
un sueño vencía a Momčilo.  
Mucho soñaba, poco dormía.  
Al despertarse Momčilo,

Prenut plaho se probudi,  
Ter je svojoj braći besidio:  
– Moja braćo, čudan sanak viđoh,  
Đe se povи jedna sinja magla  
Od Njemačke od bogate zemlje,  
a iz magle ljuta zmija pade,  
Te se meni savi oko srca;  
Ljubi zovem, da me oslobođi  
Od lјutice od zmije proklete,  
Moja ljubi za me i ne haje.  
Momčilu su braća govorila:  
– San je klapnja, sam je Bog istina,  
I san nigda nije vjerovati.  
Kad je veče po večeri bilo,  
Sve pospalо kano i poklano  
Al' ne spava ljubi Momčilova,  
Neg' se skoči na bijele noge,  
Ter mu krade moći od pomoći,  
Ah i dragi kamen iz perčina;  
Konju mu je krila opalila.  
Kad se svanu nedeljica sveta,  
Momčil se je u lov podignuo  
S devet braće s devet bratučeda,  
I s svojijeh četrdeset sluga.  
Lov lovio po gori zelenoj;  
Kad je bilo veče ka večeru,  
On izade na vodu studenu;  
Dočekaše N'jemci oko vode,  
Izgibe mu devet mile braće,  
Devet braće, devet bratučeda,  
Ah i ono četrdeset sluga;  
Osta Momčil na konjicu svome,  
Kano zmija na drvetu suhu.  
Sad Momčile konja nagonjaše,  
Jeda bi mu dobar poletio konjic;  
Al' mu konjic lecet' ne mogase,  
Jer su njemu krila opaljena.  
Kad se Momčil u nevolji viđe,  
Svoju britku sablju izvadio,  
Mnoge N'jemce pod mač obrnuo,  
Do bana se triput dogonio;

se estremecía asustado,  
y a sus hermanos les decía:  
– ¡Ay, qué sueño!, mis hermanos,  
caía una niebla espesa,  
de la tierra de Alemania,  
una serpiente vil venía,  
se aposentaba en mi corazón.  
Llamaba yo a mi esposa,  
que me quite la serpiente vil,  
mas mi esposa no acudía.  
Los hermanos a Momčilo le decían:  
– Los sueños son fantasmas,  
en Dios está la verdad,  
en sueños no has de confiar.  
Cuando cayó la noche oscura,  
todos dormían como piedras,  
menos la esposa de Momčilo.  
Se levantaba de su cama,  
sus amuletos le robaba,  
y la su joya preciosa,  
que guardaba en su melena,  
las alas del caballo quemaba.  
El domingo a la madrugada,  
Momčilo a la caza iba,  
con todos sus nueve hermanos,  
además de sus nueve primos,  
que le hacían compañía,  
y sus cuarenta criados,  
que también a la caza iban.  
La caza iba a cazar,  
allí por el monte verde.  
Al caer la noche oscura,  
bajaba a la fuente fría,  
a la fuente le esperaban,  
los guerreros alemanes;  
ya matan a sus hermanos,  
y matan a sus nueve primos,  
también a sus cuarenta criados.  
Solo quedaba y abandonado  
Momčilo en su caballo;  
a la víbora se parecía,  
colgada de un árbol seco.  
Momčilo a su corcel ruega,  
que sus alas abra, vuelta,  
mas su corcel no podía,  
sus alas estaban quemadas.  
Cuando vio la mala suerte,  
que allí le acompañaba,  
desenvainaba la espada,  
y él solo con su espada  
mataba a muchos alemanes.  
Tres veces se abría el paso,

Al' na bana udrit' ne smijaše,  
 Jer kod bana do tri sluge bjehu,  
 Koje no su Momčila dvorile,  
 Momčilo ih sabljom sjeć' naučio,  
 Pak pobiže b'jelu dvoru svomu.  
 Kad ga viđe nesrećna ljubovca,  
 B'jeli je dvore zatvorila tvrdo.  
 Kad mu viđe sestra Andelija,  
 Pruži platno dvoru niz prozore:  
 – Drž' se, brate, za bijelo platno!  
 Za platno se Momčil ufatio.  
 Kad mu viđe nesrećna ljubovca,  
 B'jelo je platno prirezala kučka,  
 Momčil pade prid bijele dvore.  
 U to doba bane s slugam' dođe,  
 Ter Momčila b'jaše besjedio:  
 – Što ćeš sada, Momčile vojvoda!  
 Kojom ču te smrtim umoriti?  
 Jedva Momčil s njime progovara:  
 – Čini, bane, što je tebi drago.  
 To izusti, a d'jeli se dušom;  
 Od jada ga rasparao bane,  
 Al' u njemu dva srca junačka,  
 Jedno mu se srce umorilo,  
 A drugo se ištom razigralo.  
 Kad to viđe od Njemaca bane,  
 To je njemu vrlo žao bilo,  
 Jer on smaće golema junaka;  
 Pak on šeta u bijele dvore,  
 I ufati ljubi Momčilovu,  
 Odreza joj ruke polak tjehu,  
 I crne joj oči izvadio:  
 – Neka da znaš jedna nevjernice!  
 Kad nevjeru učini Momčilu,  
 I meni je hoćeš učiniti.  
 Odnese mu iz dvorova blago,  
 I odvede sestrju Andeliju,  
 Pak je vjenča sebi za ljubovcu.  
 (Bogišić 1878:265-268)

para alcanzar al ban alemán,  
 pero al ban alcanzar no podía,  
 lo guardaban sus tres criados,  
 que solían servir a Momčilo,  
 Momčilo les enseñaba  
 cómo cortar con la espada.  
 No le queda otro remedio  
 que huir a su corte blanca.  
 Cuando su esposa venir lo veía,  
 la desgraciada las puertas cerraba,  
 cuando su hermana Andelija lo veía,  
 bajaba la holanda blanca,  
 desde arriba, de su ventana:  
 – ¡Agárrate y sube a la corte  
 por esta holanda blanca!  
 Cuando su maldita esposa  
 lo veía subir por la holanda,  
 cortó la holanda blanca,  
 caía el héroe Momčilo,  
 delante de su corte blanca.  
 Viene el ban y vienen criados,  
 y el ban al duque Momčilo le decía:  
 – Si tienes algo que decir,  
 elegir puedes cómo te mataría.  
 Con un hilo de voz Momčilo le decía:  
 – Elige tú cómo me matarías!  
 Al decir esas palabras,  
 Momčilo se moría.  
 El ban le ha cortado en dos  
 con el filo de su espada.  
 Pero en el pecho del héroe  
 dos corazones había,  
 un corazón acaba de morir,  
 y el otro con más fuerza batía.  
 Al verlo el ban de Alemania,  
 mucho se arrepentía,  
 de haber matado a un gran héroe.  
 Entraba en la corte blanca,  
 agarraba a la esposa de Momčilo,  
 y los brazos le cortaba,  
 le sacaba sus ojos morenos:  
 – ¡Mejor suerte no merecerías!,  
 Si traicionaste a Momčilo,  
 también a mí me traicionarías!  
 Los tesoros sacaba de la corte,  
 llevaba consigo a Andelija,  
 ella sería su fiel esposa.  
 (Bogišić 1878:265-268)

## 2. Pecanje prstena

Tri su bile, tri sestrice,  
koje su bile za navigat.  
Prva se zvala Anica,  
a ta druga Marica,  
a treta Marijeta,  
koja je bila za navigat.  
Navigala sve po moru,  
u more njoj prsten pa.  
Pogledala vedro nebo,  
zagledala anđela  
pogledala sve po moru,  
zagledala mornara,  
– Oj mornare, mornariću,  
ki bi meni prsten naša,  
njegova bin ljuba bila.  
Darovala bin mu sto dukata  
i boršu rakamanu.  
– Ne ču ja ni sto dukata,  
ni boršu rakamanu,  
već bih ja jedan ljubac od srca.  
– Ča bi meni majko rekla,  
da ja ljubin mornara.  
– Ti biš lako majki rekla,  
da te ј' mačka pogrebla.  
(IEF rkp. 88 1952:73)

## 2. La pesca del anillo

Tres hermanas eran,  
que querían navegar.  
La primera era Anica,  
la segunda Marija,  
la tercera era Marijeta,  
que comenzó a navegar.  
Navegando en el barco,  
el anillo se le cayó al mar.  
Subió los ojos al cielo claro,  
un ángel fue a notar.  
Bajó los ojos al mar oscuro,  
con un marinero fue a topar.  
– Ay, marinero, marinero,  
quién mi anillo sacaría,  
su esposa yo sería.  
Cien ducados le daría,  
y una *borša rakamanà*.  
– Yo no quiero cien ducados,  
ni una *borša rakamanà*,  
sino un beso que por amor se da.  
– ¿Qué diría la mi madre,  
que de un marinero  
me he dejado besar?  
– Podrás decir a tu madre  
que fue un gato malo  
que te vino a arañar.  
(IEF rkp. 88 1952:73)

### 3. Dobivena opklada

– Koliko je odavle do mora:  
 Sedamdeset i sedam gradova,  
 U svakom sam ljubio djevojku;  
 Nij' ostala mlâda ni djevojka,  
 Koje nije Ivo obljudio,  
 Samo nije lipe Mandaline,  
 Bog će dati i nju ču obljuditi!  
 Al govori lipa Mandalina:  
 – Ako Bog da, obljudit me ne češ.  
 Ivo misli mîsli svakojake,  
 Sve je misli na jednu smislio,  
 Kako bi ju junak prevario,  
 Pa on pravi gusle favorove,  
 I on hrani kose djevojačke,  
 Pa on ide od dvora do dvora.  
 Kad je došo u Mandine dvore,  
 Al govori lipe Mande majka:  
 – Bora tebi, gutkinjice mlada!  
 Ili prosiš hljeba bijeloga,  
 Ili iščeš vina rumenoga?  
 – Bora tebi, lipe Mande majko!  
 Ja ne prosim hljeba bijeloga,  
 Niti išćem vina rumenoga,  
 Već ja išćem konak konavati.  
 Al govori lipe Mande majka:  
 – Il češ sa mnom na meke duševe,  
 Ili s Mandom na gornje čardake?  
 – Ne ču s tobom na meke duševe,  
 Već ču s Mandom na gornje čardake.  
 Kad je bilo noći o ponoći,  
 U ponoći u najgore doba,  
 Stade lupa pisanih sanduka,  
 Stade zveka staklenih pendžera.  
 Cikni, vikni lipa Mandalina:  
 – Bog t' ubio, moja mila majko!  
 Nije ovo gutkinjica mlada,  
 Već je ovo Senjanine Ivo;  
 Obljubi mi moje lice bilo.  
 (Andrić 1914:91-92)

### 3. La apuesta ganada

– Dormí con todas las doncellas  
 desde aquí hasta la mar ancha.  
 En setenta y siete ciudades,  
 no quedó ni una muchacha,  
 con la que yo, Ivo, no fui a la cama,  
 no dormí con la hermosa Mandalina,  
 Dios dará, me acostaré con ella.  
 Juraba la bella Mandalina:  
 – Dios dará, no te acostarás en mi cama!  
 Ivo piensa, piensa que haría,  
 en seguida se le ocurre una maña  
 cómo engañaría a la doncella.  
 Labra una guzla de arce,  
 deja crecer su pelo,  
 se va a tocar guzla por las casas.  
 Al llegar a la casa de Mande,  
 le decía la madre de Mande:  
 – ¡Dios te guarde, joven teñidora!  
 ¿De dónde eres, qué limosna pides,  
 quieres vino o quieres pan blanco?  
 – ¡Dios te guarde, la madre de Mande!  
 Yo no quiero vino ni pan blanco,  
 pido una alcoba para dormir.  
 Le decía la madre de Mande:  
 – ¿Dormirás en mi lecho suave,  
 o con Mande en el piso de arriba?  
 – No dormiré en tu lecho suave,  
 mas con Mande en el piso de arriba.  
 A eso de la medianoche,  
 cuando todos dormidos estaban,  
 se oyó el ruido de las arcas,  
 se oyó el crujir de las ventanas.  
 Gime, grita hermosa Mandalina:  
 – ¡Maldita seas, mi querida madre!  
 No dejaste entrar a casa a la teñidora,  
 mas al joven Ivo Senjanin,  
 besó en la cama mi cara blanca.  
 (Andrić 1914:91-92)

#### 4. Prevarena djevojka

– Ne mri, ne mri, Jive,  
 ča maroza li je?  
 Jaz ču tebe, Jive,  
 lipo naputiti,  
 kako češ ti, Jive,  
 Maru prevariti.  
 Zazidaj ti, Ive,  
 bunar nasrid polja,  
 tebe če djevojke  
 po vodu hoditi,  
 među njima, Ive,  
 lipa Mare priti.  
 Zazida j' Ive  
 bunar nasrid polja,  
 priše su djevojke,  
 majka Mari ne da.

– Ne mri, ne mri, Ive,  
 ča maroza li je?  
 Ja ču tebe, Ive,  
 lipše naputiti  
 kako češ ti, Ive,  
 Maru prevariti.  
 Zazidaj ti criekvu  
 nasrid ravna polja,  
 tebe če djevojke  
 na mašu hoditi,  
 među njima, Ive,  
 lipa Mare priti.  
 Zazida' je Ive,  
 criekvu nasrid polja;  
 priše su djevojke,  
 majka Mari ne da.

– Ne mri, ne mri, Jive,  
 ča maroza li je?  
 Jaz ču tebe, Jive,  
 lipše naputiti  
 kako češ ti, Ive,

#### 4. La doncella engañada

– ¿Por quién te mueres Jive?  
 ¿Te duele la hermosa Mare?  
 Consejos te daré, Jive,  
 te daré buenos consejos,  
 cómo lograrás, Jive,  
 engañar a la hermosa Mare.  
 Construirás un pozo, Ive,  
 allí en la pradería,  
 luego vendrán las doncellas,  
 a coger agua del pozo,  
 vendrá, Ive, con ellas  
 y tu hermosa Mare.  
 Ive construyó un pozo,  
 allí en la pradería,  
 luego vinieron las doncellas,  
 A Mare no le da su madre.

– ¿Por quién te mueres Ive?  
 ¿Te duele la hermosa Mare?  
 Otros consejos te daré, Ive,  
 te daré buenos consejos,  
 cómo lograrás, Ive,  
 engañar a la hermosa Mare.  
 Construirás una ermita,  
 allí en el campo verde,  
 luego vendrán las doncellas,  
 para oír misa cantada,  
 vendrá Ive con ellas  
 y tu hermosa Mare.  
 Ive construyó una ermita,  
 allí en el campo verde,  
 luego vinieron las doncellas,  
 A Mare no le da su madre.

– ¿Por quién te mueres Jive?  
 ¿Te duele la hermosa Mare?  
 Otros consejos te daré, Jive,  
 si tú los quieres tomare,  
 cómo lograrás, Jive,

Maru prevariti.  
 Čini se ti, Ive,  
 mrtav na posteje,  
 tebe će djevojke  
 mrtva pohoditi  
 među njima, Ive,  
 lipa Mare priti.  
 U svetom Ivanu  
 milo zvona zvone,  
 zač mi leži Ive  
 mrtav na posteje.  
 Mara majku pita:  
 – Pustite me, majko,  
 mrtva pohoditi,  
 kad mi niste dala  
 živem goroviti.

– Sakupi ti, Mare,  
 trideset divojak,  
 po svakoj divojke  
 sviću od šoldina,  
 a ti, Mare, uzmi,  
 dupler od cekina.  
 Prišle su divojke,  
 među njima Mare.  
 Nagnula se Mare  
 na njegovo zglavje,  
 pala Mari suza  
 na Jivovo lice.  
 Onda mi se Jive  
 mrtav sprobudiše,  
 lipu Maru zagrliše.  
 – Prokleta ti majko  
 kâ te naputiše.  
 (Delorko 1960:78-79)

engaños a la hermosa Mare.  
 Vas a fingir, Ive,  
 estar muerto en la cama,  
 luego vendrán las doncellas,  
 para velar a Ive muerto,  
 vendrá Ive con ellas  
 y tu hermosa Mare.  
 Se oye tocar las campanas,  
 allí en la ermita de San Juan,  
 porque Ive cayó muerto,  
 cayó muerto en la cama.  
 Mare pregunta a su madre:  
 – Cuando estaba vivo Ive,  
 hablar con él no podía,  
 ¿me dejaría ir ahora, madre,  
 para velar a Ive muerto?

– Juntarás, Mare, a tus amigas,  
 unas treinta doncellas,  
 cada doncella va a llevar  
 las velas de fina cera,  
 tú, Mare, llevarás  
 un cirio de cera gruesa.  
 Luego vinieron las doncellas,  
 con ellas, la hermosa Mare.  
 Se inclinó la hermosa Mare  
 hacia su lecho de cabecera,  
 se le cayó una lágrima,  
 sobre el rostro de Jive rueda.  
 En seguida el joven Ive  
 se despierta de la muerte,  
 y abraza a la hermosa Mare.  
 – ¡Mal haya la tuya madre,  
 consejos que te diera!  
 (Delorko 1960:78-79)

## 5.1. Mornar otmičar

Sijala Mare bosilje;  
ur'jetko ga je sijala,  
učesto Mari ponik'o.  
Tud prohodi mladi Ivo,  
Mari Ivo govorio:  
– Bog pomog'o, dušo Mare!  
Koliko ti planta svaka,  
svaka planta bosjokova?  
Ivu Mare govorila:  
– Mladi Ivo kapetane!  
Svaka planta bosjokova,  
svaka planta dukat zlatni.  
Ivo Mari govorio:  
– Bosilj beri, dušo Mare!  
Unosi ga u đemije.  
Kad to čula l'jepa Mare,  
l'jepa Mare bosilj bere  
i nosi ga u đemije.  
Kad vidio mladi Ivo  
l'jepu Maru u đemiji,  
od kraja se odr'jesili,  
niz to more zajedrili  
i odveo l'jepu Maru.  
Kad videla l'jepa Mare  
da j' ostala u đemiji,  
da je vodi mladi Ivo,  
l'jepa Mare pocmilila,  
mladu Ivu govorila:  
– Mladi Ivo kapetane!  
Vrati mene dvoru doma,  
na dar tebi sve bosilje.  
Govori joj mladi Ivo:  
– Što si luda, dušo moja!  
Đe ēu Ivo puštit' tebe?  
Jedva sam te uhitio!  
(Murat 1996:555-556)

## 5.1. El marinero raptor

Siembra Mare la albahaca,  
más ralo que la sembraba,  
la albahaca más medraba.  
Por ahí pasa el joven Ivo,  
y a Mare le decía:  
– ¡Buenos días, bella Mare!  
¿A cómo lo vendes, Mare,  
el ramito de albahaca?  
Mare a Ivo le decía:  
– ¡Ay, mi Ivan, capitán!  
Un ramito de albahaca  
a un ducado de oro.  
Ivo a Mare le decía:  
– ¡Recoge albahaca, Mare!  
Y llévala a mis navíos.  
Al oírlo la bella Mare,  
ya recoge la albahaca,  
y la lleva a sus navíos.  
Cuando a la nave subía,  
Ivo cortaba los cabos,  
iba largando las velas,  
a navegar por el mar,  
llevando a la bella Mare.  
Luego Mare conocía,  
que el barco va por el mar,  
que la lleva el joven Ivo,  
lloraba la bella Mare,  
y al joven Ivo decía:  
– Ay, mi Iván, capitán!  
Llévame tú a la mi corte,  
albahaca te voy a dar!  
El joven Ivo decía:  
– ¡Ay, mi Mare, ay mi alma!  
¡Cómo puedo ahora dejarte!  
¡Me costó tanto prenderte!  
(Murat 1996:555-556)

## 5.2. Mornar otmičar

Sijala Mare murtelu  
u onu svetu nediju,  
ča ju je reglje sijala,  
to joj je gušće nicala,  
tuda prolazu mornari:  
– Pošto je, Mare, murtela?  
– Svaka je kita po dukat,  
a van, mornarin, i po dva.  
– Ulizi, Mare, u brode,  
da ti brojimo dukate!  
Jedan joj broji dukate,  
drugi otvora jedreca,  
treti poteže sidričo.  
Pogleda Mare u nebo,  
to vidi siva sokola.  
– O ti moj sivi sokole,  
pojdi mi k majki na dvore  
i reci mojoj materi,  
da onu moju robicu,  
neka podili sirotan,  
da onu moju krunicu,  
neka ponese u crkvu,  
na oltar dive Marije,  
di se 'no misa govori,  
a oni moji facoli,  
nek ih ponese u Dunaj,  
neka ih Dunaj odnese,  
kako i mene odnje je!  
(Delorko 1969:126-127)

## 5.2. El marinero raptor

Siembra Mare la murta  
aquej domingo santo,  
más ralo que la sembraba,  
la murta más le medraba.  
Por ahí pasan los marineros:  
– ¿Cuánto es, Mare, la murta?  
– Un ramo a un ducado,  
para los marineros a dos ducados.  
– Entra, Mare, en la nave,  
contaremos los ducados.  
Uno cuenta los ducados,  
otro alza las velas,  
otro tira la ancorita.  
Los ojos alzaba Mare,  
vio volar un halcón gris:  
– ¡Ay, ay, mi halcón gris!  
vuela a la corte de mi madre,  
y a mi madre le dirás,  
que mis vestidos bordados,  
reparta a los huerfanitos,  
y que aquel rosario mío,  
se lleve para la ermita,  
al altar de la Virgen María,  
donde se canta la misa,  
y que aquel pañuelo mío,  
tire al fondo de Danubio,  
por que lo lleven las ondas,  
como llevaron a mí, cuitada!  
(Delorko 1969:126-127)

## 6. Otkupnina

Sinoć kasno sunce zapadalo:  
 Prelipo se roblje prodavalо;  
 U tom roblju lipa Hajka biše.  
 Nju kupuje Senjanin Ivane,  
 Za nju daje spenzu nebrojenu,  
 I crljenu svilu nekrojenu.  
 Stalo trudno roblje počivati,  
 Lipa Hajka lišće umivati.  
 Posiže joj Senjanin Ivane,  
 Svojom desnom rukom u njidarce.  
 Prelipa mu govorila Hajka:  
 – Ne posiži Senjanin Ivane,  
 Tvojom desnom rukom u njidarca,  
 Jer ‘vo nije izgojeno za te,  
 Već za moje i milo i drago,  
 Za mojega pašu bosanskoga.  
 Po me čedu tri odkupa doći:  
 Prvi odkup od čajka mojega,  
 Drugi odkup od ujca mojega,  
 A od ujca Murat Begovića;  
 Treti odkup od dragoga moga  
 Od dragoga paše bosanskoga.  
 Malo toga postanulo vrime,  
 Ali mi njoj drobna knjiga dojde,  
 A od čajka starca Atlagića:  
 – Čerce Hajko ne ufaj se u me,  
 Jer su moji dvori porobljeni,  
 I moje je raznešeno blago.  
 I za otim druga knjiga dojde,  
 A od ujca Murat Begovića:  
 – Čerce Hajko, ne ufaj se u me,  
 Jer su moji dvori porobljeni,  
 I moje je raznešeno blago.  
 I za otim treća knjiga mala,  
 I uz knjigu tri tovara blaga,  
 Sve od srebra i suhogra zlata;  
 Prelipo je govorila Hajka.

## 6. El rescate

Ayer el sol se puso muy tarde,  
 se vendían las hermosas esclavas,  
 la más bella – la hermosa Hajka,  
 la compraba Senjanin Ivan,  
 la compraba por gran tesoro,  
 la compraba por la seda grana.  
 Las esclavas dormían la siesta,  
 bella Hajka lavaba su cara.  
 Ivo de Senj abrazaba  
 el pecho de Hajka.  
 La hermosa Hajka le decía:  
 – No te acerques, Senjanin Ivan,  
 no te acerques a mi pecho blanco,  
 no crecía para tus abrazos,  
 mas crecía para mi querido,  
 mi querido, el bajá de Bosnia.  
 Tres rescates recibirás por mí:  
 Mi padre pagará el primer rescate;  
 mi tío pagará el segundo rescate,  
 mi tío, el bey Murat Begović.  
 mi querido pagará el tercer rescate.  
 mi prometido, el bajá de Bosnia.  
 Poco tiempo de ello ha pasado,  
 la esclava recibió la primera carta.  
 Le escribe su padre Atlagić:  
 – Hija mía, deja la esperanza,  
 que yo pueda pagar tu rescate!  
 Los cristianos bajaron a mi corte,  
 robaron mis joyas y mi tesoro.  
 La esclava recibió la segunda carta:  
 – Hija mía, deja la esperanza,  
 que yo pueda pagar tu rescate!  
 Los cristianos bajaron a mi corte,  
 y robaron mis joyas y mi tesoro.  
 Recibió la esclava la tercera carta,  
 con la carta tres bultos de tesoro,  
 tres bultos de plata y oro puro.  
 Decía la hermosa Hajka:

– Teško meni po rodu mojemu,  
Po otčinom i po materinom,  
Da ja nimam dragoga mojega,  
Ostala bi u Senju robinja  
Kod nikoga Ive Senjanine.  
(Kuhač 1881:323-324)

– Si sólo mi familia tuviera,  
me esperaría mala vida!  
Si no fuera por mi querido,  
quedaría la esclava de Ivan.  
(Kuhač 1881:323-324)

## 7. Zmaj otmičar

Lipa Mare rosno žito plila,  
 Ništo za njom plivež potkupiva;  
 Obazre se mlada iza sebe,  
 Ljutoga je zmaja ugledala.  
 Kako ga je mlada ugledala,  
 Stade bižat dvoru bijelomu.  
 K njoj je zmaje hitro doletio,  
 U čeljusti nju je uhvatio.  
 Nosi Maru u jamu duboku.  
 S njime stâla godinicu dana.  
 Zmaj je Mari hrani donosio,  
 Zmaju Mare čedo porodila.  
 Kad je čedu godinica bila,  
 Onda Mare zmaju besidila:  
 – Gospodare, moj ognjeni zmaje!  
 Idem poći majci u rodbinu.  
 Ali zmaje Mari odgovara:  
 – Pusti'bih te majci u rodbinu,  
 Al se više ne ćeš povratiti,  
 Pa će nam se čedo rasplakati.  
 Teško mu se Mara kunijaše,  
 Da će mu se opet povratiti.  
 Zmaj je pušća dvoru bijelomu,  
 Pak je Mari tiho besidio:  
 – Kad se budeš k meni povratiti,  
 Ti uberi svakog lipa cviča,  
 Samo nemoj odolina cviča;  
 S odolina mene boli glava,  
 Ter se mogu bolom razboliti.  
 Ide Mara dvoru bijelomu,  
 Brzo se je zmaju povratila,  
 Ter nabere svakog lipa cviča,  
 A najviše cviča odolina.  
 Kad je došla zmaju u dvorove,  
 Odmah zmaju naudilo cviče,  
 Ter ti leže glacavom bez uzglavja.  
 Kad to vidi Marica divojka,  
 Svoje čedo uze u naruče,  
 Pak uteče dvoru bijelomu.  
 (Andrić 1909:13-14)

## 7. La doncella Mare y el dragón

La bella Mare podaba trigo rociado,  
 algo recogía poda detrás de ella;  
 la joven se volvió,  
 y vio un dragón fiero.  
 Al verlo la joven,  
 se echó a correr a su corte blanca.  
 El dragón voló presto hacia ella,  
 la agarró en sus fauces;  
 y llevó a Mare a su cueva profunda.  
 Un año estuvo con él,  
 el dragón le llevaba la comida,  
 Mare daba a luz un hijo del dragón.  
 Cuando el niño cumplía un año,  
 Mare decía al dragón:  
 – Señor, mi dragón temido!  
 voy a visitar a la corte de mi madre.  
 Mas el dragón respondía a Mare:  
 – Yo te dejaría ir a la corte de tu madre,  
 mas no volverías nunca a mí,  
 llorará nuestro hijo de pena.  
 Mare le juraba y perjuraba,  
 volvería al dragón.  
 Vase Mare a visitar a su madre,  
 el dragón le decía en voz baja:  
 – A la vuelta a mi corte,  
 recogerás muchas flores bellas,  
 no recojas la flor valeriana,  
 pudiera caer enfermo en la cama.  
 Vase Mare a su corte blanca,  
 vuelve pronto a su dragón,  
 recogió muchas flores bellas,  
 sobre todo la flor valeriana.  
 Cuando llega a la corte,  
 dañaron las flores al dragón,  
 cayó enfermo en la cama sin cabecera.  
 Al verlo la Marica doncella,  
 tomaba en brazos a su hijo,  
 fue corriendo a su corte blanca.  
 (Andrić 1909:13-14)

## 8.1. Djevojka ratnica

Konja kuje ban Ivane,  
konja kuje da vojuje.  
Pa govori ban Ivane:  
– Avaj meni, srećo moja,  
što u mene devet kćeri;  
da je jedna muška glava  
za me b' ona vojevala!  
Za to čuje Ivanija:  
– Oj babajko, ban Ivane,  
kupi meni čur-dolamu,  
i kupi mi krivo-kapu,  
i daj meni dobra konja,  
ja ču za te vojevati.  
Kad to babo dočekao  
kupuje joj čur dolamu,  
i kupuje krivo-kapu,  
i daje joj dobra konja,  
pa za nj podje na vojnike.  
Vojevala tri godine,  
a kad treća zahodila,  
kraljević je govorio:  
– Avaj meni, majko moja,  
ima vojska zor junaka;  
on je srdca junačkoga,  
a pogleda djevojačkog,  
kako bih je prevario?  
– Lahko ćeš je prevariti.  
Kad u večer za večerom,  
sjedi Marko do djevojke,  
pa ovako reci Marko:  
– Tko do koga sjedijaše,  
oni s onim spavijaše.  
Kad u večer za večerom,  
sjeda Marko do djevojke,  
pa ovako veli Marko:  
– Tko do koga sjedijaše,  
oni s onim spavijaše.  
Mudra glava Ivanija:  
– Tko se koga rukom hvati,

## 8.1. La doncella guerrera

El ban Iván calza su caballo,  
lo calza para ir a la guerra.  
Va diciendo el ban Iván:  
– ¡Ay de mí, tan desgraciado!  
Nueve hijas en mi corte,  
si tuviera hijo varón,  
iría por mí a la guerra.  
Le oye hablar Ivanija:  
– Ay, mi padre, ban Iván,  
cómprame el jubón forrado,  
cómprame el sombrero alto,  
regálame un buen caballo,  
que yo me iré a la guerra.  
Al oírla el su padre,  
le compró el jubón forrado,  
le compró el sombrero alto,  
le regaló un buen caballo,  
se marcha para la guerra.  
Tres años anda en la guerra,  
de los dos para los tres,  
el príncipe así razonaba:  
– Ay de mí, querida madre,  
hay un guerrero en la tropa,  
en el luchar, un mancebo,  
la mirada de doncella,  
¿cómo haré para engañarle?  
– ¡Será fácil engañarle!  
Cenando a la mesa,  
ponte, Marko, al lado de ella,  
y dirás estas palabras:  
– Los que comen de dos a dos,  
dormirán de dos a dos!  
Ya están cenando a la mesa,  
Marko al lado de ella estaba,  
y estas palabras decía:  
– Los que comen de dos a dos,  
dormirán de dos a dos!  
Y la doncella discreta:  
– Los que arrimaren su mano,

da se š njega glava lati.  
 Idje Marko na potugu:  
 – Avaj meni, moja majko,  
 ne da mi se prevariti.  
 – Lahko češ je prevariti;  
 hajde Marko pred dvorove,  
 pa ti sylači kabanicu,  
 pa prosiplji sve prstenje,  
 i još svoje svjetl' oružje;  
 ako bude mužka glava,  
 prstenje će pogaziti,  
 a oružje pokupiti;  
 ako l' bude ženska glava,  
 oružje će pogaziti,  
 a prstenje pokupiti.  
 Iđe Marko pred dvorove,  
 pa on sylači kabanicu,  
 pa prosiplje sve prstenje,  
 i još svoje svjetl' oružje.  
 Mudra glava Ivanija  
 prstenje je pogazila,  
 a oružje pokupila!  
 Iđe Marko na potugu:  
 – Avaj meni, moja majko,  
 ne da mi se prevariti!  
 – Lahko češ je prevariti.  
 Hajde Marko sinjem moru,  
 pa ovako reci Marko:  
 – Tko će more preplivati,  
 triput tamo, triput amo,  
 dat čemo ga za jabuku.  
 Za to čula Ivanija,  
 žute punjke razponjila,  
 bjele dojke pomolila,  
 na kriv kapu nakrivila,  
 vrani perčin izmolila,  
 pa mi more preplivala,  
 triput tamo, tri put amo,  
 oda majci za jabuku.  
 Knjigu piše Kraljeviću,  
 pa je šalje ban Ivanu:

perderían la su cabeza!  
 – Ay de mí, querida madre,  
 engañarle no podía!  
 – ¡Será fácil engañarle!  
 Vete, Marko, ante tu corte,  
 quítate la capa larga,  
 rociala con los anillos,  
 y las armas relumbrantes.  
 Si pisara los anillos,  
 si se tira por las armas,  
 mancebo es, muchacha no.  
 Si pisara las armas,  
 y se tira por los anillos,  
 muchacha es, mancebo no.  
 Marko va ante la corte,  
 quítase su capa larga,  
 rociala con los anillos,  
 y sus armas relumbrantes.  
 La doncella como cuerda  
 ya pisaba los anillos,  
 por las armas se tiraba.  
 Marko volvía a quejarse:  
 – Ay de mí, querida madre,  
 engañarle no podía!  
 – ¡Será fácil engañarle!  
 Vete Marko a las mares,  
 y estas palabras dirás:  
 – Quién tres veces la mar nade  
 de la una a la otra orilla,  
 podrá ir a sus amores,  
 a regalar la manzana.  
 Al oír ello Ivanija,  
 los broches del jubón aflojó,  
 desnudó sus pechos grandes,  
 su sombrero alto quitó,  
 su pelo largo soltó,  
 nadara la mar tres veces,  
 de la una orilla a la otra,  
 se va a casa de sus padres,  
 la manzana más querida.  
 Manda el príncipe la carta,  
 la envía al ban Ivan:

– Šalji meni Ivaniju.  
 – Ne dam tebi Ivaniju,  
 bila s tobom tri godine,  
 pa je niesi prevario.  
 (IEF rkp. 58/VII, 1860-1875:1764-1766)

Hvalil se je Mikuliću kneže,  
 Hvalil se je va careve dvore,  
 Da on ima devet milih sinov.  
 Devet sinov, kako devet bori,  
 Devet kćeric, kako devet jelvic.  
 Pa ga pita care gospodare,  
 Da mu dade najboljega sina.  
 Cvili, plače Mikulića kneže:  
 – Što ču sada jadan učiniti?  
 To mu grede najstarija hćerce:  
 – Ce cviluješ, do moj mili čajko?  
 – Ne morem ti, hćerce, povidati.  
 To mu grede ta druga hćerica:  
 – Ce cviluješ, do moj mili čajko?  
 – Ne morem ti, hćerce povidati.  
 To mu grede najmlaja hćerica:  
 – Ce cviluješ, do moj mili čajko?  
 – Pravo ču ti, hćerce, povidati:  
 Hvalil sam se va carovih dvori,  
 Da ja imam devet milih sinov,  
 Devet sinov, kako devet bori,  
 Devet hćeric, kako devet jelvic.  
 Pa me j' pitā care gospodare,  
 Da mu dadem najboljega sina.  
 Što ču sada jadan učiniti?

– Dame la mano de Ivanija.  
 – No te doy yo a Ivanija,  
 tres años contigo estaba,  
 no podías engañarla.  
 (IEF rkp. 58/VII, 1860-1875:1764-1766)

## 8.2. Djevojka ratnica

## 8.2. Doncella guerrera

Alabóse el príncipe Mikulić,  
 alabóse en la corte del rey,  
 que tiene en su corte nueve hijos,  
 nueve hijos como nueve pinos,  
 nueve hijas como nueve abetos.  
 Le mandó el rey señor,  
 que le diera su mejor hijo.  
 Gemía, lloraba el príncipe Mikulić:  
 – ¿Ay, pobre de mí, qué hago ahora?  
 Su hija mayor le preguntaba:  
 – ¿Pór que lloras, mi querido padre?  
 – ¡No puedo contarte, hijita!  
 Otra hija venía a preguntarle:  
 – ¿Pór que lloras, mi querido padre?  
 – ¡No puedo contarte, hijita!  
 Le preguntaba su hija más pequeña:  
 – ¿Pór que lloras, mi querido padre?  
 – Te diré la verdad, hijita:  
 alabéme en la corte del rey,  
 que tengo en mi corte nueve hijos,  
 nueve hijos como nueve pinos,  
 nueve hijas como nueve abetos.  
 Me mandó el rey señor,  
 que le enviara a mi mejor hijo.  
 ¿ay pobre de mí, qué hago ahora?

– Ne cvil' zato, do moj mili čajko,  
 Ner mi skovaj steke na izboke,  
 Da mi ne bi izlazile jabuke.  
 Ner mi skovaj svitlu órdzu moju,  
 Da zajašen na mojega konja,  
 Da ja trčim put ravnoga polja.  
 Na funestri care gospodare.  
 On zaziva milu majku svoju:  
 – Hod mi simo, mila majko moja,  
 Pokle god sen za kralja odašal,  
 Još nis vidil ovake delije,  
 Kako danas u kraljevstvu momu:  
 Tanka boka, visokoga skoka,  
 Po obličju pari, da j' divojka.  
 Kako ču je, majko, raspoznati?  
 – Pojte skupa, orisi trgajte!  
 'Ko j' delija – osred od oriha,  
 'Ko j' divojka – krajem cé je trgat.  
 Još ni junak do oriha došal,  
 Delija je osred od oriha.  
 – Kako ču ju, majko, raspoznati?  
 – Pojte skupa Dunaj priplivati!  
 'Ko j' delija – osred od Dunaja,  
 'Ko j' divojka – krajem cé ga plivat.  
 Još ni junak do Dunaja došal,  
 Delija je osred od Dunaja.  
 – Kako ču ju, majko, raspoznati?  
 – Pojte skupa nojcu noćevati!  
 'Ko j' delija – osred od postelje,  
 'Ko j' divojka – uz kraj cé se dati.  
 Još ni junak do postelje došal,  
 Delije je osred od postelje.  
 Ovako je njemu govorila:  
 – Ako prostreš ruku priko óerde,  
 Odsić ču ti ruku do ramena.  
 Pa se šeće staroj majki svojoj.  
 – Pravo ču ti majko povidati:  
 Još ni junak do postelje došal,  
 Delija je osred od postelje.  
 Ovako je njemu govorila:  
 Ako prostrem ruku priko óerde,

– No llores, mi querido padre,  
 forjadme un jubón forrado,  
 en el que apretaré mis manzanas.  
 Forjadme una espada luciente,  
 y yo montaré el caballo,  
 correré por el campo llano.  
 El rey señor en la ventana,  
 llamaba a su querida madre:  
 – Ay, mi madre, mi querida madre!  
 por doquier donde iba a servir al rey,  
 nunca he visto un héroe,  
 como el que llegó a mi reinado:  
 de talla estrecha, de salto alto,  
 la figura de una doncella.  
 ¿Cómo la reconoceré, madre?  
 – Idos juntos a recoger las nueces,  
 el héroe recogerá del centro,  
 la doncella recogerá del dentro!  
 No llegaban hasta el nogal,  
 el héroe ya estaba en el centro.  
 – ¿Cómo la reconoceré, madre?  
 – Idos juntos a nadar el Danubio!  
 El héroe nadará por la corriente,  
 la doncella nadará por las orillas.  
 No llegaban hasta el nogal,  
 el héroe nadaba por la corriente.  
 – ¿Cómo la reconoceré, madre?  
 – Idos a dormir juntos por la noche!  
 El héroe se acostará en el centro de la cama,  
 la doncella buscará dormir en los bordes.  
 No llegaban hasta la cama,  
 el héroe estaba en el centro de la cama.  
 Decía así al príncipe:  
 – Si cruzas el borde de esta espada,  
 te cortaré la mano del hombro.  
 El príncipe iba a ver a su madre:  
 – Te contaré la verdad, madre.  
 No llegamos hasta la cama,  
 el héroe ya estaba en el centro.  
 Me decía así:  
 'Si cruzas el borde de esta espada,

Odsić će mi ruku do ramena.  
 Ja ć' je majko doma postaviti.  
 Kada se je puta odmaknula,  
 Ona viće s garla visokoga:  
 – Nije ovo delija neznana,  
 Neg je ovo prilipa Jovana.  
 (INP 1924:40-41)

te cortaré la mano del hombro.'  
 Mi madre, yo la llevaré a mi casa.  
 Cuando se marchó de la corte,  
 estando ya lejos en el camino,  
 ella gritó a toda voz:  
 – ¡No soy yo joven mancebo.  
 Soy la hermosa doncella Jovana!  
 (INP 1924:40-41)

## 9. Vještice

Budila majka Ivana  
 Uoči danka Ivanja:  
 – Ustan' se, Ive, sinko moj!  
 Ljubi ti prođe mimo dvor.  
 – Ne mogu, majko, majčice;  
 Izjele su me vještice.  
 – Znades li, sinko, koje su?  
 – Prva si, majko, bila ti,  
 Što si mi srce vadila;  
 Druga je bila sele mâ,  
 Što mi je ruke držala.  
 Ljubi se moja molila:  
 Nemojte moga Ivana,  
 Tako vam danka Ivanja!  
 Ostav'te mi ga za sutra,  
 Za jutra danka Ivanja.  
 (Andrić 1929:200)

## 9. Las brujas

Despertaba la madre a Ivan,  
 en vísperas del día de San Juan:  
 – Levántate, Ive, hijo mío,  
 tu querida pasó ya frente a tu corte.  
 – No puedo levantarme, mi madre;  
 las brujas me comieron el corazón.  
 – ¿Quiénes fueron las brujas, hijo mío?  
 – La primera bruja eras tú, madre,  
 me sacabas el corazón del pecho;  
 la segunda bruja – mi hermana,  
 sujetaba mis manos.  
 Mi querida sola os rogaba:  
 – No saquéis el corazón a mi Ivan,  
 en vísperas del día de San Juan!  
 Que se levante mañana mi Ivan,  
 que mañana es el día de San Juan.  
 (Andrić 1929:200)

## 10. Začarana građevina

Grad gradili devet mile braće,  
na Bojani, na vodi studenoj.  
Devet braće, devet Jugovića.  
Što bi braća danom sagradila,  
sve bi vile noćom oborile.  
Al se braća sobom dogovore  
da će jedan na miru ostati,  
pak će vidjet tko jim gradiju valja.  
Ostanuo Jugovića Pavle,  
na san mu je vila dohodila,  
pa je Pavlu vila govorila:  
– Jadan bio Jugovića Pavle,  
vama građa ostanuti neće,  
dok nestav'te jednu od nevjesta.  
Kad u jutro rana zora bila,  
tad je Pavle braći povidio  
da im građa ostanuti neće  
dok ne stave jednu od nevjesta.  
Tad su braća vjeru uhvatila  
da ljubovcam povidjeti neće  
Čija dodje na mire od grada  
i donese djeverima ručak  
da će onu u mir sazidati.  
Kad u večer mrkla noćca bila,  
idu braća dvoru bijelomu.  
Svaki brate slabe vjere bio,  
svaki ljubi povidio svojoj,  
samo nije Jugovića Pavle,  
on njegovoj povidio nije.  
Svanulo je i sunce granulo,  
ne diže se niedna od nevjesta  
niti nose djeverima ručak.  
Al ih zove svekrvica svoja:  
– Ustanite devet nevjestica,  
oli ste se jutros pomamile  
ne nosite djeverima ručak.  
Neka reče da je boli glava,  
neka reče: – Mene boli ruka.  
Sama reče Pavlova ljubovca:

## 10. La construcción encantada

Nueve hermanos erguían la villa,  
sobre el río Bojana, el río frío,  
Nueve hermanos, hermanos Jugović,  
Lo que los hermanos erguían de día,  
las hadas derrumban de noche.  
Un día los hermanos decidieron,  
uno de ellos dormiría bajo los muros,  
y vería quién derrumbaba los muros.  
Pavle Jugović durmió bajo los muros,  
en el sueño le apareció un hada,  
el hada a Pavle decía:  
– ¡Ay, pobre de ti, Pavle Jugović!  
Nunca construiréis vuestra villa,  
si no emparedáis allí a una de vuestras esposas.  
Cuando amaneció el alba clara,  
Pavle contó a sus hermanos,  
que nunca construirían su villa,  
si no emparedaran a una de sus esposas.  
Los hermanos juraron con fe firme,  
que no dirían nada a sus esposas,  
la mujer que primera llegaría  
a traer comida a sus cuñados  
quedaría encerrada entre los muros.  
Cuando cayó la noche oscura,  
los hermanos fueron a su corte;  
allí quebraron su fe firme,  
y contaron todo a sus esposas;  
sólo Pavle Jugović no contó nada,  
a su mujer no dijo una palabra.  
Cuando amaneció y salió el sol claro,  
no se levanta ninguna de las esposas  
para llevar comida a los cuñados  
la suegra despertaba a sus nueras:  
– ¡Levantaos mis nueve nueras!  
¿O preferís quedaros en cama,  
y no llevar comida a los cuñados?  
Una dijo: – Me duele la cabeza,  
otra dijo: – Me duele el brazo,  
sólo la mujer de Pavle dijo:

– Ja bih pošla mila majko moja,  
al je meni prem nejako čedo.  
Kad užcvili moje čedo malo,  
tko će mi ga zabaviti mladoj?  
Al svekrva njome progovara:  
– Podji neve, Pavlova ljubovco,  
podji neve, al se vrati brzo.  
Ja ču tebi čedo zabaviti.  
Kad to čula Pavlova ljubovca,  
ona ide na mire od grada.  
Daleko je Pavle ugledao,  
pa je Pavle cijeljeti stanuo,  
al ga ljuba iz daleka zove:  
– Što je tebi Pavle gospodare?  
Koja ti je velika nevolja?  
Ali Pavle njome progovara:  
– Ne pitaj me, moja ljubi draga,  
ja sam imo od zlata jabuku,  
upala mi u mire od grada,  
nikako je izvadit ne mogu.  
Ona opet njemu progovara:  
– Hvala Bogu, dragi gospodare!  
Kad ti podješ u tvoje punice,  
Ona će ti drugu darovati.  
ona ide iskati jabuku,  
al doljeću do osam djevera,  
njeki nose klaka i kamenja,  
njek uhvate Pavlovu ljubovcu.  
Pustili je u mire od grada.  
Jadan Pavle na zemlju panuo.  
Tad zaklinje Pavlova ljubovca:  
– Ah vjere vam do osam djevera,  
a za mojih do osam prstena,  
pokle ste mi toga učinili,  
ostavte mi malahna prozora,  
kud ču gledat put bijela dvora.  
Kad užcvili moje čedo drago,  
tko će mi ga jadnoj zabaviti?  
Ali oni za to ne hajali,  
ne ostavlaju nikakva prozora,  
neg je tvrdo sagrade kamenjem.

– Yo iría, mi querida madre,  
pero tengo un pequeño hijo,  
cuando mi hijo pequeño llore,  
¿quién lo cuidaría, madre?  
La suegra a su nuera respondía:  
– Vete, nuera, esposa de Pavle,  
vete, nuera, pero vuelve pronto,  
yo cuidaré a tu hijo.  
Al oírlo la mujer de Pavle,  
vase a los muros de la villa.  
desde que Pavle la observó,  
ya empieza a lamentarse,  
su esposa le dijo desde lejos:  
– ¿Qué te apena, mi señor Pavle?  
¿Por qué lloras y gimes, tan triste?  
– No me preguntas, mi querida esposa,  
yo tenía una manzana de oro,  
la perdí entre los muros de la villa,  
nunca la sacaría de allí.  
Ella volvió a decirle:  
– Gracias a Dios, mi querido señor.  
Cuando vayas a la corte de tu suegra,  
recibirás una nueva manzana.  
La esposa fue a buscar la manzana,  
mas ya vienen sus ocho cuñados,  
unos llevan piedras y bastones,  
otros agarran a la esposa de Pavle  
y la encierran entre los muros de la villa.  
El pobre Pavle perdió el sentido.  
Les rogó la mujer de Pavle:  
– Ay, os ruego, mis ocho cuñados,  
por estos anillos que lleváis en las manos,  
cuando me encerréis ya entre los muros,  
dejad un hueco abierto en el muro,  
de donde pueda yo ver la mi corte.  
Ay, cuando llore mi hijo pequeño,  
¿quién lo cuidaría?  
Ellos no le hicieron caso,  
no dejaron hueco abierto en el muro,  
la encerraron entre duras piedras.

Al joj bielo mljeko udarilo,  
bijelo mljeko iz prsiju h njenih,  
pa proteće kroz mire od grada.  
Kad u večer mrkla noća bila,  
idu braća dvoru bijelomu.  
Ide jadan Jugovića Pavle,  
težko cvili i suze poljeva.  
Kad je došo na bijele dvore,  
stara majka čedo davalu mu,  
al je Pavle braći govorio:  
– A vjere vam, osam braće moje,  
il mi čedu milu majku dajte  
ili s njime od kam udarajte.  
Ali braća zato nehajala,  
nego liepo večer večerala.  
Svaki ide spavat u dušeke,  
al' ne ide Jugovića Pavle.  
Njem dodije ono čedo malo,  
pa je čedom od tle udario,  
iza pasa nože izvadio,  
sam je sebe u srdce udrio.  
Mrtav pade na crnu zemljicu.  
(IEF rkp. 211, 1892:66-68)

Mas, a la mujer subió la leche a los pechos,  
y se desparramó por los muros,  
corría por los muros de la villa.  
Cuando cayó la noche oscura,  
iban los hermanos a su corte blanca,  
apenado estaba Pavle Jugović,  
gemía, lloraba, muy triste;  
cuando vino a su corte blanca,  
su madre le dio al hijo pequeño;  
Pavle dijo a sus hermanos:  
– Ay, hermanos, por su fe os ruego,  
o devolved la madre a mi hijo,  
o matadlo contra el suelo frío!  
Los hermanos no le hicieron caso,  
se sentaron a la mesa a cenar,  
fueron a dormir en sus alcobas.  
No podía dormir Pavle Jugović,  
le dolía mucho su hijo pequeño,  
contra el suelo tiró a su hijo,  
de su cintura sacó el puñal,  
a sí mismo lo clavó en el corazón,  
cayó muerto en la tierra negra.  
Muerto cayó en la tierra negra.  
(IEF rkp. 211, 1892:66-68)

## 11. Hero i Leandar

Jabuka zelena, gde si mi ti rasla?  
 Gde si mi ti rasla, gde mi boš venola?  
 Rasla si, devojka, v japekovu dvoru,  
 rasla si, devojka, vu majčinu krilu.  
 – Devojka, devojka, ne gubi junaka,  
 (ne gubi junaka) niti sama sebe!  
 – Ti mi dojdi, dragi, k mene na večerku.  
 – Jako l' gorom pojdem, tolvajov se bojim,  
 jako l' vodom pojdem, ftoplenja se bojim.  
 – Ti mi dojdi, dragi, po vode jezere,  
 ja ti bom svetila s tremi lampaši.  
 Zagrezel se junak do belog pojašca,  
 vgasila divojka prvoga lampaša.  
 Zagrezel se junak do beloga grla,  
 vgasila divojka drugoga lampaša.  
 – Devojka, devojka, ne gubi junaka,  
 ne gubi junaka, niti sama sebe!  
 (Žganec 1950:93)

## 11. Hero y Leandro

Mi manzana verde, ¿dónde has crecido?  
 ¿dónde has crecido, dónde te secarás?  
 Has crecido, doncella, en la corte de tu padre,  
 has crecido, doncella, en el regazo de tu madre.  
 – ¡Doncella, doncella, no pierdas al mancebo,  
 no pierdas al mancebo, ni a ti misma!  
 – ¡Al filo de la noche, mi querido, ven a visitarme!  
 – Si voy por el monte, temo las fieras salvajes,  
 si voy por el lago, temo ahogarme.  
 – Por las aguas del lago, mi querido, ven a visitarme,  
 con tres linternas te alumbraré el camino.  
 El agua le llega hasta la cintura,  
 apaga la doncella la primera linterna.  
 El agua le sube hasta el cuello,  
 apaga la doncella la segunda linterna.  
 – ¡Doncella, doncella, no pierdas al mancebo,  
 no pierdas al mancebo, ni a ti misma!  
 (Žganec 1950:93)

## 12. Prokne i Filomela

Rodila loza dva grozda,  
 Hranila majka dvi kćeri:  
 Jednoj je ime Anica,  
 Drugoj je ime Marica.  
 Prosio Ivo Maricu,  
 Ne da mu majka Maricu,  
 Već daje sekru Anicu.  
 Kada su došli na morje,  
 Zaiska Ana vodice:  
 – Dodaj mi, Ivo, vodice,  
 Iz tvoje b'jeli ručice!  
 Govori Ivo Anici:  
 – Savi se, Ano, u morje,  
 Napi se hladne vodice!  
 Savi se Ana u morje,  
 Da piye hladne vodice;  
 Turi je Ivo u more,  
 Napi se Ana vodice.  
 A kad prošla godina,  
 Al ide Ivo punici.  
 Pitala Ivu punica:  
 – Što radi seka Anica?  
 – Kada me pitaš, kazat ču.  
 Bilo je platno navrgla,  
 Muško je čedo rodila;  
 Bilo je platno trgljivo,  
 Muško je čedo plačljivo.  
 Poslala mene po Maru,  
 Da bude Mara dadilja.  
 Dade mu baba Maricu.  
 A kad su došli na morje,  
 Zasja se nešto u morju.  
 Pitala svaja Marica:  
 – Šta se to zasja u morju?  
 Ili je sunce il mjesec,  
 Ili je riba moruna,  
 Ili je burma zlaćena?  
 Govori Ivo Marici:  
 – Niti je sunce nit mjesec,

## 12. Procne y Filomela

Crecían en la vid dos racimos de uva,  
 vivían en la corte una madre y sus dos hijas,  
 una se llamaba Anica,  
 otra era Marica.  
 Ivo pedía la mano de Marica,  
 la madre no le da a Marica,  
 sino a su hermana Anica.  
 Cuando navegaron por el mar,  
 Ana quería beber agua.  
 – Ay, mi Ivo, dame a beber agua,  
 de la tu manita blanca.  
 Decía Ivo a Anica:  
 – Inclínate, Ana, al mar,  
 y bebe tú agua fría.  
 Cuando Ana se inclinó,  
 para beber agua fría,  
 Ivo al fondo del mar la arrojó.  
 Y Ana bebía agua.  
 Al cabo de un año,  
 Ivo a su suegra visitó.  
 La suegra a Ivo le decía:  
 – ¿Cómo está mi hijita Anica?  
 Como preguntas te diré:  
 estaba tejiendo una tela blanca,  
 luego un hijo pariera,  
 la tela se le rompiera,  
 y el hijo le lloraba.  
 Quiere que su hermana Mara,  
 sea nodriza del niño.  
 La vieja le da a Marica.  
 Cuando fueron por el mar,  
 algo brilló en el agua.  
 La cuñada Marica preguntó:  
 – ¿Qué brilla en el mar?  
 ¿Brilla la luna o brilla el sol?  
 ¿O brilla el pez morena,  
 tal vez un anillo de oro?  
 Dijo Ivo a Marica:  
 – Ni brilla la luna, ni brilla el sol.

Niti je riba moruna,  
Niti je burma zlaćena,  
Već tvoje seke očice.  
To čula sekha Marica,  
Skočila Mara u morje:  
Kad nema seke Anice,  
nek nema ni nje, Marice!  
(Andrić 1909:227-228)

Ni brilla el pez morena,  
ni el anillo de oro,  
sino los ojos de tu hermanita.  
Al oírlo Marica,  
al fondo del mar se arrojó.  
Si no vive su hermana Anica,  
que tampoco viva Marica!  
(Andrić 1909:227-228)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Nikola Andrić odabrao je ovu verziju pjesme iz zbirke rukopisa Matice hrvatske. Pjesmu je zapisao Marko Petričević 1888. godine u selu Stari Mikanovci (Slavonija).

### 13. Preljubnica (tragični rasplet)

Jidrila je tanjana galija  
ispod Zadra, grada bijeloga;  
krma joj je od suhogra zlata,  
jarbori joj od oriha driva,  
a lantine jabuke rumene,  
a jidra joj od svile zelene,  
a konopi od žice srebrene,  
na njoj stoji Kraljević Marko.  
Ugleda ga juba Zadranina,  
pa mu viće juba Ivanova:  
– K meni, k meni, Kraljeviću Marko,  
moga Ive sada doma nima,  
išâ Ive u gore u love,  
neće dojti do nedilje druge,  
spavati ćeš, Kraljeviću Marko,  
dino spava Zadranine Ive,  
večerat ćeš, Kraljeviću Marko,  
di večera Zadranine Ive!  
Odgovara Kraljeviću Marko:  
– Počekaj me, jubo Ivanova,  
dok armižan tajnene galije!  
Surga sidra i savije jidra,  
p' onda grede jubi Ivanovoj,  
pa nocije Kraljeviću Marko,  
'di noćiva Zadranine Ive,  
viša sabje 'di je viša Ive,  
pa on jubi šta jubija Ive.  
Kad je bila noći kroz ponoćun,  
eto dojde Zadranine Ive  
i on zove jube Andelije:  
– Otvor' grade, virna jubo moja,  
još ti nisan na po puta bija,  
vrlo mi je konjik ožednija!  
Nije čula juba Ivanova,  
nego čuje Kraljeviću Marko  
i on zove jubu Ivanovu:  
– Bor te ubi, jubo Ivanova,  
'no ti Ivo na vratin od grada,  
da mu bile ti otvaraš grade,

### 13. Adúltera (con final trágico)

La mar cruzaba una frágil nave,  
bajo Zádar, villa blanca;  
su popa de oro brillaba,  
sus mástiles de nogal,  
sus entenas – manzanas rojas,  
su vela de seda verde,  
las jarcias de hilos de plata,  
navegaba en ella Kraljević Marko.  
Lo observaba la esposa de Iván:  
– Subid, subid, Kraljević Marko,  
venid acá, mi Ive no está,  
la caza iba a cazar al monte,  
no tornará en una semana.  
Dormirías, Kraljević Marko,  
ahí donde dormía Zadranin Ive,  
comerías, Kraljević Marko,  
ahí donde comía Zadranin Ive!  
Le respondía Kraljević Marko:  
– Espérame, esposa de Iván,  
debo echar anclas a mi nave!  
Echó anclas y recogió velas,  
iba a visitar a la esposa de Iván.  
Dormía Marko donde Ive dormía,  
dejaba su espada donde Ive la dejaba,  
besaba Marko lo que Ive besaba.  
Al filo de la medianochе,  
Ive de Zadar a la puerta estaba,  
y llamaba a su esposa Andelija:  
– Abridme, mi esposa fiel,  
estaba yo en mitad del camino,  
y quería beber agua mi caballo!  
No lo oía la esposa de Iván,  
mas lo oía Kraljević Marko,  
decía Marko a la esposa de Iván:  
– ¡Desgraciada eres, esposa de Iván!  
a la puerta de tu casa Ive está,  
quiere que le abras las puertas,

da još nije na po puta bija,  
a da mu je konjik ožednija,  
bog te ubi, jubo Ivanova,  
pogubit će i mene i tebe!  
Na to mu je ona govorila:  
– Ne straši se, Kraljeviću Marko,  
a ja iman šandoka mojega,  
šta san mlada od majke donila,  
ja ču svoje ruho odvijati,  
pa ču tebe mlada zavijati.  
Otvorila šandoka svojega,  
pa je mlada svilu odvijala  
i u svili Marka zavijala,  
p' onda grede doli u dvorove,  
svomen Ivi vrata otvorati.  
Kad je došla doli u dvorove,  
s jednon rukon prsi zatvorala,  
s drugon rukon vrata otvorala,  
pa je Ive ljubi govorija:  
– Andđelijo, virna jubo moja,  
što su twoje oči pomućene,  
šta su twoje kose pomršene,  
šta je twoje lice izranjeno?  
Odgovara juba Ivanova:  
– Ao, Ive, draga dušo moja,  
šta su moje oči pomućene,  
strojila san šenicu bilicu,  
šta su moje kose pomršene,  
šetala san do starice majke;  
iz gore je vitar učinija,  
pa mi žutu kosu zamrsija,  
šta je moje lice izranjeno,  
stare majke paun doletija,  
pa je moje lice izranija!  
Ali viće tica papaganka:  
– Laže, laže, gospodaru Ive!  
Eno spava Kraljeviću Marko  
u šandoku šta ga je donila  
od starice mile majke svoje!  
Kad to čuje Kraljeviću Marko,  
kako se je životon trznio,

estaba él en mitad del camino,  
y quería beber agua su caballo.  
¡Desgraciada eres, esposa de Iván!  
¡nos matará a los dos!  
Al oírle la mujer le decía:  
– No temas, Kraljević Marko,  
puedes meterte en mi arca,  
que traje como ajuar;  
la seda fina de mi arca,  
bastará para cubrirte.  
La mujer abría el arca,  
de ella sacaba la seda fina,  
por encima de él la seda ponía.  
Luego bajó a abrir la puerta.  
Con una mano abrochaba la camisa,  
con la otra mano abría la puerta.  
Preguntaba Iván a su esposa:  
– ¡Ay, Andelia, mi fiel esposa!  
¿Por qué están turbios tus ojos,  
por qué tu pelo enmarañado,  
por qué está herida tu cara?  
– ¡Ay Iván, mi alma querida!  
Podaba trigo en el campo,  
y mis ojos se enturbiaban;  
al ir a ver a mi madre,  
soplaba el viento del monte,  
y mi pelo enmarañaba,  
el pavo real de mi madre saltaba,  
y me hería la cara!  
Al decirlo gritaba el papagayo:  
– Miente, miente, señor Ive,  
ahí duerme Kraljević Marko,  
en aquella arca grande,  
que ella trajo de su madre.  
Al oírlo Kraljević Marko,  
su alma temblando estaba,

vas je Marko šandok porušija,  
pa se Marko baca na poništru  
i ubigne u galiju tanku.  
Salpa sidra i otvora jidra,  
pa zajidri niz 'no more sinje,  
a kad vidi juba Ivanova,  
digla se je u goru zelenu.  
Za njon grede Zadranine Ive:  
– Da utečeš, nevirnice moja,  
da utečeš nebu pod oblake,  
moj bi tebe konjik dostignija!  
Ubrza je Ive dostignija,  
pa joj vata žute pletenice,  
pa i' veže svomen konju za rep,  
tuče s njomendrvje i kamenje.  
Di je od nje kapja krvi pala,  
tu su resli trnji svakojaki,  
a di ona sama sebon pala,  
jezero se tote provalilo.  
(Delorko 1964:27-29)

saltaba Marko del arca grande,  
salía Marko por la ventana,  
y huía a su frágil nave.  
Levaba anclas, desplegaba las velas,  
y por la mar navegaba.  
Al verlo la esposa de Iván,  
corría hacia el monte verde.  
Detrás de ella corría Ive de Zadar:  
– Si huyeras, mi infiel esposa,  
al cielo alto, a las nubes,  
mi caballo te alcanzaría!  
Pronto Ive la alcanzaba,  
por sus trenzas rubias la cogía,  
a su buen caballo la sujetaba,  
y la arrastraba por piedras y montes.  
Donde caía su gota de sangre,  
crecía espino, crecía ortiga.  
Donde caía la esposa muerta,  
un lago maldito se abría.  
(Delorko 1964:27-29)

## 14. Priječeno vjenčanje

Dva su grada nasrid polja ravna;  
 U jednome nigdi ništa nema,  
 U drugome Zemljanić Stipane.  
 Pođe Stipan da obide dvore;  
 Zaplinule noge do kolina,  
 Prionule ruke za kamenje.  
 Travu bere, za krušac ju ije;  
 Rosu truni, za vodu je piće;  
 Hrani sebe i sokola svoga:  
 – Oj sokole, siva ptico moja!  
 Odleti-de do bijela dvora,  
 I ti vidi, što s' u dvoru radi!  
 Je li moja u životu majka,  
 Jesu l' moje na uzgoru kule?  
 Oru li se moje podvornice?  
 Hrane li se moji najmenici,  
 Je l' se moja preudaje ljuba?  
 Puno mi se sokol zabavio,  
 Zabavio tri bijela dana.  
 – Oj sokole, siva ptico moja!  
 Što si mi se tako zabavio?  
 Odgovara sokol ptica siva:  
 – I oru se tvoje podvornice,  
 I hrane se tvoji najmenici,  
 I tvoja je u životu majka,  
 Al se tvoja preudaje ljuba.  
 Kad to čuje Zemljanić Stipane,  
 On s' okreće pram istoku suncu,  
 Vapi Boga i Nedilju svetu,  
 Da bog dade i Ilija sveti,  
 Da mu dadu jesen-isplinice  
 Da m' isplinu noge do kolina;  
 Da mu dadu proljetne gromove,  
 Da odbije od kamenja ruke!  
 Što j' molio, to je domolio;  
 Dâ mu bože i sveti Ilija.  
 Dâ mu bože jesen-isplinice;  
 Isplinule noge do kolinâ.  
 Dâ mu Ile proljetne gromove;

## 14. La boda estorbada

Dos ciudades había en el campo llano,  
 en una no había nada,  
 en otra está Stipan Zemljanić.  
 Va Stipan a visitar su corte,  
 sus piernas enterradas hasta las rodillas,  
 sus brazos pegados a las rocas,  
 come hierba como si fuera pan,  
 bebe rocío como si fuera agua,  
 come Stipan y da a su halcón:  
 – ¡Ay, halcón, mi pájaro gris!  
 ¡Vuela hacia mi corte blanca,  
 y ve lo que hay en mi corte!  
 ¿Está viva mi querida madre,  
 están firmes mis altas torres,  
 están labradas mis praderas verdes,  
 tienen para comer mis vasallos,  
 se volverá a casar mi esposa?  
 El halcón se entretuvo mucho,  
 se entretuvo tres días.  
 – ¡Ay, halcón, mi pájaro gris!  
 ¿Por qué te has entretenido tanto?  
 Le responde el halcón, pájaro gris:  
 – Están labradas tus praderas verdes,  
 tienen para comer tus vasallos,  
 está viva tu querida madre,  
 mas tu esposa volverá a casarse.  
 Al oírlo Stipan Zemljanić,  
 se volvía hacia el sol de oriente,  
 rogaba a Dios y a Santa Dominga,  
 que hicieran Dios y San Elías,  
 que desplomaran aguas otoñales  
 a sus piernas enterradas hasta las rodillas;  
 que tronaran los truenos primaverales,  
 y quitaran rocas de sus brazos.  
 Lo que pedía, se le concedía,  
 lo oyeron Dios y San Elías,  
 desplomaron aguas otoñales  
 a sus piernas enterradas hasta las rodillas;  
 tronaban los truenos primaverales,

Odbili mu od kamenja ruke.  
 Tad on iđe dvoru bijelome.  
 Kad u dvoru kićeni svatovi,  
 Redom svati jedan do drugoga,  
 Medju njima Zemljanova ljuba,  
 Ona nosi sablju Stipanovu:  
 – Tko mi hoće sablju otklopiti,  
 Onog ču se ja nazvati ljuba.  
 Al je nitko otkloplit ne može.  
 Išće sablju crni Bugarine,  
 Oni njemu sablju dodadoše.  
 Sablja mu se otklopila sama.  
 Tu govori previjerna ljuba:  
 – O, junaci, kićeni svatovi!  
 Eto meni Zemljanin Stipana!  
 Stipe siče kićene svatove,  
 Siče Stipe na obedvi ruke.  
 Nitko Stipi tute ne ostade,  
 Sama osta ostarila majka,  
 I njegova previjerna ljuba.  
 (Andrić 1909:55-56)

y quitaron rocas de sus brazos.  
 Luego fue a su corte blanca,  
 en su corte el séquito de boda,  
 muchos convidados había en la boda,  
 entre ellos la esposa de Stipan,  
 ella traía la espada de Stipan:  
 – ¡Quién desenvaina la espada,  
 de él sería yo la esposa!  
 Nadie podía desenvainar la espada.  
 Pidió la espada el búlgaro negro,  
 le dieron la espada,  
 la espada salió sola de su vaina.  
 Allí habló la esposa más fiel:  
 – ¡Ay, héroes, convidados de boda,  
 ha vuelto Stipan Zemljanić!  
 Stipe mató a los convidados de boda,  
 cortó a todos los dos brazos,  
 nadie escapaba de la mano de Stipan,  
 dejó viva a su anciana madre,  
 y a su esposa más fiel.  
 (Andrić 1909:55-56)

## 15. Zarobljena sestra

Kune Marko staru svoju majku,  
 Da mu nije porodila sele.  
 – Ne kun, mene, drago dite moje,  
 Lipu sam ti porodila sele;  
 Malu su je zarobili Turci,  
 U kolivci u srebrnoj zivci,  
 U košulji od renša tankoga,  
 U modrini pana visokoga,  
 U postolim crnoga kamuфа.  
 Ti se ženi kuda tebi drago,  
 Ne ženi se u Robljine grade,  
 Da ne uzmeš sele za ljubovcu.  
 Na to Marko haje i nehaje,  
 Već govori miloj majki svojoj:  
 – Aj milice, mila majko moja!  
 Obaša sam tursko i kaursko,  
 Bia jesam gdi ističe sunce,  
 Gdi ističe i kamo zapada,  
 Nisam naša na moj mod divojke,  
 Nego jednu u Robljinu gradu,  
 Po imenu Robljinicu mladu:  
 Visoka je kano i jelvica,  
 Oči ima kano i murvica,  
 Njima gleda kano sirotica,  
 Draga mi je kano i sestrica.  
 On se ženi u Robljine grade,  
 Vodi ljubi dvoru bijelomu.  
 Kad su došli u srid gore crne,  
 Na svaću je godina padala,  
 A na Marka krvava rosica;  
 Kad su došli dvoru bijelomu,  
 Oni gredu večer večerati.  
 Kad su išli večer večerati,  
 Sve su jim se sviče pogasile,  
 Stolu im se noge polomile.  
 Kad su išli noćcu noćevati,  
 Meće ljubi ruke u nidarja,  
 Tot' mu ljubi zmija na srdajcu.  
 Marko grede majki na tuženje:

## 15. La hermana cautiva

Maldecía Marko a su madre,  
 que no le dio una hermana.  
 – No maldigas, mi hijo querido,  
 yo te di una hermanita,  
 cuando era muy pequeña,  
 los turcos la llevaron cautiva,  
 en su cuna de oro y plata,  
 llevaba camisa de holanda,  
 y aquella saya garza,  
 zapatito de terciopelo negro.  
 Si un día te vas a casar,  
 no te cases por la Villa de Esclavas,  
 para no casarte con tu hermana.  
 No le hacía caso Marko,  
 y así decía a su querida madre:  
 – ¡Ay, mi madre, mi madre querida!  
 muchas tierras yo visitaba,  
 donde viven turcos y cristianos,  
 vi cómo el sol salía,  
 también vi como el sol se ponía,  
 no podía hallar mis amores,  
 me enamoré de una esclava,  
 por aquella Villa de Esclavas;  
 es alta como un abeto,  
 sus ojos – dos pequeñas moras,  
 la mirada de una huérfanita,  
 la quiero como a mi hermanita.  
 Se casaba Marko con la esclava,  
 y a su corte llevaba a la esposa.  
 Al estar en el medio del monte,  
 cayó hielo sobre el cortejo,  
 sobre el novio el rocío de sangre.  
 Al llegar a la corte blanca,  
 y al sentarse todos a la mesa,  
 se apagaban todas las velas,  
 se rompían las patas de las mesas.  
 Al llegar a su alcoba blanca,  
 quería abrazar Marko a su esposa,  
 mas sobre su corazón estaba una culebra.  
 Marko a su madre se quejaba:

– Aj milice mila, majko moja  
Noćas mi se čudne stvar kažu.  
Ljubi mi je zmija na srdajcu.  
– Ala Marko, moje dite drago!  
Ti upitaj mladu ljubi svoju  
Čijega je roda al plemena.  
I pita je Kraljeviću Marko:  
– Boga tebi, mlada ljubi moja!  
Hoćeš li mi pravo povidati:  
Čijega si roda al plemena?  
– Ne znam, jadna, čijega sam roda,  
Čijega sam roda ni plemena.  
Neg sam bila u turskom divanu  
Gdi busuju bule turkinjice;  
Da ja sam mlada zarobljena  
U kolivci u srebrnoj zivci,  
U košulji od reša tankoga,  
U modrini pana visokoga,  
U postolim kamufa crnoga.  
Da sam čerca samosida Luke,  
Da sam sele Kraljevića Marka,  
Da mu madež na desnom ramenu.  
– Moli Boga, mila sele moja,  
Mol'mo Boga i Mariju divu,  
Da ti nisam lišće obljudbia,  
Da se nije krvca pomisala.  
Marko grede majki na pofalu:  
– Aj milice, mila majko moja!  
Da bi tebi na probire bilo,  
Bil' volila čercu rodjenicu,  
Al po dvoru nevu odminicu?  
– Da bi majki na probire bilo,  
Volila bi čercu od srdajca,  
Neg po dvoru nevu izminicu.  
Sinubih se neve dobavila,  
Al čerice nikad nikolice.  
Veli Marko miloj majki svojoj:  
– Evo tebi, mila majko moja!  
Evo tebi čerca od srdajca!  
(INP 1924:12-13)

– ¡Ay, mi madre, mi madre querida!  
¡Nunca pensaba que una culebra,  
podía estar sobre el corazón de mi esposa!  
– Ay, mi Marko, mi hijo querido,  
pregúntale por su familia.  
Y le preguntaba Kraljević Marko:  
– ¡Ay, esposa, mi esposa querida!  
Quería preguntar ¿de qué familia eres?  
– Ay, soy triste y muy desgraciada,  
no conozco yo a mi familia.  
Un día estaba en el harén turco,  
y oía lo que decían las turcas,  
que de pequeña me llevaron los turcos,  
en mi cuna de oro y plata,  
llevaba una camisa de holanda,  
y además una saya garza,  
zapatito de terciopelo negro.  
Mi padre era el héroe Luka,  
mi hermano Kraljević Marko,  
tenía un lunar en el hombro diestro.  
– Da gracias a Dios, hermanita,  
a Dios y a la Virgen María,  
que no quedara mezclada,  
tu sangre con la mía.  
Marko a su madre se alababa:  
– Ay, mi madre, mi querida madre!  
¿qué darías tú, madre querida,  
si en vez de traerte la nuera,  
te trajera a tu hija querida?  
– Si yo elegir podía,  
prefería a mi hija querida,  
que a una nuera desconocida.  
Yo pudiera hallar otra nuera,  
otra hija ya nunca tendría.  
Marko a su madre le decía:  
– Alégrate, mi madre querida,  
en vez de nuera, tienes a tu hija.  
(INP 1924:12-13)

## 16. Plemenita pastirica

Sinoć se je Omer oženio,  
ujutro mu bilo knjiga duošla,  
da se sprovjo, da na vuosku griede.  
Lipo mu je govorila More:  
– S kim me misliš ostaviti mlodu,  
oli s tvojom, oli s muojom mojkom?  
Ostavi je svuojoj miloj mojci  
i svuojoj je mojci govoril:  
– Evo tebi moja jubi virno,  
ti je gledo, kako si i mene,  
ne šaj mi je po žorkemu suncu,  
prez klobuka, na vrotu mahrame,  
da mi ne bi pogrubila mloda!  
Starica mu govorila mojka:  
– Hodí s Bogom, Omere mlajahni,  
gledot ču je kako som i tebe!  
Još ni Omer do puol puta duošal,  
ona joj je govorila mlođo:  
– O, ti, More, drogo čeri moja,  
ti isvuci žutu svilu tvoju  
i obuci rujce proderono,  
puoj ga pasti po planinoh uovce.  
Dokle ti se ne objanje uovce,  
svaka uovca po dvo bilo jonjca,  
a ti mlođa ne rodiš junoka,  
ti ne hodi bilem dvoru muomu!  
Ma je Mori Buog i sriča dola,  
da su njoj se objanjile uovce,  
svako uovca po dvo bilo jonjca,  
ona mlađa rodila junoka.  
Temu molo postojalo vrime,  
molo vrime, sedam godin dana,  
tud psoje na konju delija.  
Govori njoj na konju delija:  
– Dobro jutro, čobanice mlođo,  
lipo pivoš u gori, divuojko,  
lipo pivoš, čuti me te drogo.  
Da se nisom junok oženio,  
s tobom bi se junok oženio!

## 16. Noble pastora

Un día Omer se casaba,  
otro día recibía carta,  
que se aparejara a ir a la guerra.  
Su esposa Mare a Omer le decía:  
– Al marcharte a la guerra,  
¿con quién me dejarías,  
con tu madre o con la mía?  
La dejaba con su madre.  
Omer decía a su querida madre:  
– A ti te dejo mi fiel esposa,  
deberías cuidarla como cuidaste a tu hijo,  
no la mandes salir al sol fuerte,  
sin el sombrero en la cabeza,  
sin el pañuelo al cuello.  
Su anciana madre le decía:  
– Vete con Dios, joven Omer,  
la cuidaré como a mi hija.  
Omer no llegaba al medio camino,  
y su madre decía a la joven:  
– Ay, mi Mare, querida hija mía,  
quitáte tu seda amarilla,  
ponte los trapos rotos,  
vete al monte a apacentar las ovejas.  
No vuelvas a mi corte blanca,  
hasta que las ovejas parieran corderos,  
cada oveja a dos corderos blancos,  
y tú parieras a un hijo.  
Quería Dios y la fortuna,  
que las ovejas parieran corderos,  
cada oveja dos corderos blancos,  
y ella pariera a un hijo.  
Poco tiempo estuvo en el monte,  
poco tiempo, siete años.  
Por allí pasó un héroe a caballo.  
Le dijo el héroe a caballo:  
– Buenos días, mi joven pastora,  
se oye de lejos tu hermoso canto,  
y agrada a mis oídos.  
Si no estuviera casado,

Govori mu čubanica mledo:  
 – Hvola mi ti, na konju delijo,  
 jo imodem Omera mojiega!  
 Njuoj govori na konju delija:  
 – Da te pitom, čobanice mledo,  
 kako si mi uovde dovedena?  
 Ona mu je govorila mlođa:  
 – Kad me pitaš, kozat ču ti pravo:  
 večer se je Omer oženio,  
 ujutro mu bilo knjiga duošla,  
 da se sprovjо i da grie na vuosku.  
 Jo som njemu govorila mlođa:  
 – S kiem me misliš ostaviti mlođu,  
 oli s mojuom, oli s tvojuom mojkom?  
 Uon m' ostavi svoujoj miloj mojci  
 i još joj je lipo govorio:  
 – Evo tebi virno jubi moja,  
 ti je gledo, kako si i mene,  
 ne šaj' mi je po žorkemu suncu,  
 prez klobuka, na vrotu mahrame,  
 da mi ne bi pogrubila mlođa.  
 Omeru je govorila mojka:  
 – Hodи s Bogom, Omere mlajahni,  
 gledot ču je, kako som i tebe.  
 Prí neg Omer na puol puta duošal,  
 ona mi je govorila mlođo:  
 – O ti, More, drogo čeri moja,  
 ti isvuci žutu svilu tvoju  
 i obuci rujce proderono,  
 puoj ga pasti po planinoh uovce.  
 Dokle ti se ne objanje uovce,  
 svako uovca po dvo bilo jonjca,  
 a ti, mlođa, ne rodiš junoka,  
 ti ne hodi bilem dvoru muomu!  
 Ma je meni Buog i sriča dola,  
 da su mi se objanjile uovce,  
 a jo mlođa rodila junoka.  
 Kad to čuje na konju delija,  
 uon je vazme prido se na konja  
 i zaproši priko poja rovna  
 i vodi je na svoje dvorove.

me casaría contigo.  
 La joven pastora respondía:  
 – Gracias, el héroe y caballero,  
 yo tengo a mi marido Omer.  
 Le dijo el héroe a caballo:  
 – Una pregunta, joven pastora,  
 ¿qué te hizo rondar por el monte?  
 Le respondió la joven:  
 – Si me preguntas, te diré:  
 Un día Omer se casó,  
 otro día recibió la carta,  
 que se aparejara a ir a la guerra.  
 Yo dije a Omer:  
 – Al marcharte a la guerra,  
 ¿con quién me dejarías,  
 con tu madre o con la mía?  
 Me dejó con su madre.  
 Omer dijo a su querida madre:  
 – A ti te dejo mi fiel esposa,  
 deberías cuidarla como a tu hija,  
 no la mandes salir al sol fuerte,  
 sin el sombrero en la cabeza,  
 sin el pañuelo al cuello.  
 Su anciana madre respondió:  
 – Vete con Dios, joven Omer,  
 la cuidaré como a mi hija,  
 Omer no llegaba al medio camino,  
 y su madre me decía:  
 – Ay, mi Mare, querida hija mía,  
 quítate tu seda amarilla,  
 ponte los trapos rotos,  
 vete al monte a apacentar las ovejas,  
 No vuelvas a mi corte blanca,  
 hasta que las ovejas parieran corderos,  
 cada oveja a dos corderos blancos,  
 y tú parieras a un hijo.  
 Quería Dios y la fortuna,  
 que las ovejas parieran corderos,  
 cada oveja dos corderos blancos,  
 y yo pariera a un hijo.  
 Al oírlo el joven héroe,  
 la subió en su caballería  
 y corrieron por el campo llano,  
 la llevó a su corte.

Kad je duošal na svoje dvorove  
iza dvuorih jubu dozivao:  
– Otvor' dvuore, drogo jubi moja!  
Starica mu govorila majka:  
– Ne zovi je, Omere, muoj sinko,  
pri nego si na puol puta duošal,  
pri ti se je dušuom odilila!  
Kad tuo čuje na konju delija,  
starici je govorio mojci:  
– Bidna bila, moja mila mojko,  
da mi nije od Boga grihota,  
a od ljudih veliko sramota,  
rusu bih ti rastavio glovu!  
Virno mu je jubi govorila:  
– Ubij jubu, me ne tici mojku,  
jube češ se opet dobaviti,  
ali mojku niečeš već nikada!  
(Delorko 1976:171-174)

Cuando a su casa se acercó,  
llamó por su esposa:  
– ¡Abreme las puertas, mi esposa!  
Su anciana madre le dijo:  
– No la llames, hijo mío,  
antes de llegar tú al medio camino  
ella entregó su alma.  
Al oírlo el héroe en el caballo,  
dijo a su anciana madre:  
– Mal hayas, mi querida madre,  
si no fuera un pecado de Dios,  
si no fuera un pecado de la gente,  
te cortaría la cabeza.  
Su fiel esposa le decía:  
– Mátame a mí, y no a tu madre,  
encontrarás a otra esposa,  
nunca encontrarás otra madre.  
(Delorko 1976:171-174)

## 17. Pritajena smrt

Zrasla jelva po srid Sarajeva  
na daleko j grane razpustila.  
Nije ono ona vitla jelva,  
već je ono Anica gospoja  
što j na dugo grane razpustila  
ono j hćerce na dugo udala.  
Jednu daje kralju nimačkomu,  
drugu daje kralju muškovskomu,  
tretu daje v Misir koladrice,  
a Ivana j' za se ostavila,  
sprosila mu j liepu divojku.  
Ivanu je govorila majka:  
– Aj Ivane, moje dite drago,  
zovi sinko mile sestre twoje  
da ti one u svatove dojdu.  
A Ivan je govorio majki:  
– Aj starice, moja stara majko,  
ku si dala kralju nimačkomu,  
ona j mlado čedo porodila;  
ku si dala kralju muškovskomu,  
ona j majko umarla odavna;  
ku si dala v Misir koludrice,  
njoj ne dadu ni z Misira vanka.  
Kad to čuje Ivanova majka,  
skupila mu j' kitjene svatove,  
lipo jih je ona opravila,  
već u zlato neg u tanko platno,  
a Ivana opravila majka,  
opravila u svilu i zlato,  
idu oni dvoru divojkinu.  
Lipo svati priko polja jašu,  
gledale jih iz gorice vile.  
Gledale su ter su govorile:  
– Mili bože, čuda velikoga,  
lipih konja još lipših svatova,  
a najlipši mlajan juvegija.  
Vila j' vili tiho govorila:  
– Vilo moja, posestrimo moja,  
oču l striljat mlada juvegiju?

## 17. La muerte ocultada

Un abeto de ramas largas  
crecía en Sarajevo,  
no era un abeto de ramas largas  
que crecía en Sarajevo,  
que era la dama Anica,  
que a sus hijas a lejos casaba.  
Una hija la casaba  
con aquel rey de Alemania,  
la otra con el rey de Moscú,  
y la otra al convento iba.  
A Iván, a su hijo querido,  
tiempo ha que no lo casaba.  
Un día con una doncella lo desposaba,  
y a Iván así le decía:  
– Ay, Iván, mi hijo querido,  
has de brindar a tus bodas,  
a tus hermanas queridas.  
Iván a su madre le decía:  
– Ay, anciana, mi querida madre,  
yo no brindo a mis hermanas,  
que mis hermanas no vendrán,  
una no viene de Alemania,  
que acaba de dar a luz a un hijo,  
otra no viene de Moscú,  
hace tiempo que muerta está,  
y la otra hermana no viene,  
del convento ya nunca saldría!  
Al oírlo la madre de Iván,  
ya reunía a los invitados,  
los vestía en holanda blanca,  
y a Iván, su hijo querido,  
lo cubría de oro y plata,  
todos iban a buscar a la doncella.  
Cuando el campo cruzaban,  
los veían las hadas del monte,  
entre sí así se decían:  
– ¡Ay, quién viera tal belleza!  
Si hermosos son los caballos,  
más hermosos son los invitados,  
entre todos el joven novio!  
Un hada a la otra decía:  
– Ay, mi hada, mi hermana,  
se me antoja matar al novio!

Vila vili tiho odgovara:

– Vilo moja, posestrimo moja,  
nemoj striljat jedinca kod majke,  
već ustrili konja pod junakom.

Zato vila haje i ne haje,  
već ustrili konja i junaka.

Nujno Ivan priko polja jaše.

Ivanu je ujac govorio:

– Aj Ivane, moje dite drago,  
ča mi sinko tako nujno jašeš?  
Al ti nije po volji divojka?

A Ivan je ujcu govorio:

– Aj moj ujče, milo dobro moje,  
po volji je meni divojka je,  
al mej jako zabolila glava,  
da bi glava nego i srdašće.

Ivanu je ujac govorio:

– Aj Ivane, moje dite drago,  
kad dojdemo dvoru divojkinu,  
upri sarcem u sedlene luke  
da se twoja ne domisli draga.  
Kad su došli dvoru divojkinu,  
dojde pred njih mlajena divojka.

Svim svatovom konje prifatila  
i odvede konjske konjušnice  
i hladne je vode napojila,  
a Ivanov ni rakije neće.

Sve je konje zobi nazobila,  
a Ivanov ni šenice neće.

Idu svati za stole sidati.

Svi se svati kruhom založiše  
i rujna se ponapiše vinca,  
ali Ivan ni gledati neće.

Govori mu mlajahna divojka:

– Aj Ivane, moja dušo draga,  
al ti nisam za uvolju mlada,  
ali dvori stare majke moje?

Divojki je Ivan govorio:

– Za volju si, moja dušo draga,  
ti i dvori stare majke twoje,  
al me j ništo zabolila glava.

Otra hada en voz baja decía:

– Ay, mi hada, mi hermana,  
no matarás al hijo único,  
matarías el su caballo!  
Mas el hada no lo oía,  
si mataba el caballo,  
mataba también al novio.

Muy triste andaba Iván,  
su tío a Iván le decía:

– Ay, Iván, mi hijo querido,  
muy triste andas por el campo,  
¿no quieres a la tu novia?

Iván a su tío le decía:

– Ay, tío, mi tío querido,  
no es que yo no la quería,  
mas me duele la cabeza,  
y mucho más el corazón.

El tío a Iván le decía:

– Ay, Iván, mi hijo querido,  
si te duele el corazón,  
apriétalo bien en el jubón,  
cuando lleguemos a la corte,  
para que no dude tu novia.

Al llegar a la corte,  
la novia salía a recibirlas,  
llevaba los caballos,  
a las buenas caballerizas,  
todos el agua bebían,

el caballo de Iván no podía,  
todos centeno comían,  
el de Iván ni trigo podía.  
Los convidados a cenar iban,  
todos comían pan blanco,

y vino tinto bebían,

mas Iván apartaba todo.

Le decía la joven novia:

– ¡Ay, Iván, mi alma querida!

¿no quieres a la tu novia,

o no quieres mi corte?

Iván a la novia le decía:

– Yo te quiero, mi querida alma,

y tu corte es muy bella,

mas me duele la cabeza!

Uzmu svati mlajahnu divojku  
pak ju vode dvoru Ivanovu.  
Kad su došli po srid polja ravna,  
a Ivan je njemu govorio:  
– Aj moj ujče, milo dobro moje,  
ja grem jašuć po naprida.  
Ide Ivan jašuć po naprida.  
Kad je došal bilu dvoru svomu,  
starici je govorio majki:  
– Aj starice, moja stara majko,  
steri meni mekahne ložnice,  
jako me je zabolila glava;  
da bi glava nego i srdašce.  
Još je Ivan majki govorio:  
– Aj starice, moja mila majko,  
evo tebi parsten desne ruke.  
Kada dojdu gospoda svatovi,  
podaj njega mlajahnoj divojki.  
To izusti Ivan dite mlado,  
to izusti a dušicu pusti.  
Kad su došli gospoda svatovi,  
al su dvori u carno zaviti,  
a na dvoru kuka kukavica.  
Nije ono carna kukavica  
već je ono Ivanova majka.  
Govorila mlajahna divojki:  
– Bora tebi, mlajahna divojko,  
žali s manom Ivana mojega,  
žali s manom tri godine danah,  
dat ču tebi dvore Ivanove.  
(MH rkp. 44, s.a.:61-62)

A la novia recogían,  
y a la casa de Iván volvían.  
Al estar en el medio campo,  
Iván a su tío le decía:  
– Ay, tío, mi querida alma,  
apuraría yo el mi caballo.  
Iván iba primero de todos,  
y venía a su casa:  
– Ay, anciana, mi querida madre,  
has de hacerme una cama,  
me duele la cabeza,  
y mucho más el corazón!  
Más cosas decía a su madre:  
– Ay, madre, mi querida alma!  
Dale a la novia este anillo  
que está en mi mano diestra,  
cuando lleguen los convidados.  
Ya venían los convidados,  
ya venían a la corte,  
mas la corte en luto estaba,  
un cuclillo allí cantaba,  
no era cuclillo que cantaba,  
que era la madre que lloraba.  
La madre a la novia le decía:  
– Ay, pobre eres, joven novia,  
llora conmigo a Iván,  
tres años llora conmigo,  
te daré la corte de Iván!  
(MH rkp. 44, s.a.:61-62)

## 18. Isakovo žrtvovanje

Knjigu piše sam Bog iz nebesa,  
 Pa je šalje Marku priko mora,  
 Da mu spravlja gospodsku večeru,  
 Da ne kolje janjac' ni telaca,  
 Već da kolje nejaka Stipana,  
 Ma Stipana od sedam godina.  
 Kad je Marku knjiga dolazila,  
 Knjigu štije Marko priko mora,  
 Gledao ga nejaki Stipane,  
 Pitao ga nejaki Stipane:  
 – Boga tebi, moj rođeni babo!  
 Oklen knjiga, od koga li grada?  
 Tijo njemu Marko govorio:  
 – O, Stipane, moj sine jedini!  
 Ovo j' knjiga od Boga jedinog;  
 Knjigu piše sam Bog iz nebesa,  
 Da mu spravljam gospodsku večeru,  
 Da ne koljem janjac' ni telaca,  
 Veće tebe nejaka Stipana.  
 Ali veli nejaki Stipane:  
 – Boga tebi, moj rodjeni babo!  
 Bolje j' mene mlada pogubiti,  
 A jedinom Bogu ugoditi;  
 Već ti ajde, moj rodjeni babo,  
 Već ti ajde u dolnje dućane,  
 Pa uzimlji zelena gajtana,  
 I saveži bile ruke moje,  
 Da te ne bih mlađan ogrebao,  
 Da se ne bi o te ogratio.  
 Još uzimlji dva svilena rupca,  
 Jednim veži crne oči moje,  
 Da te ne bih ružno pogledao  
 I o te s mlađan ogratio;  
 Drugim veži bila usta moja,  
 Da ti ne bih ružno govorio  
 I o te se mlađan ogratio.  
 To posluša Marko priko mora,  
 I on ide u dolnje dućane,  
 Pa uzimlje zelenog gajtana

## 18. El sacrificio de Isaac

Dios la carta escribe en el cielo,  
 y la manda a Marko atraves del mar,  
 que un rico festín le preparase,  
 la cena sin los corderos y becerros,  
 con la ofrenda de su pequeño Esteban,  
 de su hijo que tiene siete años.  
 Cuando Marko la carta recibe,  
 lee la carta a la orilla del mar,  
 lo observa su pequeño Esteban.  
 Le pregunta su pequeño Esteban:  
 – ¡Ay, mi padre, mi querido padre!  
 ¿De quién recibiste las cartas?  
 Le decía Marko en voz baja:  
 – ¡Ay, Esteban, mi hijo único!  
 La carta escribe Dios en el cielo,  
 que un rico festín le preparase,  
 la cena sin los corderos y becerros,  
 con la ofrenda de ti, pequeño Esteban.  
 Le dice pequeño Esteban:  
 – ¡Ay, mi padre, mi querido padre!  
 ¡Deberías oírlo y darme la muerte,  
 así complacerás a Dios único!  
 Oyeme, mi querido padre,  
 vete al mercado grande,  
 y compra una faja verde,  
 átame las blancas manos mías,  
 el joven te podría arañar,  
 y acometer el pecado grave,  
 y compra dos pañuelos de seda,  
 átame los ojos con un pañuelo,  
 el joven podría mirarte tristemente,  
 y acometer el pecado grave.  
 Átame la boca con otro pañuelo,  
 el joven podría insultarte,  
 y acometer el pecado grave.  
 Le obedeció Marko a la orilla del mar,  
 vase al mercado grande,  
 compra una faja verde,

I uzimlje dva svilena rupca,  
 Jednim veže crne oči sinu,  
 Drugim veže bila usta njemu,  
 A gjajnom ruke savezao,  
 Pa se vata noža okovata,  
 Ćide zaklat nejaka Stipana.  
 Na njega se crn oblak namače,  
 Iz oblaka nešto progovara:  
 – Boga tebi, Marko priko mora,  
 Ti ne kolji nejaka Stipana;  
 Tebe j' Bože samo iskušao,  
 Bi li njemu volju ispunio.  
 Ti ne misli Marko priko mora,  
 Ti ne misli misli svakojakih,  
 Ti si Bogu volju ispunio.  
 Al govorí sam Bog sa nebesa:  
 – Podji amo, Marko priko mora,  
 Podji amo u nebeske dvore!  
 (HNP1 1896:19-20)

compra dos pañuelos de seda.  
 Con un pañuelo ata los ojos negros,  
 con el otro ata su boca blanca,  
 con la faja le ata las manos.  
 Coge su puñal forjado,  
 va a degollar a pequeño Esteban.  
 Apareció una nube negra,  
 de la nube se oyó una voz:  
 – ¡Ay, tú, Marko, en la otra orilla del mar,  
 No mates a Esteban pequeño!,  
 Dios sólo te hacía la tentación,  
 si estás dispuesto a complacerle.  
 ¡Déjate los malos pensamientos,  
 conseguiste complacer a Dios!  
 Y le habla Dios del cielo alto:  
 – ¡Vete acá, Marko que estás en la otra orilla  
 del mar,  
 vete acá a la corte celestial!  
 (HNP1 1896:19-20)

## 19. Sveta Katarina

Kad priminu kralj Koščica  
 Osta Kate sirotica  
 Svega svita lipa ptica,  
 Al je prose tamo s mora  
 Svega česa svoga dvora  
 Za gospoje sluge svoje,  
 Služit će je kralj i bani  
 I ostali svi glavari.  
 Majka joj se njena šeće  
 Gori doli uz tavane,  
 Kad je bila blizu Kate  
 Kate bile knjige štije  
 Na prsim joj sunce grijе  
 A na čelu misec sjaje  
 A na glavi zlatna kruna;  
 Ter joj majka ovako veli:  
 – Tebe prose priko mora  
 Za gospoje sluge svoje  
 Svega česa svoga dvora,  
 Služit će te kralj i bani  
 I ostali svi glavari.  
 Kate majci odgovara:  
 – Od otole hitka ženo  
 Ne spominji moga mužа  
 Nek negine twoja duša,  
 Isus me je prstenova  
 Desnom rukom zlamenova  
 A livom je prstenova.  
 Kad to sluge očutiše  
 Pa se natrag povratiše  
 Ter gospodaru kazali:  
 – Kate kaže da ti neće,  
 Da je Isus prstenova,  
 Desnom rukom zlamenova.  
 Kad on sluge razumio  
 On je njima besidio:  
 – Bora vami sluge moje,  
 A vi kola opravite,  
 A na kola oštре koce,

## 19. Santa Catalina

Cuando murió el rey Koščica,  
 Kate quedó huérfana,  
 el ave más bonita.  
 Ya vienen los enviados,  
 de los reinos de ultramar;  
 siendo esposa de los reyes,  
 la servirían los príncipes y los *banes*,  
 también otros emperadores.  
 Su madre estaba pensando,  
 cómo decírselo a Kate.  
 Cuando iba a ver a Kate,  
 Kate leía libros blancos,  
 el sol relumbra en su pecho,  
 la luna brilla en su frente,  
 en su cabeza la corona de oro.  
 Su madre así le dijo:  
 – Vinieron los enviados,  
 de los reinos de ultramar;  
 siendo esposa de los reyes,  
 te servirán los príncipes y los *banes*,  
 también otros emperadores.  
 Kate dijo a su madre:  
 – Calla, mi desgraciada madre,  
 no me hables de marido,  
 para no cometer pecado,  
 soy de Jesús elegida,  
 con su diestra me esposó,  
 con su siniestra me bautizó.  
 Al oírla los criados,  
 emprendieron el camino de vuelta,  
 así dijeron a su señor:  
 – No quiere Kate ser tu esposa,  
 ella es de Jesús elegida,  
 con su diestra la esposó,  
 con su siniestra la bautizó.  
 Escuchando a sus criados,  
 el rey les ordenó:  
 – Oíd bien, mis criados,  
 preparadme una rueda,

A na koce oštare nože,  
A na nože oštare ustare,  
A na ustare Katarinu,  
Svu mi Katu razmagnite,  
Milosrdja neimajte.  
Toga jedva sluge dočekaše,  
Oni kola opraviše,  
A na kola oštare koce,  
A na koce oštare nože,  
A na nože oštare ustare,  
A na ustare Katarinu.  
Tri je puta vapijala,  
A četvrti ne moguše,  
Nego k nebu pogledaše.  
Isus joj je govorio:  
– Nu neboj se Katarino,  
Eto Isus k tebi leti,  
On će tebe zagrliti,  
U raj te hoće odvesti,  
S andelim čes pribivati,  
Slavu vičnju uživati.  
(IEF rkp. 182, 1881-1885:492-494)

una rueda de puñales,  
una rueda de cuchillos,  
una rueda de martillos,  
haced trizas a la Kate,  
no tengáis misericordia.  
Ya le obedecen los criados;  
prepararon una rueda,  
una rueda de puñales,  
una rueda de cuchillos,  
una rueda de martillos,  
ponen a Kate en la rueda.  
Tres veces lo resistió,  
mas la cuarta no podía,  
sus ojos al cielo subió,  
le dijo Jesús en el cielo:  
– No tengas miedo, Katarina,  
ya vuela Jesús a recibirte,  
Jesús te abrazará,  
y te llevará al paraíso,  
vivirás entre los ángeles,  
gozarás la gloria eterna.  
(IEF rkp. 182, 1881-1885:492-494)

## 20. Mali muž

– Zatekoh se, zatekoh se,  
 Da se neću udavati.  
 Prevarih se, udadoh se;  
 Nadjoh muža kolik spuža,  
 Poslah njega za kozami.  
 Svi kozari dojavise,  
 A moj mali ne dojavi.  
 Uzeh prelo i preslice,  
 Podoh njega potražiti,  
 I nađoh ga zavaljena  
 U velikoj jametini  
 U kozijoj stopetini.  
 Uzeh njega na ručice,  
 Ponesoh ga do kućice.  
 Metnuh njega na policu,  
 Dode maca, ogrebe ga,  
 Metnuh njega na ognjište  
 Skoči varka ožeže ga;  
 Bacih njega na putinu,  
 Al' eto ti grdne psine:  
 – Hoš odtalen pasji sine,  
 Tvoja nije to užina,  
 Neg' je moja to mužina.  
 (MH rkp. 72, 1880:21)

## 20. El marido chiquitín

– Hacía yo votos y promesas,  
 que nunca me casaría.  
 me timaron, me casaron,  
 con un palmo de marido.  
 Se iba a guardar las cabras,  
 ya a casa venían todos,  
 no hay rastro de mi marido.  
 Cogía yo el huso y la rueca,  
 lo buscaba por todas partes.  
 Lo hallaba bien acostado,  
 tumbado en una zanja,  
 en el rastro de una cabra.  
 Lo agarraba por sus manitas,  
 lo llevaba a la casita.  
 y lo ponía en un estante,  
 lo arañaba un gato malo,  
 y lo ponía en la chimenea,  
 lo quemaba una chispa,  
 y lo tiraba al camino,  
 allí venía un perro gordo:  
 – ¡Chucho!, ¡chucho!, perro gordo,  
 no es eso tu chuleton,  
 sino el mi marido picarón.  
 (MH rkp. 72, 1880:21)

## 21. Preljubnica (komična)

Šetao se Mikle mlad,  
kroz Budima bio grad.  
Gledala ga Jelena,  
plemenita gospoja.  
Pa govori Jelena,  
plemenita gospoja:  
– Oj, bora ti, Mikle mlad!  
Dodi meni na divan!  
Al' govori Mikle mlad:  
– Došo bi' ti na divan,  
al' je doma Erceg-kraj.  
– Ne boj ga se Mikla mlad.  
Nije doma Erceg-kraj.  
Sinoć kasno osedlo,  
jutros rano otišo.  
Onda pođe Mikle mlad  
k Jeleni na divan.  
Večeraše, igraše,  
u toj igri zaspaše.  
Kad eto ti Erceg-kraj,  
a govori Mikle mlad:  
– Kud ču sada jadan ja?  
Kad je došo Erceg-kraj,  
on govori Jeleni,  
plemenitoj gospoji:  
– Oj, bora ti, Jelena!  
Jesi l' dobro spavala,  
Jesi l' mene sanjala?  
Al' govori Jelena,  
(Zna Jelena lagati,  
i Hercegu kazati):  
– Čedo mi je plakalo,  
ni mi dalo spavati,  
ni o tebi sanjati.  
Al' govori Erceg kraj:  
– Od ormara kjuče daj!  
Govori mu Jelena:  
– Čedo mi je plakalo,  
kjuče mi je bacalo.

## 21. La adultera con los vecinos

Paseó el joven Mikle,  
por la ciudad de Buda.  
Le observaba Jelena,  
la dama de gran nobleza.  
A él le llamaba Elena,  
la dama de gran nobleza:  
– ¡Ay, tú, joven caballero!  
¡Sube, Mikle, a mi diván!  
Joven Mikle le decía:  
– Subir, yo bien subiría,  
mas rey Erceg en casa está.  
– No le temas, joven Mikle,  
el rey Ereceg no estaba,  
ayer su caballo ensilla,  
hoy temprano se marchaba.  
Al oírlo el joven Mikle,  
subía a ver a Jelena.  
Cenaron, también jugaron,  
y jugando se vencieron.  
Pero el rey Erceg ya vuelve.  
El joven Mikle decía:  
– ¡Ay de mí, cuitado!  
¿Dónde ahora me meteré?  
El rey Erceg que venía,  
decía a su Jelena,  
la dama de gran nobleza.  
– ¡Ay, la mi dama Jelena!  
¿Dormiste bien esta noche  
con tu marido soñaste?  
Y Jelena le decía  
(Sabe mentir bien Jelena,  
y le decía al rey Erceg):  
– Ay, que mi niño ha llorado,  
y los ojos no he pegado,  
contigo no he soñado.  
El rey Erceg le decía:  
– ¡Entrégame, mi Jelena,  
las llaves de mi armario!  
Y Jelena le decía:  
– Ay, que el niño ha llorado,  
y las llaves ha tirado.

Razjuti se Erceg-kraj,  
udre nogom u ormar.  
Ormar mu se otvori,  
Mikle mu se pokloni.  
Al govori Erceg kraj:  
– Ne boj me se, Mikle mlad!  
Kad sam i ja bio mlad,  
ja sam bio gori vrag:  
u koprivi spavao,  
koprive me žarile,  
gospođe me žalile,  
kod sebe me stavile.

(Delić IEF rkp. 1621, 1997:42-43)

Grande ira tomó al rey,  
el armario con pie batía,  
el armario se le abrió,  
el joven Mikle se le inclinó.  
– ¡No me temas, joven Mikle!  
Cuando joven era yo,  
era un diablo aún mayor;  
los vallados me saltaba,  
dormía entre las ortigas,  
las ortigas me quemaban,  
las damas se lastimaban,  
y en sus alcobas dormía.  
(Delić IEF rkp. 1621, 1997:42-43)