

Simona Delić

(Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb)

SLAVONSKE INAČICE PJESME O DJEVOJCI- RATNICI U HRVATSKOJ USMENOJ TRADICIJI U KOMPARATIVNOM KONTEKSTU: KNJIŽEVNO-ANTROPOLOŠKI PRISTUP ZAPLETU I LIKU

UDK: 821.163.42.09-1:398

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 12. 4. 2014.

Članak analizira hrvatsku usmenu tradiciju međunarodnog baladnog tipa o djevojci-ratnici osvrćući se posebno na slavonske varijante te pjesme iz devetnaestostoljetnih rukopisa Matice hrvatske. Ove varijante oprimjeruju i neka sporna folkloristička pitanja, kao što je ono o načinu transmisije usmene tradicijske balade. Posebno naglašava estetske kvalitete usmenopjesničkog diskurza pjesme čiji mikro- i makrosvijet otkriva renesansni etos pjesme.

Ključne riječi: međunarodna balada o djevojci-ratnici, slavonske varijante iz rukopisa Matice hrvatske, interkulturalni kontakti

Uvodna razmatranja

U ovome članku pozabavit ćemo se posebno slavonskim inačicama pjesme o kojoj je u folklorističkim studijama u nas i u svijetu već dosta pisano. Poslužiti će nam te varijante i za interpretaciju nekih spornih folklorističkih pitanja, kao što je ono o načinu transmisije usmene tradicijske balade u svjetlu rasprava o memorizaciji i improvizaciji, te za revidiranje teze o “epskim” i “epsko-lirskim” dominantama na primjeru žanra jednog međunarodnog baladnog tipa, onoga o djevojci-ratnici.¹ Kad je pak o međunarodnoj baladi o djevojci-ratnici riječ, novum ovoga članka jest uvođenje u raspravu o međunarodnom porijeklu pjesme i sefardske usmene baladne tradicije koja

¹ Ta se teza formirala potaknuta jednim razgovorom s prof. dr. sc. Davorom Dukićem koji me i potaknuo da se pozabavim tom tezom, još tijekom izrade mogega magistarskog rada.

vjerujemo da je odigrala važnu ulogu, kao i talijanska (Lo Nigra) i neke od reprezentativnih tradicija tzv. romanskog baladnog areala, važnih za shvaćanje usmenopjesničkih tradicija iz balkanskog baladnog areala. Ovi su uvidi rezultat usporedne analize tridesetak varijanti iz hrvatske usmenopjesničke tradicije i još mnogo drugih balada iz europskih baladnih tradicija koje smo analizirali primijenivši neke uvide povijesno-geografske metode koji vjerujemo da bi mogli donijeti još neke značajne uvide o stvaranju usmenopjesničkog jezika, ili književnih protusvjetova, kako je to slučaj, primjerice, i u studiju hispanskog romancera. Reference o ovoj baladi u hrvatskoj usmenoj tradiciji raspršene su uglavnom u predgovorima i pogovorima antologija zbirki Olinka Delorka i akademkinje Maje Bošković-Stulli.

Hrvatska tradicija proučavanja balade i hrvatska usmena tradicija pripovijedanja balade o djevojci ratnici

U nas se tom pjesmom posebno pozabavila nedavno preminula akademkinja Maja Bošković-Stulli, zacrtavši i širi komparatistički kontekst usporedbe, kao i etnološki kontekst bavljenja tom pjesmom.² U ovome članku zanimat će nas posebno pripovjedne sekvence te balade koju slavonske varijante dijele s pjesmama iz drugih područja Hrvatske, koje analiziramo u nastavku, ali i s pjesmama istoga tipa iz drugih europskih baladnih tradicija. Ta bi nam analiza trebala pomoći da donesemo zaključke o eventualnom porijeklu te pjesme u hrvatskoj usmenoj tradiciji, kao i o interkulturalnim kontaktima koji su mogli dovesti do preuzimanja ovog baladnog zapleta u usmenu tradiciju Slavonije i u druge dijelove Hrvatske. Zadatak nije osobito težak jer gotovo da i nema varijante pjesme o “djevojci-paši”³ na hrvatskom usmenopjesničkom prostoru koja nema razrađene sve pripovjedne sekvence “južnoeuropskog” tipa te međunarodne balade poznate pod različitim naslovima (*La doncella guerrera*, *La fanciulla guerriera* itd.). Moramo se složiti s pretpostavkom glasovitog mađarskog folklorista Lajosa Vargyasa⁴ kako je upravo slavonska varijanta pjesme mogla odigrati važnu ulogu u rasprostranju tog zapleta i izvan Hrvatske, s obzirom na njegovu pretpostavku da je

² Maja Bošković-Stulli, *Narodne epske pjesme II, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 25 (Zagreb: Matica hrvatska; izd. poduzeće Zora, 1964). Simona Delić, “Susret s Majom i s Majinom metodom”, *Književna republika* 10-12 (2013), 117-139.

³ Evo nekih naslova pod kojima se ta pjesma objavljivala u zbirka: «Hrabra divojka», «Marta i otac joj», «Žensko junaštvo», «Kraljevića Mande», «Mlada sultanija», «Dunčićeva Romanija», «Prilipa Jovana», «Ivanija ban Ivana» itd. Usp. pjesme u zbirka koje se navode u objašnjenju pjesama u Maja Bošković-Stulli, *Narodne epske pjesme II, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 25 (Zagreb: Matica hrvatska; izd. poduzeće Zora, 1964), 109-112, 270-271.

⁴ Imali smo sreću moći konzultirati kopiju te knjige u Fundaciji Ramón Menéndez Pidal u Madridu u Španjolskoj 2000-2003. godine.

balada i u mađarsku tradiciju ušla upravo iz Hrvatske. Naravno, postoje i (lirske) iznimke, jedna je od njih i slavonska varijante pjesme iz Bogdešićeva rukopisa, kao i također slavonska kontaminirana Lovretićeva varijanta.

Vjerujemo, ipak, kako je upravo hrvatska južna mediteranska pjesnička tradicija s dugom tradicijom prepletanja s drugim mediteranskim tradicijama, te njihovim usmenoknjiževnim i pisanim artefaktima, odigrala presudnu ulogu i dala osnovni ton i strukturu i pjesmama iz Slavonije, koje su onda bile preuzete i u mađarsku tradiciju. Kad je o hrvatskom pjesničkom prostoru riječ, treba računati na višesmjernje utjecaje (npr. sefardske i talijanske tradicije, posebno na pripovjedno razrađeniye mediteranske inačice pjesama). I Lajos Vargyas svoju opsežnu komparatističku studiju gradi na pretpostavci o utjecaju francuske viteške epike na mađarsku usmenopjesničku tradiciju. U širem kontekstu europske baladne tradicije hrvatske su pripovjedne pjesme, tj. balade, dakle, bliže pripovjedno razgranatijem južnom mediteranskom baladnom tipu nego srednjoeuropskom, primjerice njemačkom. Raspricana slavonska Zdjelarevićeva varijanta vjerojatno se ne može dovesti u vezu s tradicijom balkanske (guslarske) epike, s obzirom da i sâm autor i zapisivač zbirke u uvodu navodi kako su mu pjesme kazivale žene koje balade kazuju plešući u kolu. Sami naslovi pjesama svjedoče o važnosti lirske komponente i u vrednovanju zapisivača pjesama.

U jednoj slavonskoj varijanti, onoj Matičinog sakupljača, učitelja Petra Bogdešića, spominje se i topos “mora” u pripovijedanju o pokušaju otkrivanja pravoga djevojičinog identiteta plivanjem, što također upućuje na bliskost s mediteranskom ekološkom nišom. Međutim, u drugoj varijanti iz XIX. stoljeća iz Slavonije, onoj iz rukopisa učitelja Mate Zdjelarevića, mnogo opširnijoj od one Bogdešićeve, mjesto odigravanja “provjere identiteta” jest Dunav, što je možda i slavonski “ekotip”. Iako, primjerice, varijanta iz Otoka, blizu Vinkovaca, iz rukopisa Josipa Lovretića,⁵ donosi “kontaminiranu varijantu” u kojoj glavni likovi nisu otac i kći, nego brat i sestra.⁶ Odsustvo

⁵ Josip Lovretić, *Narodne pjesme iz Otoka i Komletinca*. 1885 i 1886, Prijepis rukopisa Matice hrvatske, br. 140, koji se čuva u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, pod signaturom 149, 55.

⁶ O problemu kontaminacije zapleta se u nas, koliko nam je poznato, do sada nije pisalo zato što i tipološko tumačenje pripovjednih pjesama nije uhvatilo korijena, izvan tipološke podjele pjesama u antologijama. O problemu kontaminacije usp. Flor Salazar, «Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional». U *De Balada y Lirica. Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero*. Diego Catalán, J. Antonio Cid et al ur. (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 1994), 323-343. U knjizi *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi* (Nagrada Društva hrvatskih sveučilišnih profesora i drugih nastavnika) pokušali smo na kraju knjige donijeti tipološku podjelu hrvatske pripovjedne pjesme iz zbirke Matice hrvatske. Nadamo se da ćemo u dogledno vrijeme uspjeti formirati katalog mediteranske pripovjedne pjesme, koji se sada nalazi u mojemu privatnom obiteljskom arhivu.

većeg broja varijanti, ali i načini oblikovanja glavnoga lika u tim pjesmama koje su kazivale ženske kazivačice, nalikuju ipak više oblikovanju značenjskih sastavnica lika u smjeru mediteranskog kompleksa “časti i srama”,⁷ s njegovim repetitivnim oblikovanjem proba iskušavanja djevojčina identiteta, unatoč svojem dominantno lirskom karakteru zapleta i oblikovanja lika. Slavonske varijante pjesme, one iz rukopisa učiteljâ Mate Zdjelarevića⁸ i Petra Bogdešića,⁹ po pripovjednim sekvencama slične su tako i “zapadnim”, zagrebačkim varijantama, primjerice, varijanti iz rukopisa Augusta Šenoa,¹⁰ koja donosi vjerojatno literariziranu “retuširanu” varijantu, kao što je uobičajeno primjerice i u drugim europskim baladnim tradicijama.¹¹ Posebno joj po svojem lirskom karakteru sliči varijanta iz rukopisa Petra Bogdešića, pa ova pjesma postaje simptomatična za tumačenje tipa usmenopjesničkog diskurza tipičnog za hrvatsku usmenu baladnu tradiciju koja se, vjerujemo, teško može protumačiti u kategorijama “baladne”, tj. “epsko-lirske” ili “ep-ske” dominante pjesničkog diskurza, koju je predložio još Alois Schmaus, za cijeli teritorij Hrvatske.¹² Poslovičan nedostatak zapisa slavonskog folklorista vjerojatno nije jedini razlog “lukavog” (Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant)¹³ izmicanja strogo žanrovskom kategoriziranju. U svakom slučaju, pjesma oprimjeruje postojanje ne samo osi sjever-jug, nego i osi istok-zapad što “hrvatski prostor određuje izvana”, “za razliku od opreke sjever-

⁷ Candace Slater, “The Romance of the Warrior Maiden: A Tale of Honor and Shame”. U *El Romancero hoy: historia, comparatismo, bibliografía crítica. 2o. Coloquio Internacional. University of California, Davis*. Ur. Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, CILAS, University of California, San Diego, University of California, Davis, 1979), 167-182.

⁸ Cf. Mato Zdjelarević, *Narodne pjesme iz Odvoraca i Sibirja*, 1886. Prijepis rukopisa Matice hrvatske s predgovorom dr. Vinka Žganca, pohranjen u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, br. 151/54, 16.

⁹ Cf. Petar Bogdešić, *Hrvatske narodne pjesme iz Dragovaca kraj Oriovca. Po narodu ih skupio Petar Bogdešić, pučki učitelj*, god. 1885. Prijepis rukopisa Matice hrvatske, br. 57, koji se čuva u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, pod signaturom 234/56, 28-29.

¹⁰ Cf. August Šenoa, *Narodne pjesme i pripovijetke. Iz ostavštine Augusta Šenoa*. Prijepis rukopisa Matice hrvatske br. 19, koji se čuva u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu, pod signaturom 1032, 1882, 25-26.

¹¹ Diego Catalán, *El Archivo del Romancero. Patrimonio de la Humanidad. Historia documentada de un siglo de Historia*. 2 toma (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal; Seminario Menéndez Pidal Universidad Complutense de Madrid, 2001).

¹² Alois Schmaus, “Vrste i stil u usmenom pjesništvu”. U *Usmena književnost: izbor studija i ogleđa*. Maja Bošković-Stulli ur. (Zagreb: Školska knjiga, 1971), 59-64.

¹³ Marcel Detienne, Jean-Pierre Vernant: *Lukava inteligencija u starih Grka* (Zagreb: Naklada MD, 2000).

jug kao nečega što ga određuje iznutra”.¹⁴ Intenzivno istraživanje pojedinih regija Republike Hrvatske u XX. stoljeću, posebice mikroregija, možda i oprimjeruje takve epske ili epsko-lirske dominante, pa je “epska” dominantna poslovično tipična za dalmatinske otoke i Dalmatinsku zagoru, dok je “epsko-lirska” ili “baladna” dominantna tipična za Istru ili Međimurje. No, čim se odmaknemo prema pojedinačnim “baladnim tipovima”, jer zahvaljujući zanosu romantičnih pjesnika balade također poznaju svoje “Crvenkapice” ili “Trnoružice”, i pokušamo pratiti povijesni nastanak i usvajanje jezika neke priče uz pomoć usporedbe velikog broja varijanata, ovaj zaključak “isklizava” u smjeru “memorizacije” povijesno, tradicijskom zajednicom ovjetrovljene priče i njezine originalne reprodukcije u skladu s individualnim talentom kazivačica, čija su imena zabilježili vrijedni Matičini zapisivači. Slavonske varijante tako otkrivaju iznenađujuće formularne sličnosti i s dalmatinskim varijantama (primjerice, po početnoj formuli-incipitu o deset sestara), kao i s istarskima. Duga varijanta pjesme iz Zdjelarevićeva rukopisa, te kraća varijanta iz Bogdešićeva, potvrđuju gore navedeni zaključak.

U okvirima opće i komparativne književnosti, balada o djevojci-ratnici jedna je od prvih balada koje su ušle ne samo kao tema, nego i kroz preuzimanje pjesničkog diskurza u tkivo pisane, umjetničke književnosti i to upravo u formi panhispanske romance “La doncella guerrera”.¹⁵ Kroz povijest novovjekovne književnosti kasnije će balade biti preuzimane upravo u tekstove drama i opet kao tema (npr. Shakespeareov “Kralj Lear”),¹⁶ ili kao pjesnički diskurz (“Vos labraré un pendón” Luisa Véleza de Guevare, suvremenika glasovitog pisca Zlatnoga vijeka španjolske književnosti, Lope de Vege) o čemu je dosta pisano upravo u okvirima prepletanja usmene i pisane španjolske književnosti.

Evo nekih slavonskih varijanti međunarodne balade o djevojci-ratnici:

¹⁴ Cf. Stanko Andrić, «Deset debelih godina (osvrta na prvo desetljeće časopisa *Scrinia Slavonica*)». *Scrinia Slavonica. Godišnjak Podružnice za povijest Slavonije, Srijema i Baranje Hrvatskog instituta za povijest* 11 (2011), 455-469.

¹⁵ Carmen Bravo-Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)* (Madrid: Sociedad General Española de Librería, S.A. Evaristo San Miguel, 1976).

¹⁶ *Encyclopedia of Folklore and Literature*. Mary Ellen Brown, Bruce A. Rosenberg ur. (Santa Barbara, California, Denver, Colorado, Oxford, England: ABC-CLIO, 1998), 351-353.

1. varijanta međunarodne balade

MANDALINA, KĆER STARINE NOVAKA,
IDE ZA OTCA NA VOJSKU.

Često knjiga Bosnu prelazila
Od Alage pa do Asanage.
Kad je došla star milom Novaku
Da on ide na carevu vojsku,
Ljuto plače star mili Novače:
Mili Bože i mila Marijo!
Nemam mužka od srca svojega
Tko bi za me vojsku vojevao,
Samo jednu ćerku Mandalinu.
To dočula ćerka Mandalina,
Pa je svome babi govorila:
Šut ne plači star mili Novače!
Kupuj meni gospodsko odilo,
Pa me pulaj pucem do pojasa,
Da nemore ni jabuka projti,
A kamo li ruka od junaka.
Ja ću za te vojsku vojevati.
Što je ćera babi govorila,
To je babo ćeru poslušao.
Kupuje joj gospodsko odilo,
Pa ju pula pucem do pojasa,
Od pojasa do bijela vrata,
Da ne more ni jabuka proći,
A kamo li ruka od junaka,
Pa ju šalje na carevu vojsku.
Kad je došla lipa Mandalina,
Kad je došla na carevu vojsku,

Sva se vojska za njom okrenila,
Al ju nitko poznati ne može,
Il je mužka il je ženska glava.
Al govori prid vojskom vojvoda:
Na milosti care gospodaru!
U ‘voj vojski neznana delija,
Al je nitko poznati nemore,
Il je mužka il je ženska glava.
Govori mu care gospodaru:
Vodi vojsku prid vojskom vojvodo,
Vodi vojsku na tijo Dunavo!
Ako bude ona ženska glava,
Neće moći Dunaj preplivati,
Ako bude ona mužka glava,
Preplivat će tamo i ovamo,
I pod puškom i pod britkom ćordom
I pod onim teškim buzdovanom.
Vodi vojsku prid vojskom vojvoda,
Vodi vojsku na tijo Dunavo
Ponajprije neznana delija
Ponajprije u Dunav unigje,
Priplivala tamo i ovamo
I pod puškom i pod britkom ćordom
I pod onim teškim buzdovanom.
Al je nitko poznati ne može,
Il je mužka il je ženska glava.
Al govori prid vojskom vojvoda:
Na milosti care gospodine!
Ja sam išo na tijo Dunavo.
Ponajpridnja neznana delija
Ponajprije u Dunav unide,
Priplivala tamo i ovamo,

Al je nitko poznati ne more,
Il je muška il je ženska glava.
Progovara care gospodine:
Vodi vojsku prid vojskom vojvoda,
Vodi vojsku bedemu na vrata!
Ako bude ona ženska glava,
Neće moći bedem priskočiti.
Ako bude ona muška glava,
Priskočit će tamo i ovamo,
I pod puškom i pod britkom ćordom
I pod onim teškim buzdovanom.
Vodi vojsku prid vojskom vojvoda,
Vodi vojsku bedemu na vrata.
Ponajpridnja lipa Mandalina,
Ponajpridnja u bedem unide.
Priskočila tamo i ovamo
I pod puškom i pod britkom ćordom
I pod onom teškim buzdovanom,
Al je nitko poznati ne more.
Al govori prid vojskom vojvoda:
Na milosti care gospodine!
Ja sam išo bedemu na vrata.
Ponajpridnja ne znana delija
Ponajpridnja na bedem unide.
Priskočila tamo i ovamo,
I pod puškom i pod britkom ćordom
I pod onim teškim buzdovanom,
Al je nitko poznati ne more,
Il je muška il je ženska glava.
Njem govori care gospodine:
Vodi vojsku prid vojskom vojvodo!
Vodi vojsku na Nove Pazare

Gdi su same zlačene preslice
I k otomu prava i olova.
Ako bude ona ženska glava,
Kupovat će zlačene preslice.
Ako bude ona muška glava,
Kupovat će prava i olova.
Vodi vojsku prid vojskom vojvoda
Vodi vojsku na Nove Pazare.
Kad su pošli na Nove Pazare
Knjigu piše lipa Mandalina,
Knjigu piše staroj miloj majki,
Staroj majki i starom babajki:
Mili Bože i mila Marijo!
Stara majko i stari babajko!
Nemogu vam više vojevati,
Popucaše puca na prsašćih.
Kad su došli na Nove Pazare,
Tudi se je dositila mlada.
Ne kupuje zlačenih preslica,
Već kupuje prava i olova.
Tu je Mandi Bog i sreća bila,
Pa se vojska razpustiti dala.
Kad je pošla lipa Mandalina,
Kad je pošla dvoru bijelomu,
Kad je došla bliže bijela dvora,
Zapivala lipa Mandalina,
Ženskim grlom a momačkim glasom:
Mili Bože i mila Marijo!
Vojevala lipa Mandalina,
Vojevala devet godin dana,
Al je nitko poznati ne more,
Il je muška, il je ženska glava.

Ta budale Senjanina Iva!
Koji biše pred vojskom vojvoda,
Lipu ti je ticu uvatio,
Al je nije perutat umio.
To izreče, pa u dvor uteče.¹⁷

2. varijanta.

Majka hrani devet djevojaka
I desetu nosi pod pojasom.
Boga moli da joj mužko bude.
Kad se rodi, ono ženska glava.
Ljepo joj je ime nadievala,
Ljepo ime Ančica djevojka.
Kad je Anki devet godin bilo,
Dođe knjiga starom milom babi,
Da on ide vojsku vojevati.
Al govori star mili babajko:
“Boraj vama devet djevojaka,
I deseta Ančice djevojko,
Koja ć’ za me vojsku vojevati?”
Sve devet jih u zemlju gledalo,
Sam negleda Ančica djevojka.
Al govori Ančica djevojka:
“Boraj vama star mili babajko,
Dajte meni sve novo odielo,
Koje nije na sunašcu bilo,
Ja ću za vas vojsku vojevati.”
Vojevala Ančica djevojka,

¹⁷ Mato Zdjelarević, *Narodne pjesme iz Odvoraca i Sibinja*, 1886. Prijepis rukopisa Matice hrvatske s predgovorom dr. Vinka Žganca, pohranjen u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu.

Vojevala devet godin dana,
Nitko ne zna da je ženska glava.
Kad je Anki devet godin bilo,
Piše knjigu pred vojskom vojvoda,
Piše knjigu caru gospodaru:
“Boran tebi care gospodare,
U vojski mi neznanan delija,
Junačkoga tiela i odiela,
Djevojačkog hoda i govora.”
Odgovara care gospodare:
“Peljaj vojsku na Nove pazare,
Ako bude bila ženska glava,
Mašat će se prelca i vretenca;
Ako bude bila mužka glava,
Mašat će se praha i olova.
Ako tude dobit ju nemožeš?
Peljaj vojsku na no sinje more,
Ako bude bila ženska glava,
Neće moći mora preplivati.”
To nestoji pred vojskom vojvoda,
Pelja vojsku na Novepazare.
Mudra bila Anica djevojka,
Mudra bila, mudro se sjetila,
Nemaša se prelca ni vretenca,
Već se maša praha i olova.
To nestoji pred vojskom vojvoda
Pelja vojsku na no sinje more.
Ponaj prvo neznana delija,
Ponaj prvo more preplivala.
A u lievoj pušku pridržala.¹⁸

¹⁸ Petar Bogdešić, *Hrvatske narodne pjesme iz Dragovaca kraj Oriovca. Po narodu ih skupio Petar Bogdešić, pučki učitelj*, god. 1885., 28-29.

Pripovjedna struktura međunarodnog baladnog tipa pjesme o djevojci amazonki u hrvatskoj usmenopjesničkoj tradiciji

Pjesma poznata u hrvatskom folkloru pod različitim imenima, zastupljena je i u različitim metrima: 1. kao kratka zgusnuta lirski balada u kojoj nema iskušavanja spolnog identiteta, nego samo kao njegovo razotkrivanje (npr. u varijanti F. Kurelca¹⁹ ili u pjesmi iz *Erlangenskog rukopisa*²⁰ kojima je zajednički motiv tužaljke neprepoznate djevojke); 2. najveći ih je broj ipak u desetercu (4+6), ili u dvanaesteru, u kojima izostaje motiv poziva oca u vojsku, a opće je pravilo početak *in medias res*; 3. kao pripovjedna pjesma u osmercima.²¹

Kad je riječ o vezama pojedinih dijelova hrvatske tradicije jedne s drugom, moguće je uočiti rasprostranjenost po čitavom teritoriju Republike Hrvatske - od Slavonije do Žumberka, od Karlovca do Novog Vinodolskog i Istre, te od srednje Dalmacije, Zagore, otoka (Hvara, Korčule) do Dubrovnika (Luke na Šipanu). Najstarija verzija, ona iz Erlangenskog rukopisa, nije najbližija hrvatskom "ekotipu" (L. Honko), za koji je karakteristična tužaljka djevojke uz pratnju tambure kako nitko nije prepoznao njezin identitet u sekvenciji koja prethodi otkrivanju djevojčina identiteta.

C. Fuentes je distribuciju španjolskog jezika na južnoamerički kontinent usporedio s rasipanjem dragoga kamena koje je zablistalo novim, još blistavijim sjajem u novoj sredini.²² "Evergreen" povijesno-geografska metoda,²³ primijenjena na studij romancera, ali i drugih europskih baladnih tradicija, uspijevala je kroz cijelo XIX. i XX. stoljeće pokazati smjerove jezičnih i književnih utjecaja na širokom geografskom području na velikom uzorku različitih tipova tradicijskih balada i romanci.

¹⁹ Fran Kurelac, *Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah Šoprunskoj, Mošonskoj i Železnoj na Ugrih / skupio Fran Kurelac [starinom Ogulinac, a rodom iz Bruvna u Krbavi]* (Zagreb: Slovi Dragutina Albrechta, 1871), br. 458, 156-157.

²⁰ Gerhard Gesemann, *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama* (Sr. Karlovci: Srpska manastirska štamparija, 1925).

²¹ Međutim, vjerujemo kako eventualna statistička obrada stiha ne bi dala iste rezultate o povijesti širenja pjesama na području današnjeg teritorija Republike Hrvatske, kao što su to mogle primjerice studije rasprostiranja pojedinačnih formula romanci na prostoru Iberijskog poluotoka u radovima Suzanne H. Petersen. Možda bi otkrile neke izolirane, "neobične" koincidencije pjesničkoga diskurza u raznim hrvatskim regijama. Zoran Kravar, *Tema «Stih»* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1993). Ponavljanje u baladi i ponavljanje balada dobiva svoj puni smisao tek u proučavanju prepletanja s pisanom književnošću.

²² Cf. Carlos Fuentes, *El espejo enterrado* (Madrid: Taurus bolsillo 1997).

²³ Lauri Honko, "Four Forms of Adaptation of Tradition". *Studia Fennica* 26 (1979/1980), 19-33.

Sličnu su funkciju kod nas imali uvidi Aloisa Schmausa o tzv. “epskim” i “epsko-lirskim dominantama”, iako je u nas na cijelom prostoru zabilježena mnogo veća jezična varijabilnost unutar dijalektalnih književnih idioma (poglavito onoga štokavskoga), što je najčešće tumačeno različitim oblicima transmisije usmenih pjesama — improvizacijom, odnosno, memorizacijom. Brojne pojedinačne studije Maje Bošković-Stulli i Olinka Delorka svjedoče o toj varijabilnosti. Međutim, dok su pojedinačne studije jednoga Diega Catalána-Menéndeza Pidala ili Samuela G. Armisteada na velikom broju uzoraka pojedinačnih baladnih tipova jasno uspjele razgraničiti razlike u diskurzu, fabuli i sižeju pojedinih regija, a nadasve različite zaplete (sižee) pojedinih regija (npr. katalonske, kastiljske, istočnosefardske, marokanske itd.), naša interpretacija pripovjedne pjesme o “djevojci-paši” pokazala se “neposlušnim egzemplom” za oprimjerenje analognog uvida za hrvatski usmenopjesnički prostor. Činjenica jest da je i na ovim primjerima bilo moguće uočiti izraženiji epski ili baladni pjesnički modus, ali u interpretaciji pripovjednih sekvenci te pjesme široke rasprostranjenosti takvu “epsku” ili “baladnu” dominantu nije bilo moguće uočiti na razini tzv. međunarodnog baladnog tipa zbog metaforičnosti pjesničkog jezika te balade!

Razdioba narativne strukture pripovjednih pjesama na sekvence omogućava lakše uočavanje interkulturalnih posudbi i međusobnih utjecaja, kako na razini hrvatske usmene tradicije, tako i na razini međunarodnih kulturnih prepletanja. Semiotička teorija D. Catalána,²⁴ oprimjerena na širokom uzorku hispanskog romancera, polazi od pretpostavke kako pojedini motivi mogu ulaziti u tradiciju neovisno o cjelokupnoj narativnoj strukturi pjesme.²⁵ Analize interpretacije uključuju 1. analizu pjesničkog diskurza sačinjenog od formula; 2. analizu sižea i fabule. U radovima Diega Catalána i suradnika — za razliku od “lordparryjevske” *oral theory* škole koja ima brojne sljedbenike diljem svijeta, kao i neotradicionalistička škola u studiju romancera — formula je shvaćena kao *metafora* koja može stati uz bok diskurzu pisane književnosti. Ove variraju lokalno i regionalno i mogu se “prevesti” na jezik sekvenci. Varijabilnost formula smatra se “otvorenom”, kao što se “otvorenom” promatra i cijela pripovjedna struktura, dakle diskurz, fabula i sižee, u kojima posebni stupanj “otvorenosti” pokazuje rasplet.²⁶ Sami smo u knjizi *Između klevete i*

²⁴ Cf. *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo I*. Diego Catalán, J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano i Sandra Robertson ur. (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984), 17-25.

²⁵ Cf. Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 2a. Memoria, invención, artificio* (Madrid: Siglo Veintiuno editores, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998), 109-144.

²⁶ Cf. Diego Catalán, *Teoría general*, 89-110; Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 1a. Los textos abiertos de la creación colectiva* (Madrid: Siglo Veintiuno editores, Fundación Ramón Menéndez Pidal), 1997; Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral*.

kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi,²⁷ kao i u knjizi *Silva Hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji*²⁸ imali u vidu i ovu semiotičku teoriju usmenog pjesništva kad smo predložili 4 zapleta hrvatske usmene balade. Riječ je o sljedećim zapletima: 1. balade reda; 2. balade kazusi; 3. balade o smrti; 4. balade sa spriječenim krimenom. U knjizi “*Silva Hispanica...*”, kao i u ovoj studiji, oslonili smo se i na teoriju čitateljskog odgovora, koja polazi od pretpostavke o metaforičkom potencijalu usmenoknjiževnog teksta. Radovi Diega Catalána o metaforičnosti usmenopjesničkog diskurza španjolskih romanci, uvidi koji se mogu protegnuti po našem mišljenju i na shvaćanje žanra balade općenito, omogućili su nam da “preskočimo” raspravu o memorizaciji i improvizaciji kao neprijeporno dvama različitim oblicima transmisije usmenih pjesama. Važnijom nam se učinila činjenica da ove pjesme kazuju uglavnom ženske kazivačice.²⁹

Za potrebe ovoga članka pregledali smo prijepise rukopisnih zbirki Matice hrvatske koje se danas čuvaju u Institutu za etnologiju i folkloristiku, a čiji se originali čuvaju u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Balade, njih oko tridesetak, lokalizirali smo zahvaljujući popisu varijanata sada već klasičnih zbirki antologija usmenog pjesništva iz XX. stoljeća O. Delorka, te M. Bošković-Stulli.³⁰ To zacijelo ne iscrpljuje bogati fond rukopisnih zbirki koji je pohranjen u Arhivu rukopisa Matice hrvatske HAZU-u u Zagrebu, ali nam je zajedno s komparatističkom građom iz Deutsches Volksliedarchiva u Freiburgu u Njemačkoj, te onom koja je pohranjena u Arhivu Ramón Menéndez Pidal u Madridu u Španjolskoj, poslužila kao reprezentativan uzorak za tip komparatističke i književno-antropološke interpretacije s kojima smo željeli suočiti hrvatsko pripovjedno pjesništvo ovoga baladnoga tipa.³¹

Parte 2a. Memoria, invención, artificio. (Madrid: Siglo Veintiun editores, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1998).

²⁷ Cf. Simona Delić, *Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi* (Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1997).

²⁸ Cf. Simona Delić, *Silva Hispanica. Komparativna studija o žanru balade u modernoj hrvatskoj i španjolskoj usmenoj tradiciji* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2011).

²⁹ Mary P. Coote, «Women’s Song in Serbo-Croatian». *Journal of American Folklore* 356 (1977), 331-338.

³⁰ Cf. Maja Bošković-Stulli, *Narodne epske pjesme II, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 25* (Zagreb: Matica hrvatska: izd. poduzeće Zora, 1964), 109-112, 270-271.

³¹ Istraživanje ne bi bilo moguće provesti bez neprocjenjive pomoći, financijske i infrastrukturne, mnogih pojedinaca i institucija: Instituta za etnologiju i folkloristiku, Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske, Ministarstva za inozemne poslove Kraljevine Španjolske, Open Society društva iz New Yorka, Deutsches Volksliedarchiva iz Freiburga u Njemačkoj, Deutsche Akademische Austauschdienst Savezne Republike Njemačke. Popis zahvala pojedincima, prijateljima, profesionalcima i kolegama bio bi predugačak da ga do-

Ono što nas je iznenadilo tijekom čitanja i interpretacije pripovjednih sekvenci jest nevjerojatno pjesničko umijeće kreativne repetitivnosti u velikom broju varijanti na velikom geografskom prostoru. Pripovjedne sekvence 1. Poziv na vojsku ostarjelom ocu; 2. Razgovor kćeri i oca; 3. Prerušavanje djevojke; 4. Sumnja u djevojčin identitet; 5. Savjeti kako otkriti djevojčin identitet i kušnje; 6. Odlazak/ ili bijeg iz vojske; pa ponekad i 7. Potjera; 8. Povratak kući i 9. Vjenčanje, omogućuju nam da zaplet ove pjesme iščitamo i kao svojevrsni traktat o strategijama ratovanja i nadmudrivanja,³² možda i o svojevrsnoj “tihoj diplomaciji” koja je isuviše rijetko sprečavala “epske” zaplete novije hrvatske povijesti. Naravno, lokalni pjesnički idiomi metaforički zaodijevaju zaplete na različite načine uz veliku varijabilnost pjesničkih idioma-metafora. Pripovjedač uvijek ponavlja jednu te istu memoriziranu priču koju je ovjerala tradicija, zaodijevajući jezik priče u različita lingvistička ruha koja se ponekad odlikuju velikim stupnjem originalnosti.

Zaplet balade

Prema nekim filozofima (Makarovič), dobrovoljno razotkrivanje identiteta općenito je karakteristično za balkanske varijante, dok je neželjeno priznavanje identiteta karakteristično za zapadnomediterranske verzije te pjesme.³³

Ako bismo se sada željeli osvrnuti na primjere ovoga baladnoga tipa u Hrvatskoj u kojima se čini da jedna varijanta izvire iz narativnih mogućnosti druge pjesme, mogli bismo primijetiti da se u baladi-pripovjednoj pjesmi-kazusu o djevojci-amazonki sukobljuju i prepleću dvije suprotstavljene sastavnice ženskoga lika koje se opliću oko jezgre ženstvenosti i sazrijevanja.

Tako se stječe dojam kao da se sukobljuju dva različita zapleta. S jedne strane, prepoznati djevojku znači i osvojiti je. S druge strane, ostati neprepoznata znači sačuvati tajnu svojega i obiteljskoga identiteta.

Vjerujemo kako je jedna od vrlo učestalih teza s kojima su započinjale filološke i folklorističke studije o ovoj europskoj baladnoj pjesmi — a to je teza kako su te pjesme česte u onih naroda u kojima su žene sudjelovale u ratovanju — imala dalekosežan utjecaj na povijest proučavanja samoga usmenopjesničkog diskurza. Ne zato što bi se te studije posebno bavile upravo baladom o djevojci ratnici. Poznato je kako je hrvatsko, pa i šire južnoslavensko pjesništvo često služilo za egzemplificiranje polemike pripadnika tzv. *oral theory*

nesemo na ovome mjestu. Zahvaljujem kolegici †Olgici Tomik koja je unijela u kompjutor sve meni dostupne varijante pjesama.

³² Johan Huizinga: *Homo ludens: o podrijetlu kulture u igri* (Zagreb: Naprijed, 1992).

³³ Maja Bošković-Stulli, «Pjesma o prurušenoj djevojci». *Usmena književnost: izbor studija i ogleda*. Maja Bošković-Stulli ur. (Zagreb: Školska knjiga, 1971), 107-111.

milmanparryjevske i lordovske škole s jedne strane — koji su ponekad isuviše tehnički tumačili izvedbu usmenih pjesama bez isticanja estetskih kvaliteta tekstova — te zastupnika tzv. tradicionalističke škole proizišle iz “filološke kabanice” glasovitog R. Menéndeza Pidala koji su, naprotiv, naglašavali ljepotu estetskih kvaliteta usmenopjesničkog diskurza bez kojega se ne može ni zamisliti umjetnička književnost.

Balada o djevojci amazonki zaogrnutu osmeračkim i deseteračkim jezičnopjesničkim ruhom tako bi se idealno mogla adaptirati tezama A. Schmausa o baladnim i o epskim konstantama u hrvatskom usmenom pjesništvu koje su, vjerujemo, i dovele do nedoumica i sumnji postoji li uopće “srpskohrvatska balada” (M. Braun). Ovome “osluškivanju konstanti” možemo suprotstaviti tezu o književnoj poetici ili o književnom umijeću usmenog pjesništva tradicijskih balada Diega Catalána i njegovih suradnika, koja je najbliža već spomenutoj “radosti fabuliranja” koja se može iščitati iz interpretacijâ M. Bošković-Stulli.

Štoviše, pripovjedna pjesma o “djevojci-paši” ili “djevojci ratnici” i sl., zabilježena na širokom geografskom prostoru, opire se tezi o “epskoj” i “lirskoj” dominantni pojedinih hrvatskih regija. Već i sama usporedba mikroregija hrvatskog baladnog tipa s varijantama iz Slavonije zabilježenima u 19. stoljeću, uvjerava nas u to (npr. već spomenuta prisutnost istoga incipita na širokome geografskom području, od Istre do Slavonije).

Moglo bi se reći kako povijest proučavanja pjesme o djevojci-amazonki ponavlja u osnovnim crtama zaplet same pripovjedne pjesme, odnosno balade, a to čini i polemika lordparryjevske škole i tradicionalista, s obzirom da i jedan kasniji tekst Alberta B. Lorda upozorava da dio pjesama tzv. balkanskog baladnog areala “sažima”, a ne samo “pripovijeda” priču.³⁴ U ocrtavanju usmenopjesničkog “Babilona” moguće je uočiti dva osnovna smjera razmišljanja, koji istodobno zacrtavaju nekoliko različitih kulturno-povijesnih itenera ove pjesme. Prema filologu C. Nigri pjesma je nastala na jugu Francuske, odakle se raširila na Iberski i na Apeninski poluotok, dok je tijekom križarskih ratova u XII. stoljeću vjerojatno prešla u Grčku i na Balkanski poluotok.³⁵ Drugi znanstvenici, poput I. Sazonoviča ili S. Lo Nigre, vjeruju kako je ova pjesma postala upravo među Južnim Slavenima.³⁶ Važno je, međutim, istaknuti kako Diego Catalán naglašava također važnost umijeća fabuliranja ove pje-

³⁴ Albert B. Lord: *The Singer of Tales* (Massachusetts: Harvard University Press, 1960). Albert B. Lord: *The Singer Resumes the Tale* (Ithaca i London: Cornell University Press, 1995).

³⁵ Constantino Nigra, *Canti popolari del Piemonte* (Torino: Roux Frasati, 1888).

³⁶ Sebastiano Lo Nigra, *La canzone della «Fanciulla gueriera» nella poesia popolare europea* (Catania: Università di Catania, 1966).

sme, ističući kako postoji i jedna kineska balada, Mou-Lan, kao i popularnost te teme u repertoaru usmenih priča u Aziji, Africi i u Europi.³⁷

Europska baladna tradicija dijeli se uglavnom prema tome postoji li ili izostaje motiv provjere identiteta.³⁸ Djevojka koja odluči otići u rat umjesto oca preodjevena ne mora proći tu provjeru u čehoslovačkim, poljskim, ukrajinskim, bjeloruskim i velikoruskim pjesmama. Njezin izgled, odjeća, kosa i ponašanje privuku pozornost na širokom geografskom prostoru od Portugala i Azora, preko Španjolske, južne Francuske i Italije, do Mađarske, Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Rumunjske i Bugarske. Iako se osnovne linije fabule podudaraju, postoje brojne varijante, potpomognute “ne samo cvjetajućim umijećem improvizacije” na Balkanu, nego i “velikim razlikama u jeziku i narodnoj tradiciji”.³⁹

Evo nekoliko primjera pjesme o djevojci-ratnici za koje su filološke studije prepoznale interkulturalne kontakte s hrvatskom tradicijom. Mađarski folklorist L. Vargyas ističe kako je mađarska verzija pjesme o djevojci-ratnici koja potječe iz jednog rukopisa iz XVI. stoljeća (1570.) prijevod s hrvatskog jezika, jer to autor rukopisa izrijekom tvrdi, te da je riječ o prvom zapisu te međunarodne balade u Europi (portugalske verzije potječu iz 1619. godine). Autor tvrdi da tu mađarsku baladu treba shvatiti kao jednu od “prvih južno-slavenskih varijanti”,⁴⁰ a u njoj, kao što ćemo kasnije vidjeti, možemo doista prepoznati neke prepoznatljive motive i iz hrvatskih varijanti te pjesme, primjerice motiv “turskog kupatila”, ili motiv “bacanja kamena s ramena”, kao neke od čestih testova djevojke-ratnice, koji svjedoče o kulturnoj adaptaciji tog dijela pripovjedne sekvence u etnografsku kulturu dalmatinske Zagore ili srpske i bosanske muslimanske sredine iz koje potječu neke varijante. U prijevodu mađarske pjesme s folklorističkim komentarima s engleskog može se pročitati:

Poslušajte me jer ću ispričati jednu staru priču,
Govorit ću o vremenima Kralja Béle
I govorit ću o kćeri starog Banka,

³⁷ Cf. Diego Catalán, *Arte poética del romancero oral. Parte 2a. Memoria, invención, artificio*.

³⁸ Cf. *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen Herausgegeben vom Deutschen Volksliedarchiv*. Fünfter Teil, Zweite Hälfte Unter Mithilfe von Erich Semann gemeinsam mit Rolf Willh Brednich und Wolfgang Suppan herausgegeben von Wilhelm Heiske (Freiburg/Breisgau: Verlag Volksliedarchivs, 1967), 74-75.

³⁹ Cf. *Deutsche Volkslieder*, 74-75.

⁴⁰ Cf. Lajos Vargyas, *Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition*. II. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968), 655.

Koju Vam kazujem da ne padne u zaborav.
Kralj Béla je naredio
Da se svi baroni kojima on zapovijeda,
Njih stotinu i sedamdeset i sedam svetih vitezova
Moraju okupiti i sastati na dvoru.
Tu su vijest prenijeli Kralju Banku
Koji je bio u dubokoj žalosti zbog svoje starosti.
Nije on imao muških potomaka
Koje bi se moglo poslati na kraljev dvor.
Imao je devet neudanih prekrasnih kćeri,
Među kojima je najmlađa bila najljepša.
Ali njezino je ponašanje bilo poput muškarca.
Ona počne govoriti svojemu ocu:
Moj dragi oče, dopusti mi da odrežem kosu,
Skroji mi husarske haljine,
I daj mi svoje dobre konje,
I pošalji mi sluge stražarnike.

Sa svom tom opremom ona ode u Budim gdje ju zamijeti Kralj:

Koliko ti je godina, divim se tvojoj ljepoti,
Tvoje lijepo lice je kao u djevojke,
Tvoje ponašanje je kao u muškarca.
Želio bih razumjeti kako je to moguće.

Kralj pokušava razotkriti tajnu, i naredi da se napravi prva proba:

Kralj naredi da se svi njegovi plemići
....
Okupe na tržnici grada Budima,
I da tamo uzmu vretena i preslice.
On reče: Ako je taj mladi vitez djevojka,

Ona će uzeti vreteno i preslicu.
Ali ako je muškarac, ostavit će ih po strani,
I zamijetit će svijetlo oružje.
Sedamdeset i sedam i pedeset i jedan vitez otiđe,
I skupi se da se zabavi na budimskoj tržnici.
Ona nije zamijetila vretena i preslice,
Nego je uzela u ruke lijepo svijetlo oružje.
Mladi vitez uze jedan veliki luk,
Ona stavi lijepu, dugu strijelu na žicu;
S dva prsta ispusti strijelu;
I sve to učini pred svim vitezovima.
Ponovno vitezovi progovoriše u jedan glas:
Dođi i pogodi metu, kao zavjet svima nama!
Svi vitezovi su gađali metu,
Ali nijedan od njih nije bio u stanju pogoditi metu.
Kći staroga Banka bila je među zadnjima koji su odapeli strijelu,
I ona je pogodila u sredinu mete.
Pobijedila je sve vitezove.
I svi su vitezovi rekli:
Slušaj, mladi viteže, idemo bacati kamenje,

Ali djevojka pobijedi sve čak i u bacanju kamenja. Tada bude upriličena utrka, u kojoj i opet ona pobijedi; nakon toga, uslijedilo je natjecanje u ispijanju medovine, a djevojka ostade trijezna posred pijanih vitezova. Tako poraženi, vitezovi otiđoše do Kralja obavijestivši ga da mladi vitez nije djevojka nego muškarac. Razmotrivši sve te uvjete, Kralj naredi da svi vitezovi odu na kupanje.

Kći staroga Banka nije željela otići u kupatilo;
Kralj, koji je sjedio u kupatilu reče:
Zašto ne želiš doći s nama u kupatilo, kćero staroga Banka?
On naredi da se okupa s njima.

U tom času, pjesnik stavlja u usta Kralju epitet “Bankova kći”, koji se do sada koristio samo u narativnim dijelovima pjesme.

Kći staroga Banka uzvratu Kralju:
 Moćni kralju! Iznenadena sam što čujem
 Da se ti pretvaraš da ne znaš o mojim jadima i tuzi:
 Zar ne znaš koliko se brinem za svojega starog oca?
 Pogledaj pismo koje nosim,
 U kojemu piše o svojoj velikoj nesreći:
 Turci i Tatari osvojili su sve moje dvorce,
 Zapalivši i pokosivši sve moje provincije.

I Kralj joj dopusti da ode kući, govoreći:

Požuri se, sinko, i idi kući obraniti svoju zemlju,
 Svoje prekrasne dvorce, tvoje lijepo nasljeđe.

Djevojka ode na galiju i kad se već nađe nasred rijeke, otkopča svoje halje i pokaže grudi Kralju, vičući: Reci mi, Kralju, cijela tvoja kraljevina, svi tvoji predivni vrtovi, mogu li podnijeti ovako prelijepu jabuku / Poput ovih divnih iz mojega vlastitog vrta koje su bile tu i prije tebe? Ja sam donijela te lijepu prekrasnu jabuku u Budim, / Ali ti, Kralju, nisi uspio ubrati te jabuke!... Nakon toga, Kralj ju slijedi povikavši da će ju oženiti. Ali ne može ju dosegnuti. Kod kuće, djevojka pripovijeda svoje pustolovine kralju, koji prati priču grohotnim smijehom. Naposljetku, autor zaključuje svoju pjesmu:

To je kasni prijevod s hrvatskog na mađarski,
 U gradu Sempti na brzom Vágu...
 Kad su ljudi bilježili godinu
 Tisuću petsto i sedamdesetu,
 Prvoga tjedna mjeseca Svete Djevice,
 Neka je slava Bogu na nebesima.⁴¹

⁴¹ Cf. Vargyas, *Hungarian Ballads*, 653-654.

Kod I. Vidossija opet čitamo ovaj fragment talijanske inačice narativno razrađene balade “La guerriera” zapisan u Bujama u Istri:

— *Cossa pianzé, Bepino,*
coffa pianzé mai vu?
 — *Pianzo de andar ‘la guera.*
 — *Anderò mi per vu.*
Mi caverò le cotole,
Mi meterò ‘l bragon,
E anderò (var. a monterò) a cavalo
*Vestida de dragon.*⁴²

(— Zašto plačete, Bepino,
 zašto plačete?
 — Plačem jer moram ići u rat.
 — Ja ću otići umjesto Vas.
 Obući ću mantiju,
 Navući ću hlače
 I zajahat ću konja
 Odjevena u draguna.)

(Prijevod s talijanskog S. Delić)

Naposljetku, u ovome multikulturalnome mozaiku hrvatske s međunarodnim tradicijama ove paneuropske pjesme, treba spomenuti i sefardsku romancu iz Sarajeva *La doncella guerrera* s asonancom na ó.⁴³ I ona pridonosi živopisnosti i osebnosti ove širom raširene i nekada omiljene pjesme. Vjerujemo, štoviše, da su upravo sefardske pjesme najzaslužnije što su se tzv. međunarodne balade i pojedinačno ovaj tip balade proširile na južnoslavenskom

⁴² Cf. Giuseppe Vidossi, *Canzoni popolari narrative del'Istria* (Torino: Gheroni, 1951), 17. Cf. i Giuseppe Ferraro, *Canti popolari di Ferrara. Cento e pontelagoscuro* (Bologna: Forni editore, 1877), 334-343.

⁴³ Citiram iz rukopisa D. Catalána romancu koju je zabilježio M. Manrique de Lara 1911. godine. Rukopisom je D. Catalán napisao da je to “najpotpunija verzija romance (s pojedinošću turskog kupatila)”. Kopiju rukopisa čuvam u svom privatnom arhivu.

prostoru, a tako i u hrvatskoj tradiciji.⁴⁴ Na sličnost iberskih romanci općenito i hrvatskih pjesama posebno upućuju i njemački filolozi.⁴⁵

Pregoneros van y vienen por la ciudad de Aragón.
 Todo el que hijo varón tiene a la Guerra lo mandó.
 Allí se topó un viejo, viejo era doblado en dos;
 Ya se parte para casa amargo de corazón;
 Maldiciendo va a su esposa, que siete hijas le parió
 sin ningún hijo varón.
 Bendiciendo al Dios del alto, que siete hijas le dio;
 Que siete hijas tiene sin ningún hijo varón.
 Ya se parte para casa amargo de corazón;
 Asentóse en silla de palo, lo que nunca él usó;
 — Maldecida seas, mi esposa,
 siete hijas me pariste sin ningún hijo varón.
 —No maldiga, rey mi padre, no maldiga, el mi señor.
 Deme armas y caballo y vestido de varón;
 Yo me iré a la guerra, a la guerra de Aragón.
 — Calla, calla tú, mi hija, no hables tan desrazón;
 los tus cabellos, mi hija, non dan muestras de varón;
 las tus caricas, mi hija, non amuestran de varón;
 los tus pechos, la mi hija, non amuestran de varón.
 — Los cabellos, el mi padre, debaxo del chapeò;
 las mis caricas, mi padre, me las demudará el sol;
 los mis pechos, el mi padre, debaxo del compos.
 Diòle armas y caballos y vestido de varón.
 Ya se viste, ya se adoba, ya se va con el compos.
 — Quédese en buena hora, mi padre, Va en buena hora,
 hijo varón!
 Ella viene en la guerra, en la guerra de Aragón.

⁴⁴ Cf. Simona Delić, *Silva Hispanica*, 69-81.

⁴⁵ Cf. *Deutsche Volkslieder*, 76.

Guerreando y navegando media Guerra ya venció;
 Guerreando y navegando el chapeo le cayó.
 El buen rey, que vido esto, desmayado él quedó.
 Hijo del rey (que) vido esto, lo contó a su señor:
 — 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 aprobadolo a la cama lo echo!
 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 frescastopó.
 — Vest ú, hijo, mi querido, Varón es y mujer no!
 — Calla, calla, rey mi padre, Mujer es y varón no!
 Llévatele enjunto al baño, ahí versa 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 al baño el mancebo ya entró.
 En la puerta del baño allí ella escribió:
 —Queréis ver, hijo de hombre? Mujer soy y varón no!
 El buen rey, que vido esto, por mujer se la tomó.⁴⁶

(Glasnici su požurili do grada u Aragonu.
 Svaki dvorjanin koji ima muško dijete ima ga u rat poslati.
 Tamo je živio jedan starac, starac kojega su pritisle godine;

⁴⁶ Samuel G. Armistead, *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones), con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano*, 2 sv. (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977). Verzi-ja Esther Cohen, 80 godina, [1911].

vrati se kući ogorčen i u suzama;
 proklinjući svoju suprugu, koja mu je rodila sedam kćeri
 a nijedno muško dijete.
 Blagoslivljući Boga na nebesima, koji mu je podario sedmero kćeri;
 jer ima sedam kćeri i nijednoga sina.
 Vratio se kući srca ogorčena;
 sjede na drvenu stolicu, na kojoj nikada prije nije sjedio;
 spusti stol dolje, što nikada prije nije učinio.
 — Prokleta da si, ženo moja,
 rodila si mi sedam kćeri, a nijednoga sina.
 — Nemoj proklinjati, kralju, oče moj, ne proklinji, gospodaru.
 Daj mi oružje i konja i muško odijelo;
 otići ću u rat, u rat u Aragón.
 — Tiho, tiho, kćeri moja, ne govori tako ludo,
 tvoje kose, kćeri moja, ne otkrivaju muško lice;
 tvoje lice, kćeri moja, nije muško lice;
 tvoje grudi, kćeri moja, nisu muške grudi.
 — Kose, oče moj, skrit ću ispod šešira,
 moje lišće potamniti će sunce;
 grudi moje, oče moj, ispod odore.
 Dade joj oružje i konje i mušku odoru.
 Odjeva se, oruža se, odlazi u vojničkoj odori.
 — Ostaj zbogom, oče moj! Idi s Božjom voljom, sinko moj!
 Ode ona u rat, u rat u zemlju Aragon.
 Ratujući i ploveći pola rata je već dobila;
 Dok je ratovala i plovila, pade joj šešir s glave.
 Dobri kralj, kad to vidje, pade u nesvijest.
 Ratujući i ploveći pobjeđivala je u bitkama.
 Kraljev sin kad to vidje, ispriča to svome ocu;
 — Želite li da Vam ispričam, oče, što mi se dogodilo
 Onaj tko je pobjeđivao u ratu žena je, a ne muškarac.
 — Tiho, tiho, sine moj, nemoj tako nerazborito govoriti.
 Ako to želiš provjeriti, polegni ga u postelju!

Stavit ćemo ga u postelju ove noći o ponoći.
 Postelju mu prostri od ruža, neka legne kao muškarac;
 Ako uvenu ruže, žena je, a ne muškarac.
 To kad je začula djevojka, cijelu noć nije usnula.
 Uze ibrik u usta i vodom osvježi cvijeće;
 kad je svanulo jutro, otkrije svježije ruže.
 — Vidiš li, sine voljeni, Muško je, a ne žena!
 — Tiho, tiho, kralju, oče moj, Žena je, a ne muškarac!
 — Povedi ga u kupatilo, tamo ćeš vidjeti je li muškarac.
 Operi ga i umij i vidjet ćeš je li muškarac.
 To kad je začula djeva, jako se pokajala;
 Šutnja ju obuze.
 Kad dođe blizu kupatila, mladić uđe.
 Na vratima kupatila, tamo je ona zapisala:
 — Želiš se uvjeriti, stvore Božji? Žena sam, a ne muškarac!
 Dobri kralj kad je to vidio, oženi se njome.)

(Prijevod sa židovsko-španjolskog S. Delić)

U toj je sefardskoj romanci pustolovina odlaska u rat umjesto oca, osim toga, povezana s upoznavanjem novih higijenskih običaja i mode, povezanih s urbanom kulturom. Židovsko-španjolski ‘chapeu’ (=šešir) dobro korespondira sa zanimanjem jedne od najrevnijih sakupljačica sefardskog folklora u Sarajevu iz vremena *belle époque*, Laure Papo Bohorete, ugledne folkloristice i književnice, koja je imala kitničarsku radnju. Tako nam se ova pripovjedna pjesma u svojim raznim inačicama čini izvrsnim primjerom prepletanja aristokratskih, urbanih i seljačkih ideologema i običaja, ali bez priklanjanja “baladnoj” ili “epskoj” dominantni, u čvrstom hodu kroz stoljećima prenošene i memorizirane pripovjedne sekvencije. Memoriziranje nekoga zapleta, kao i “čitanje zapleta”, s “freudovskim masterplotom” u pozadini,⁴⁷ s onu stranu društvenih podjela na društvene i klasne slojeve, jesu kategorije superiorne stila, ili determiniranošću mentalitetom, rodom ili “nacionalnim karakterom”, u hispanskoj tradiciji, kao i u hrvatskoj. Polemike između tradicionalista i lordparryjevske škole, ili inzistiranje na samo tehničkim aspektima formule, često su ostavljale dojam kao da je riječ o atribuiranju ili oduzimanju atribui-

⁴⁷ Usp. Simona Delić, *Silva Hispanica*.

ranja tzv. balkanskoj usmenoj tradiciji atributa buržujске tradicije. To je ipak samo dojam “na prvi pogled” jer su u “profesionalizmu” usmenih pjevača, tj. kazivača koje su intervjuirali Lord i Parry, umjesto opreke čisto obiteljskoj emotivno utemeljenoj tradiciji, neotradicionalisti ponekad prepoznavali i sličnosti sa srednjovjekovnom tradicijom žonglera i njihovom privrženošću feudalnim dvorovima. Bez obzira kojem taboru pripadali, pripadnici obiju škola prepoznavali su “dosljednost” pripovjedačica priča. A više se i ne može očekivati niti od znanstvenika privrženog arhivskom radu, kao ni od znanstvenika koji težište svojega zanimanja stavlja na inepretativnu djelatnost. U svojem radu, pokušali smo pomiriti arhivski rad i interpretativno čitanje suvremene pripovjedne teorije.

Zaključna razmatranja

Balada o djevojci-ratnici, raširena na širokom geografskom prostoru Europe tijekom svoje burne povijesti, kao i kontinent, ili kontinenti, na kojem se širila tijekom “lijepih događaja” i okolnosti, poput obiteljskih migracija, proštenja ili hodočašća, ili tijekom ratova, ponijela je sa sobom ogromni kulturnoantropološki potencijal pripovijedanja koji je u hrvatskim usmenim varijantama, kao u rijetko kojoj europskoj tradiciji, pohranjen u sloju pjesničkog tradicijskog diskurza. U ovome članku htjeli smo između ostaloga i pokazati na jednom egzemplarnom primjeru mogućnost čitanja hrvatskih pripovjednih pjesama izvan striktnih okvira strukturalističkih škola neotradicionalista i sljedbenika lordparryjevske škole, u čemu smo se mogli posebno osloniti na kasne radove Diega Catalána-Menéndeza Pidala i Alberta B. Lorda, kao i na poststrukturalističku teoriju čitateljskog odgovora i to u okvirima šireg komparativističkog zahvata usporedbe na tragu Samuela G. Armistead⁴⁸.

Djevojci koja polazi u svijet u potragu za svetim, novim, nepoznatim kulturama, običajima i tradicijama, ili posve novim svjetovima, saveznik je prirodni svijet, rijeke, životinje, konj “viverica” koji “Leti konic kao brza strila / Na njem Mande kao bila vila”. Mikrosvijet i makrosvijet ljepote djevojke⁴⁹ opisuje se “vilinskim jezikom”: njezine su grudi, nalik diskurzu “Pjesme nad pjesmama”, poput “dva goluba”, a i obrve se opisuju u jednoj varijanti “vilinskom metaforom”: otac se oprašta od kćeri: “Lipu Ajku u čelo poljubi / baš u čelo di s’obrve vežu, / Di no s’ sivi sokolovi ljube”. “Vilinski svijet” izlazi joj u susret. U jednoj varijanti, posljednu probu (zajedničko noćenje) sprečava vila koja iz “gore viče” i upozorava kraljevića viješću o smrti majke. Uspijeva svladati nesmetano i prepreku preplivavanja rijeke, Dunava, a priroda joj

⁴⁸ Samuel G. Armistead i Joseph H. Silverman. *The Judeo-Spanish Chapbooks of Jacob Abraham Yoná* (Berkeley: University of California Press), 1971.

⁴⁹ Umberto Eco: *Povijest ljepote* (Zagreb: Hena com, 2004).

pomaže u potvrdi njezina identiteta. Iz aspekta pjesničkog diskurza ove se balade odlikuju osobitom ljepotom. Oprema koju traži od oca gotovo nalikuje opremi junaka bajke. Tako u jednoj varijanti traži od oca neka joj dade “svjetla oružja, zlatne svitice, klobuk perjama, žute čizmice, konje dobre, slugu vjernoga”. To su u nekim varijantama, doduše, i “vojenske haljine”, “delinske haljine” koje udaljuju djevojku-ratnicu od etnoloških “virdžina”. Čudesna kapa iz jedne varijante čarobni je predmet. To je “čelinka” “iz ke vije devet čelinaka, / sva se kapa na čekrke vije / svaka kaže odkle vitar puše”. Ona od oca traži u jednoj varijanti i “novo odijelo koje nije na sunašcu bilo”. Zbog te svoje iznimne ljepote pjesničkog jezika, začudnosti zapleta i zahtjevnih interpretativnih pitanja koja postavlja pred proučavatelja, vjerujemo da će ta pjesma još dugo plijeniti pozornost proučavatelja usmene književnosti, kao i drugih znalaca. Neobična umrežavanja pjesama geografski udaljenih područja među sobom, kao primjerice, izviranje jednog osobnog imena daleko od druge jedne slične varijante na hrvatskom geografskom prostoru, ili istovjetna metafora stida u španjolskim romancama i u hrvatskim baladama, kao oznaka metaforičnosti komunikacije “baladnih ljudi” među sobom, neočekivana meandriranja u zapletu pjesme i grananja u neočekivanim smjerovima, razrađene emotivne dionice razgovora obiteljskih članova oko nekih fundamentalnih egzistencijalnih pitanja, inače uglavnom rijetke na razini izjavnih rečenica u emotivnom imaginariju usmene lirske i pripovjedne poezije, dodatni su poticaj za zastajanje nad vreloom duhovnosti i ljepote ove narodne pjesme i u novom tisućljeću. Činjenica da je hrvatska tradicijska pjesma vjerojatno među “najstarijima” u Europi koja je opjevala ove živopisne pustolovine, postojanje talijanskih balada u Istri i sefardskih romanci mnogo razrađenije strukture u nedalekoj Bosni, ali i u Dalmaciji (Splitu, Dubrovniku), svjedoče o realnosti interkulturalnih druženja i pripovijedanja, baš kao što to svjedoče i sefardske romance iz Sarajeva. Naposljetku, balada o djevojci ratnici svjedočanstvo je kazuistike pustolovine multikulturalnih kontakata i odnosa “homo ludensa” prema Prirodi i Svijetu.

Summary

SLAVONIAN VARIANTS OF THE BALLAD ON WARRIOR-MAIDEN IN CROATIAN ORAL TRADITION AND IN COMPARATIVE CONTEXT: LITERARY-ANTHROPOLOGICAL APPROACH TO THE PLOT AND THE HERO

The Ballad on Warrior Girl, which is widely spread in almost all European ballad traditions - although under different titles - has enormous cultural-anthropological potential in its poetical discourse, as has been widely discussed in folkloristic and literary studies. In this article we wanted to show for the first time on the example of Croatian tradition the possibility of critical reading of historical-geographic tradition, and the importance of poetic discourse and its metaphorical hermeneutics for the history of the poem. Primarily, we wanted to demonstrate that the archive readings are not incompatible with the readings of contemporary literary theory. We have seen that the plot of this ballad repeats in short the history of the study of this ballad, concerned with structuralist reading of the poetical discourse in the manner of Lord and Parry "oral theory school" or of the "neo-traditionalist school", which are also seen in this article to be far from being competitive schools of study (as was sometimes believed). As far as the historical-geographical method is concerned in the study of Croatian traditional ballads from Slavonia, it is shown that this method cannot bring any substantially new insights without the support of thorough study of linguistic (especially dialectological) methods of study. However, the insights of the Spanish neo-traditionalist school, and particular of Diego Catalán-Menéndez Pidal and his study of metaphoric potentials of traditional poetry indicate that, even without any strictly rigorous methodological procedure of the historical-geographical method, and without the help of linguistic methods of studies, some suggestions may be drawn from intercultural empathical cultural narrative exchanges and/or borrowings. The plot of this ballad has multi-layered meanings: it can be understood either as the story of maturation, of "honour and shame", or as the story of "quiet female diplomacy", depending on different narratological frames (in an absence of testimonies on family traditional "song-maker procedures"). Generally speaking and taking into account the few examples, Slavonian variants are shown to be more lyrical than those from the rest of the Croatian regions, although very impressive and illustrative, as these poems were sung or narrated in dance circles, as was testified to by Matica hrvatska / *Matrix Croatica* XIXth century collectors.

Key words: international ballad type on warrior maiden, Slavonian variants from the manuscripts of Matica hrvatska, intercultural intertwinings