
KAKO JE EUROPA MORLAKE ČULA

“Zavijanje prestravljenih zvijeri“ - ni ta prispodoba nije uzmanjkala kada je Charles Nodier 1818. pokušao francuskom čitatelju opisati kako zvuči poj žitelja jadranskoga “morlačkog” zaleđa,¹ ona baština koju Dobronić (1915: 1) i znanstveno naziva ojkanjem.

Hajdemo pogledati zajedno kako taj dio naše glazbene baštine opisuje Nodier u romanu “Jean Sbogar”.

Protagonist romana čuje, nedaleko od Trsta, kočijaševu “...neku dalmatinsku pismé, svojevrsnu romancu koja nije bez čara kad se uho navikne, ali koja distonira svojim neobičnim divljim načinom kad je se čuje prvi put, te čije su modulacije tako čudnog ukusa da samo stanovnici te zemlje znaju njihovu tajnu. Pjev je krajnje jednostavan, jer ga tvori samo jedan motiv koji se ponavlja u beskraj, po običaju primitivnih naroda: dva ili najviše tri tona koji se opetuju istim redosljedom; posve je nerazumljiva sama vrsta tih zvukova za koje se ne čini da mogu proizaći iz glasa nekog čovjeka, nego iz vještine slične onoj koju u Francuskoj rabe žongleri nazvani trбуhozorcima, ali koja je posve prirodna ilirskom pjevaču, te kojom se iz trena u tren mijenja izražaj, snaga i primjetan izvor glasa. On je brzo naizmjenično oponašanje najglasnije buke, najprodornijih krikova, a ponajviše onoga što žitelji pustih mjesta čuju u najcrnjoj noći u brujanju vjetra, u hujanju oluje, u zavijanju prestravljenih zvijeri, u koncertu biljaka koji dopire iz usamljenih prašuma na početku uragana, kada u prirodi sve stječe glas da bi jaukalo, sve do grane koju je vjetar skršio ne odvojivši je posve od stabla kojem pripada, i koja se cvileći njiše o patrljku kore...”² (Nodier s. a.: 43).

¹ U mletačkoj terminologiji se kroz XVI. i XVII. stoljeće utvrdio naziv Morlaci za sve kršćansko stanovništvo tog područja pod izravnom turskom vlašću, uklopljenoga u ejalet Bosne (zvan i Bosanskim pašalukom). Svi mletački knezovi (conti), providuri i sindici nazivaju Morlacima sve pučanstvo kršćanske vjere u Turskoj nadomak svojih granica, kakve su one bile do 1699.

Iako je morlački naziv rabljen i prije, osobito po Italiji, u različitim opsezima i značenjima, mletačko značenje iz XVII. stoljeća je prihvaćeno i dalje na europskom Zapadu. Taj naziv je ostao u uporabi i nakon što je za kandijskog rata dio tog pučanstva prešao na mletački teritorij, te nakon što je Požarevačkim, odnosno Karlovačkim mirom Mletačka Republika dobila veće dijelove Ličkog, Kliškog, odnosno Hercegovačkog sandžaka, s kojih je muslimane “očistila” protjerivanjem, konverzijom ili pogubljenjem.

Taj nesumnjivo živopisan, ali i pomalo strahovit opis, samo je jedan u nizu prikaza ojkanja, guslanja te inih oblika glazbenog izraza u književnosti europskog Zapada koja se, potkraj XVIII. i u početku XIX. stoljeća (a pokadšto i kasnije) bavila Morlacima, zbiljskima ili mistificiranima.³ Takvi Morlaci uneseni su kao likovi u više književnih djela, koji se mogu svrstati u tematski niz, a za taj niz se često rabi naziv morlakizam.⁴ Taj se termin pak isprepliće s pojmom morlaštva,⁵ kao mentaliteta, odnosno skupa osobina tih Morlaka, zbiljskih ili mistificiranih (o čemu smo drugdje rekli nešto više; vidi: Bešker 2002.).

Morlaci su - opetujmo - uvučeni u europsku književnost 1740., kada ih Voltaire (1785: 40), naizgled slučajno, navodi na prvom mjestu svog kratkoga popisa divljih naroda. Nahrupljuju u nju 1774., kada ih Fortis u svom "Putovanju u Dalmaciju" predstavlja razarajući neke stereotipe, ali prihvaćajući veći dio onih već izraženih u mletačkim dokumentima i opisima prvih zapadnih susjeda. Tim djelom Morlaci postaju ne više samo dalmatinska datost i mletačka rubna tema, nego i pojam europske kulture tog doba, dapače - europska novost. Knjiga je

² "Un pismé dalmate, sort de romance qui n'est pas sans charme quand l'oreille y est accoutumée, mais qui l'étonne par son caracte re extraordinaire et sauvage quand on l'entend pour la première fois, et dont les modulations sont d'un goût si bizarre que les seuls habitants du pays en possèdent le secret. Le chant en est extrêmement simple cependant, car il ne se compose que d'un motif répété à l'infini, selon l'usage des peuples primitifs, et de deux o trois sons, au plus, qui reviennent dans le même ordre; ce qu'il y a d'incompréhensible c'est l'espece même de ces sons, qui ne paraissent pas procéder de la voix d'un homme, et dont un artifice analogue à celui de ces jongleurs de France qu'on appelle ventriloques, mais qui est naturel au chanteur illyrien, change à tout moment l'expression, le volume, le lieu d'origine sensible. C'est une imitation successive et rapide des bruits les plus graves, des cris les plus aigus, et surtout, de ceux que l'habitant des lieux déserts recueille au milieu des nuits dans la rumeur des vents, dans les sifflements des tempêtes, dans les hurlements des animaux épouvantés, dans ce concert de plaintes qui sort des forêts solitaires au commencement d'un ouragan, lorsque tot prend dans le nature une voix pour gémir, jusqu'à la branche que le vent a rompue, sans la détacher entièrement de l'arbre auquel elle appartient, et qui se balance en criant suspendue à un rest d'écorce..."

³ Identifikacija Morlaka uglavnom nije sukladna s autoidentifikacijom onih koje drugi zovu Morlacima; identifikacija Morlaka koja proizlazi iz književnih djela s morlakističkom tematikom nije uvijek sukladna s antropološkom identifikacijom tog življa; arhetipe kao i crte kolektivnog mentaliteta koje književnost pripisuje Morlacima moguće je naći kao specifične crte nekih inih balkanskih etničkih identiteta, slavenskih i neslavenskih.

⁴ Taj pojam nije naišao na jednoznačnu primjenu ni među Slavenima, ni drugdje. Termin morlaštvo koristimo i dalje kao zbirni naziv svojstava Morlakâ, dok morlakizam, njegovu inačicu s romanskim dočetakom, rabimo za djela s morlačkom tematikom. U sklopu ovog rada pridjev morlački koristimo u smislu koji mu je pridano u sklopu "morlakističke" literature. Shodno tome podrazumijevamo kao Morlake uglavnom one kojima je pridano to ime, koji dijele značajke pripisane književnim Morlacima: nisu dakle (ili nisu više) povezani etničkom srodnošću, nego načinom življenja i mišljenja, mentalitetom "dinarskim", "gorštačkim", svakako dugotrajnim i specifičnim - a jamačno literarno zanimljivim.

⁵ Taj pojam je pred publiku prvi iznio dalmatinski polihistor Giulio Bajamonti u svom ogledu "Il morlacchismo d'Omero" (1797.).

izazvala priličan odjek u Italiji i polučila prijevode po Europi,⁶ pa je morlakizam dobrim dijelom njezin rezultat i utemeljen na njoj, a donekle i na djelima drugih proučavatelja tog područja, ponajprije Giulija Bajamontija (koji je bio i važan Fortisov informator) te Ivana Lovrića (koji je s Fortisom snažno polemizirao).

Giulio Bajamonti može se smatrati korifejem morlakizma, a Fortis prvim divulgatorom tog koncepta.⁷ U Homerovu morlaštvu Bajamonti tvrdi da su "Homerovi spjevovi po morlačkom ukusu",⁸ tj. da je "danas morlački puk, ništa manje od svojih pjesama, najanalogniji homerskom ukusu".⁹ Bajamonti povezuje pučku usmenu tradiciju zapadnog Balkana s balkanskim jugom 3000 godina ranije.¹⁰

Naglasak - pri nastanku morlakizma - nije bio toliko na analizi specifičnosti morlačke stvarnosti (zbiljske ili izmišljene) koliko na podcrtavanju razlike¹¹ između toga "drugog svijeta", barbarskoga spram civilizirane Europe, čistoga ("nepripitomljenoga") spram precioznosti građanskog društva koje se rađalo. Na isti je način u tom slučaju viđena morlačka literatura (tj. usmena tradicija, počam od "Asan-aghinize", prvi put objavljene baš u Fortisovoj knjizi) spram podjednako "preciozne" autorske književnosti na Zapadu.

Nije čudno da je u istom ključu opisana "morlačka" glazba, koja nam je ovdje glavna tema. Ne zaboravimo da u našoj tradiciji - ponajprije u njezinu "morlačkom" dijelu - nisu terminološki odijeljeni pojmovi glazbe i poezije. Pjesma je samo pjesma, jer nju neškolorani nisu deklamirali, nego samo pjevali, pa je

⁶ U Bernu je knjiga 1776. objavljena na njemačkome (*Reise in Dalmatien*), a 1778. na francuškome (*Voyage en Dalmatie*). Iste godine objavljena je u Londonu na engleskome (*Travels into Dalmatia*). Na njemačkome je u Bernu 1797. objavljeno novo, prošireno izdanje (*Reisebeschreibung von Dalmatien*). Najviše zanimanja izazvalo je poglavlje "De' costumi de' Morlacchi", pa je objavljivano i kao odvojeno izdanje na raznim jezicima, prethodeći izdanjima cjelokupnog "Viaggio in Dalmazia". Navodimo kao primjer samo neka od tih izdanja: na njemačkome u Bernu (*Die Sitten der Morlacken*, 1775.); na francuskome također u Bernu (*Lettre de M. l'abbé Fortis à Mylord Comte de Bute Sur les moeurs et usages des Morlaques appellés Monténégrins*, 1778.); na švedskome u Göteborgu (*Bref on Morlackerna*, 1792.); na njemačkome ponovno i u Lausannei (*Reisen zu den Morlacken*, 1792.); napokon i na talijanskome u Padovi (*I costumi de' Morlacchi*, 1798.); itd.

⁷ Iako ju je objavio Fortis, ne treba zaboraviti pomoć koju mu je u Splitu dao Bajamonti u prikupljanju primjera, koje je Splitsanin možda već sam ranije klasificirao (v. *Morpurgo*, Muljačić, itd.).

⁸ "...i canti d'Omero sono di gusto morlacco."

⁹ "...oggi il popolo morlacco é non meno dei suoi canti, il piú analogo al gusto omerico."

¹⁰ Kuriozno je vidjeti kako je Bajamontijeva intuicija morala čekati stoljeće i pol da bi stekla zbiljske sljedbenike. Tek je 1934. Milman Parry, našavši Avda Međedovića, nepismena sandžačkog guslara koji je upamtio oko 120.000 stihova, mogao iznijeti zaključak da je homersko pjesništvo bilo usmeno, a ne napisano. Gramofonski snimci Jevrema Uščumlića, još jednoga slavnog guslara i Međedovićeve vršnjaka, omogućuju da se i danas analizira tadašnji način reprodukcije pjesničkog sadržaja uz pratnju gusala.

¹¹ Može se raspravljati o tome je li posrijedi senzibilitet tipičan za predromantičko razdoblje ili je riječ o antičkoj diobi koja potječe još od klasične grčke podjele na Helene i barbare. Na "nas" e "njih", kako smatra Harbsmeier.

tako i sva tzv. usmena tradicija bila pjevana tradicija, sve dok je nisu iščupali iz života i ukoričili u knjige, prvi Fortis. Logično je da se literarni morlakizam mnogo više bavio tekstom nego njegovim glazbenim oblikom, ali nije manjkalo ni opisa same glazbe, kako smo vidjeli u Nodiera. I ti opisi su bili u funkciji potcrtavanja razlike između Europe pokvarene civilizacijom i "druge Europe" (kako bi se reklo rječnikom poznoga XX. stoljeća), još nepokvarene.

Na bazi tog obrasca dihotomije iskrasnio je "morlakizam" kao mit, proizvod mistifikacije ossianskog¹² tipa, temeljene na podacima koje je objavio Fortis - a poglavito na njegovu poglavlju "O običajima Morlakâ" (*De' costumi de' Morlacchi*) i na "Xalostnoj pjesanzi plemenite Asan-aghinize" ("*Canzone dolente della nobile sposa d'Asan Aga*").

Clemens Werthes je u Bernu 1775., godinu dana poslije Fortisova izvornika, objavio njemački prijevod poglavlja o Morlacima, a 1776. cijelu Fortisovu knjigu. Te 1775. je i Goethe komentirao prijevod "Asan-aghinize" s talijanskoga na njemački. Taj Werthesov prijevod je Herder 1778. uvrstio u svoje *Volkslieder*. Iste godine objavljeni su prijevodi na francuski, odnosno engleski. Baladu "Asan-aghinizu" su zatim prevodili romantički pjesnici Charles Nodier, Prosper Mérimée, Gérard de Nerval, Walter Scott, Niccolò Tommaseo, Aleksandr Puškin, Adam Mickiewicz, Johann Runeberg, sve do Ane Ahmatove i drugih pjesnika 20. stoljeća - ukupno više od 50 raznih prijevoda (Isaković 1974.). "Asan-aghiniza" je 1814. postala "Hasanaginica" u izrazito posrbljenoj verziji Vuka St. Karadžića, u njegovoj "Maloj prostonarodnoj slaveno-serbskoj pjesnarici" (u verziji uvrštenoj 1846. u "Srpske narodne pjesme III" Vuk je smanjio broj intervencija).

U zapadnu beletristiku Morlake uvodi 1788. Justine Wynnne romanom "Les Morlaques". Na tragu interesa koji je pobudio Fortis, Wynnne je Morlake predstavila kao "narod koji misli, govori i djeluje na način veoma različit od našega"¹³ (Wynnne 1788: s. p.). Uspostavila je trend: Mme de Staël, znamenita baš po tome što je bila uspješan lovac na trendove, jednu je epizodu svog romana "Corinne ou l'Italie" zasnovala na djelu manje poznate Wynnne. Camillo Federici napisao je komediju u pet činova "Gli antichi Slavi, ossia le Nozze dei Morlacchi" već za karneval 1793. (doživjela je pet izdanja u 26 godina), te je poslužila opatu Pietru Artusiju kao temelj za balet "Le Nozze dei Morlacchi", a zatim i Gaetanu Gioji za balet "I Morlacchi". U Parizu je na morlačku temu izveden balet "Prodaja robova", a u Grazu opera "Die Morlaken".

¹² Najvažnije poglavlje Fortisove knjige, "O običajima Morlaka" (*De' costumi de' Morlacchi*), posvećeno je Johnu Stuartu, grofu Butskome, koji je bio pokrovitelj putovanja toga padovanskog opata, ali je financirao i Jamesa MacPhersona, autora (1765.) "Ossianovih pjesama" (*Fingal* 1761., *Temora* 1762.), koji ih je u svojoj poetskoj mistifikaciji pripisao keltskom bardu iz 3. stoljeća. Bute je novčano podupro i Melchiorrea Cesarottija, koji je Ossiana preveo na talijanski i koji je utjecao i na Fortisa. Fortis u uvodu povezuje Ossiana i divlju izvornost Morlakâ.

¹³ "...un peuple, qui pense, parle & agit d'une manière très-différente de la nôtre."

Nodier proučava zbiljske ("Poésies illyriennes") i konfabulira krivotvorene Dalmatince ("Jean Sbogar"), Mérimée ("La Guzla") uspijeva prevariti i Slavene poput Mickiewicza i Puškina, koji čak jedanaest njegovih mistifikacija prihvaća zdravo za gotovo kao originale te ih objavljuje u knjizi "Pjesme zapadnih Slavena" (Pěsni zapadnyh slavjan).

Interes za taj književni stereotip bio je u neka doba 19. stoljeća toliko intenzivan, osobito na francuskoj i talijanskoj literaturnoj, odnosno teatarskoj sceni, da Cronia (1958: 331-332) piše o "morlakomaniji". Tema nije posve zapuštena ni do poznoga 20. vijeka u zapadnim književnostima. Morlačka tematika prisutna je u hrvatskoj književnosti i dan danas.

Kad je trend na Zapadu već zamro i kad je čak i gusla postala (u Gautiera) neki opći pojam za snatrenje, odvojen od instrumenta i od glazbe za nj, Morlakâ su se sjetili i dalmatinski autori na talijanskome, poput Marca Casottija ("Berretto rosso ossia Scene della vita morlacca"). Morlački motivi se javljaju na Zapadu i kasnije, kada više nije u modi mistifikacija, pa se nalaze uglavnom kao opća mjesta i ilustracije, u Alphonsea Daudeta ("Les Rois en exil"), Julesa Vernea ("Matthias Sandorf"), pa i Karla Maya (u ciklusu koji otvara "Durch die Wüste"). Ta opća mjesta uglavnom su već klišeizirana, nerijetko kontaminirana ignorancijom. Stanovit je kuriozum da i Morlake spominje Agatha Christie, dama koja je svoje zločine razmjestila po zakutcima dragima romantizmu. Zora science fictiona donijela je novu i nemilu reminiscenciju na Morlake i stereotip o njima, bez koje ga vjerojatno H. G. Wells ("The Time Machine") ne bi nazvao Morlocima svoje ljudoždere iz podzemlja, projekciju budućnosti čovječanstva. Srećom po pojam, morlačkih motiva su se mašila i neka imena koja su drukčije obilježila zapadnu književnost 20. stoljeća, kao što su Guillaume Apollinaire ("L'Otmika"), David Herbert Lawrence, ili Marguerite Yourcenar ("Nouvelles orientales").

Muzika je bila neodvojivi dio morlačke tematike. Kako se mijenjao interes za tu tematiku, tako se i o njoj izvještavalo i pisalo. O glazbi, kao jednome od ključnih elemenata morlačkog života, izvještavaju i Fortis, i Lovrić, i Bajamonti, ali ne manjkaju ni ranija svjedočanstva: još 1547. javlja mletački knez Splita, među inim, kako je herojski epos Kraljevića Marka i prihvaćen i poznat u Splitu, gdje je slijepi ratni invalid zahvalio na mletačkom daru, biškotu, "pjevujući na slaven-skome o kralju Marku, a sav puk oko njega pjevao je s njime, kao po dogovoru, jer svi znaju tu pjesmu" ("cantando in schiavone del re Marco, e tutto il popolo e circostanti hanno cantato con lui, come per un accordo fatto, perché tutti sanno questa canzone"; kako iz arhiva prepisuje Solitro 1844: 244).

Zadržat ćemo se ovdje samo na nekim primjerima recepcije glazbenog stvaralaštva tih Morlaka unutar morlakizma; podsjetit ćemo se, dakle, ne kako su ti pisci vidjeli Morlake, nego kako su ih čuli.

"Djelo čudnovato kao što su čudnovati Morlaci" - tako je svoj roman "Les Morlaques" okarakterizirala autorica Justine, odnosno Giustiniana Wynne.¹⁴ Taj roman, objavljen na francuskom u Mlecima 1788., ne samo da je prvo književ-

no djelo morlakističkog niza u nastajanju, nego je i jedno od prvih romana na francuskome koji opisuju život stranih naroda, vodeći računa o onome što će tek kasnije biti nazvano "lokalnim koloritom".¹⁵ Wynne je preteča književnog interesa koji će se u Francuskoj razviti tek tridesetak godina kasnije: interesa za narode čudne i strane, primitivne, slabo poznate, smještene u prirodi nedirnutoj i divljoj, itd. "Les Morlaques" su jedino njezino djelo te vrste (Pavlović 1982: 22).

Naravno da je i taj prvi roman o Morlacima bio nezamisliv bez junačkih pjesama, kola i drugih narodnih plesova, te narodne muzike (po kojoj se Morlaci ponajviše razlikuju od otočkih i obalnih Dalmatinaca - ako glazba jest ogledalo mentaliteta, što su u antici tvrdili raznovrsni autoriteti, od Platona do Konfucija, onda je između četveroglasnog suglasja uz more i otkanja iza brda zid bliži Kineskome nego Berlinskome).

Wynne slijedi svoje informatore tvrdeći da je "Le Morlaque né poëte & musicien"¹⁶ (1788: 39). U opisima plesova i instrumenata ("La corde unique qu'un archet maladroit racle sur la gusla, qui est le violon Morlaque, marque la mesure & accompagne le chant";¹⁷ Wynne 1788: 9) autorica se uglavnom držala Fortisa. Podastirući pak svoju verziju junačkih pjesama nije ni pokušala imitirati ni metriku, a ni retoriku "Asan-aginice". Njezina "Chanson de Pecirep" (Wynne 1788: 8-9) sigurno je bliža "Chanson de Roland" (premda joj nije nalik) nego ijednoj deseteračkoj pjesmi, pa ni bugarštici. Ta je pjesma odraz njezina pojma o tome kako bi imao pojati junački narod, nesličan ijednome na svijetu, pa je po tome s onu stranu mistifikacije: čist proizvod autoričine mašte. Jednako kao i "Histoire d'Anka", podulja djevojačka balada (Wynne 1788: 28-33) koju Pervan pjeva o svojoj pokojnoj ženi. Sadržaj pjesme o bugarskom kralju Vladimiru preuzela je Wynne iz Kačićeve "Pisme od ženidbe kralja bugarskoga" (Kačić Miošić, pjesma br. 13) i parafrazirala u jednako slobodno formiranu stihu, kao što je parafrazirala i još neke pjesme iz Kačićeve zbirke ("Pismu od Kotromanovića", ali u prozi, "Pismu od kralja Radislava" itd.). Moguće je da je te pjesme Wynne osobno čula, ili vidjela njihov rukopis, ali da nije istodobno raspolagala i prijevodom, pa se tako pojam kralj u nominativu prevodi kao "roi", ali isti pojam u genitivu ostaje nepreveden i tretiran kao osobno ime: "la chançon du roi Vladimir et de Kraglia Stipana", "de la fille de Kraglia", itd.

¹⁴ Giustiniana (Justine) Wynne grofica von Rosenberg-Ursini (Venezia 1732. ili 1735. - Padova 1791.), kći engleskog baroneta sir Richarda Wynnea i majke Talijanke, odgojila je francuska guvernanta, u drugom braku se udala za carskog veleposlanika u Mlecima Filipa Josepha grofa von Rosenberga-Ursinija, udova bez djece od 1764. Malo je objavljivala prije romana "Les Morlaques": "Les pieces sentimentales" o svojoj mladosti i putovanjima, te poneki ogled, a nakon toga još samo "Altichiera" 1787. u Gènevì, a 1788. u Padovi.

¹⁵ To je primijetio još Jovanović u svojoj doktorskoj disertaciji (1911.).

¹⁶ "Il Morlacco nato poeta e cantore" (Wynne 1798: 57).

¹⁷ "Una sola corda che un goffo arco striscia sopra la Gusla, è il violone Morlacco, che segue la misura del passo, ed accompagna col canto" (Wynne 1798: 13).

Od Lovrića (1776: 160) preuzela je podatak o pirnim pjesmama, uključujući one u kojima se dan poslije vjenčanja dvoznačnim terminima smiono aludira na ono što se valjda događalo te prve bračne noći, a Wynne, koristeći to u svojim epitalamima (1788: 72-74, 78-80), komentira da to može smatrati nepristojnim samo onaj koji je pokvario svoje osjećaje, dok dobri Morlaci smatraju kako nije nepristojno reći ono što nije nepristojno učiniti. Iz istog je izvora Wynne preuzela i podatke o kolu koje zove "Skotzi-gori"¹⁸ (1788: 9).

Ukupno gotovo desetinu njezinih Morlaka zauzimaju uglavnom mistificirane "morlačke pjesme": "Chanson de Pecirep" (Wynne 1788.: 8-9), "Histoire d'Anka" (28-33), "Epithalam de Radomir aux noces de Jervaz" (72-74), "Epithalam de Dascia aux noces de Jervaz" (78-80), "Chanson de mort de Dabromir" (213-216), "Chanson de la bienhereuse Dianiza" (216-220), "Chanson de Tiescimir et Vukossava" (254-257), "Chanson de mort pour le Staréscina de Rostar" (293), "Chanson de mort de Jervaz" (334-336). I dok Ernouf još 1858. (nakon drugih razotkrivenih mistifikacija o kojima će još biti riječ) tvrdi da su posrijedi autentične narodne pjesme iz zbirke koju je u 18. stoljeću objavio svećenik Moravizza (Pavlović 1982: 26 je siguran da je posrijedi fra Andrija Kačić Miošić), za Jovanovića (1911: 51) tu su ne samo mistifikacije, nego prave krivotvorine ("contrefaçons"), ali dodaje da su se u tom pogledu i Mme de Staël i Nodier prevarili, baš kao i baron Ernouf - no već 1913. (446) on govori o prijevodima iz Kačića. Potpisanom autoru se čini se da je u Wynneinim Morlacima, u najbolju ruku, riječ o mjestimičnim rekonpilacijama.

Uostalom, funkcija tih pjesama ne iscrpljuje se u pružanju uvida u tematiku (ne i u stilistiku) morlačke usmene poezije, jer služe i kao flash-back u događaje koji prethode zbivanjima u romanu, ali ih objašnjavaju (npr. "Chanson de Pecirep", "Chanson de Anka"...).

Za razliku od neautentičnih pa i dijelom nerealnih pjesama, u romanu "Les Morlaques" barem su realni opisi samih pjevača guslara. U Dicmu, navodi Wynne, živi starac pjesnik, kadar smjesta spjevati pjesmu bilo o kojem događaju. Ti likovi postoje i danas, dakako i u Dicmu (Dujko Bešker¹⁹ bio je jedan od onih koje je autor imao prilike više puta čuti kako ex abrupto unosi događaje u korektan deseterački obrazac).

Roman "Les Morlaques" je dugo bio tretiran kao izvještaj o zbiljskom stanju tih Morlaka: još se i Stojković (1929: 273) poziva na Nodierov sud (1829.) da ni u jednom jeziku nema potpunijeg djela o Morlacima. S druge strane već Miklošič (1883: 462) smatra da je roman Giustiniane Wynne bezvrijedan za etnografiju i za povijest narodne pjesme. Oba suda su utemeljena: "Les Morlaques" nisu izvor, pa ni sekundarni, za prosudbu morlačkog stvaralaštva, čak ni za ocjenu o tome što su to Morlaci, odnosno koje stvaralaštvo je njihovo - ali su izravno, a zatim preko pojedinaca koji su ih koristili kao izvor bilo informacija bilo inspiracija,

¹⁸ Skoči gori!

¹⁹ Autorov prastric (Dicmo 1891. - 1989.).

utjecali na opći pojam o Morlacima na Zapadu, a osobito na identitet Morlaka u fikcionalnim književnim djelima na francuskome i nekim drugim jezicima.

Nisu nepoznata djela koja su koristila roman *Giustiniane Wynne* kao izvor, o čemu su pisali i Jovanović (1911.), Maixner (1956.), Pavlović (1982.), pa i dopunjujući ili ispravljajući jedan drugoga.

Camillo Federici²⁰ napisao je komediju u pet činova "Gli antichi Slavi, ossia le Nozze dei Morlacchi" već za karneval 1793. U sižeju i u ulogama nije teško prepoznati odraze romana "Les Morlaques", ali je Federici dodao nemalo svoga, pa i u imenima i lokacijama ličnosti, očito na temelju izravnijeg uvida negoli ga je imala Wynne. Barem jedan od motiva dramske radnje - sukob između Morlaka koji se odijeva tradicionalno i drugoga koji se nosi po lancmansku - preuzet je izravno od Fortisa.

Federicijeva komedija poslužila je opatu Pietru Artusiju kao temelj za balet "Le Nozze dei Morlacchi", koji je u Padovi 1802. izveo Vittorio Trento (Cronia 1942: 584-585; 1958: 332).

U rimskom Teatru Argentina izveden je 1809. ballo di carattere u tri čina "I Morlacchi", koji je po Federicijevu predlošku zasnovao, koreografirao i kao protagonist otplesao Gaetano Gioja.²¹ Iste godine balet je prikazan i u Milanu, tada glavnom gradu napoléonske Kraljevine Italije.

Giojin balet bio je događaj milanske sezone; Morlaci su bili toliko prisutni da Cronia (1958: 332) govori o "morlakomaniji"; na balet reagira i Foscolo, tada na službi u Milanu, što Zoriću (1995.) daje povoda da svoj esej naslovi *Splitski Foscolo. Pjesnikov "morlakizam"*.

U jesen 1811. u Veneziji je u kazalištu Giustiniani (San Mosè) izveden balet u tri čina, pod već poznatim naslovom "Le nozze dei Morlacchi", oslonjen na libretto Gaetana Gioje, koji je na scenu postavio Antonio Cherubini (Zorić 1992: 186, 192).

Kao što su Mérimée i Gautier u kasnije vrijeme nanovo budili interes za Španjolsku, što je urodilo poplavom baleta gdje se rabila pitoresknost španjolskih nošnji, tako je i morlački kostim bio predodređen da se u prvih 20-30 godina 19. stoljeća vrti po baletnim scenama, makar glazba ne imala nikakve veze s melosom guslara i morlačkih plesova. Morlak je tako bio jedan od glavnih likova pariškog baleta "Vendita degli schiavi" koji spominje Jovanović. Nismo doznali po kojem je libretu skladana opera "Die Morlaken" čiju izvedbu u Grazu 1817. spominje Miklošič (Pavlović 1982: 41).

²⁰ Giovanni Battista Viassolo (Garesio 1749. - Padova 1802.), glumac i komediograf pod umjetničkim imenom Camillo Federici, napisao oko 70 kazališnih djela, nerijetko zasnovanih na fatalnim prepoznavanjima zakrinskih ličnosti i još češće lociranih u historijskom ili lokalnom miljeu.

²¹ Gaetano Gioja (Napulj 1764. ili 1768. - Milano 1826.), Vigandov sljedbenik u reformi koreodrame, u četrdesetak godina koreografirao 221 ples, u Napulju, Veneziji, Beču, Lisabonu, itd. U Milanu je 1809. koreografirao Cesare in Egitto kojim se umilio Napoléonu, a imao je podršku potkralja Eugènea Beauharnaisa.

Nema podataka da bi igdje u nekome od tih djela bio zastupljen melos dalmatinskog zaleđa. Neki njegov trag bi se mogao možda naći, pa i bitno ranije: Nenad Veselić smatra da je Zdranin Giuseppe Michiele Stratico u sâm početak prvog stavka "Simfonije u D-duru" (nastale u Padovi prije 1760.) unio ritam "morlačkih udaraljki" ili "gluhog kola". Francesco Suppé-Demelli, Splićanin koji je emigrirao u Beč i ondje izmislio bečku operettu, donio je na tamošnje pozornice i u koncertne dvorane napjeve obalne i otočke Dalmacije, diskretno u "Missi dalmatici", a izrazito u "Des Matrosen Heimkehr", no trebalo je čekati sve do Jakova Gotovca, također Splićanina, ali sina emigranta iz "Morlakije", da gluho kolo i druge muzičke teme iz Dalmatinske zagore dobiju heptatonski simfonijski odnosno glazbenoscenski dignitet u "Simfonijskom kolu" ili "Eru s onoga svijeta". Muzika Morlakâ za europski Zapad ostaje predmet opisa, ali ne i recepcije.

Razlog je najvjerojatnije u golemoj razlici između harmonije tadašnjega morlačkog muziciranja (uz pretpostavku da se oja-noja, rera, pa i gange/ganga, nisu danas bitno udaljile od svojih prethodnica, dok imamo i podataka da je guslanje manje-više isto sada kao i onda).

Glazba koja Yriarte (1878.) ostavlja zblanutim jer "ne čuje zvuka", a Nodiera, kako smo vidjeli, užasava, ta ista muzika za pripadnika morlačke kulturne zajednice može biti jedina dojmjljiva glazba: Matija Murko (1932.) prenosi Pražanima izjavu fra Luje Maruna, oca arheologije hrvatskih nacionalnih spomenika, da je "nećutljiv" za klasični koncert, a da pada u "eštažu" kada čuje gusle i diple. Još bitno kasnije srpski pisac popularnih romana Momo Kapor (iz Hercegovine) zabilježio je to ovim riječima: "Nikada Johan Sebastijan Bah nije uspeo da mi naježi kožu ili Mocart izmami suzu u oku, koje je videlo sva svetska čuda. Ali ovaj zvuk i ovaj glas koji oplakuje, koji besni, preti i jeca, inadžijski i u falsetu kad se uzbuđi, u stanju je da me povede kuda hoće." Zvuk gusala, opisuje Kapor, "niko ne može da izdrži, pa ni onaj momak u uniformi, koji grabi automat, podiže ga i prosipa rafal u nebo." (Čolović 1993: 74) Je li Kapor izrekao svoju misao ili je plagirao fra Luju Maruna - manje je bitno, jer ta rečenica nije značajna po sadržaju, koliko po očekivanoj recepciji.

Upravo je recepcija ključna riječ kada promatramo odnos zapadne publike "morlakizma" spram opisa muzike Morlakâ.

S njima Zapad dolazi u izravan dodir za napoléonskih ratova. Poslije bitke kod Slavkova²² Austrija je 1805. Mirom u Požunu²³ morala Francuskoj prepustiti Kraljevину Dalmaciju, stečenu osam godina ranije Mirom u Campoformiju. Morlački predjeli odjednom više nisu bili egzotična tuđina, nego nova periferija Carstva, prvo u sastavu Kraljevine Italije, a poslije Schönbrunskog mira 1809. u sastavu Ilirskih pokrajina. U sklopu francuske uprave našli su se ne samo pismeni

²² U Moravskoj, za Austrijance Austerlitz.

²³ U Ugarskoj, danas Bratislava u Slovačkoj.

Talijani, nego i ništa manje pismeni Francuzi. U Ljubljani je Charles Nodier²⁴ uređivao novine, ali i pisao članke u njima (Nodier 1813.). Pokazao je već tada svoj dar za svrhovitu mistifikaciju na uštrb mita: *Télégraphe Officiel* objavio je 28. 1. 1813. njegovu tezu kako su Gali i Iliri zajedničkog podrijetla jer da su njihovi preci, Illyrius i Gala, bili djeca Polifema i Galateje.

Nodier je iz toga vlastitoga, iako kratkotrajnog uvida u realnost Ilirskih pokrajina, kroz duge godine crpio i motive, makar ih je nalazio i u svojih literarnih prethodnika.

Njegov Jean Sbogar, protagonist istoimenog romana (objavljenoga 1818. i prevedenoga na talijanski, engleski, španjolski, slovenski, itd.), vjerojatno oslonjen o realnu osobu osuđenu u Ljubljani (Maixner 1960: 55), u književnom životu rođen u okolici Splita (uglavnom morlačkoj, pa u Mlecima kao Lotario i pjeva neku "chanson morlaque"), po pučkom vjerovanju unuk čuvenog razbojnika Sociviske (nedvojbeno Lovrićeva Sočivizze), i sam hajduk u Istri, a gospodin u Venezueli, Sbogar nema specifičnih osobina koje su u kolektivnom imaginariju pridane Morlacima. On je, naprosto, "vatreno čuvstven", neukrotivo plahovit, razdiran "mračnim strastima", sličniji Schillerovu Karlu Mohru i Chateaubriandovu Renéu nego Morlaku. On nije "dijete prirode" (kako Wynne opisuje Morlaka), nego u prirodi traži utjehu i sklonište pred nepravdama civilizirana svijeta i pred prokletstvom vlastite kobi koje je bolno svjestan. Stoga "Jeana Sbogara" ne bi trebalo uvrstiti u morlakistički književni niz, makar u tom djelu mjestimice i spominjao poneki detalj i o odjeći, običajima, odnosno praznovjermima stanovnika. Organskija veza "Jeana Sbogara" s morlakizmom nalazi se samo u dijelovima gdje se govori o morlačkim pjesmama, uz pouzdan opis pjeva i svirke, ali uz poprilično općenit opis sadržaja, npr. kada junakinju Antoniju "zaustavi zvuk instrumenta koji nije poznavala. Ona se približi i spazi starca koji je u pravilnim razmacima gudio po nekoj vrsti gitare, sa samo jednom strunom, te s velikim gudalom, kojim je izvlačio promukao i monoton zvuk, ali veoma dobro usklađen sa svojim dubokim i kadenciranim glasom. Pjevao je, u slavenskim stihovima, o nesreći sirotih Dalmatinaca, koje je bijeda prognala iz njihove zemlje. Improvizirao je naricanje o napuštanju rodnog kraja, o ljepotama njegovih pitomih polja..."²⁵ (Nodier s. a.: 43). Naziv instrumenta donesen je odmah zatim: to je, dakako, "la guzla".

Već smo vidjeli kako drugdje u romanu Nodier opisuje kočijaševu "dalmatinsku pismé". Odmah za tim opisom slijedi istinska i možda šarmantna homerska us-

²⁴ Charles Nodier (Besançon 1870. - Pariz 1844.), francuski književnik, bibliograf i leksikograf, te amaterski prirodoslovac. Od prosinca 1812. do kolovoza 1813. u Ljubljani djeluje kao državni bibliotekar i novinar, zatim do prosinca 1813. u Trstu. Pisao je i o povijesti i geografiji "ilirskih zemalja", o "ilirskom jeziku" i usmenom stvaralaštvu na tom jeziku.

²⁵ "fut arrêtée par le son d'un instrument qu'elle ne connaissait point: elle s'approcha et vit un veillard qui promenait régulièrement sur un espèce de guitare, garnie d'une seule corde de crin, un archer grossier, et qui en tirait un son rauque et monotone, mais très bien assorti à sa voix grave et cadencée. Il chantait, en vers esclavons, l'infortune des pauvres

poredba. "Stranac sa živom maštom koji je, sjedeći uz dalmatinsku rijeku, samo jednom čuo morlačku djevojku kako iz grla ispušta svoj večernji pjev i predaje vjetru zvuke kojima je ni jedno umijeće ne bi moglo poučiti niti bi ih ijedno glazbalo ikada bilo kadro oponašati, koje riječi ne mogu opisati, mogao bi razumjeti čudesnost sirena u Odiseji i s osmijehom shvatiti Odisejevu pomutnju." ²⁶ (Nodier s. a.: 64-65)

Čak i kada se odbije romantička hiperbola kojom je Nodier uresio svoj zastrašujući opis ojkanja (možda i uvredljiv za osjetljivijega morlačkog potomka), u kojemu se naslućuje i kurjačko zavijanje kroz olujnu noć - valja se ipak zapitati koga li je to Nodier slušao kada mu se učinilo da čuje i trbuhozborca? S onu stranu šale - Nodierov opis odaje dojam koji je morlački poj uz gusle mogao pobuditi u uhu naviklome na menuet i kojemu je energično mogla zazvučati već i gavota.

Morlačka se pjesma samo spominje na još nekoliko kasnijih mjesta, i to je sav morlakistički sadržaj koji bi se mogao naći u "Jeanu Sbogaru".

Nodiera je u Francuskoj akademiji naslijedio Prosper Mérimée,²⁷ njegov više nego dostojan nasljednik i u stilski klasičnoj fakturi romantički intoniranih sadržaja, a i u mistificiranju Morlaka kao književnih likova. Još je kao 17-godišnjak, u družbi s Ampèrom²⁸ mlađim, prevodio "Ossiana". Pet godina kasnije, nakon što se već zainteresirao za Španjolsku i pisao o njezinu glumištu, Mérimée je svoje dramske prvijence objavio pod naslovom "Le Théâtre de Clara Gazul", pripisavši ih toj nepostojećoj španjolskoj glumici (a da mistifikacija bude potpuna, objavio je na naslovnoj stranici "njezin" portret u španjolskoj nošnji i s mantillom na vrh glave, na kojoj su crte lica pripadale samom Mériméeu). Dvije godine kasnije, 1827., na redu je nova mistifikacija: "La Guzla ou choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégovine". U nekim francuskim povijestima književnosti otišlo se, u otkrivanju Mériméeovih mistifikacija, tako daleko da se zaključilo kako je Guzla anagram od Gazul (prezimana tobožnje španjolske glumice) - iako bi moguće bilo samo obrnuto, kako je to uočio još Pavlović 1964. (9). A zaista nije trebalo dodavati nijednu novu mistifikaciju, jer ih je u Guzli i Guzlom Mérimée koncentrirao u više nego dovoljnu broju, budući da je od svih ondje uvrštenih pjesama izvorna (i uopće tuđa) samo jedna jedina: već uobičajena "Asan-aghiniza". Sve ostale pjesme je, držeći se i tog uzora (i koristeći druge podatke ponajprije iz Fortisa, odakle je pobrao geografske nazive

Dalmates, que la misère exilaît de leur pays ; il improvisait des plaintes sur l'abandon de la terre natale, sur les beauté des douces campagnes..."

²⁶ "... L'étranger doué d'une imagination vive, qui, assis sur les rivages de Dalmatie, a entendu une seule fois la jeune fille morlaque exhaller son chant du soir, et livrer aux vents ses accents qu'aucun art ne saurait enseigner, qu'aucun instrument n'imitera jamais, qu'aucune parole ne peut décrire, a pu comprendre la merveille des sirènes de l'Odysée, et il a excusé, en souriant, la méprise d'Ulysse."

²⁷ Prosper Mérimée (Paris 1803. - Cannes 1870.), majstor pripovijetke s "lokalnim koloritom" (Carmen, Colomba), dramatičar, povjesničar i arheolog.

²⁸ Jean-Jacques Ampère, fizičarov sin.

kao što su Scign [sic], Livno, Zvonigrad, Zara, ali i podosta motiva iz ruskih izvora, uključujući poprilično imena, koja jamačno nisu imala "ilirski" stih - npr. Prascovie, Dimitri, Alexis u *Le Morlaque a Venise*, itd.), spjevao Mérimée sam, sakrivši se za novoga mistificiranog identiteta: nakon Clare Gazul na red je stigao Hyacinthe Maglanovich, izmišljeni pjesnik nevjerovatna imena (barem za Balkan) i nepostojećeg prezimena (ali to za epohu i nije moralo biti čudno: Mérimée je koristio i pseudonim Joseph L'Estrange). Istinabog, Louis Léger je vjerovao da je izvor prezimena riječ magla, s obzirom na to da je "Ossian" (kojeg je Mérimée, vidjesmo, prevodio) bio izrazito u modi pa su "magle škotske još zanosile maštu", ali Jovanović (1911.), odbacujući taj zaključak kao nategnut, pretpostavlja da je Maglanovichevo prezime posuđeno iz imena bosanskog grada Maglaja, koji Amédé Chaumette des Fossés (1816.) navodi u svome putopisnom "Voyage en Bosnie dans les années 1807. et 1808."²⁹ Nije vjerovatno, ali je zabavno pomisliti naknadnom pameću da je odabirom prezimena svoga mistificiranog guslara Mérimée anticipirao žargonski izraz "prodavati maglu" - što je on učinio u "Guzli", i na tekstualnom i na ilustrativnom planu. U tu je knjigu njezin pisac ubacio i sliku svoga nepostojećeg barda, koji taj put ipak nije bio nalik samom Mériméeu, nego Fortisovu Prvanu iz Kokorića. Zaista se ne može reći da mladi Mérimée nije nudio ključeve za svoje mistifikacije - onome tko je znao izvore. Koliko je pak njegova mistifikacija bila uspješna, najbolje svjedoči detalj da je i sam Aleksandr Sergejevič Puškin - pisac koji je dobro poznao i slavenski duh i folklorni supstrat, i te kako prisutan u njegovu pjesničkom djelu - preuzeo neke Mériméeove pjesme kao izvorne i uvrstio ih u svoje "Pěsni zapadnyh' slavjan". Mérimée, koji se ne samo zarana interesirao, nego se kasnije i specijalizirao za rusku književnost (učio je ruski, poznao je i popularizirao Turgenjeva, prevodio je i Puškina i Gogolja), posebno je objasnio svoju mistifikaciju u "Avertissementu" (Mérimée 1840.), gdje se čini da je njegovo zadovoljstvo što je nasamario tada već pokojnog Puškina, iako izraženo između redaka, veće nego njegova ondje deklarirana nelagoda zbog tog rezultata.

U Daudetovu (1879.) romanu "Les Rois en exil" gusle i kolo, iako vjerovatno naslijeđeni iz Mériméeove Guzle (kako uočavaju Marković 1934., pa Pavlović 1982.), te opanci i ini elementi nošnje u Dalmatinskoj zagori, nisu više odrednice egzotičnih "enfants de la nature", nego realistički, gotovo dokumentarno zabilježeni elementi folklor nacionalne monarhije "Ilirije i Dalmacije". Ta napola fantastična zemlja nije travestija (kao Krležina kasnija Blitva), a ni Utopija s realnim imenom, nego, poput Ilirije u Shakespeareovoj "Twelfth Night, or What You Will", samo okvir za moguće i tipično, dakle za opće prikazano kroz pojedinačno, ali ne i posebno. Uostalom, u centru zbivanja nisu stanovnici, ma kako bili pažljivo opisani, nego država, na putu iz monarhije u republiku, i operetni vladar kao tragičan protagonist te revolucije. Utoliko su podaci o morlačkoj nošnji, glazbi

²⁹ To djelo napoléonskoga francuskog konzula u Travniku imat će daleko veću ulogu u književnosti kad ga Ivo Andrić iskoristi kao jedno od bitnih ishodišta i kao izvor citata za svoju "Travničku hroniku".

i običajima, jednako kao i odnos između hrvatskoga i talijanskoga u službenoj uporabi, jednako kao i kombinacija slavenskih imena za mjesta u unutrašnjosti i talijanskih za mjesta na obali - Mostar, Livno, Trébigne (sic), San Giorgio, Curzola, Lagosta, Sabioncelle (sic), Melida (sic), Zara, Branizza (sic; "petite Venise", dakle Vranjic ili Vragizza) - alternativan, ali ne i fantastičan okvir za realnu dramu, podjednako kao i Tarascon sa svojim likovima za Tartarina.

Realizam je (kako smo vidjeli u Daudeta) oteo pijedestal romantizmu, čiji su se stilski prosedei povukli na dotad nepoznatu frontu: u jeftinu pučku književnost, gdje je cijena priskrbila i naziv (petparačka književnost, literatura da quattro soldi), ako termin nije bio još drastičniji (Schundliteratur).³⁰ A tu su Morlaci - u konkurenciji s Indijancima, te raznim stanovnicima Afrike, Azije i Oceanije - nedovoljno egzotičan motiv, koji se može pojaviti sasvim usputno i eventualno u sporednom ciklusu.

Veoma malo naslova nadilazi tu barijeru, uglavnom opet u francuskoj literaturi. Za klišeizirana opća mjesta može se optužiti Jules Verne (1885.) koji u prvom poglavlju drugog dijela "Mathiasa Sandorfa" uvodi "les guzlers ou joeurs de guzla" i same gusle, te jednu izmišljenu guslarsku pjesmu. Elémier Bourges (1893.) u roman "Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent" unosi i Dalmaciju, opise njezinih krajeva (pretežno iz Fortisa) i neke primjere pjesama koje pjevaju žene iz Dalmacije, ali koje nisu autentične. Pavlović i Janjić (1995: 81) pretpostavljaju da se za jednu tužbalicu (Bourges 1893: 286-287) nadahnio pjesmom "Predrag i Nenad" (Karadžić 1844. - 1862.) koju je vjerojatno našao u Augustea Dozona (1859: 131-136 ili još vjerojatnije 1888: 209-213; objavila ju je još ranije Louise Swanton-Belloc 1827: 356, podsjetivši da sličan motiv iz Grčke donosi Fauriel).

Gusle su bile najčešća paradigma morlačke (pa i generalno dinarske) glazbe u toj književnosti. Iz promjene njihove uloge i njihova značenja moguće je deducirati i promjene u književnosti koju uvrštavamo u "morlakizam". Kao tipično autohtono "narodno glazbalo", gusle su i izvan svoga uporabnog područja pretvorene u simbol, pod utjecajem romantičke ideje, koju je Herder formulirao u postavku da je folklor, sačuvan netaknut u prostom puku, utjelovljenje "narodne duše" (Volksgeist) na kojoj se jedinoj smije i mora graditi nacionalna kultura. Ta je predodžba emfatizirana u bosanskoj, hrvatskoj, crnogorskoj i srpskoj književnosti: slijepca guslara, kao božanski nadahnutog barda koji izriče istinu dublju i trajniju od pojedinačne i vremenite, opjevali su i Petar Preradović ("...sa gusala djeda moga / tiho, tiho, iz tihana: / Zora puca, bit će dana!"), i Petar Petrović Njegoš ("naše utirali suze / vješti zvuci divnijeh gusalah"), i Zmaj Jovan Jovanović ("...gusle - srpske gusle / lagati ne znadu"), i Silvije Strahimir Kranjčević ("Sva povijest moga roda / s guslinih se žica čuje"), i Safvet-beg Bašagić (koji pjeva da je najjači kad mu se "poletne misli / s javor-guslama slože"), i Hamid Šahinović (koji ih izravno povezuje sa slavljenjem "naših starih", dakle kultom

³⁰ Schund = izmetak.

predaka), dalje da ne navodimo. Diskurs je isti ili barem frapantno sličan, bez obzira na vjerske, odnosno nacionalne razlike.

Čak i kada se drugi instrumenti pojavljuju kao suprotstavljeni simbol - domoljubna tamburica za Hrvate, šargija za Bošnjake - karizmatični autori nastoje naći ravnotežu. Tako Ivan Mažuranić tvrdi da je tamburica simbol radosnog muziciranja u miru, dok su gusle podobne za samosvijest vezanu s bitkama (Žanić 1998: 52), a Edhem Mulabdić objašnjava da prijelaz s križa na polumjesec ne znači odricanje od gusala u korist šargije, jer ni muslimanski puk "ne čita svoje povijesti ni iz čega drugog osim iz gusala". (Rizvić 1990: 100)

Razlike se, unutar istog diskursa, primjećuju tek kada jedna od sukobljenih strana prisvaja taj simbol snažnije od drugih. Hercegovac Jovan Dučić u članku "Jugoslovenska ideologija" u "Američkom Srbobranu" tvrdi 1942.: "Srbi su narod guslarski, a Hrvati narod tamburaški; i dok su Srbi izgrađivali svoje slavne epose, Hrvati su izgrađivali poskočice." (Žanić 1998: 56) U ratovima devedesetih simboličko inzistiranje srpsko-crnogorske strane na guslama, kao simbolu nadmoći nad turskim nevjernicima i mekušnim katoličkim izdajicama, izazvalo je nimalo nježne odgovore Rasima Muminovića (guslanje je "arlaukanje uz dlake konjskog repa", opis sukladan Mériméeovu) i hrvatskih autora koji su u guslama čuli primitivizam Balkana, i pobrali bijesan odgovor nacionalističkih hrvatskih studenata iz Hercegovine. Guslari su naširoko korišteni 1990. za predizbornih skupova Tuđmanove (uskoro pobjedničke) Hrvatske demokratske zajednice. Gusle su među Tuđmanovim srpskim dušmanima bile simboličan poklon svojim i saveznicima: Radovan Karadžić, koji se baš s njima htio predstaviti BBC-jevoj publici (Pawlikovski 1992.), poklonio ih je grčkom premijeru Konstantinosu Mitsotakisu kada je došao na sjednicu odmetničke vlade na Pale kod Sarajeva. Imalo tanahnija analiza pokazuje da se glede gusala, kao simbola, nije raslojio svjetonazor u dinarskom trokutu, nego da je od njega otpao ili urbanizirani faktor; ili sloj koji je ionako bio izvan tog trokuta. Tri strane su ratovale svaka protiv svake, ali su i gusle ostale zajedničke, kao simbol zajedničkoga tradicijskog nazora kojim su krenule u rat za granice. Uostalom, svojom guslarskom vještinom i privrženošću guslama hvalili su se i neposredni prethodnici, ustaški vođa Pavelić (i sam romanopisac: "Ljepa plavka") i četnički vođa Mihailović.

"Prisutnost gusala i guslanja" je "dio procesa i obrazaca kroz koje se komunikativni događaji odvijaju, dio ukupnosti međusobnih odnosa komunikativne forme i funkcija." (Žanić 1998: 59) Guslarski nastup je, kako se vidi, imao sa svake strane istu funkciju: uspostaviti solidarnost, potaknuti identifikaciju, tj. obnoviti zajednički vrijednosni sustav ponavljanjem tradicionalne matrice na sadržajnoj, stilskoj i simboličkoj razini.

Time se, *mutatis mutandis*, ponavljalo situiranje i glazbe i instrumenata u "morlakističkoj" književnosti prethodnog stoljeća, jer je i ondje ona služila kao simbol vrijednosnog sustava i identifikacije, mnogo više nego kao predmet zbiljskog proučavanja.