

SIMONA DELIĆ

Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb

SELJAČKO I PLEMIĆKO, SELJAČKO I URBANO: PREPLETANJE PUČKE I ELITNE KULTURE U ZAPLETU MEDITERANSKE BALADE O PLEMENITOJ PASTIRICI¹

Članak analizira zaplet mediteranske balade o zloj svekrvi i to poglavito na primjerima kastiljskih i dalmatinskih varijanata. Ističe se kako je riječ o baladi koja od samoga početka poseban naglasak stavlja na razvijanje dvostrukog tematskog aspekta ženskoga lika, koji se zbog toga oblikuje kao obiteljski član, ali i kao pripadnik određene društvene klase, iako postupak dvosmislene fokalizacije podaruje ambigvitet ženskomu liku pa ga književnoantropološko iščitavanje kulturnih kodova može shvatiti i unutar seljačkoga i unutar plemićkoga konteksta, odnosno u opozicijama seljačko/urbano. Dvostruki tematski aspekt lika raspletom se ne razrješuje jednosmisleno, pa status ženskoga lika najčešće ostaje skriven. Takav je status ženskoga lika i poticaj za reinterpretaciju filološkog tumačenja porijekla i etosa pjesme. Nejasno porijeklo pjesme ostavlja upitnim nije li balada preuzela neke od folklornih sižea o zloj svekrvi koji su uobičajeni u europskom folkloru ili je "familiarizirala" sadržaj koji je nekoć pripadao tzv. visokoj kulturi (viteškim romanima, epu o Kudrun). Hrvatske epske obiteljske pjesme iz tradicije o "plemenitoj pastirici", koje su znatno ruralizirane, upućuju kako rasprava o etosu i nije ključna za razumijevanje balade jer su se moderni zapleti oslobodili pravila "narativne igre" originalnoga zapleta potekloga u romanskoj sredini. Nejasne granice između žanrova u srednjovjekovnoj kulturi omogućuju prepletanje "ruralnog" ili folklornog i aristokratskog porijekla "pastirice", što se odrazilo na odabir naslova te balade u filološkoj kritici, pa ona postaje nositeljicom hibridnog identiteta "plemenite pastirice". Posebno se ističe paralelizam između "folklorističkoga zapleta" terenskoga istraživanja i zapleta same

¹ Ovaj je članak prerađeno i prilagođeno poglavlje iz moje doktorske disertacije "Žanr balade na Mediteranu: književnoteorijski i književnoantropološki aspekti hrvatske i španjolske usmene tradicije u 20. stoljeću" obranjene na Sveučilištu u Zagrebu 2004. godine.

balade, pri čemu folkloristi i filolozi bivaju uvučeni u referencijalni svijet balade.

Ključne riječi: hrvatska balada o zloj svekrvi, španjolska romanca, zaplet, lik, prepletanje visokoga i niskoga u folkloru, Mediteran, Dalmacija, književna antropologija

Kritička interpretativna etnografija često je upozoravala na etnološko i folklorističko neautorizirano prisvajanje objekata svojega proučavanja, na takozvano "pripitomljavanje" seljaka kojima znanstveni diskurs studija ili kritičkim aparatom opremljenih antologija pripisuje određena uvjerenja i stavove, pa čak i iskaze, potpisujući ih kao autentično ruralne. No, ne tako često svraćala se pozornost na to kako ta ista tradicija "uzvraća udarac" ne reflektirajući doduše svjesno, ili barem ne posve svjesno, elitnu kulturu koja se u razdoblju nešto duljem od posljednjih dvaju stoljeća učestalo njome bavi, ali ipak odražavajući vrijednosti koje u "pogledu odozdo" zadobijaju neki modaliteti svakodnevna života ili institucija drukčijih od onih tradicionalno ruralnih. David Buchan primjećuje u svojoj monografiji o škotskoj baladi da je taj žanr tradicijskih pjesama, čiji kazivači u moderno doba uglavnom potječu iz ruralnih sredina, fasciniran aristokratskim svijetom. "Narod", poluprofesionalni pjevači, ali i anonimni obiteljski kazivači, rijetko pripovijedaju o seljacima.² Naprotiv, kraljevi, princeze i grofovi njihovi su omiljeni protagonisti.³ Nešto bi se slično moglo ustvrditi i za *romancero* i za stare hrvatske balade (bugaršćice), ali srednjovjekovni feudalno-aristokratski ideologemi prosijavaju kad je riječ o hrvatskoj tradiciji i u deseteračkim baladama i u epskim pjesamama obiteljskog sadržaja zabilježenima u 19. i u 20. stoljeću koje su znatnije prilagođene ruralnom *miljeu*.⁴ Iako kazivači putem maski pripovjedača i

² Usp. Buchan 1997:81. Danas su odbačene interpretacije koje su pripisivale aristokratsko podrijetlo baladama, pretpostavljajući da su plemići sastavljali te pjesme. Prema tim teorijama balade su "potonule" mnogo kasnije u seljačku kulturu, kad su baladni zapleti već bili formirani, a narod ih je nastavio pjevati i kazivati modificirajući priče. Iako nedvojbeno tip publike utječe na obilježja tradicijskih priča, tekstovi balada, onako kako su zabilježeni u modernoj tradiciji, svjedoče da je ta publika vjerojatno oduvijek bila miješana.

Bogišić u svojoj studiji o bugaršćicama ostavlja otvoreno pitanje porijekla tih pjesama u određenom društvenom staležu: iako prepoznaje feudalnu i vitešku matricu, upozorava da bi trebalo proučiti organizaciju društvenih staleža Južnih Slavena u srednjem vijeku i koliko su propusne bile granice među pojedinim staležima (1898:82-89). Za analizu odnosa među društvenim staležima, posebice između vlastele i puka u Dubrovniku, v. Janeković-Römer 1999.

³ Usp. Buchan *ibid.*

⁴ Osim toga, u starim španjolskim romancama iz 16. stoljeća protagonisti plemići se okružuju luksuznim predmetima, a u *romanceru* se osobito likovi koji pripadaju protivničkom taboru Maura ili Turaka običavaju raskošno odjenuti ili se koriste predmetima napravljenima od dragocjenih materijala: Espinelo, sultanov nasljednik iz istoimene romance, leži na krevetu napravljenom od srebra i zlata ("bancos eran de oro, tablas de plata fina"), ali su i kršćani također odjeveni u svilu te nose zlatne bodeže ("todos visten oro y seda, todos puñales dorados"). I u bugaršćicama su različiti predmeti —mačevi, kaleži, prstenje— izrađeni su od zlata; ali zlatni su čak i oni predmeti koji se

likova naposljetku uvijek govore o sebi, omiljeni protagonisti balada nerijetko imaju sastavnice likova koji pripadaju višim društvenim staležima. Ali, sposobnost kazivača da u svoje zaplete s najrazličitijom tematikom unesu složene likove, nesvodive na tipsko ljudsko ponašanje i na jednoznačne predstavnike određenih društvenih slojeva, može objasniti zašto su balade u svojoj povijesti mogle računati na raznovrsnu publiku — kao što svjedoče mnoge romane i balade koje su uvrštene u književna djela, drame, poeme itd. — bez obzira na društveni kontekst (pučki?, učeni?, miješani?) koji je posredovao u nastanku žanra.

Međutim, baš zbog te identifikacije s likovima drukčijega društvenoga staleža, u folkloru je zamjetna *familijarizacija* aristokratskog svijeta.⁵ Iako se u hrvatskoj i u španjolskoj tradiciji, koje su predmet našega posebnog zanimanja, može u različitim stupnjevima i modalitetima prepoznati viteška matrica – ratnička i odjevna moda razdoblja u kojem su balade nastale, materijalna kultura, javne i privatne institucije, uključujući i feudalnu aristokratsku obitelj – taj se aristokratski svijet familijarizira i adaptira ruralnoj sredini, mnogo bližoj iskustvu kazivača balada. Plemićki karakter protagonista ponekad je teško prepoznatljiv: opis kraljevskog vjenčanja nalik je seoskoj svadbi, a Kraljević Marko ore njive. Otuda i višestruka referencijalnost balada koje su se očuvale u usmenoj tradiciji jer su njihove poruke kazivačima još aktualne, dok "antropološka arheologija" može u njima tražiti i "tragove prošlosti". Opet, pojavljivanje kraljeva, grofova i princeza u baladama i romancama – koji nerijetko interferiraju s paževima, slugama i pastirima – kao i njihova familijarizacija, nisu tek "neutralan" postupak koji samo miješa stvarnosti različitih društvenih slojeva nego modalitet *dvosmislene fokalizacije* u kojem se susreću i prepleću različiti pogledi.⁶ Drugim riječima: kad govore ili djeluju "plemići", svjesni smo da se njihov diskurs filtrira kroz mrežnicu pripovjedača koji ima moć govora zahvaljujući kazivaču. Tragovi te dvostruke fokalizacije mogu se naći i u modernoj tradiciji koja je pretrpjela, u onome što je poznato o kontekstu izvedbe španjolskih romanci u srednjem vijeku i ranom novovjekovlju, transformaciju tipa publike i modaliteta transmisije, ali i u hrvatskoj tradiciji za koju neka svjedočanstva također potvrđuju da je publika bila sastavljena iz različitih

na prvi pogled opiru toj "metalizaciji" (primjerice perjani šešir ili kapa od kamilje kože koja je također od "suhoga zlata").

⁵ Termin koristi Buchan (*ibid.*: 76-81). Treba ga razlikovati od Lüthijeva termina *Familiarismus* u značenju dominantnosti teme obitelji u žanru balade.

⁶ Ove dvostruke referencijalnosti balada svjesni su i sami kazivači, barem su tako pokazala terenska istraživanja *romancera* (Huesca, Aragón 2003) na kojima sam sudjelovala na poziv Instituta-Seminara Menéndez Pidal Komplutskog sveučilišta u Madridu, koja su nerijetko započinjala pitanjem upućenim potencijalnim kazivačima "Sjećate li se starih pjesama o kraljevima, iz doba borbe Španjolske s Maurima?". Na tim je terenskim istraživanjima, kao i onima provedenim u Ekstramaduri i Salamanki 2001. godine, zabilježena i romanca *Noble pastora*. Prikupljena građa na ovim terenskim istraživanjima još uvijek je neobjavljena i čuva se u Institutu-Seminaru Menéndez Pidal na Komplutskom sveučilištu u Madridu.

društvenih staleža. Poznato je i da su putujući glazbenici, kao glavni nositelji glazbene kulture u srednjem vijeku, kojima, prema Williamu J. Entwistleu, ponajviše treba zahvaliti što je balada zajedno s melodijama na kojima se pjevala prelazila jezične i kulturne granice u Europi (Entwistle 1939), prisutni i u krugu nižih i viših društvenih slojeva (Marošević 1993:201). Glazbeni repertoar koji se izvodio na vlastelinskom dvoru pretežno je bio identičan onomu izvedenom na sajmištu, u samostanu ili na seoskoj svadbi (*ibid.*). Istodobno, taj je dvostruki pogled mogao doživjeti i kvalitativnu promjenu "dioptrije" kad je započelo sve veće udaljšavanje viših društvenih slojeva od narodne kulture, što se u razdoblju između 1500. i 1800. godine u raznim europskim zemljama odvijalo različitim brzinom (usp. Burke 1991). Kad nestane kontekst koji je davao život baladama,⁷ tekst se "otvara" i prilagođuje novim sadržajima koji mogu ponovno poslužiti kao okvir sukobima o kojima se u baladi pripovijeda: razlike između "plemića" i "seljaka" pretvaraju se u druge opozicije (između sela i grada, između ratnika i seljaka ili između siromašnih i bogatih). Pri tome treba imati na umu da klasična folkloristička terenska istraživanja i sama mogu potaknuti kazivačevo prepoznavanje elite u folkloristima i filolozima, koji, pridošli u selo iz (glavnoga) grada, u što manjem vremenskom razmaku pitanjima poput onoga "Sjećate li se pjesama o kraljevima iz doba borbe s Maurima?" žele potaknuti kazivače na kazivanje što većega broja pjesama. Tako priče o plemićima i kraljevima kojima kazivači evociranjem povijesne matrice, kazivanjem u stihu, promjenom različitih performativnih identiteta tijekom izvedbe uspostavljaju jasan odmak od pripovjednoga prezenta, istodobno referirajući i na aktualni kontekst izvedbe, u svoj referencijalni krug uvlače i folkloriste i filologe, koje zanimaju njihova znanja i umijeća pjevanja i pripovijedanja.

Tradicijska pripovjedna pjesma o svekrvinu zlostavljanju snahe dok je muž u ratu, poznata na širokom prostoru Mediterana, u španjolskoj, sefardskoj, francuskoj, talijanskoj, hrvatskoj, albanskoj i grčkoj tradiciji,⁸ a na njegovu romanskom dijelu objavljena u antologijama iz 19. i 20.

⁷ U Španjolskoj opozicija još uvijek donekle postoji u promijenjenu i oslabljenu obliku, a više je nalik opoziciji bogati-siromašni koju potiče žuti tisak (*Diez Minutos, ¡Hola!*) ili ženski časopisi s vijestima "iz kraljevskih dvorova".

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

stoljeća pod naslovom "Plemenita pastirica" ili "Plemenita svinjarica", dobar je primjer uzajamnoga promatranja dvaju stratifikacijski različitih i u povijesti više ili manje bliskih segmenata tradicijskoga društva, elitne i pučke kulture, kao i nerazmrsiva prepletanja različitih glasova "odozdo" i "odozgo" u formiranju zapleta same balade. Tako je i za razmatranje "povijesne lukavosti" zapleta pjesme o "plemenitoj pastirici" nužno razmatranje prepletanja tih različitih glasova. Riječ je o pjesmi, koja se barem u hispanskoj tradiciji, još nedavno mogla čuti na terenu, u kojoj društveni status likova nije do kraja definiran; vjerojatno zbog familijarizacije likova plemića, protagonisti mogu biti podjednako plemići i seljaci, a simbolički jezik balade čuva dvosmisleni referencijalnost koja se može odnositi podjednako na materijalni i socijalni kontekst seljačke kao i na kontekst feudalno-aristokratske ili urbane kulture. Mediteranski kontekst intenzivnoga odnosno ekstenzivnoga stočarstva služi kao kontekstualna pozadina zapleta pjesme, iako je pjesma primjer stiliziranja pastoralne tematike, tako česte u učenom pjesništvu, ali i u folkloru.⁹ Snaha je prisiljena sama obavljati posao "svinjarice" u francuskoj, talijanskoj i katalonskoj tradiciji ili je pastirica ovaca, krava i koza u kastiljskoj, sefardskoj, albanskoj, grčkoj i hrvatskoj tradiciji, odnosno, obavlja posao koji nije primjeren njezinu društvenom staležu, a nije uobičajen niti za seljakinje u mediteranskim zajednicama i koji, osim toga, pretpostavlja dugo izbjivanje žene iz kuće, čime dovodi u opasnost "čast" svojega muža i svoj "sram". I ostale su sekvence zajedničke najrazličitijim tradicijama. Komparatistički okvir razmatranja tako omogućuje da se značajne makroregionalne razlike, ali i varijabilnost prisutna već na razini pjesničkoga diskurza unutar pojedinih mikroregija – visok stupanj varijabilnosti, primjerice, prisutan je u hrvatskoj tradiciji – svede na zajednički nazivnik "baladnoga tipa". Prepoznavanje muža i žene u romanskim varijantama pjesme odvija se u kući, a u hrvatskim i grčkim varijantama do prepoznavanja dolazi u planini. Sretan rasplet krase sve varijante pjesme, pa balada, odnosno epska pjesma, završava restauracijom ženine časti te uvođenjem žene kao ravnopravnog člana u muževu obitelji.

Interpretaciju ove balade u svjetlu prepletanja glasova "odozdo" i "odozgo" dodatno usložnjuju i glasovi filologa i folklorista koji baladama i romancama često pristupaju nastojeći prizvati "srednjovjekovno društvo" i aristokratsku feudalnu matricu, koje se tradicionalno smatraju kontekstom povezanim s vrijednostima, etičkim i materijalnim svijetom u baladi. Tako u krajnjem slučaju zapleti balade i pripovjedne pjesme, koji su predmet ove studije, mogu poslužiti kao dobar primjer *transferencije* između kazivača, pripovjedača i publike, ali i između folklorista i filologa i

⁹ Tako je pjesma i dobar primjer kako termin "tradicijско-morfološke adaptacije", koji bi trebao opisati prilagodbu folkloru u različitim sredinama, predeterministički i pretpostavlja isuviše izravnu, gotovo pozitivističku vezu između okoliša i folkora (usp. Honko 1981).

tradicijskoga zapleta,¹⁰ odnosno između proučavatelja balada i samih kazivača. Oni su društvene odnose prisutne u baladi vrednovali jednako dvosmisleno kao i sami kazivači, naslovljujući je ponekad "Plemenitom pastiricom" ili "Damom pastiricom", amalgamirajući tako različite društvene staleže u novi, folkloru tako svojstveni, hibridni identitet. Na posljetku, razmatranje ove balade u komparatističkom kontekstu stavlja još jedan uteg više na stranu "elitističke kulture", iako ova interpretacija nalazi svoju protutežu u opetovano izražavanom ili življenom osjećaju "lokalnog kozmopolitizma", zabilježenom u suvremenim antropološkim istraživanjima mediteranskih zajednica, koji može biti dobar okvir za komparativnu etnografiju.¹¹

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

¹⁰ Koncept transferencije iz psihoanalize u proučavanje narativnih književnih tekstova uveo je Peter Brooks u djelu *Reading for the Plot* (1985.). Smatrali smo da je pogodan, upravo zato što je iskušan na studiju književnih tekstova, u književnoantropološkom pristupu proučavanju folklornih tekstova u onom segmentu studija folkloru koji se odnosi na odnos što se uspostavlja između kazivača i antropologa i kojim se učestalo bavi interpretativna antropologija (usp. Čale Feldman 2002).

¹¹ Termin "lokalni patriotizam" čuli smo na predavanju prof. dr. Emilia Cocca na 11. Mediteranskom etnološkom ljetnom simpozijumu u Piranu (19.9.- 26.9. 2004.), koji je tim konceptom referirao na svoja terenska istraživanja u Istri. U diskusiji koja se razvila nakon referata Bojan Baskar je istaknuo kako taj koncept može biti pogodan termin za komparativnu etnografiju.

Pa i Olinko Delorko, kad sredinom XX. stoljeća u hrvatskoj sredini do tada dominantnome epskome deseteračkom diskursu suprotstavlja žanrove balade i romance, podmnijevajući pod ovim posljednjim terminom žanr kratke pripovjedne pjesme sretnoga završetka, kao i žanr obiteljske epske pjesme, nerijetko se poziva upravo na feudalno-aristokratsku matricu prisutnu u španjolskim romancama, čije odjeke prepoznaje i u domaćim narodnim pjesmama.

Tako je jedan od ključnih argumenata za dokazivanje da je i u primjeru "Plemenite pastirice" riječ o "potonulom kulturnom dobru" navođenje muškoga lika, koji se imenuje u većini tradicija i koji je možda u smislu sastavnica koje mu se pripisuju na samom početku pjesme i jedan od najstalnijih elemenata zapleta. Neimenovani ženski lik dvosmislenoga statusa ("dama pastirica"), iako prisutan u naslovima antologija, ne uzima se u obzir u komparatističkom diskursu o porijeklu pjesme. Feudalna matrica koristi se i za tumačenje široke difuzije pjesme na Mediteranu i prepoznavanje "jedinstva u različitosti" zapleta u različitim mediteranskim tradicijama, iako ostaje zagonetnim, kao i u toliko drugih primjera, kako se pjesma proširila na tako velikom prostoru, pri čemu su sačuvani najsitniji dijelovi zapleta. To što su pjesmu sačuvali bosanski Sefardi, argument je pretpostavci o tome da je romanca tvorila dio sefardskoga repertoara i prije dijaspore potkraj 15. stoljeća, a samim time se difuzija balade iz Francuske na Iberski poluotok pomiče u kasno srednjovjekovlje.¹² U razmišljanju o prisutnosti pjesme, ispjevane u epskom desetercu i stilom i strukturom bližoj epskoj pjesmi nego baladi, na dalmatinskim otocima i u srednjoj Dalmaciji, spominje se čak i boravak križara na jadranskoj obali u 13. stoljeću,¹³ iako je u hrvatskim varijantama te pripovjedne pjesme mnogo jače izražena ruralna matrica, likovi su mnogo prizemniji od onih koji se, primjerice, pojavljuju u zapadnomediteranskom ekotipu, što je

¹² Zapleti romanci sačuvanih među marokanskim Sefardima prepoznaju se kao rezultat kasnijih kontakata poluotočne tradicije s marokanskim Sefardima.

¹³ Usp. Stein 1979:228. Ivan Slamnig navodi kako "imamo više svjedočanstava o boravku kod nas pjevača-pjesnika drugih naroda Francuza, Provansalaca, Talijana" (1965:50). Grozdana Marošević ističe kako su srednjovjekovne družine putujućih glazbenika zabavaljača, probijajući se ogromnim prostorima Europe, dopirale i do Dubrovnika, gdje su u XV. i u XVI. stoljeću sudjelovale u svetkovanju zaštitnika grada sv. Vlaha (1993:201). No, zapleti pjesama često svjedoče da je do prihvaćanja pojedinačnih motiva moglo doći i naknadno, nakon što se određeni strani zaplet već udomaćio u određenoj sredini. Tako valja pretpostaviti učestale i raznovrsne dodire koji su mogli ići i u različitim smjerovima i dolaziti s različitih strana. Evo kako Ivan Slamnig u svojem tekstu "O komparativnom proučavanju narodne poezije" rezimira dodire različitih naroda i razmjenu njihova folklor: "1. umjetna pjesma jednog naroda preko učenih pojedinaca, posredstvom pisane riječi, omasovljuje se, postaje pučkom poezijom drugog naroda. Tu ćemo ubrojiti i djelovanje crkvenih pjesama, i organiziranog nastupa osvajača u svrhu odnarođenja nekog područja. 2. Višejezični pjesnik – interpretator putuje od naroda do naroda i nastupa (usmeni kontakt); 3. zajednički život raznojezičnih kolektiva (usmeni kontakt)" (Slamnig1965:47). Maja Bošković-Stulli ističe kako su za takva prihvaćanja stranoga folklor bila nužna dvojezična znanja (Bošković-Stulli 2002²:233).

zamijećeno i u drugim narodnim pjesmama.¹⁴ Kad je riječ o bogatoj grčkoj tradiciji balade o "ženi pastirici", Eusebi Ayensa Pratt slaže se s Baud-Bovyjem da je riječ o "uvozu" iz francuske i provansalske tradicije: najpotpuniji zapleti zabilježeni su na otoku Cipru, na kojem se tijekom gotovo triju stoljeća (1191.-1489.) osjećao utjecaj francuske loze Lusignan (Ayensa Pratt 2000:118). Međutim, sravnjivanje zapadno-mediteranskoga i istočnomediteranskoga ekotipa, za čijega predstavnika uzimamo hrvatsku baladu kao oblik koji je preuzeo i neke motive iz romanskih tradicija (npr. motiv pjesme u kojoj muž ženu prepoznaje u planini) te španjolsku romancu, problematizira izvođenje porijekla balade iz elitne kulture, ili samo iz nje, upozoravajući na nemogućnost nedvosmislenog dokazivanja porijekla balada iz interpretacije feudalno-aristokratske matrice. Može li se na temelju zapisa moderne tradicije tvrditi da je ruralizacija zapleta rezultat tradicionalizacije, "potonuća" zapleta koji je, primjerice, izvorno pripadao elitnoj kulturi, bilo da je riječ o tekstu koji je potekao u elitnoj kulturi ili koji je za elitnu publiku sastavio putujući pjesnik-zabavljač, jer se uvijek moglo dogoditi sasvim suprotno. Feudalni ideologemi, naglašeno prisutni u romanskim varijantama, i sami bi mogli biti rezultat naknadnoga učitavanja, dvosmislene fokalizacije sižea koji je mogao poteći i u pučkoj kulturi za publiku koja je više društvene slojeve promatrala uglavnom izdaleka kad je započelo odvajanje elitne i narodne kulture, a taj je zaplet mogao dobiti novi poticaj i perpetuirati se modernom folklorističkom i filološkom praksom bilježenja pjesama na terenu, gdje su filolozi i folkloristi donekle preuzeli ulogu elitne publike?¹⁵ Ako u naslovima ove pripovjedne pjesme i izvođenjima genealogije balade u ranijim komparatističkim radovima možemo prepoznati tragove ambivalentnog odnosa prema ženskome liku, koji za razliku od jasnoga statusa muškoga lika unosi nesigurnost u određivanje porijekla balade, zanimljivo je primijetiti da usmenu tradiciju označuje još veća ambivalentnost u prikazu društvenoga statusa ženskoga lika, ali ovaj postaje ključan želimo li razumjeti motrište iz kojega je fokalizirana ova pjesma koja barem u hrvatskoj i hispanskoj tradiciji pripada ženskom repertoaru pjesama koje se, osim toga, kazuju u obiteljskom krugu. Štoviše, ako je suditi po visokom stupnju varijabilnosti, kazivačice društveni, odnosno obiteljski status ženskoga lika osjećaju kao jednu od neuralgičnih točaka samoga zapleta. Iz perspektive ženskoga

¹⁴ "[O]pjevane društvene sredine razlikuju se od krugova u kojima su pjesme trajale i izvodile se. Izvedbe su mogle dolaziti iz drugih kultura, s feudalnom tematikom pjesama, no u pučkoj sredini poprimile su vlastita obilježja" (Bošković-Stulli 2002:233).

¹⁵ Autori modernog izdanja rustičnog romancera upozoravaju na sličan problem: "Je li rustičnost koju prepoznajemo u romancama *Loba parda*, *La mujer del pastor*, *El reguñir*, *yo regañar* originalna rustičnost ili je rustičnost proizvod rustične tradicionalizacije romanci koje izvorno nisu bile rustične, ili su to bile tek s obzirom na svoju temu? Nije naša namjera upustiti se u odgonetavanje tako složenog pitanja koje bi nas odvelo do razmatranja cjelokupnog problema tradicijskog narodnog pjesništva" (usp. Sánchez Romeralo *et al.* 1978:7).

motrišta zapleta elitno porijeklo zapleta nikako nije neprijeporno i jasno, ili barem cijela rasprava dobija nove nijanse i moguće obrate. Naravno, pomicanje interesa s rasprave o porijeklu balade na razmatranje balade u njezinom izvedbenom kontekstu, čak i ako je riječ samo o razmatranju "tragova izvedbenosti" u tekstu, unosi i drugu perspektivu u razmatranje međusobnih prepletanja pogleda "odozdo" i "odozgo".¹⁶ Istodobno, široka rasprostranjenost zapleta nije razumljiva samo iz perspektive zajedničke feudalne matrice nego i iz činjenice da je riječ o obiteljskoj pjesmi s temom zle svekrve i ugnjetavane snahe koja tvori dio ženskoga repertoara: pjesmu kazuju i/ili pjevaju kazivačice u Španjolskoj na baladni način, a u Hrvatskoj na epski način, a te su kazivačice i same nositeljice obiteljskih uloga u svakodnevnom životu pa se može pretpostaviti da interpretaciju zapleta usložnjuju propusne granice između osnovnih narativnih i performativnih identiteta (likova, pripovjedača, kazivača), kao i miješani, odnosno, muški ili ženski sastav filološke i folklorističke publike. Kazivačice su tako u prilici da na sebe preuzimaju uloge ili da utjelovljuju ne samo likove koji su predstavnici različitih društvenih staleža nego postaju i nositeljicama drugog tematskog aspekta, zahvaljujući kojemu likove prepoznamo kao "glasnogovornike" različitih obiteljskih tipova. Zanimljivo je da su kazivačice zapleta o *Plemenitoj pastirci*, barem tamo gdje u novijim zapisima raspoložemo podacima o njihovoj životnoj dobi i civilnom statusu, uglavnom udane starije žene, što svjedoči ne samo o općoj tendenciji "starenja" nositelja usmene tradicije nego i o tome da na vrednovanje zapleta ove pjesme, u svemu sklonome likovima mlađih obiteljskih članova, a, naprotiv, posve nesklonome liku svekrve, ne utječe izravno obiteljski status samih kazivača.

Evo, kako se u španjolskoj i u hrvatskoj tradiciji pjesme o *Plemenitoj pastirci* od samoga početka zapleta svraća pozornost na dvostruke tematske aspekte likova, zbog čega se likovi oblikuju kao obiteljski članovi, ali i kao pripadnici određene društvene klase.¹⁷ Uvučeni smo u

¹⁶ Iako još William J. Entwistle (1939) ističe važnost glazbenih napjeva za širenje balade u Europi, proučavanje balada u komparativnom kontekstu tradicionalno je usredotočeno na usporedbu tekstova. Kad je riječ o hrvatskoj tradiciji, raspoložemo s dvama glazbenim zapisima pjesme o "plemenitoj pastirci". To su pjesme koje je snimila Maja Bošković-Stulli. Usp. IEF rkp. 884 I, br.13, br. 38 (IEF CD 392, 395 u Dokumentaciji IEF-a). I Slamnig smatra da se "melodija kao danas šlager širila preko granica naroda i jezika i podešavala sebi riječi" (Slamnig 1965:78).

¹⁷ Ova je komparacija motivirana željom da se u interpretaciji "povijesne lukavosti" zapleta usporede dva podtipa ili "ekotipa" zapleta o "plemenitoj pastirci", ekotip zapadnoga i istočnoga Mediterana, iako se pjesme koje objedinjuje zajednički naslov mogu podijeliti i na regionalne zaplete, a usitnjavanje analize dovelo bi vjerojatno do zaključka o jedinstvenosti svake pojedine priče. Tako se, primjerice, kastiljske šesteračke varijante jasno razlikuju od katalonskih osmeračkih. Isto tako, sefardske varijante, i one marokanske, koje se obično kontaminiraju s romancom *El pozo airón*, kao i istočnosefardske varijante zabilježene u Sarajevu, imaju tekstualne specifičnosti koje ih čine bližim kastiljskoj nego katalonskoj tradiciji. Ramón Menéndez Pidal pripisao je ove razlike različitim odnosima tih tradicija s francuskom baladom za koju se pretpostavlja da je poslužila kao izvor varijantama koje su se proširile na Iberskom i

zaplet predstavljanjem situacije koja od implicitnog slušatelja ili čitatelja zahtijeva identifikaciju s likovima i potiče zanimanje kako će se razriješiti tenzija uvedena na početku balade.¹⁸ Pripovjedni okvir opće nestabilnosti (rata) prisutan je i u romanci i u baladi, a dovodi do napetosti između likova, osobito između svekrve i snahe. Pripovjedač nam se prvi obraća da bi priopćio da je kralj pozvao junaka, najčešće plemića, u rat; ali taj pripovjedač ubrzo prepušta riječ likovima koji se predstavljaju u dijalozima s drugim likovima otkrivajući svoja emotivna stanja, kao i svoj položaj u obitelji i međusobne odnose. Tako se tematski aspekt likova kao predstavnika obiteljskih uloga uvodi predstavljanjem mimetičkog aspekta: muž u nekim dalmatinskim varijantama "gorke suze lije" i moli majku da mu u njegovoj odsutnosti pričuva ženu; žena, opet, verbalizira svoju zabrinutost o tome s kim će ostati. Ta početna situacija ubrzo prerasta u glavnu napetost, majčin neposluh sinove molbe. U romanci se intenzitet početne situacije naglašava majčinim i sestrinim gotovo doslovnim ponavljanjem stihova junakove molbe koja se gotovo neprimjetno mijenja u negaciju, kršenje obećanja.¹⁹

na Balkanskom poluotoku (Menéndez Pidal 1953 II:314-316). Osim toga, usporedba *romancera* s dalmatinskim zapletima otkriva neke neočekivane sličnosti u diskursu balada, čak i u rijetkim motivima za koje se ne mogu naći paralele u baladnim arealima u kontekstu kojih se ove tradicije tradicionalno razmatraju (romanskom i balkanskom). U studiji ćemo istaknuti i neke od tih rijetkih sličnosti koje bi filološka kritika pripisala konzervativnosti lateralnih područja baladnih areala (usp. Armistead 1970:48-52). Možemo pridodati da hrvatske balade, koje su zabilježene samo na dalmatinskoj obali i na srednjodalmatinskim otocima, otkrivaju najviše tekstualnih sličnosti s katalonskim romancama. Ipak, usmjeravamo usporedbu prema kastiljskom ogranku hispanskog romancera ne samo zato što su razlike prikladnije za isticanje specifičnosti pojedinih ekotipova. Vjerujemo da naša odluka ima i filološko pokriće: u činjenici da je u objema tradicijama žena pastirica koja čuva ovce, a ne svinje kao u katalonskoj, talijanskoj i francuskoj baladi, prepoznajemo utjecaj ne toliko agrarne matrice ovčarstva koliko utjecaj druge balade, poznate u portugalskoj, galješkoj, francuskoj i talijanskoj tradiciji, i koja se u romanističkim studijama naziva *La pastora probada por su hermano* (usp. Nigra 1888:403-406). Usputno ćemo se osvrnuti i na ostale ogranke hispanskog romancera.

¹⁸ Konzulturali smo 20 verzija hrvatske balade, od kojih su neke od njih neobjavljene. Od njih pet verzija zabilježeno je u 19. stoljeću, a ostatak potječe s terenskih istraživanja iz sredine 20. stoljeća. Gotovo sve pjesme potječu iz Srednje Dalmacije, Makarskog primorja, mnoge s otoka Hvara, također s otoka Korčule, Šolte i Ugljana, te poluotoka Pelješca. Samo je jedna verzija, Kuhačeva, zabilježena u Slavoniji. Popis verzija s kojima smo baratali uglavnom odgovara verzijama koje citira Helga Stein u svojoj monografiji o baladama o zloj svekrvi, iako smo mogli pridodati neke neobjavljene verzije koje se čuvaju u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu (usp. Stein 1979:141-142). Nismo mogli konzultirati dvije verzije Ide de Duringsfeld von Reinsberg koje citira Stein (npr. SK 9, SK19 prema kraticama Stein). Za komparativnu interpretaciju hispanskog romancera služili smo se objavljenom i najvećim dijelom neobjavljenom građom iz Arhiva Menéndez Pidal u Madridu (AMP dalje u tekstu) zabilježenom u prvoj polovici 20. stoljeća, a zatim i osamdesetih godina 20. stoljeća.

¹⁹ Usp. Alonso A Cortes 1906:47: "- A la mi Marianita me la cuidaréis./ de la mano a la misa me la llevaréis./ - A la tu Marianita te la cuidaremos./ de la mano a misa te la llevaremos./ - A la mi Marianita me la cuidarán./ a bordar paños de holanda me la

U nekim su varijantama pjesama obje početne tenzije popraćene drugim tematskim aspektom, onim koji svjedoči o društvenom položaju protagonista, iako je ponekad teško razlučiti je li uistinu riječ o aluziji na društveni stalež ili je u pitanju referencija na obiteljski status glavne protagonistice, a čini se da u većini pjesama postoji preklapanje tih dvaju tematskih aspekata. Još se na samom početku dijaloškog dijela, kad sin moli majku da dobro postupa sa ženom, uspoređuju dva različita načina življenja, dok se istodobno i životni standardi dovode u vezu s dvama mogućim položajima netom udane žene u novoj obitelji. Tako primjerice u katalonskoj tradiciji, a slično je i u drugim romanskim mediteranskim tradicijama, sin moli majku da ženu ne šalje po kruh do krušne peći niti da ide na ispašu;²⁰ međutim, dopušteno joj je da šije i veze, i to samo ako želi.²¹ I u katalonskoj bi romanci zabilježenoj u Huesci ženi, koja je kao i u francuskoj pjesmi maloljetna pa se ne zna sama ni obući, majka trebala kupiti srebrni naprstak i iglu.²² U pjesmi koju autor J. Amades vjerojatno mistificira kao pjesmu koju mu je kazivala njegova majka, sin majci savjetuje da ženu ne preoptereti poslovima koje ne može napraviti; a ako je već šalje po vodu, neka joj dade najlakši vrč; neka joj kupi i vreteno i srebrni naprstak i neka je nauči tkati svilu, a ako joj se to ne sviđa, neka veze zlato, srebro i bisere. No, ako joj i to nije po volji, neka samo ide na misu.²³ U balearskim varijantama sin također nalaže majci da ženu koja potječe od "poštenih ljudi" ("gent honrada") poštedi poslova koje ne može raditi; samo iznimno neka joj dade "srebrni vrč" za vodu, a ujutro neka pije

enseñarán./ - A la tu Marianita te la cuidaremos./ a bordar paños de Holanda te la enseñaremos./ La Marianita no es pa bordar sedas./ que es pa guardar cabras en Sierra Morena". Usp. prijevode i ostale citate koji se donose u nastavku u dodatku članku.

²⁰ Milá 1895:203. "Yo l' en deixo á ca ma mare/ Que no la fassi 'ná buscá aygua ni tampoch al forn *pasté*/ Que li deni una agulleta qu'ella ya 'n sap [de] *brodè*". Usp. s francuskom i talijanskom baladom. "A sa dame de mère l'a bien recommandé:/ 'Tous les jours à la messe vous la ferez aller./ Quand sera revenue, la ferez déjeuner./ Avec les autres dames la ferez pourmener./ Ne lui faites rien faire, ni laver, ni pêter./ Que filer sa quenouille, quand el voudra filer'. (Donciuex 1904:199). "- O mia mare, cara mare, v'arcomando mia mojè./ Nè al furn, nè a fè lessia vöi nen che la fassi andè:/ Ma lassè-la ant üna stansa ch'ampara a cüzi e brodè". O diskurzivnim sličnostima talijanske balade s katalonskom usp. Graves 1986:97-101. U grčkoj baladi sin traži od majke da ženi ujutro i u podne daje ovčetinu, a neka joj pripremi krevet za spavanje navečer, kad gospoda večeraju. Prema katalonskom prijevodu grčke balade (usp. Ayensa 1999:42-43).

²¹ Milá 1895:201.

²² Neobjavljena varijanta iz AMP. Kazivala María Nadal (47 godina). Referencija na maloljetnost može se također shvatiti i kao referencija na praksu sklapanja aristokratskih hipergamnih brakova.

²³ "- Ai, mare la meva mare./ aquí us deixo la meva muller./ que no li feu pas fer feines/ que ella no les puga fer; ni tampoc pastar ni cerndre./ ni portar el pa a cal flequer./ Si davalla a cercar aigua/ deu-li el càntir més lleuger./ que li compri filseta/ i l'ensenyi de filer./ i també didal de plata/ i l'ensenyi a costurer./ Que li faça filar seda/ o bé lli pentinat bé./ Si el filar no li agrada./ ni la mitja l'entreté./ feu-li brodar or i plata/ i perles si és menester./ I si el brodar no li agrada./ que no li faça fer re./ sinó que se'n vaja a missa/ per encomanar-se a Déu" (Amades 1982:721).

čokoladu.²⁴ U kastiljskoj tradiciji muž i nema druge asocijacije osim onih koje trebaju zaštititi ženu ili joj učiniti ugodu – neka majka i sestre prate ženu na misu te neka je nauče vesti. Vez i šivanje jesu poslovi koje bi trebala raditi žena i u sefardskim varijantama koje je Manrique de Lara zabilježio 1915. godine u Tángeru, u Maroku.²⁵ U urbanim sefardskim verzijama iz Sarajeva svekrva se obvezuje da će na snahu paziti kao na svoju kćer te da će je voditi u šetnje i na domjenke.²⁶ U svim tim zapletima nema indicija da se ostali obiteljski članovi bave služničkim i pastirskim poslovima pa se takve upute o tome kako postupati sa snahom u sinovoj odsutnosti mogu prepoznati kao nepravda koja ima obilježje staleškoga prijestupa, iako je u tipu nabrojanih poslova zamjetna i familijarizacija "plemenitih" likova koji imaju sasvim ruralne asocijacije. U svakom slučaju, jasno je prepoznatljiva pripovjedačeva i kazivačeva identifikacija ženina položaja sa socijalnim dignitetom ili poniženjem žene.

Dalmatinski junak također može zabraniti majci da ženu šalje čuvati ovce ("Ne kroy ljubi duge kabanice./ Ne šalji je u goru s ovcama"),²⁷ nositi vodu ili obavljati poslove "na koje nije naučila mlada";²⁸ ali ponekad joj samo preporučuje da ženu ne šalje samu na vodu ili da je ne šalje da u polje ide "bez klobuka i svilene marame" da ne bi "pocrnila mlada" hodajući po suncu, itd.²⁹ Osobitu pozornost muž u ovim zapletima posvećuje licu kao najvažnijem detalju ženske ljepote. "Bogu tebi, draga

²⁴ "- Vós sou mu mare, jo us encarrec ma muier;/ no me li faceu fer feina que amb treball l'hàgiga de fer./ que ella ve de gent honrada, i us aprecia també;/ no me li fésseu fer feina, sino brodar i cosir;/ no me li fésseu dur aigo amb so poal mitjancer;/ que en duga amb so poal de plata que per ella el vaig fer fer./ Diu: - Vés i no tengues ansi, que jo me'n ben cuidaré./ que li faré xocolata i as matí la hi donaré". Neobjavljena varijanta s Ibize iz Arhiva Menéndez Pidal u Madridu.

²⁵ "Irme quiero madre, a la romería,/ te dexo encargada, por María, mi amiga./ Me la paréis mientes como a vuestras hijas./ - De día, mi hijo, bordando y cusiendo,/ de noche mi hijo cabe mi durmiendo". Kazivala Estrella Bennaim (18 godina) u Tángeru 1915. godine. Usp. i pjesmu Simi Chocrón (37 godina). Neobjavljene varijante iz AMP u Madridu.

²⁶ "Irme quiero la mi madre, irme quiero a Romanía,/ con que dexo a mi esposa, a mi esposa la querida./ Déxala con mi, mi hijo, te la guardo como hija./ En paseos y en meriendas yo a ella la llevaría". Neobjavljena varijanta iz AMP u Madridu.

²⁷ Kuhač 1880 III:243. I u grčkoj baladi muž brine o ženi: "Majko, ostavljam ti svoju ženu (...)/ Priredi joj rano večeru, pripremi joj rano krevet/ i rano je ujutro probudi da je san ne iscrpi" (Ayensa Pratt 2000:120, fn.10).

²⁸ "Da ti bora, stara majko moja,/ čuvaj mi je kao oči svoje,/ ne šaji je u goru na vodu/ nit je šaji k ovcam u planinu/ jer mi nije naučena mlada" (Delorko 1971:107). Sličan savjet sin majci daje i u pjesmi zabilježenoj 1965. u Sinjskoj krajini u mjestu Radošić: "O bora ti, moja mila majko,/ ne šalji mi moju virnu ljubiu./ ne šalji je za goru na vodu,/ ne šalji je u planinu k ovcam!" (Delorko 1967-68:130).

²⁹ "Evo tebi virne jube moje,/ ne šaji je rano na vodicu,/ nit je šaji na 'no sunce žarko,/ bez klobuka i svilne mahrame,/ isto tako nek ne čuva ovce". (Delorko 1966:8). Kazivala 28. V. 1966. u Bogomolju na otoku Hvaru Ruža Prgomet, rođena Barbarić 1900. u Bogomolju. Slično i u starijoj hvarskoj varijanti koju je pribilježio Petar Ružević: "Evo tebi moja jubi virno,/ ti je gledoj, kako si i mene,/ ne šaj mi je po žorkemu suncu,/ prez klobuka,/ na vrotu mahrame,/ da mi ne bi pogrubila mloda" (Delorko 1976:171-172).

sele moja/ evo tebi mile ljubi moje,/ čuvaj mi je kako oči svoje,/ ne daj njojzi da po dvoru ide/ da jon muhe ne pogrde lice".³⁰ "(...) Ne šalj' mi je po suncu na vodu,/ brez klobuka i svilne mahrame, za da ne bi po suncu hodeći,/ njeje bijelo pocrnilo lice".³¹ No, taj isti klobuk u drugoj pjesmi zapisanoj na Hvaru postaje pokrivalo bez kojega žena ne bi smjela u Carigrad da je ne zarobe Turci.³² Strah da ženi lice ne potamni nalazimo još u jednoj hvarskoj varijanti u kojoj muž, kao i u mnogim drugim zapletima, traži za ženu ravnopravan tretman kakav je i sâm uživao: "O starice, moja mila majka,/ evo tebi draga ljuba moja,/ goji mi je kako si i mene,/ ne šalj' mi je na planine s ovcam,/ da mi ne bi počernila Mare"³³ ili kakav su uživale njegove sestre.³⁴ Briga za ženinu ljepotu povezana je s brigom za njezinu čast, što je razumljivo ne samo iz motrišta koje u likovima prepoznaje predstavnike višega društvenoga staleža nego čak i onda kad familijarizacija likova, ili poistovjećivanje kazivača s likovima, upisuje u priču krug referencija iz ruralne sredine u kojoj nije uobičajeno da žena sama obavlja pastirske poslove jer to pretpostavlja dugo izbivanje iz kuće koje dovodi u opasnost "čast" muža i "sram" žene.³⁵ Tako i u jednoj varijanti sa Šolte: "Da bora ti, mila majko moja,/ ti ne šaji virnu jubav moju,/ ne šaji je u goru zelenu,/ da jon ne bi potamnilo lice,/ ne šaji je ovcan u plandište,/ da jon ne bi objubili lice".³⁶ U drugim varijantama

³⁰ Delorko 1963. Kazivala u Hodiljama (okolica Stona) 23.VI. 1963. Ane Krile, rođ. Antunica 1908. u Hodiljama. I na otoku Šolti slično se kazuje: "Da bora ti, mila majko moja,/ ti ne šaji virnu ljubav moju,/ ne šaji je u goru zelenu/ da jon ne bi potamnilo lice,/ ne šaji je ovcan u plandište, / da jon ne bi objubili lice" (Delorko 1960:65). Kazivala 11.X. 1960. Terezija Mihovilović, rođena 1900. u Srednjem Selu.

³¹ *Vienac uzdarja* (1861:118).

³² "O starice, milo majko moja,/ Hoćeš mene malo poslušati/ Ne šaj' mi ženu na Dunav po vodu/ Da je mladu ne zarobu Turci/ Ni u Carigrad bez b'jela klobuka/ Da je mladu ne zarobu Turci" (Bošković-Stulli 1965:431). Pjevala 12.5.1965. Katica Beritić, rođ. 1909., koja je pjesmu naučila od svoje *none*.

³³ Delorko 1976:28.

³⁴ Bošković-Stulli 1965:440. Kazivala 7. V.1965. Vica Kovačević (70 god. u trenutku zapisa) iz Zastrazišća na otoku Hvaru.

³⁵ Iako su etnografski podaci o ulozi žena u svakodnevnom i transhumantnom pastirstvu Dalmatinske zagore i otoka relativno oskudni, može se zaključiti da su žene sudjelovale u pastirskim poslovima iako nikad same ili uvijek uz pratnju starijih. Poznato je da je u sezonskom danas izumrlom velebitskom ovčarstvu pastirica bilo manje nego pastira, no ipak su obavljale sve pastirske poslove kao i muškarci (Marković 1980:103). U transhumanciji ličkoga tipa u čobaniju su polazili većinom mlađi momci i djevojke, ali uvijek u pratnji starijih (ibid.:59), a u Primorju i Dalmaciji uvijek su odlazile i žene iako su više bile angažirane poslovima na stanu (ibid.:58-70). Na otoku Braču s tradicijom transhumantnog pojedinačnog pastirenja žena je pomagala oko muženja stoke, ali uvijek uz muža (Gamulin; Vidović 1974-75:465). Na otoku Zlarinu su na svakodnevne ispaše ovce na pašu u goru odvodila djeca ili starije žene (Muraj 1982:603). U tom smislu, izbivanje udane žene bez muža radi obavljanja pastirskih poslova moglo se protumačiti opasnošću za njezinu čast.

³⁶ Delorko 1960:65. Kazivala 11.X.1960. Terezija Mihovilović u Srednjem Selu na otoku Šolti.

potpuno je isključuje iz domaćinskih poslova na koje nije navikla,³⁷ iako je jasno da je za sve ostale žene pastirstvo uobičajeni posao,³⁸ kao, uostalom, i za same kazivačice koje su osobito na otoku Hvaru, ali i u Makarskom primorju, gdje je i zabilježeno najviše pjesama o "plemenitoj pastirci", povjerile Olinku Delorku da su "starovinske" pjesme pjevale za pastirenja ili za obavljanja kakvih drugih težačkih poslova.³⁹ U svakom slučaju, briga za ljepotu žene, kao i preporuka da je se ne opterećuje poslovima na koje nije navikla upućuje na evociranje koda elitnoga socijalnoga staleža, koji je izjednačen s povlaštenim položajem žene u obitelji. Ponekad dolazi čak i do reinterpretacije društvenih staleža: u hrvatskim baladama, u kojima protagonist ponekad nosi muslimansko ime, žena je ta koja pripada višem društvenom staležu od muževa. Ali, čak i kad je zaplet znatno familijariziran, opstoje tragovi te društvene opozicije, koja se u hrvatskim varijantama zabilježenima u 19. i u 20. stoljeću ponekad pretvara u druge konfliktne odnose, između grada i sela, između različitih etničkih skupina, između "Vlaha" i Primoraca s pripadajućim im različitim modalitetima privređivanja i načina života. A pri razmatranju opozicija koje se stvaraju prigodom klasičnog zapisivanja pjesama ne treba izgubiti iz vida ni opoziciju kazivači/filolozi, odnosno kazivači/ folkloristi, jer su kazivačice, nerijetko prekinute u obavljanju svakodnevnih poslova, od muških ili ženskih znatiželjnika "iz grada" koji ih svojim poznavanjem početnih stihova "prirodnih pjesama" "vabe" na "pivanje", što često znači recitiranje,⁴⁰ i koji se s bilježnicom ili kasetofonom u ruci očito bave nečim sasvim drukčijim od onoga od čega se želi zaštititi snaha.

Sprega dvaju tematskih aspekata, obiteljskoga i staleškog, zamjetna je i kad svekrva krši obećanje dano sinu. Ono što je bilo samo indicija,

³⁷ "Da ti bora, stara majko moja,/ evo tebi Jele juba moja,/ čuvaj mi je kao oči svoje./ ne šaji je u goru na vodu/ nit je šaji k ovcan u planinu/ jer mi nije naučena mlada" (Delorko 1971:107).

³⁸ "Da ti bora, moja neve draga,/ sad ti ajde k ovcan u planinu./ naći očeš zavu neudanu./ nju mi pošji u ravno primorje/ a ti pasi u gorici ovce" (ibid.:108).

³⁹ Tako od kazivačice Ruže Prgomet iz Bogomolja na otoku Hvaru, koja je kazivala i pjesmu o "plemenitoj pastirci", O. Delorko doznaje: "'Pivali bi pri čupanju trave, pri ređenju kuće, pri branju smokava, maslina i bajama', A onda je pridometnula: 'I uz komin'" (Delorko 1966:VIII). Još je jedna hvarska kazivačica te pjesme potvrdila radni kontekst izvedbe. Fila Lučić, rođ Vidošević u Vrbanju, pružila je O. Delorku ove podatke: "Pisme bi pivali najviše kad smo bili na paši i kad bi radili u poju, u lozju, jedna s drugom kako prijateljice (...) Pivali bi kad bi okretali žornje" (Delorko 1966:X-XI). Vice Miličić, kazivačica iste pjesme iz Podgore u Makarskom primorju, spominje sličan kontekst izvedbe pjesama: "Za brdon i kâ san mlila masline za turnon onda sam pivala. Pivala bi da ne bi zaspala" (Delorko 1968: XIII).

⁴⁰ Tako o terenskom istraživanju na otoku Šolti, na kojem je zabilježena i naša pjesma, O. Delorko piše: "Kad sam u Grohotama na početku samog rada pokušavao početnim stihovima pojedinih pjesama, zapisanim na drugim otocima, da podsjetim pojedince na pjesme koje su znali, rekla mi je kazivačica Jovanina Bezić, da su ti stihovi vabila (...). 'Kad sam u Srednjem Selu pitao prisutne da mi kažu narodne pjesme, a ne umjetne, kazivačica Tomažina Parun mi je rekla: 'On traži pisme prirodne, a ne štampane'" (usp. Delorko 1960:I-III).

sumnja, konjunktiv, pretvara se u indikativ, kršenje junakove molbe. Balade svraćaju pozornost na ženino preodijevanje kad od "gospoje" postaje služavka ili pastirica, a inzistiranje na odjevnom kodu pripada svekrvi koja naređuje snahi da odjene pastirsku odjeću ili od vlastitih kćeri traži da snahi sašiju pastirsku odjeću: u dalmatinskim baladama, ona koja je nosila "žutu svilu i kadifu",⁴¹ "žute štopjelice" [sic!, zlatne?], "žute pašmagove" i šešire, ukratko "gospodske haljine" prisiljena je odjenuti pastirsku odjeću, "robu" ili "halju po čobansku",⁴² "brljave ajine",⁴³ "divan-kabanicu", "jadne krpetine",⁴⁴ "tanjahne opanke",⁴⁵ "pričanke opanke"⁴⁶ te na rame staviti "torbu strunjavicu".⁴⁷ Pjesma iz Dubrovačkog primorja donosi mnogo

⁴¹ "Bora tebi, droga neve moja,/ svuci s sebe svilu i kadifu,/ a obuci robu čobaniju/ i ti pojdi u goru s ovcamin" (Bošković-Stulli 1966.:br. 45). Kazivala u Poljici na otoku Hvaru 2.VI.1966 Jele Stepinović, 80 godina.

⁴² "Bora vami, dvije drage kćeri,/ Krojite joj halje po čobansku./ Posaljite je k'ovcam na planine" (*Vienac uzdarja* 1861:118). I u novijoj hvarskoj verziji slično: "Pojte, ćeri, na butige lipe./ krojte nevi robu po čobansku" (Delorko 1969:40). Kazivala u Vrbnju na otoku Hvaru 1966. Fila (Filomena) Lušić, rođena 1909.

⁴³ "Da ti bora, moja neve draga,/ a ti ajde u tanenu kulu,/ vrgni na se brljave ajine./ sijat pođi šenicu bilicu" (Delorko 1971:107).

⁴⁴ "Boran tebi, moja nevistice,/ sad otiđi u gornje kamare, pa isvuci gospodske haljine,/ pa obuci jadne krpetine./ pa ti, ajde, gori u planinu/ pasti ovce devet godin dana,/ dok se Marko sa vojnice vrati" (Delorko 1969:209).

⁴⁵ "Ti sad pojdi u komore tvoje/ i obuci tanjahne opanke" (Delorko 1976:29). Spomenuti rekviziti i odjevni predmeti kazivačice vjerojatno osjećaju kao rekvizite koji potječu ili pripadaju Vlasima. S druge strane, poznato je da je otočko stanovništvo, primjerice na otoku Braču, ovce kupovalo na otoku od Vlaha (Gamulin; Vidović 1974/75:464). Neke pastirske rekvizite (npr. torba tipa naprtnjače) također su kupovali od Vlaha, koji su ih često prodavali na otoku ili na sajmovima na obližnjem kopnu (ibid.), a stočarsko stanovništvo je i doseljavano na otoke (ibid.:468). Zanimljivo je da je balada o "Plemenitoj pastirici" uglavnom raširena u područjima koja su se tradicionalno bavila ili se još uvijek bave ekstenzivnim i intenzivnim stočarstvom sitne stoke (i to uglavnom ovaca). Tako su Pelješac i Ston, kao i druga periferna područja u doba Republike, bila prostorom ekstenzivnog stočarstva uglavnom sitne stoke, što je najbolje odgovaralo njihovim zemljopisno-klimatskim uvjetima (usp. Roller 1955:251). Na otocima gdje je dominiralo transhumantno pastirstvo, kojim su se bavili pastiri pojedinci, ovčarstvo je i u 20. stoljeću dominantna grana stočarstva, što se vidi i po tome što su neka naselja postala od pastirskih stanova (Gamulin; Vidović 1974/75: 468-469). U Sinjskoj krajini, primjerice, za ljetnjih mjeseci stoka se izgoni na planinu i ondje ostaje do jeseni (usp. Gamulin; Vidović 1967/68). Svinja, "politička životinja" koju pastirica čuva u talijanskim, francuskim i katalonskim baladama, nije nepoznata u gospodarstvu Dalmatinske zagore i otoka, ali je ipak relativno rijetka grana ili je pak bila privilegij imućnijih kućanstava koja su ih imala čime dohraniti kao na otoku Zlarinu (Elezović 1990:163). Usp. kraljevske rute transhumantnog stočarstva (*cañadas reales*) koju donose urednici *Rustičnog romancera* (Sánchez Romeralo *et al.* 1978:22) i koje se djelomično poklapaju s geografskom distribucijom ove relativno rijetke romance. O povijesti i značajkama transhumantnog stočarstva u Španjolskoj i njegovoj povezanosti sa širenjem rustičnih romanci pisao je Sánchez Romeralo 1987.

⁴⁶ "Bora tebi, moja neve draga,/ ti izuj žute pašmagove,/ a obuji pričanke opanke/ pa ti ajde k ovcam za planine" (Delorko 1968:76).

⁴⁷ "Dala joj je divan-kabanicu/ i o rame torbu strunjavicu". Delorko 1960:9. Pripovjedaču je povjeren komentar još u jednoj hvarskoj varijanti: "Ide majka ćerom u komore/ Da joj šiju robu po čobansku". Bošković-Stulli 1965:432.

detaljniji opis ženine promjene pa se opozicija seljačko/plemićko ostvaruje kao opozicija Vlah/Primorac ili selo/grad: "Bogu tebi, draga neve naša,/ svlači, neve, svilene dolame,/ na se meći te vlaške haljine,/ svlači s noga žute štopjelice,/ a oblači vlaške priječanice,/ skidaj s glave šešire klobuke,/ evo tebi hijada ovaca/ ajde s njima pasti u planinu".⁴⁸ I u hvarskom zapisu iz 19. stoljeća naglašen je odjevni kod: "O ti, More, drogo ćeri moja,/ ti isvuci žutu svilu tvoju/ i obuci rujce proderono,/ puoj ga pasti po planinoh ovce".⁴⁹ U ovoj pjesmi pastirenje ima konotacije socijalnoga poniženja: "Nisu za te bili dvori moji/ Po planinah nego bile ovce". Tu će promjenu žena sama prokomentirati kao obiteljsko i društveno poniženje: "Mili Bože, na svemu ti hvala/ Ol gospoje čobanka postala",⁵⁰ a i naslov pjesme "Zapustili je i ponizili dok joj je muž odsutan" iz antologije Olinka Delorka sugerira i ženino društveno poniženje.⁵¹ Međutim, dvosmislena fokalizacija u ovoj pjesmi, koja donekle preuzima opoziciju seljačko/plemićko, te seljačko/ urbano, prisutnu u romanskim baladama, omogućuje da se kontrastiranje različitih odjevnih kodova protumači i kao suprotstavljanje različitih kodova unutar ruralnoga konteksta. U jednoj pjesmi postoje indicije da se i ne kontrastiraju gospodski i ruralni odjevni kod, nego seljačko svakodnevno i svečano ruho.⁵²

U kastiljskim varijantama nije prisutan odjevni kod, a opozicije između seljačkog i gospodskog uvode se u drugom trenutku zapleta kao kontrastiranje različitih prehrambenih navika, na što ćemo se osvrnuti kasnije. No, katalonska gospa mora skinuti svilenu odjeću i odjenuti pastirsku ("llevat la roba de seda y posat la de borre").⁵³ Odjevni kod, koji je prisutan i u drugim mediteranskim tradicijama ove balade,⁵⁴ zamjetan je i u sefardskim varijantama iz Sarajeva, što je zanimljiv podatak s obzirom da se preodijevanju ne posvećuje posebna pozornost niti u kastiljskim niti u katalonskim varijantama. Ipak žena se ovdje ne preodijeva, nego u pjesmi koju je Lari kazivao sarajevski rabin Moric Levi žali što su se

⁴⁸ Delorko 1963:br.128.

⁴⁹ Delorko 1976:172.

⁵⁰ Bošković-Stulli 1965:432.

⁵¹ Delorko 1969:39.

⁵² "Da bora ti, mila neve moja,/ ti isvuci ruvo nevistarsko,/ pa obuci čobanske haljine" (Delorko 1960:br.104). I u grčkoj baladi svekrva naređuje snahi da se preodjene, i to u isposnika: "Kad je povjerovala da je njezin sin dvije milje odmakao na moru,/ odvela ju je brijaču da joj odreže kosu/ i obukavši je u mantiju, pretvorila ju je u isposnika./ Daje joj svekrva pet ovaca, daje joj pet koza,/ daje joj pet tvrdih korica kruha, daje joj osamnaest glavica luka/ i psa oštrog njuha svezanoga na lancu" (Ayensa Pratt 2000:120; fn.12).

⁵³ Milá 1895:201.

⁵⁴ Tako primjerice u francuskoj baladi "Quand Guilhem de Beauvoire eut les talons tournés,/ Dut s'habiller de serge et les pourceaus garder" (Doncieux 1904:199). Ne nalazimo je u talijanskoj baladi, barem ne u varijantama koje je kao tipične za sjevernotalijansku tradiciju citirao Nigra: "Quand galan a l'è stáit fora, o la cria a l'à fáit fè" Nigra (1888:319).

njezine raskošne svilene i zlatne haljine poderale tijekom pastirenja.⁵⁵ Kao što se može zamijetiti, balade cijelim svojim zapletom svraćaju pozornost na dva tematska aspekta likova, a u razmatranju sefardskih balada treba uzeti u obzir da na pripovjedačko motrište osim familijarizacije "plemenitih" likova nedvojbeno utječe i mnogostruki identitet njihovih kazivača. Ali ako opći okvir rata, kao i predstavljanje emocionalnih stanja opravdavaju junakovo ponašanje, svekrvinim postupcima izostaje motivacija. Ona obećava da će ispuniti sinovu molbu da bi je smjesta zatim prekršila.

Koji su motivi njezine iracionalne mržnje, mržnje koju nadopunjuje brutalnost njezinih zahtjeva koja posebno dolazi do izražaja u dalmatinskoj baladi naredbom snahi da napusti kuću na dugo vremena, ako ne i za stalno, dok u romanci uvijek ostaje u vezi s kućom, a svekrvino zlostavljanje sastoji se u umnogostručavanju domaćinskih poslova (pastirstvo, služenje). Uočljivo je uvođenje svekrvinih kćeri na početku nekih dalmatinskih i kastiljskih balada. Imaju li one veze s mržnjom koju njihova majka osjeća prema novopridošloj snahi? U jednoj dalmatinskoj varijanti majka, čini se, želi zaštititi svoje kćeri od pastirenja. Ali, u nekim katalonskim i hrvatskim verzijama majka je ta koja je odabrala ženu za svojega sina. Nije li zlostavljanje posljedica općeg osiromašenja obitelji? Nije li sam junak nesvjesno svojim detaljnim instrukcijama majci zacrtao scenarij ženina zlostavljanja? Kazivači balada nastoje ponekad objasniti te pripovjedne "praznine": kastiljske balade mogu početi s romancom *El raptor pordiozero*, koja služi kao uvod u pripovijedanje o plemenitoj pastirici, i taj uvod utječe na negativno vrednovanje muškoga lika;⁵⁶ također, i u hrvatskim se baladama nastoje objasniti sukobi nejednakim statusom likova (junakova obitelj je pastirska, dok žena nosi "svilenu haljinu").

Na posljetku, nismo li i sami pozvani da popunimo te pripovjedne "usjeke", tako tipične za pjesnički diskurs usmenog pjesništva, a posebno za baladni stil, u interpretaciji zapleta – u kojem dominira sukob svekrve i snahe – s onime što znamo o patrijarhalnoj proširenoj obitelji u tradicijskoj zajednici i njihovim sukobima, o promjeni do koje je došlo u nastanku novog saveza od saveza sina s roditeljima na savez sa ženom. Ili možda onim znanjima koja donose antropološka čitanja srednjovjekovnih djela o promjeni, zabilježenoj i u književnosti, do koje je došlo u privatnom životu aristokratske obitelji kad se bračni par izolirao od roda. U baladama, kojima danas poznajemo samo moderne varijante (zabilježene u 19. i u 20. stoljeću), i u kojima su zapleti prilično familijarizirani, ako ne i "rustični", ipak se mogu prepoznati tragovi

⁵⁵ "Ay, briales, los mis briales, de oro me se han brillados,/ que de pasear ganados a mí se me han rompidos". Neobjavljena varijanta iz AMP u Madridu.

⁵⁶ Usp. Catalán 1997:179-180.

feudalnog konteksta, iako je ovaj transformiran i/ili reinterpretiran.⁵⁷ Štoviše, iako su staleške opozicije u hispanskoj tradiciji još uvijek donekle aktualne ili se mogu reaktualizirati u neke druge konflikte, valja primijetiti da i kazivači pristupaju pripovijedanju tih priča s odmakom, sa sviješću da priče i protagonisti koje izvedbom utjelovljuju pripadaju nekom drugom vremenu. To se u Španjolskoj može vidjeti u načinu kojim kazivači reagiraju na uvodno "terensko" pitanje, dok je u hrvatskim pjesmama taj odmak zamjetan u evociranju povijesne matrice borbe s Turcima ili doba kad se gusarilo, koje je sasvim sigurno vrijeme drukčije od vremena "pripovjedačkog prezenta".⁵⁸

Tematski aspekt likova poziva nas, slično kao i same kazivače, na razmatranje konteksta s kojim možemo dovesti u vezu baladni zaplet. Pripovjedne strategije iskorištene u baladi upozoravaju da je taj kontekst uvijek popraćen sintetičkim aspektom likova. Tematski aspekt svekrve uvodi se tako da se ističe artifičijelnost zapleta. Štoviše, iako je svekrva lik koji tijekom cijele balade ostaje vjeran svojem jedinom tematskom obilježju, čitanje omogućuje dovođenje u vezu svekrve s drugim likovima u kojem suodnosu njezina zloća poprima različite nijanse. Likovi presvlače odjeću i mijenjaju ponašanje; istodobno obiteljski članovi ne prepoznaju jedni druge. Iako razmatranje konteksta u kojem je balada mogla nastati može biti korisno za razumijevanje modela obiteljskoga života i gdje nepostojanje eksplicitnih tragova obilježava zaplet, predosjećamo da balada nije puko fiksiranje "normativnih tekstova" i vjeran odraz napetosti među obiteljskim članovima ili različitim društvenim slojevima te da bismo, svedemo li je na to, baladi uskratili partikularističku nesvodivost njezina zapleta u koju nas još više uvjeravaju lokalne i regionalne različitosti svake pojedine tradicije.

⁵⁷ Prostori i obiteljski odnosi koji se naslućuju u baladi jednako su dvosmisleni s obzirom na njihovu izvanknjiževnu referencijalnost. Blagovaonica, stubište, ložnica, o kojima doznajemo prije svega u romanskim verzijama, kao i "hrastici don Guillerma", gdje svekrva preporučuje snahi da ide napasati ovce u katalonskoj tradiciji, omogućuju da putem simboličkog jezika balade prepoznamo tragove dvora i posjeda feudalnog *dominusa* s njegovim javnim i privatnim prostorima, a mogu se shvatiti i kao generički prikaz seoske kuće. Osim toga, u romanskim baladama u kojima se prepoznavanje supružnika ne odvija "na planini" nego u kući (hispanске romance) ili u dvorcu (francuska balada), može se naslutiti druga srednjovjekovna feudalna institucija: ugostiteljske prostitucije prema kojoj je feudalni *dominus* mogao svojim različitim "prijateljima", koji su običavali boraviti na posjedu, ponuditi žene koje su živjele u kući, služavke u većini slučajeva. Usp. DUBY (Aries; DUBY 2001:95); (Amades 1982:723).

⁵⁸ "Čuvaj mi je kao oko u glovi,/ ne puštaj je da leži u trovi,/ da je ne bi zmije dovatile,/ ne saji je u gore na vode/, da j' gusari ne bi zarobili/ zarobili na Levont odnili/mene Nalu teško ucivilili" (Delorko 1969:br.2). "Ostavljan te ostariloj majci,/ da te gleda bolje nego mene,/ da t' ne pušta bez sebe na vodu,/ ni u liti po žarkome suncu,/ ni u zimi po 'noj ljutoj buri,/ da te ne bi Turci zarobili/ i još tvoje lice izljubili" (Delorko 1969:209). "Oj starice moja mila majko,/ ne šalji mi Anđelije ljube,/ ne šalji je za goru na vodu,/ za gorom su bili labutovi/ pak mi mogu Anđu raskinuti;/ nit je šalji u planini k ovcam/ jer su tamo Turci janjičari,/ pa mi mogu Anđu zarobiti" (Delorko 1967-1968:136).

Do ove točke zapleta upoznali smo osnovne tematske atribute likova. U dalmatinskoj baladi slijedi zatim opis nezgoda koje žena proživljava tijekom pastirenja u planini, koja se kontrastira domu u primorju u nekim pjesmama.⁵⁹ U nekim se pjesmama pripovjedačev diskurs kombinira sa solilokvijem pastirice, koja u planini očajnički pokušava izvršiti nemoguće zadatke, što samo još više potiče slušatelja na identifikaciju sa ženom. Boravak u planini je težak, nimalo idealiziran, iz perspektive onoga koji poznaje život u prirodi koja je opisana kao neprijateljska, ona s kojom se teško boriti ("S jednom rukom čedo pridržala,/ A s drugom je ovce obraćala"), ali istodobno i kao mjesto gdje se može naći utjeha. Ali žena čiji život u planini nalikuje isposničkom ("travu ila kakono ovčica,/ vodu pila kakono pčelica") uspijeva izvršiti ono što izgleda nemogućim pa je tako dijete "ovčim [ga je] mlijekom zadojila,/ ditelinom travon zavijala,/ bukovinom travon povijala" jer, kako nas pripovjedač izvješćuje, "Bog je pomogao djevojci". Pripovjedačevo evociranje religiozne matrice omogućuje, slično kao i u grčkoj tradiciji, da se stado čudesno umnogostručiti u planini,⁶⁰ da rodi sina, da životinje progovore savjetujući ženu,⁶¹ dok istodobno svekrvin prijestup i izvršenje *adynatona* obavijaju religioznom moralističnošću, još naglašenije izražene u grčkoj tradiciji, gdje je žena preodjevena u isposnika. Tek nakon te sekvence u kojoj dolazi do izražaja mimetički aspekt žene, pripovijedanje ponovno uvodi muža koji prilazi ženi, privučen njezinim pjevom, napuštajući vojnike, a jedna hvarska varijanta pri ponovnom susretu supružnika bilježi i udvorno ponašanje u pripovjedačevim riječima: "Tuda prođe jedna silna vojska/ Sva joj se je vojska poklonila/ A najviše Kraljeviću Marko/ On se klanja do tleha klobukom".⁶²

Međutim, romanca ne uvodi mimetički aspekt snahe u samoći planine, nego ga razvija duž cijele pjesme, tijekom dugoga prepoznavanja muža i žene koje se odgađa do posljednjeg časa. U tom prepoznavanju sintetički aspekti svih likova, osobito snahe i muža, izbijaju u prvi plan. Anagnoriza likova – čest postupak u folkloru – znači "prelazak iz neznanja u znanje", prema aristotelovskom tumačenju, i nagrada je dobrim i kazna zlim, a u srednjovjekovnim djelima pokazuje kako Božja volja upravlja ljudskim postupcima.⁶³ Međutim, produljivanje prepoznavanja svraća pozornost na implicitni objekt te zadržke, motrište zaslužno za

⁵⁹ "Sad ti ajde k ovcam u planinu,/ naći očeš zavu neudanu,/ nju mi pošji u ravno primorje/ a ti pasi u gorici ovce" (Delorko 1971:108).

⁶⁰ Usp. s grčkom baladom s otoka Kios: "Tako je htio Bog, tako je htjela sudbina/ i svaka ovca ojanjila je ovcu, i svaka ovca ojanjila je petero janjaca" (Ayensa Pratt 2000:124, fn.23).

⁶¹ "Al to čula najstarija ovca,/ pa je njojzi mladoj besidila:/ 'Ne plači se, mlada čobanice,/ ja ću tebi za babu služiti,/ zemlja će ti biti za plenicu,/ a travica za meke povoje'" (Delorko 1969:210).

⁶² Bošković-Stulli 1965:432. I u pjesmi iz 19. stoljeća iz *Vienca uzdarja* nalazimo isti kod ophođenja: "Tud prohodi sva vojska careva,/ Sva njoj se je vojska poklonila,/ I sam Omer s kalpakom do tleha" (*Vienac* 1861:118).

⁶³ Usp. Boitani 1989:115-141.

produljavanje prepoznavanja. A to umjetno produljavanje prepoznavanja, koje prenosi iskustvo sumnje, gotovo je uvijek popraćeno afirmiranjem nekog drugog tematskog sadržaja koji se nalazi s onu stranu manifestnog sadržaja. U suptilnoj igri anagnorize kojoj prisustvujemo u pjesmi, gdje sintetički karakter likova ide ruku pod ruku s tematskim i mimetičkim, pastirenje zauzima istaknutu ulogu i postaje izrazito dvosmislena djelatnost koja može dovesti u pitanje međuljudske odnose opisane u baladi. Tako primjerice, sasvim suprotno od onoga što bismo mogli očekivati prema onome što do toga trenutka znamo o motivima ženina ispaštanja u planini, do prepoznavanja u ovoj baladi ne dolazi kad muž dozna ili posumnja da bi pastirica mogla biti njegova žena.⁶⁴

Obratimo li pozornost na sadržaj dijaloga u kastiljskoj romanci koje izmjenjuju likovi, dok muž prikriva svoj identitet pastirici, primjećujemo da to odlaganje prepoznavanja ostavlja mogućnost junaku da se uvjeri kako se njegova žena ponaša dok je odsutan. Odlaganje prepoznavanja omogućuje vitezu i da se uvjeri iz usta vlastite majke, koja ne prepoznaje sina, o zlostavljanju snahe; time se malo po malo uvodi i muževo protivljenje ženinu zlostavljanju.⁶⁵ A evocira se i staleška matrica. Kako u kastiljskim varijantama nema potenciranja odjelnog koda, naglasak je na različitim prehrabnim navikama, a uvođenjem opsežnog pastirskog rekvizitara koji se sučeljava oružju uspostavlja se i opozicija ratnik/pastir. Zadržavanje junakove krunice omogućuje i provjeru ženine časti: nakon što gazdaricu zamoli da provede noć zajedno s jednom od njezinih kćeri, može čuti kako mu majka nudi pastiricu, ali istodobno dobija i priliku da se uvjeri u ženin očaj kad ova dozna da može biti obeščašćena.⁶⁶ Zamjetno je postupno muževo uvođenje žene iz javnoga prostora u privatni, iz planine u kuću, iz blagovaonice u ložnicu. Iako ni u ložnici ne prestaje odjekivati svekrvin glas, i ta smjesa privatnoga s javnim, sudjelovanje rodbine u privatnom životu supružnika, čini se da opravdava oprez s kojim se pristupa uvođenju žene u status *domine*.

Ali, iako junak skriva svoj identitet i iako postavlja pitanja koja zahtijevaju odgovore ženskih likova, upada u oči da žena ne samo što odgovara na ta pitanja nego govori mnogo više nego što se od nje očekuje, govoreći čak i kad joj nije upućeno nikakvo pitanje. Kao da su i muževa pitanja fokalizirana ženskim motrištem da bi došle do izražaja njezine pozitivne osobine. Zapravo, odlaganje prepoznavanja najviše ide u prilog liku žene. Na taj se način otkriva svekrvino zlostavljanje i njezina

⁶⁴ Svojim odugovlačenjima i zadržkom u prepoznavanju, maskama koje si navlače likovi, prešućivanjima i lažnim očekivanjima, anagnoriza je i utjelovljenje pripovjedne strategije koja se uvijek poigrava s instancijom sugovornika zbog čega nikad nismo sigurni trebamo li ozbiljno shvatiti "prepoznavanje" (usp. Cave 1988; Biti 1997:308-309).

⁶⁵ "- Cenará el caballero la guisada gallina;/ para la zagaleja la leche cabrina; - Cenará el caballero la polla guisada,/ pero para la zagaleja la mejor tajada" (usp. Alonso A. Cortés 1906:49).

⁶⁶ "Se entra el caballero por lindos portones;/ se tira al zagaleja por altos balcones".

pokvarenost, a ženine jadikovke dobijaju na uvjerenosti s obzirom na to da su njezine pritužbe naizgled upućene strancu.⁶⁷ Osim toga, moguće je zamijetiti kako se žena, paralelno s razvojem zapleta, verbalno sve slobodnije suprotstavlja svekrvi, što je specifično obilježje kastiljskih varijanata. Upravo je ona ta koja na kraju romance izazovno uzvraća svekrvi.⁶⁸ Ako se druge pastirice u romanceru tek neizravno žale na težak život koji moraju voditi u planini —odgovorima na pitanje što jedu i gdje spavaju— kastiljske snahe već u planini odbijaju pokloniti ovna putniku zbog svekrve "koja bi je ubila". Istodobno, njezine su riječi dvosmislene. U isto vrijeme dok otkriva svoj delikatni status u obitelji pred "strancem", ona i indirektno prigovara mužu: kad inzistira da je junak svoje oružje stavio tamo gdje ona drži svoje pastirske rekvizite,⁶⁹ prepoznamo pritužbu koja je u drugoj baladi formulirana u stihu "Caballeros vienen, caballeros van,/ menos el mi don Bueso, que en la guerra está" ("Vitezovi dolaze i odlaze,/ osim mog don Buesa,/ koji je u ratu").⁷⁰

Na posljetku, očekivanja na koja smo potaknuti duž cijelog zapleta⁷¹ potvrđuju se u raspletu koji donosi prepoznavanje supružnika i rehabilitaciju ženina digniteta. Mnoge kastiljske varijante završavaju provokativnim odgovorom žene svekrvi,⁷² a to je i indicija da će mužev povratak istodobno donijeti sa sobom i novo presvlačenje odjeće – slično kao što njegovo pojavljivanje povlači sa sobom uporabu gramatičkih oblika obraćanja iz poštovanja⁷³ ili promjenu jela koje je namijenjeno "služavki" (umjesto "sirutke" i "tvrdog jučerašnjeg kruha" sada se može častiti "kopunima i pečenim kokošima"). Odlaganje prepoznavanja za vrijeme služničkih i pastirskih poslova, osim što provjetrava međusobno nepovjerenje nakupljeno tijekom duge razdvojenosti, na posljetku

⁶⁷ Usp. Alonso A. Cortés 1906:49: "- Dime zagaleja del dulce mirar si en casa de tu suegra posada darán./ - Si usted va de rico posada darán, si va usted de pobre se la negarán./ en casa de mi suegra eso se hace ya".

⁶⁸ "Si la oveja bala y quiere ir al yervo,/ la su hija gallarda que vaya con ello,/ que yo estoy en los brazos de mi dulce dueño" (*ibid.*).

⁶⁹ "- Quite el caballero frenos y silla,/ que es donde yo cuelgo mis nuevas capillas" (*ibid.*).

⁷⁰ Usp. AIER 1982: I,97. Ta se jadikovka pojavljuje u kontekstu u kojem žena daje do znanja mužu kako je njezin prostor kretanja u svekrvinoj kući ograničen.

⁷¹ Usp. AIER 1982:I, 89: "—Mi Argüeso fue a la guerra, mi Argüeso vendrá;/ de guardar ovejas él me sacará".

⁷² Na kraju mnogih katalonskih romanci doznajemo da će svekrva i njezine kćeri ubuduće morati čuvati stado.

⁷³ U romanskim baladama, osobito u francuskim i kastiljskim, mijenjanje odjeće popraćeno je i promjenom gramatičkog oblika: muž se obraća pastirci u drugom licu singulara (" - Dime, pastorcita, del lindo mirar, un cordero de éstos tú me podrías dar"), a koristi se oblicima iz poštovanja kad je prepoznaje kao ženu (" - Diga, pastorcita del lindo mirar, ¿no tendrá otro sitio donde se acostar?"). Doduše, nije rijetkost da u ruralnim sredinama djeca koriste 3. lice singulara ili plurala u obraćanju roditeljima. Usp. i stihove iz francuske balade: "Dis-moi, la porcheronne, me bairois ton goûter?", koje kazuje junak kad sretno pastiricu u planini, sa promjenom u oblicima obraćanja kad se ženi obraća u kući ("Où sont les bagues d'ore, que je vous ai baillés?") (usp. Doncieux 1904:202, 204).

ponovno uspostavlja oba tematska aspekta žene koji su svekrvinim zlostavljanjem bili izloženi opasnosti. Odlaganje prepoznavanja pruža supružnicima i mogućnost da se susretu nasamo bez prisutnosti drugih obiteljskih članova. Kao da je muž *morao* izbivati iz kuće, a žena biti pastiricom da bi uistinu bila uvedena u obitelj. Ali, uzme li se u obzir da ona loše postupke predbacuje ne samo svekrvi nego i mužu (njegovo izbivanje), može se pretpostaviti da zaplet prenosi žensko motrište, motrište kazivačica koje su baladu kazivale, a koje se filtrira instancijama pripovjedača i likova. Lik žene je glavni fokalizator zapleta, ali balada se ne zaustavlja samo na afirmaciji egzogamnog braka nego predstavlja i negativne posljedice egzogamije koje do izražaja dolaze osobito u indirektnim pritužbama, odgovorima koje nitko nije tražio. Pastirenje se smatra posljedicom napuštenosti žene od muževa koji su otišli u rat, jer svekrva šalje ženu da čuva ovce tek za sinova izbivanja. Institucija ugostiteljske prostitucije u romanskim baladama također je vezana uz rat. No, rat može biti i metaforom drugih napuštenosti žena i njihove upućenosti da se u odsutnosti muževa same brinu o kućanstvu.

U dalmatinskoj baladi u kojoj je familjarizacija zapleta mnogo jače istaknuta, prepoznavanje je mnogo neposrednije i do njega ne dolazi u kući, nego još u planini. Junak čuje ženin pjev i iznenađen što žena sama luta planinom,⁷⁴ zanima što ju je na to nagnalo. U nekim se pjesmama

⁷⁴ Kako se može zaključiti iz opisa grčke balade koji je ponudila H. Stein, hrvatski tekstovi najbliži su grčkim zapletima, osobito onima zabilježenima u Trakiji i grčkoj Makedoniji (usp. Stein 1978:106-131). Ipak, u rijetkim varijantama balade zadržao se arhaični motiv ženina pjeva, koji je tipičan za romanske balade i koji nije čest u bogatoj grčkoj tradiciji ili u rijetkim albanskim varijantama. Ovoj sličnosti između romancera i dalmatinskih balada, koja je prije utjecaj romanskih balada nego analogan razvoj narativnih mogućnosti, možemo pridodati i neke druge sličnosti, koje vjerojatno spadaju u kategoriju sličnog razvoja narativnih mogućnosti. U nekim se katalonskim varijantama, kao i u hrvatskim pjesmama, pripovijeda o majčinoj intervenciji u odabiru žene. Usp. Milá 1882:205: "Ay meu fill, ¿per qué no t' casas/ per qué no t' cercas mullé?/ Ay mare, la mia mare ab qui [na] me casaré/ Casa't ab Dona María que filla es d' un caballé". Usp. s verzijom s Korčule: "Jučer majka oženila sina, / sutradan ga u rat poslala" (Gesemann 1929:28). Moguće je uočiti neke druge sličnosti s kastiljskom i istočnosefardskom tradicijom. Primjerice, dok francuska, talijanska i katalonska tradicija ne omogućuju majci da komentira sinovu molbu, u kastiljskom i hrvatskim zapletima ne izostaje majčino obećanje kojim se obvezuje da će čuvati snahu: "A la tu Marianita te la cuidaremos/ a bordar paños de Holanda te la enseñaremos" (usp. Alonso A. Cortés 1906:47; Delorko 1971:29). Čak i kad majka prijete snahi, to čini na način koji nam omogućuje da uočimo diskurzivne sličnosti. Usp. "No vales, Marianita, pa bordar la seda, / para guardar vacas en nevadas sierras" iz verzije zabilježene u La Montaña (Cossío; Solano 1933-34:185; u prijevodu: "Nisi ti, Marianita, za vezenje svile, / nego za čuvanje krava na snježnim planinama") s korčulanskom pjesmom: "Nisu za te bili dvori moji, / Po planinah nego bile ovce" (Gesemann 1929:29). Ako su ove diskurzivne sličnosti rezultat tipoloških sličnosti, rezultat konzervativnog karaktera lateralnih područja, sličnosti dalmatinskih varijanata s motivima iz sefardskih varijanata zabilježenih u Sarajevu mogle bi biti i rezultat dodira između sefardskoga i južnoslavenskoga folklora. Tako u sarajevskoj romanci svekrva kleveta snahu kad se sin vrati iz rata ("La tu esposa, mi hijo, se fue a trocar la camisa;/ que en paseos y en cazales ella gastó los tus caudales;/ que en paseos y en meriendas ella gastó las tus

kazivačice prisjećaju da se muž brinuo da se ne nagrdi ženina ljepota, pa pripovijedaju o promjeni ženina izgleda: žena je "pocrnila kako crna čavka".⁷⁵ I ovdje ženin diskurs dobija na persuzivnosti zahvaljujući tomu što ne prepoznaje pred kime govori. Osim toga, pripovjedač dodjeljuje ženi da gotovo od riječi do riječi ponovi iskaze svih likova, čak i pripovjedačeve, čime se sugerira istinitost i njezinih iskaza. Prepoznavanje se više ne odlaže. Ali, iako je cijela sekvenca pastirenja fokalizirana u liku žene, što sugerira jaku identifikaciju pripovjedača, a zatim i kazivača s tim likom, pa iako je do prepoznavanja došlo još u planini, junak se vraća kući majci da sve još jednom provjeri. Majčina tipična reakcija na sinova raspitivanja o ženi je – kao i u mnogim drugim baladama i obiteljskim epskim pjesmama – kleveta. Naposljetku, sin majci predbacuje loše postupanje, ali žena neočekivano oprašta svekrvi ("Ubij mene..."). Čini se da naše poznavanje priče ne odgovara pripovjedačevu. Pa zar je sve što smo dosad doznali o svekrvinu zlostavljanju snahe tek priprema za afirmiranje staroga reda, veće važnosti koja se pridaje krvnim vezama u usporedbi sa srodničkim?

Kritika egzogamije dolazi više do izražaja u dalmatinskim varijantama nego u kastiljskim. Muž iz dalmatinskih varijanata kao da ima više različitih opcija koje može odabrati kad ga kralj pozove u rat, a njegova odluka da ode u rat nije jedina ponuđena solucija: može poslati konje; ipak, odlučuje otići.⁷⁶ Poslovi koje je prisiljena obavljati žena mnogo su teži, ali joj omogućuju dokazivanje njezine samodostatnosti (u odnosu na imanje i na odgajanje sina). U nekim dalmatinskim varijantama za vrijeme susreta supružnika u planini pastirica prekida muža koji je "ne prepoznaje", prepoznajući ona prva muža, pa tako "muškoj anagnorizi" suprotstavlja "žensku".⁷⁷ Ali, iako je u toj baladi prisutna kritika egzogamije, egzogamni brak se na posljetku ipak potvrđuje, čak i onda kad je obitelj u koju se žena udala drukčije konfesionalnosti ili drukčijeg načina života i privređivanja ("Vlasi" naspram "primoraca"). Moglo bi se reći da pjesma istražuje i negativne posljedice egzogamije koje su povezane s ratom – snaha se ne može prilagoditi društvenoj realnosti svoje

haciendas"), a klevete, koje su općenito rijetke u romanceru, tipična su svekrvina reakcija u dalmatinskim pjesmama, dok su u tradiciji "Plemenite pastirice" u hispanском romanceru nepoznate.

⁷⁵ IEF rkp 313 (1820-1860:123).

⁷⁶ Uzme li se u obzir da romanski protagonisti nose ime križara, zanimljivo je primijetiti što autori *Povijesti privatnog života* kažu o ponašanju feudalnih vitezova prema ženama s njihovih dvorova: da bi se provjetrila neprijateljstva koja su vladala među konkurentnim ženama na dvoru, jedna je od strategija bila otići u križarski rat (Ariès; Duby 2001). Iako ne vjerujemo da tu tvrdnju treba shvatiti doslovno, vjerojatno upućuje na imaginarij koji okružuje obiteljska razdvajanja i izbivanja, koja uvijek unose nestabilnost u obiteljske odnose.

⁷⁷ Usp. Cave 1988:494-495. U grčkoj tradiciji dominira ženska anagnoriza: žena preodjevena u isposnika prepoznaje muža. "– Možeš li mi reći, dobri redovniče, čije su te kože?/ – Tvoji su ovnovi, tvoje su kože,/ tvoji su psi srebrne uzice/ i tvoj je i ovaj redovnik u srebrnoj mantiji" (Ayensa Pratt 2000:121; fn.14).

nove obitelji; svekrva i zaove trebale bi biti njezine služavke, ali se problematizira i prijatna koju dolazak snahe i njezina potomstva može značiti za druge ženske obiteljske članove – iako se ovaj problem ne razrađuje tako detaljno. Iako u hrvatskoj baladi ima više indicija ovoga priklanjanja endogamiji nego u hispanskoj romanci, teško je generalizirati tu tvrdnju, a osobito ako se uzme u obzir širi kontekst tradicije, vidimo da je uspjeh egzogamije u ovoj pjesmi, iako se čini relativnim, superioran onomu u drugim baladama o zloj svekrvi.⁷⁸ Jedna od kazivačica s olakšanjem je prokomentirala kraj zapleta koji u tom obliku čak završava svekrvinom smrću: "Boje bi bilo da je i prije. Ona je (tj. snaha, op. O. D.) došla k njima (to k mužu, sestri mu i majci, op. O. D.) kâ i ovca..."⁷⁹ Čini se da je riječ o "uvezenom kulturnom dobru" koje su kazivačice prilagodile novom pjesničkom i kulturnom kontekstu, a prihvaćanje je pjesme bilo moguće između ostaloga i stoga što je i u domaćoj sredini postojao tip "nuklearne" obitelji pored patrijarhalnoga obiteljskog tipa.⁸⁰ Osim toga, neke verzije pjesama donose i drukčije rasplete: majka mora ići čuvati ovce; ili muž i žena odlaze od kuće ostavljajući svekrvu samu, kao i u nekim katalonskim varijantama.

Već smo istaknuli važnu ulogu pastirenja i služinskih poslova u prepoznavanju supružnika. Istaknuli smo neke njihove funkcije u odnosu na položaj likova unutar obitelji: kao da žena mora biti pastirica da bi bila uvedena u obitelj. Ali, pastirenje je prije svega prostor lažnih identiteta, preodijevanja koje otežava prepoznavanje. Pastiri se ponašaju kao plemići, dok su "vitezovi" "gori" od pastira.⁸¹ U romanci se neprestano kontrastiraju

⁷⁸ U romanceru postoje i druge romance u kojima sin usprkos majčinih klevetama odlučuje prednost dati ženinim riječima (npr. u romanci *La esposa de don García*). U dalmatinskoj baladi, u svim drugim pjesmama o zloj svekrvi koja kleveta snahu, svekrva povjerava sinu da je čula njegovu ženu kako se žali što nema potomstva ili je kleveta za preljub s djeverom (HNP5, br. 98, br.99), predbacuje joj nespretnost u obavljanju domaćinskih poslova (HNP5, br. 115), optužuje je da je ukrala zlatni kalež (HNP5, br. 73). Kad muž čuje takve insinuacije, ne dovodi u pitanje istinitost majčinih riječi (HNP5, br. 112). Ženinu nevinost dokazuju čuda *post mortem*: na mjestu smrti nevine žrtve potekne izvor i jedno od općih mjesta dokazivanja njezine nevinosti je otkriće da je ubijena žena bila trudna (HNP5, br. 112). I iako te balade pripadaju tipu tradicijskih naracija čija struktura nalikuje egzemplu i u kojima nakon krimena slijedi njegova kazna, u baladama o zloj svekrvi izostaje kažnjavanje majke: sin izvrši samoubojstvo kad shvati da je ubio nevinu ženu ili odlazi od kuće, obećavajući da će se vratiti kad suho drvo procvjeta, kad gavranova krila postanu bijela (HNP5, br.115). Usp. Delić 2001.

⁷⁹ Delorko 1968:XII.

⁸⁰ I u grčkoj Makedoniji, odakle potječu pjesme koje su na tekstualnoj razini najbližije hrvatskima, patrijarhalna je obitelj rano ušla u krizu (usp. Ayensa Pratt 2000:126). Također, opozicija obala – zaleđe, koja se i u Grčkoj djelomično poklapa s opozicijom obitelj patrijarhalnoga tipa – nuklearna obitelj, odrazila se na trunciranje zapleta u područjima gdje je oslabljena uloga patrijarhalne obitelji, pa pjesme na mnogim egejskim otocima i na Dodekanezu završavaju prizorom prepoznavanja muža i žene (ibid.:125).

⁸¹ Majka se u hispankim romancama ponaša slično kao što se ponašaju pastiri u rustičnom romanceru. Svekrva čini isto što i pastir u rustičnoj romanci *Yo gruñir, él regañar* ("Me quitó mis lindas joyas./ me puso su zamarrón./ me mandó con las ovejas/

dva različita načina života koja su predstavljena odjećom, hranom, načinom života pastirice i "gospoje": U tom svijetu krinki i odlaganja prepoznavanja, gdje se pastirenje čini unaprijed pripremljenim scenarijem i gdje izgled zavarava, možemo se na posljetku zapitati ne kuca li ispod maski ipak "stvarni život"? Nisu li te maske u nekoj vezi s *ethosom* balade? Opet smo zdvojni kad pokušavamo odgovoriti na pitanje zašto uopće dolazi do prepoznavanja. Nije li žena morala biti pastirica upravo zato što balada pripovijeda priču o životu plemstva?

Rasprava o *ethosu* balade i njegovim tragovima u modernoj tradiciji često je vrlo sklizak teren, osobito u našoj baladi kojoj ne znamo porijeklo. U srednjovjekovnoj književnosti ima mnogo primjera gdje je priča o zloj svekrvi umetnuta u zaplet čiji su protagonisti plemići. Osim toga, tamo je iracionalna svekrvina mržnja često u vezi s egzogamnim brakom, kao i sa staležom kojemu pripada snaha, kojoj se pripisuje viši status, ili barem drukčiji od onoga kojemu pripada muževa obitelj.⁸² Dovoljno je prisjetiti se *Legende o Vitezu Labudu* (*Leyenda del Caballero del Cisne*), umetnute u veliki križarski roman *Gran Conquista de Ultramar*. Kako se pripovijeda u prvoj knjizi, na kraju XLVIII. poglavlja: "Kad je grofica, grofova majka, to čula [da se Eustacio želi oženiti strankinjom princezom Isonbertom], bî joj jako žao, i poče ga odgovarati od tog nauma na sve moguće načine, govoreći mu da će mu svi to zamjeriti, i da će ga ogovarati što je oženio ženu koju ne poznaje".⁸³ A kad ni to nije pomoglo, svekrva će se na sve načine nastojati riješiti šestorice sinova iz toga braka rođenih sa zlatnim ogrlicama oko vrata, na mjestu na kojem se u naraciju inkorporira bajka o djeci pretvorenoj u labudove. I u *Vie de Saint Godoliève* iz sredine 11. stoljeća pojavljuju se brojni motivi prisutni i u našoj baladi.⁸⁴ Time ne

como si fuera un pastor"; u prijevodu: "Oteo mi je moj lijepi nakit./ dao mi je pastirski štap./ poslao me je ovcama./ kao da sam pastir") (usp. Sánchez Romeralo; Valenciano 1978:257), iako se muž na kraju *Plemenite pastirice* ne ponaša kao pastir u romanci *Malcasada de pastor* ("Al ves di casadu, su vertud amostró:/ él si comía la carni, lus güessizicus yo"; u prijevodu: "Čim su se oženili./ pokazao je svoje pravo lice./ ako jede meso./ meni dopadnu koščice").

⁸² "Muške hipergamije, koje su nesumnjivo rjeđe nego jednostavne izogamije, ali mnogo više cijenjene od njih, omogućuju širenje loza kraljevskom, prinčevskom i grofovskom lozom, u periodičnom optjecaju koji oživljuje plemstvo i osigurava koheziju dominantne klase", usp. Barthélemy (Ariès; Duby 2001:135-136). U francuskoj baladi *La porcheronne*, žena s kojom se oženio "Guilhem de Beauvoir" je maloljetna, a taj je tip braka u feudalno doba obično bio hipergaman ("C'est Guilhem de Beauvoir qui se va a marier;/ Prent femme tant jeunette, ne sait pas habiller") (Doncioux 1904:198).

⁸³ *Gran Conquista* 1979 I:85.

⁸⁴ Dominique Barthélemy ovako rezimira priču o Saint Godoliève: "Brojni pretendenti obraćaju se ocu i majci buduće svete Godoliève (...). Bertulfo, iz Brujasa (...), zadobija njihovu naklonost jer uživa u primamljivu statusu udovca; samo što se nije posavjetovao sa svojim roditeljima. I njegova mu majka to najstrože predbacuje, žaleći što je njegova odabranica iz tako daleke zemlje, a posebno je uznemiruje snahina crna kosa koju doživljava kao koban znak: 'Zar nisi mogao, dragi sine, naći vrane u svojoj vlastitoj domovini? (...)', Barthélemy (Ariès; Duby 2001:137-138). "(...) Ugovor se više ne može raskinuti i prigovori Bertulfove majke stižu prekasno. Nakon vjenčanja Godolièvea živi zajedno sa supružnikom (a njezin će status od tog trenutka biti *sponsa*

mislimo da su ta djela izravno utjecala na postanak balade, koja je prema Doncieuxu,⁸⁵ počela prelaziti lingvističke granice iz Francuske prema Španjolskoj s jedne i prema Italiji i istočnom Mediteranu s druge strane. Mnogo je vjerojatnije da je u pučkoj tradiciji već postojao narativni oblik, kao što je to često, kojemu su se prilagodile noveleskne i hagiografske pripovijesti. Osim toga, u europskim se tradicijskim baladama pojavljuje zlostavljanje koje podsjeća na tip zlostavljanja koja mora podnijeti "plemenita pastirica" i zapleti tih balada također oštro osuđuju egzogamiju. Međutim, u tim pjesmama – kao primjerice, u njemačkoj baladi *Südeli* ili u skandinavskoj baladi *Svend i njegova sestra* – koje su dovođene u vezu s njemačkim srednovjekovnim epom *Kudrun*, brat je taj (a ne muž) koji u služavki prepoznaje svoju davno izgublenu sestru, prisiljenu obavljati služničke poslove daleko od kuće, i koju također u krčmi ponekad nude strancima kao ženu za zabavu. Brat vraća ženu kući ponovno uspostavljajući njezinu čast i status, jer je djevojka "kraljevska kći".⁸⁶ U jednoj baladi toga ciklusa – *La pastora probada por su hermano* – prisutan je vrlo konkretno motiv "pastirskoga zlostavljanja". A u prvom dijelu priče o Princ i ovčarici (AaTh 707) te se nepravde dovode u vezu s pričom o zloj svekrvi, kao i s nejednakim statusom supružnika.⁸⁷

Diskusija o tome treba li prednost u određivanju porijekla dati folkloru ili književnosti često nalikuju raspravi o tome je li starija kokoš ili jaje i naša namjera nije zapodjenuti zanimljivu i kompleksnu raspravu o tome je li rustičnost koju prepoznajemo u *Plemenitoj pastirici* "originalna"

nova nupta); iako zatim čitamo s iznenađenjem da muž, koji je već požalio zbog svog izbora, nije bio prisutan na ceremoniji vjenčanja, a zastupa ga majka (...). Pojavit će se tek nakon tri dana... da bi zatim opet smjesta otišao živjeti zajedno sa svojim ocem, ostavljajući supruzi u zadatak da vlada sama – iako pod prismotrom – zajedničkim posjedom" (*ibid.*:139).

⁸⁵ Usp. Doncieux 1904:205-206.

⁸⁶ Za detaljnu i prodornu analizu epa *Kudrun* i hispanске romance *La hermana cautiva* i drugih europskih balada koje su se dovodile u vezu s epikom usp. Menéndez Pidal 1933. Uvaženi španjolski filolog usput spominje romancu o plemenitoj pastirici kao jednu od pjesama koje se mogu dovesti u vezu s njemačkim epom (*ibid.*:51). Međutim, autor upozorava kako se u svim baladama koje se mogu dovesti u usku vezu s jednom epizodom *Kudrunseposa*, brat i djevojčin odabranik mogu pojaviti zajedno kao osloboditelji ponižene djevojke slično kao što se to događa u srednjovjekovnoj epici, iako je u baladama koje pripadaju tipu "brat oslobađa sestru", brat taj koji može potisnuti u drugi plan pretendenta i to tako da ovaj može i potpuno nestati iz zapleta. Međutim, teško je diskutirati o tome kojemu tipu pjesama treba dati prednost, čak i kada znamo s izvjesnošću da balada o plemenitoj pastirici afirmira egzogamiju, dok je balade o "zatočenim sestrama" osuđuju. Na ovome se mjestu može primijetiti da u hrvatskim baladama ponekad dolazi do kontaminacije balade o "zatočenoj sestri" s baladom o "plemenitoj pastirici": vitez koji se vraća iz rata susreće na livadi pastiricu koju pita za identitet, a iz onoga što mu kazuje, otkriva da je njegova sestra. U drugoj baladi, u kojoj prevladava zaplet *Plemenite pastirice*, brat i muž se zajedno vraćaju iz rata; djevojka ih ne prepoznaje, ali na pitanje za kime bi više žalila ako poginu, za bratom ili dragim, ne ustručava se priznati da bi više žalila za bratom, u skladu s "južnoslavenskim kultom sestriinske ljubavi".

⁸⁷ Konzultirali smo neke hrvatske varijante priče (usp. Bošković-Stulli 1997:163-165).

ili je proizvod rustične tradicionalizacije balada i priča koji izvorno nisu bile rustične.⁸⁸ U svim tim pripovijestima, i folklornim i viteško-hagiografskim i epskim, gubitak časti i poniženje žene dovodi se u vezu s egzogamnim brakom ili s prisilnom odsutnošću žene iz njezina obiteljskog doma, bez obzira odnosi li se pripovijest na "stvarne događaje", kao u primjeru Svete Godoliève, ili je potpuno uronjena u fikciju. Ipak, zanimljivo je da se supružnici u baladi o plemenitoj pastirici prepoznaju putem čarobnog pjeva koji odzvanja po planinama i nekih drugih hagiografskih djela.⁸⁹

U tom obilježju, kao i u afirmiranju bračnog saveza utemeljenog na uzajamnoj ljubavi, a ne na obiteljskoj intervenciji, prepoznajemo neke crkvene ideologeme koji su postali aktualni s promjenama koje su zahvatile srednjovjekovnu aristokratsku obitelj.⁹⁰ Možda su kazivači familijarizirali plemiće oslanjajući se na folklorne matrice prisutne i u drugim baladama, transformirajući plemkinju u pastiricu, a istodobno su se identificirali s njom? Možda je jedini način da se otvoreno afirmira egzogamija ispričovijedati priču koja ima sretan rasplet, a u kojoj su glavni protagonisti plemići.⁹¹

⁸⁸ U zaključku opsežne studije o različitim ciklusima europskih balada o zloj svekrvi, Helga Stein ostavlja otvorenim pitanje je li ep *Kudrun* nastao ulančavanjem kraćih pripovjednih pjesama ili su balade o sestri koju oslobađa brat nastale kao rezultat fragmentacije epa (usp. Stein 1978:230-232).

⁸⁹ Taj čarobni pjev, ili krik, koji odzvanja planinom ili šumom, a koji je hiperbolizirani fantastični element samo u francuskoj baladnoj tradiciji ("A travers montagnes, la mer a trépassé") te u kastiljskoj baladnoj tradiciji ("Tiene Marianita la voz tan subida/ que asiente a Don Bueso desde las Indias"), donekle podsjeća na šumu iz hagiografskog i mariološkog pustolovnog srednjovjekovnog romana *Fermoso cuento de una santa emperatriz que ovo en Roma* (usp. Viña Liste 1993:266). U toj *romance* žena je također oklevetana i luta sama planinom i šumom. Postoje i neke druge sličnosti baladnog zapleta s viteškim romanima. Tako, primjerice, interpretacija zapleta i likova viteških romana kao pripovijesti koje "obiluju neobičnim dogodovštinama, problematičnim situacijama, čudesnim pustolovinama koje podsjećaju na priče bizantskih romana, u kojima su česta tjeskobna razdvajanja koja su poticaj razvijanju zapleta, kao i utješni ponovni susreti likova, koji su najčešće plošni, pomalo karikatureskni, bez pretjeranog oblikovanja, pa su protagonisti i njihovi pomoćnici prepuni vrlina, dok su njihovi neprijatelji prokleti zločinci", dobro se uklapa s onime što znamo o zapletu balade o *Plemenitoj pastirici* i njezinim likovima (usp. Viña Liste *ibid.*:36).

⁹⁰ Usp. Bertelemy (Ariès; DUBY 2001:140-150).

⁹¹ U tradicijskim baladama postoji snažan otpor prema egzogamiji, a u isto se vrijeme propitkuju endogamne veze. Max Lüthi je prepoznao takvu tendenciju u činjenici da se i na najneočekivanim i udaljenim mjestima likovi neprestano susreću sa svojim obiteljskim članovima i najbližim srođnicima pa uvijek postoji opasnost od incesta ili paricida, itd. Doveo je to u vezu s novim tipom obitelji – obitelji čiju jezgru tvori supružnički par a ne krvni srođnici – a čiji se nastanak poklapa s vremenom za koje se pretpostavlja da je bilo vrijeme nastanka žanra balade (usp. Lüthi 1973). Georges DUBY i drugi istraživači "privatnog života srednjovjekovne obitelji" istaknuli su da na svim područjima srednjovjekovne obitelji dolazi neprestano do preklapanja privatnoga i javnog prostora. Javni odnosi prodiru u privatni prostor već i stoga što se brakovi sklapaju iz interesa pojedinih obiteljskih loza, a ne nužno iz ljubavi. Iz istoga se tog motiva sklapaju brakovi i između više ili manje udaljenih srođnika. Crkva će donekle

Ili ta familijarizacija i nije "neutralni" postupak, a do identifikacije s mimetičkim aspektom žene došlo je u tradiciji poslije? Možda jedino tako likovi plemića, a i sama publika, mogu saznati kakav je "pravi" pastirski život koji je arkadijska književnost tako idealizirano opisivala,⁹² i možda će se nakon toga ispraviti nepravde. Ili će se barem nešto promijeniti kad se evocira iskustvo "pastirstva ili duhovnog služništva": muškarci više neće ići u rat, nestat će lakomost, pohlepa, smrtni grijesi, čovjek će postati onakav "kakav jest". Različiti načini života "pastirice" i "gospoje" čak su pobudili zanimanje kazivača koji su ponekad pokušali objasniti iracionalnu mržnju svekrve različitim statusom snahe: kastiljske romance često počinju romancom *El raptor pordiosero*, u kojoj je otmičar, kraljević preodjeven u prosjaka, višega statusa od žene. U nekim hrvatskim varijantama pastirica, pripovijedajući o svom nesretnom životu junaku u kojemu ne prepoznaje svoga muža, spominje kako je bila služavka na kraljevu dvoru kad ju je Kraljević Marko zaprosio i oženio.⁹³ Tako su se balade zaokupljene problemom egzogamije približile jednoj od mogućih narativnih realizacija teme: zamišljenoj egzogamiji među različitim društvenim slojevima.

Tko je naša plemenita pastirica? Je li više plemkinja ili pastirica? Ili ta razlika i nije bitna ili ono što je uistinu bitno jest da razlika i nije bitna? Razmatranje familijarizacije na neki je način neovisno o razmatranju *ethosa* baladnoga zapleta treba li mu porijeklo tražiti u pučkoj ili elitnoj kulturi. "Povijesno lukavstvo" zapleta, poznato samo iz pjesama zabilježenih u 19. i 20. stoljeću, zabašuruje tragove koji bi nedvosmisleno upućivali na pučko ili elitno porijeklo zapleta. Jer kako u zapletu koji evocira feudalno-aristokratsku matricu, ali je u cjelini ipak ruraliziran, utvrditi je li ta ruralizacija rezultat tradicionalizacije zapleta, koji je primjerice izvorno pripadao elitnoj kulturi, ili se dogodilo sasvim suprotno, aristokratsko-feudalni ideologemi i sami su rezultat naknadnog učitavanja, dvostruke fokalizacije sižea koji je mogao poteći u pučkoj kulturi? Balade nose tragove konteksta koji nam se danas čini dalekim i nepoznatim, iako čak i onda kad možemo prepoznati neki mogući "izvor" iz kojega je potekla tradicionalna priča, te su se poeme oslobodile svoga početnoga konteksta, a pravila njihove "narativne igre" ne poklapaju se s pravilima koja vrijede za imaginarni "originalni zaplet". Najvjerojatnije je žena oduvijek bila pastirica i u isto vrijeme plemkinja: formula koja poistovjećuje plemićki status žene s dignitetom i izostankom poniženja otvorila je vrata kontaminacijama s drugim baladama i pričama o klasnim konfliktima. Možda porijeklo te balade treba tražiti u takvim kontaminacijama zajedničkoga tradicijskoga nasljeđa koje je uključivalo i

sankcionirati tu praksu: zakočit će incestuozne brakove, mijenjajući, svaki put drukčije, dopuštene granice srodstva među supružnicima i omogućujući – iako ne bez aporija – pojavu modernoga bračnog para (Ariès; Duby 2001).

⁹² Usp. Bogišić 1989.

⁹³ Možda je riječ o izoliranom motivu iz srednjoeuropske balade *Der Ritter und das Magd*, koji je postao dio zapleta u nekim varijantama. Helga Stein je pokazala u svojoj opsežnoj studiji fluktuaciju pojedinih motiva između pjesama srodne tematike.

učenu književnost i folklor, kontaminacije koje su se nastavile čak i nakon što se oblikovao baladni tip. Ako pretpostavimo da je balada nastala u pučkoj sredini, zabilježivši i feudalno-viteške ideologeme s kojima su izvođači bili manje ili više izravno upoznati, onda je usmenim prijevodom u dalmatinskoj sredini, ili možda kasnije tijekom svog dugoga tradicijskoga života, prošla kroz dodatnu familijarizaciju i prilagodbu kulturnim kodovima nove sredine. Kako ističe Maja Bošković-Stulli "[t]ematika i formalne crte, ako i primljene dijelom od stranih izvođača, nisu morale pripadati visokoj književnosti ni u onih od kojih su preuzete, a još manje u niskoj domaćoj sredini, koja je to preobražavala i rekreirala" (Bošković-Stulli 2002²: 233).

Zapravo, ne znamo niti možemo znati tko je bila "plemenita pastirica" niti kroz kakvo je pripovjedno motrište —divljenja ili odbojnosti— sagledano njezino ponašanje kao i postupci drugih likova u vremenu kad je balada započela svoj tradicijski život i kad se oblikovao baladni zaplet. Štoviše, pokušamo li se osvrnuti na ethos pjesme, uvijek ostaje mogućnost da se ispod krinke zapleta skriva još neki "okretaj zavrtnja". Zahuktala modernizacija sela u Španjolskoj te promjena profesionalnog profila seljaka, o o čemu svjedoče komentari novijih terenskih istraživanja u Španjolskoj,⁹⁴ pretvaranje opozicije selo/grad u novu opoziciju zaposlenost/ nezaposlenost nakon ulaska Španjolske u Europsku Uniju, te odlazak u emigraciju u Ameriku, Australiju, turizam, o čemu doznajemo iz "popratnih riječi" Delorkovih zbirki iz šezdesetih godina XX. stoljeća, zacijelo je morao promijeniti referencijalni krug i ove pjesme.⁹⁵ Iako je tekst ove pjesme u svojem evociranju elitnoga koda prilično stabilan i u hispanskoj i u hrvatskoj tradiciji, poznato je da usporedba zapisa romanci iz 16. stoljeća i modernih zapleta može pokazati kako promijenjeni kontekst može ostaviti tragove i u samome tekstu, pa se kočija u kojoj dolazi žena na misu u romanci *La bella en misa*, koja je u hispansku tradiciju vjerojatno ušla iz grčke tradicije, mijenja u automobil i sl.⁹⁶ Danas je žena u romanci *La dama pastora*, ipak, dama i pastirica istodobno, ili je ponekad možda i građanka i seljanka, iako je razlika ponekad važna za oblikovanje samoga zapleta.

Simboličan je paralelizam koji danas uočavamo između baladnoga zapleta i folklorističkog zapleta terenskog istraživanja. I folklorist zahtijeva "prerušavanje" kazivača i njegovo preuzimanje uloga pripovjedača i likova, a to može izazvati i zazor kazivača pa pastirenje može čak postati i

⁹⁴ Catalán 2001 II:486.

⁹⁵ Na važnost "popratnih riječi" u Delorkovim rukopisnim zbirkama upozorila je Tanja Perić-Polonijo, koja je posebnu pozornost posvetila portretima otočkih kazivačica usmenih pjesama u Delorkovim zbirkama i rukopisima (2004).

⁹⁶ Catalán 1997.

zaštitom od radoznalih zapitkivača.⁹⁷ Kad je susret ipak uspješan, to prurušavanje omogućuje da se na trenutak obustave svakodnevni poslovi te da "pastirica" na trenutak postane "dama", da se njezina pjesma na trenutak pribilježi, a nakon toga možda može uslijediti i uzajamno "prepoznavanje" koje će izdvojiti i potcrtati usamljenu pjesmu. Zato uvijek kad čujemo pjesmu o *Plemenitoj pastirici*, možda smo u prigodi i da sami na djelu iskušamo transferenciju. Filolog i folklorist koji se i sâm predstavlja kao posjedovatelj znanja o pjesmama i koji sudjeluje u "prisjećanju" memorizirane pjesme, u prilici je zatim i sâm se "prisjetiti" povijesti ispričovjane pjesme, a tako i latentnog prijekora upućena iz "pastirske perspektive". Tako se i opet uloge zamjenjuju. Iako su moguća i neočekivana savezništva između kazivača i filologa, kao primjerice u godinama gladi, koje opisuje Diego Catalán, koje su uslijedile neposredno nakon španjolskog građanskog rata, kad su i filolozi i informanti dijelili zajedničku sudbinu neimaštine i kad je molba za kazivanjem "viteških romanci" i evociranje plemićkih prehrambenih navika mogla izazvati i sumnjičavost kazivača. A ponekad savezništvo znači i antropologiju šutnje, pristajanje na odbijanje kazivača da kazuje pjesmu.⁹⁸ Baladni se zapleti i mogu najbolje razumjeti iz perspektive koja uvijek postavlja nova pitanja i gdje se sve problematizira. Čudesni pjev iz balade o plemenitoj pastirici koji odzvanja planinama uvijek je ambivalentan i dvosmislen te produljuje anagnorizu.

PRILOG: Tekstovi pjesama o plemenitoj pastirici na Mediteranu

La porcheronne (francuska balada)

"C'est Guilhem de Beauvoire qui se va marier;
Prent femme tant jeunette, ne sait pas habiller.

Le lendemain des noces, le Roi l'a appelé,
Pour aller à la guerre servir sa Majesté.

⁹⁷ "Rečeno mi je da se [kazivačica koju je O. Delorko, otprije najavljen, došao intervjuirati, op. S.D.] nalazi u brdu kod ovaca, a od kiše da se tako štiti što se sklonila u jednoj bunji". Delorko 1966:VIII.

⁹⁸ U Delorkovu portretu kazivačice iz Podgore koja je odbila kazivati pjesmu o plemenitoj pastirici iako ju je znala, zamjetno je fabuliranje njezine biografije po uzoru na pjesmu o *Plemenitoj pastirici*: "Muža je izgubila u minulom ratu (otišao je i nije se više nikad vratio). S njim je dobila jedno dijete. Taj sin joj je završio filozofski fakultet i sad je negdje profesor. Sagradili su lijepu kuću u predjelu oko mora pa je zato posebno tužna da joj se muž ne vraća (...). Muž joj je otišao u rat odmah nekoliko dana nakon ženidbe tako da svoje dijete nije ni vidio, pa bi se utoliko još više razveselio kad bi saznao da je sin te da je već odrastao čovjek i profesor. Ali što se nje tiče kaže da bi je se prepaio jer da ju je ostavio 'mladu i lipu', a da bi je sad našao 'sidu i nagrišpanu'. Sve su to bili razlozi zbog kojih mi nije htjela kazati pjesmu koju je znala (...). Posebno su je uzbuđivali oni stihovi toga umotvora u kojima se opisuje kako muža koji se vratio nakon duga izbivanja, njegova žena ne može da prepozna (...)" (Delorko 1968:IX-X).

"A qui bairai ma mie, ma mionne à garder?"
– Va, va, mon fils Beauvoire, je te la garderei! –

A sa dame de mère l'a bien recommandé:
– Tous les jours à la messe vous la ferez aller.

Quand sera revenue, la ferez déjeûner;
Avec les autres dames la ferez pourmener.

Ne lui faites rien faire, ni laver, ni pâter;
Que filer sa quenouille, quand el voudra filer.

Quand Guilhem de Beauvoire eut les talons tournés,
Dut s'habiller de serge et les pourceaus garder.

A gardé sept années sans rire ni chanter:
Au bout de la septième el s'est mise à chanter.

Beauvoir est dela l'ève, l'a entendu chanter:
– Arrête, arrête, page entens-tu bien chanter?

Semble que c'est ma mie, la faut aller trouver! –
A traversé montagnes, la mer a trépassé.

Quand fut dans le bocage, la porchère a trouvé:
– Bonjour, la porcheronne, pour qui dois-tu garder?

– Pour Monsieur de Beauvoire, qu'est [par] delà la mer;
Y a sept ans qu'est en guerre, s'en entent plus parler.

– Dis-moi, la porcheronne, me bairois ton goûter?
– Nenni, mon gentilhomme, n'en sauriez pas manger;

N'est que de pain d'aveine, qu'est pour les chiens lévriers.
– Dis-moi, la porcheronne, t'en veus-tu pas aller?

– Devant, mon gentilhomme, que [je] m'en puisse aller,
Mes sept fuseaus de soie sont encore à filer;

Et mon fagot de verne est encore à couper.
Si tire son épée, le fagot li a coupé.

– Dis-moi, la porcheronne, où irai-je loger?
– Au château de Beauvoire porrez vous arrêter.

Bonsoir, dame l'hôtesse, me voudriez-vous loger?
– Oui-da, mon gentilhomme, il y a de quoi manger;

Il y a perdris et cailles, chapons entrelardés,
Et une belle chambre, monsieur, pour vous coucher.

Quand ce vint la vèprée, qu'il se fallut barrer:
– Suis-moi, la porcheronne, et vien donc te chauffer.

– Nenni, mon gentilhomme, n'ai pas accoutumé:
Je me chauffe à l'étable avec les chiens lévriers.

– Vien donc, la porcheronne, vien avec moi souper.
– Me faut, mon gentilhomme, les croûtets ramasser.

Y a bien sept années qu'à table n'ai mangé,
Et bien autant encore que mes mains n'ai lavé.

Or dites-moi, l'hôtesse, avec qui coucherai,
Si d'une de vos filles me pourrai accoster?

– Nenni, mon gentilhomme, me seroit reproché.
Prenez la porcheronne, monsieur, si la voulez.

La prent par sa main blanche, en chambre l'a mené.
Quand furent dans la chambre, la porchère a crié:

– O Guilhem de Beauvoire, que es delà la mer!
Si ne viens tout à l'heure, me vont déshonorer!

Met son coeur en fenêtre, en bas se veut jeter.
– Ne craignez pas, povrette, à Guilhem vous parlez!

Où sont les bagues d'ore, que je vous ai baillé's,
Y a sept ans, à la guerre quand je m'en suis allé?

– Votre ingrate de mère, el me les a ôté's,
Votre soeur la plus grande les a toujours porté's.

– Où sont les belles robes que je vous ai baillé's,
Y a sept ans, à la guerre quand je m'en suis allé?

– Votre ingrate de mère, el me les a ôté's,
Votre soeur la cadette les a toujours porté's.

Lendemain de bonne heure, d'en bas s'entent crier:
– Lève-toi, dame pute, vien les pourceaus larguer!

– Allez-y, vous, ma mère! Les a que trop gardés.
Si vous n'étiez ma mère, vous ferois étrangler!⁹⁹

⁹⁹ Doncieux 1904:198-199.

Svinjarica (prijevod francuske balade)

Guilhem de Beauvoir će se oženiti;
uzeo je jako mladu ženu, ne zna se sama ni odjenuti.

Dan nakon svadbe pozvao ga kralj,
da pođe u rat, u službu Njegovu Veličanstvu.

“Kome ću ostaviti svoju dragu, svoju družicu da je čuva?”.

– Idi, idi, moj sine Beauvoire, ja ću ti je čuvati!”

Svojoj majci lijepo ju je preporučio:

– Svaki dan neka ide na misu.

Kad se vrati, neka jede,
neka se druži s drugim damama.

Neka ništa ne radi, neka ni ne pere, ni ne mijesi.
Neka prede na preslici, kad poželi.

Tek što je Guilhem de Beauvoire otišao,
Morala se obući u *serž* i svinje čuvati.

Čuvala ih je sedam godina bez smijeha i pjesme,
na kraju sedme godine, zapjeva.

Beauvoir je na moru, čuje njenu pjesmu.

– Stani, stani, paže, čujete li pjesmu?

Čini se da je moja draga, idem je naći!

Prešao je planine, more je prešao.

Kad je ušao u šumarak, našao je svinjaricu.

– Dobar dan, svinjarice, kome čuvaš svinje?

– Za gospodina de Beauvoirea, koji je s onu stranu mora.

Već je sedam godina u ratu i od njega ni riječi.

– Reci mi, svinjarice, hoćeš li mi dati svoju užinu?

– Ne, moj viteže, nećete to moći jesti.

To je samo ječmeni kruh, on je za hrtove.

– Reci mi, svinjarice, zar ne želiš otići?

– Samo naprijed, moj viteže, ja ne mogu otići,

Još sedam vretena svile moram ispresti.

I naramak johe moram još izrezati.

On isuče mač i posiječe naramak.

– Reci mi, svinjarice, gdje ću se smjestiti?
– U dvorcu Beauvoirea možete se zaustaviti.

– Dobro večer, domaćice, mogu li kod Vas počiniti?
– Oh, svakako, moj viteže, ima se što i pojesti.

Ima jarebica i prepelica, špikanog kopuna,
imamo i lijepu sobu, gospodine, za prespavati.

Kad je pala večer, i kad je trebalo zatvoriti:
– Slijedi me, svinjarice, dođi se ogrijati.

– Ne, moj viteže, nisam na to navikla.
Ja se grijem u štali, s hrtovima.

– Hajde, dođi, svinjarice, dođi večerati sa mnom.
– Ja ću, viteže, kupiti korice kruha.

Sedam godina kako za stolom nisam jela,
A isto toliko kako se nisam prala.

– Ali, recite mi, gazdarice, s kime ću spavati,
može li doći jedna od Vaših kćeri?

– Ne, moj viteže, zamjerit će mi.
Uzmite svinjaricu, gospodine, ako je želite.

Uze ju za bijelu ruku, u sobu je odvede.
Kad bješe u sobi, svinjarica je povikala:

– O, Guilhem de Beauvoire, koji si s onu stranu mora!
Ako ne dođeš ubrzo, obeščastit će me.

Potrčala je k prozoru da se baci.
– Ne bojte se, jadnice, s Guilhemom govorite!

– Gdje su zlatni prstenovi koje sam Vam dao,
prije sedam godina kad sam otišao u rat.

– Vaša nezahvalna majka mi ih je otela,
Vaša najstarija sestra ih je uvijek nosila.

– Gdje su lijepe haljine koje sam Vam poklonio,
prije sedam godina kad sam otišao u rat?

– Vaša nezahvalna majka mi ih je oduzela.
Vaša najmlađa sestra ih je uvijek nosila.

Sutradan rano ujutro odozdola se začuo povik:
– Ustani, kurvo, dođi čuvati svinje!

– Idite ih čuvati Vi, majko! Ona ih je i previše čuvala.
Da niste moja majka, zadavio bih Vas.¹⁰⁰

La noble porquera (katalonska romanca)

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

¹⁰⁰ Zahvaljujem kolegici dr. Antoniji Zaradiji Kiš koja mi je pomogla u prijevodu pjesme.

– Ante yo no hi aniría de finestra 'm tiraré.
Set anys que no dormo en llit y altres set que n'estaré,
Set ans que no dormo en llit, ni en llit ni en llité,
Sino sotauna cendrera com si fos un gat cendré.
Quant ne son andalt del quarto la bona nit li doné,
No s'en aneu, porquerola, que am mi s'heu de quedé. –
Amb un anell que li ensenya [de] promte 'l reconegué.
L' endemá á la matinada la sogra ya la cridé:
– Porquerola, porquerola, ya es hora d'aná á avié.
Qu'hi vaji la vostra filla ma mullé la 'n guardaré.
Si no fóssiu mare meva yo-os en faria cremé,
Y la cendra que fariau yo la faria venté. –¹⁰¹

Plemenita svinjarica (prijevod katalonske romance)

Kralj je izbio proglaš, proglaš je izbio,

da grofovi i vitezovi moraju poći u rat,

(Viromdomdayna)

moraju poći u rat.

(Viromdomdayna)

I Don Guillermo također mora poći u rat.

Oženio je lijepu ženu i ne želi je ostaviti.

Ostavlja je svojoj majci da je dobro čuva,

neka je ne tjera da obavlja teške poslove koje ne može obavljati.

– Jao, majko, moja majko, evo Vam ostavljam svoju ženu,

Za nju je vezenje, šivanje i plijevljenje,

Ako ne voli vesti, može šivati,

ako ne voli šivati, neka veze,

ako ne želi plijeviti, neka ništa ne radi.

Sutradan ujutro pretvorili su je u svinjaricu.

– Svinjarice, svinjarice, vrijeme je da pođeš na ispašu.

Svinje rokću “njigro-njigro”, “njigro-nje”.

– Svuci svilenu robu i obuci pastirsku,

moraš ispresti tri vretena i skupiti naramak drva.

– Jao, svekrvo, kamo ću se uputiti?

– U hrastiku don Guillerma naći ćeš dobre žireve.

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

Jedan od njih kaže drugome: “Čini mi se da vidim svoju ženu”.

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

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

– Još moram ispresti tri vretena, i prikupiti naramak drva.

Vitez mačem posiječe šumu,

a u toj pometnji pobježe jedno prase.

– Svinjarice, svinjarice, što Vam daju jesti?

– Dovoljan mi je i komad jučerašnjeg kruha.

– Svinjarice, svinjarice, postoji li ovdje neka krčma?

– Pođite u kuću moje svekrve gdje znaju lijepo ugostiti,

kopune, i kokoši, ali i piletinu.

¹⁰¹ Milá 1895:200-201.

- Krčmarice, krčmarice, što imate za večeru?
- Imamo kopune, kokoši i piletinu.
- Krčmarice, krčmarice, tko će doći sa mnom jesti?
- Neka dođe svinjarica, ne dam svoju kći.
- Sedam godina kako ne jedem za stolom, ni za stolom ni za trpezom, nego ispod stepenica kao pas.
- Krčmarice, krčmarice, tko će doći u moju postelju?
- Neka dođe svinjarica, ne dam svoju kći.
- Prije ću se s prozora baciti nego na to pristati.
- Sedam godina kako ne spavam u postelji i još ću sedam godina.
- Sedam godina kako ne spavam ni u postelji, ni na krevetu, nego ispod pepelišta kao mačka.
- Kad su došli u sobu, zaželio joj je laku noć.
- Nemoj ići, svinjarice, ostani sa mnom.
- Čim joj je prsten pokazao, odmah ga je prepoznala.
- Sutradan ujutro svekrva viče:
- Svinjarice, svinjarice, vrijeme je da se ide na ispašu.
- Neka ide Vaša kći, ja ne dam svoju ženu.
- Da niste moja majka, spalio bih Vas,
- a pepeo bih rasuo u vjetar.

Dama pastora (kastiljska romanca)

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

la tu meriendilla, ¿me podrías dar?
– La mi meriendilla yo se la daría,
pero tengo una suegra que no la echaría.
El caballero se ha caminado,
a la zagaleja atrás la ha dejado.
– Quite el caballero frenos y silla,
que es donde yo cuelgo mis nuevas capillas.
Quite el caballero las cabezadas,
que es donde yo cuelgo mis nuevas cachas.
Quite el caballero los cabezones,
que es donde yo cuelgo mis nuevos zurrones.
– Cenará el caballero la polla guisada;
para la zagaleja el pan de cebada.
Cenará el caballero la guisada gallina;
para la zagaleja la leche cabrina.
– Cenará el caballero la polla guisada,
pero para la zagaleja la mejor tajada.
Oiga usted, viudita, del lindo mirar:
esa hija que tiene, ¿me la podría dar?
– Esta hija que tengo no se la daría,
pero la zagaleja no la negaría.
El caballero para la cama se ha caminado,
y a la zagaleja la ha llevado en brazos.
– Despierta, putiña, de este dulce sueño,
que la oveja bala y quiere ir al yervo.
– Si la oveja bala y quiere ir al yervo,
la su hija gallarda que vaya con ello,
que yo estoy en los brazos de mi dulce dueño.¹⁰²

Dama pastirica (prijevod kastiljske romance)

Kad je Don Bueso sjeo za stol,
stigne mu proglas da pođe u rat.
Kad je Don Bueso sjeo za trpezu,
stigne mu proglas da ide kod kralja.
– Čuvajte, moju Marianitu,
vodite je za ruku na misu.
– Čuvat ćemo tvoju Marianitu,
za ruku na misu vodit ćemo je.
– Čuvajte moju Marianitu,
naučite je vesti bijelo platno.
– Čuvat ćemo tvoju Marianitu,
pokazat ćemo ti kako se veze bijelo platno.
Marianita nije za vezenje svile,
nego za napasanje koza u Sierru Moreni.
Marianitin glas je tako tanahan
da ga Don Bueso čuje na daleko.
Marianitin glas je tako zvonak

¹⁰² Alonso Cortés 1906: 47-48.

da ga Don Bueso čuje čak u Indijama.
– Kamo ide Don Bueso po uskim stazama?
– Idem vidjeti tko pjeva po ovim padinama.
– Kamo ide Don Bueso po uskim stazama?
– Idem vidjeti tko pjeva u onim gudurama.
– Reci, djevojko, slatkog pogleda:
možeš li mi dati najboljeg ovna?
– Kad bih Vam dala najboljeg ovna,
ubila bi me moja svekrva.
– Reci, djevojko, slatkog pogleda,
možeš li mi dati svoju užinu?
– Kad bih Vam dala svoju užinu,
svekrva mi nikada ne bi dala hranu.
Vitez je otišao,
ostavio je djevojku.
– Makni, viteže, sedlo i uzde,
s mjesta gdje stavljam svoju novu pelerinu.
Makni, viteže, oglav,
s mjesta gdje stavljam svoje nove pastirske štapove.
Makni, viteže, oglave,
s mjesta gdje stavljam svoje nove pastirske štapove.
Vitez će večerati pečeno pile,
za djevojku je dobar i ječmeni kruh.
Vitez će večerati pečenu kokoš,
za djevojku je dovoljno i kozje mlijeko.
– Vitez će večerati pečeno pile,
ali djevojka će dobiti najbolji zalogaj.
– Čujte, udovice, lijepih očiju:
biste li mi mogli dati svoju kćer?
– Moju kćer ne bih Vam dala,
ali Vam ne bih uskratila djevojku.
Vitez je otišao na počinak
i u naručju je odnio djevojku.
– Probudi se, kurvo, iz tog slatkog sna
jer ovca bleji i želi ići na pašu.
– Ako ovca bleji i želi ići na pašu,
neka Vaša lijepa kći ide s ovcama,
jer ja sam u zagrljaju svog slatkog gospodara.

La gentil porquera (sefardska romanca)

– Irme quiero, la mi madre, irme quiero a romería;
a la mi esposa Elena, ¿onde yo la dexaría?
– Déxala con mi, mi alma, déxala con mi, mi vista;
como si fuera mi hermana, como si fuera la mi hija.
Ya se parte el buen reye, ya se parte, ya se ía;
aún no es de día, ni menos amanecía,
cuando la niña blanca se ía a apacentar las cabras.
¡Briales, los mis briales, que de oro son torcidos;
que de apacentar cabritos los medios se me han rompídos!

¡Briales, los mis brailes, que de oro son filados,
y de apacentar ganados los medios se me han trabados!.
Grito daba doloroso, que al cielo hace buraco;
que al cielo hace buraco y a la tierra condolía.
Oyóla el buen rey de altas torres de allá arriba.
– ¡Aquí, aquí, la mi gente, la que de mi pan comía;
o son ángeles del cielo o es la esposa mía! –
Ya se parte el buen rey, ya se parte, ya venía. [...]
– Ven acá tú, mi nuera, a trocar una delgada;
que el mundo veo revuelto, hacer mi hijo que tornaba. [...]
¿Qué es esto, la mi madre, que a todos veo por en medio?
¡A la mi esposa Elena en medio no la veo!
– La tu esposa, mi hijo, se fue a trocar una camisa;
que en paseos y en cazales ella gastó los tus caudales;
que en paseos y en meriendas ella gastó las tus haciendas. –
El buen rey que ha sentido por su esposa calumnías;
– Si madrasta mía eras, la cabeza vos cortarías;
siendo sox vos la mi madre, matar yo non vos podría. –¹⁰³

Plemenita svinjarica (prijevod sefardske romance)

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

¹⁰³ Neobjavljena verzija iz Sarajeva koju je Manriqueu de Lari pjevala Luna (66 g.), supruga Zekyja Effendija [1911.]. Iz Arhiva Menéndez Pidal u Madridu.

La sposa porcaia (talijanska balada)

Bel galant a si marida a la guera a l'à da andè.
– O mia mare, cara mare, v'arcomando mia mojè.
Nè al furn, nè a fè lessia vöi nen che la fassi andè;
Ma lassè-la ant üna stansa ch' ampara a cüzi e brodè.–
Quand galan a l'è stáit via, l'à mandà-la a larghè i pors,
A filè dui tre füzète e fè na fassinha d'bosc.
La bela l'è stà set ani senza mai rie o cantè.
El prim giurn ch'la bela a canta, so mari s'a l'è arrivè.
– O bundì, bela bergera; di chi sunh-ne custi pors?
– A na sun dla mia madona, che Dio a i mandéis la mort!
– Anduma, bela bergera, 'nduma a cà fè colassiun.
– J'ö pa fáit le tre füzète, nè manc la fassinha d'bosc.
Se mi vad senza fassinha, mia madona a m' fa turnè.–
L'à dáit man a sua spadinha, la fassinha a j'à ben fè.
– O bundì, madona l'osta, lo bun giurn vi sia dunè.
Ansem a vostra norèta mi vuria ben diznè.
– Mía norèta a l'è an pastüra, an pastüra pèi valun;
Ma mi j'ö d'üna fieta, ch'a v' darà sodisfassiun.
– O mia mare, cara mare, j'è-ve fà-me d'ün gran tort,
A mandè la mia spuzèta, set ani a pastüre i pors.
O mia mare, cara mare, d'lo ch' j'èi fáit vi pentirei;
Chila sarà la padruna, e vui i la servirei.¹⁰⁴

Žena svinjarica (prijevod talijanske balade)

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

¹⁰⁴ Nigra 1888:318.

XV. Η σύζυγος βοσκός

Ι Κουσαντής κι Κουσαντάς κι Μικρουκουσαντίνους
του Μάη γινημένους, του Μάη παντρισμένους,
του Μάη ήρτι του γράμμα του κης του σιφέρ θα πάγει.
Αφίνει τη γυναίκα του τρία μινιά νυφάδα
κι μι τα τέλια σ τα μαλλιά, τα δάχτυλα τς βαμμένα.
Τη μάννα του παράγγιλι, πικρά την παραιγγέλι·
-Καλά, μινιά μ', την νύφη σου, καλά κι την καλούδα μ',
αρί να τ' δίνεις του ταχιά, αρί του μισημέρι,
κη όταν δειπνούν οι άρχοντοι να στρώνεις να κοιμάται.
Τουν μαύρου τ' καβαλήκησι κης του σιφέρ θα πάγει.
Τουν ιο τσου ξιπρούδησι, κης του σιφέρ θα πάγει,
κι απού του χέρι την έπιασι κης του μπριμπέρ την πάγει,
κι τα μαλλιά τς την έκουφι, τσουμπάν ια να την κάμει.
Την διν' τέσσιρα πρόβατα, πέντι καλά κατσίκια,
κης του βουνό την έστειλι να πάει να τα βοσκήσει·
κη ως που να γείν' ινιά χιλιάδεις να μη τα κατιβάσει
στον κάμπου ια να τα πουτίσ', χουρτάρ' ια να τα δώσει.
Κι ο Θιος τα βλόγησι κήγκαν ινιά χιλιάδεις.
Στον κάμπου τα κατέβασι, ινρό ια να τα δώσει.
Της σκύλλας ιόσου πέρασι, στέκει κι την ξιτάζει·
-Καλώς τα σ κάμνεις, βρε τσουμπάν, κι αυτά καλά κατσίκια.
Τα ίνου είν' τα πρόβατα κι αυτά καλά κατσίκια:
-Στης σκύλλας είνι σ πιθιράς μ' τασημουγκιριντανάτα.
Κι απού του χέρ' την έπιασι στο σπίτι την πααίνει.
Κης τουν ουντά τ' την έκριφι, τη μάννα του ζητάγει·
-Που είνι, μινιά μ', η νύφη σου, που είνι κη καλούδα μ':
-Κι κείνη, ιέ μου, πέθανι, κι την παραχουσαμί.
-Έλα μι δείξεις του σκαμμό τς, θέλου ια να την κλάψου.
-Κι κείνη, ιέ μ', χουρτάριασι, κι γιουρισμό δεν έχει.
Κι απού του χέρ' την έπιασι κι του κιφάλι την κόφτει.

Žena pastirica (prijevod grčke balade)

Konstandinos, Kostandas, lijepi mladić Konstandinos,
u svibnju se rodio i u svibnju se oženio,
u svibnju mu je stigla naredba da pođe u rat.
Tri su dana prošla od svadbe, a on mora napustiti ženu,
lijepo počešljanu i uređenih noktiju.
Majci je ovako rekao s gorčinom u srcu:
– Pazi dobro na moju ženu, moju cijenjenu ženu,
daj joj ovčetu ujutro, daj joj ovčetu u podne,
a nakon večere pripremi joj postelju.
Uzjaše konja i ode u rat.
Kad je mladić otišao, kad je otišao u rat,
svekrva zgrabi ženu i odvede je brijanju.
Odreže joj kosu i odjene je kao pastiricu.
Daje joj četiri ovce i pet dobrih koza
da ih vodi na ispašu na vrh planine,
i naredi joj da se ne spušta s planine dok joj se ovce ne umnože na devet tisuća,
i da ih ne poji na rijeci i da ih ne vodi na zelene livade.
Ali Bog joj je pomogao i umnožile su se na devet tisuća,
Kad je sišla niz planinu da ih napoji,
sin one okrutne svekrve prođe onuda i upita je:
– Dobar dan, pastiru, imaš dobre koze;
čiji su ti ovnovi, čije su ti koze?
– Ovce sa srebrnim zvonom pripadaju mojoj okrutnoj svekrvi.
Tada je zgrabi za ruku i odvede je kući,
sakrije je u ormar i pita svoju majku:
– Majko, gdje je moja žena, moja cijenjena žena?
– Ona je, sine moj, umrla i zakopana je daleko odavde.
– Pokaži mi onda njezin grob da ga mogu oplakati.
– Izrastao je korov po njemu i nitko ne zna gdje je.
Zgrabi majku i jednim udarcem glavu joj odsiječe.¹⁰⁵

Snaha pastirica 1. (hrvatska epska pjesma)

Sinoć se je Omer oženio,
ujutro mu bilo knjiga duošla,
da se sprovjo, da na vuojsku griede.
Lipo mu je govorila More:
– S kim me misliš ostaviti mlodu,
oli s tvojom, oli s muojom mojkom? –
Ostavi je svujoj miloj mojci
i svujoj je mojci govori:
– Evo tebi moja jubi virno,
ti je gledoj, kako si i mene,
ne šaj mi je po žorkemu suncu,
prez klobuka, na vrotu mahrame,
da mi ne bi pogrubila mloda! –

¹⁰⁵ Ayensa Pratt 1999:82-83.

Starica mu govorila mojka:
– Hodi s Bogom, Omere mlajahni,
gledot ću je kako som i tebe! –
Još ni Omer do puol puta duošal,
ona joj je govorila mlodoj:
– O, ti, More, drogo ćeri moja,
ti isvuci žutu svilu tvoju
i obuci rujce proderono,
puoj ga pasti po planinoh uovce.
Dokle ti se ne objanje uovce,
svaka uovca po dvo bilo jonjca,
a ti mloda ne rodiš junoka,
ti ne hodi bilem dvuoru muomu! –
Ma je Mori Buog i srića dola,
da su njoj se objanjile uovce,
svako uovca po dvo bilo jonjca,
ona mlada rodila junoka.
Temu molo postojalo vrime,
molo vrime, sedam godin dana,
tud pasoje na konju delija.
Govori njoj na konju delija:
– Dobro jutro, čobanice mlodo,
lipo pivoš u gori, divuojko,
lipo pivoš, čuti me te drogo.
Da se nisom junok oženio,
s tobom bi se junok oženio! –
Govori mu čubanica mlodo:
– Hvola mi ti, na konju delijo,
jo imodem Omera mojiega! –
Njuoj govori na konju delija:
– Da te pitom, čobanice mlodo,
kako si mi uovde dovedena? –
Ona mu je govorila mloda:
– Kad me pitaš, kozat ću ti pravo:
večer se je Omer oženio,
ujutro mu bilo knjiga duošla,
da se sprovjo i da grie na vuojsku.
Jo som njemu govorila mloda:
'S kiem me misliš ostaviti mlodu,
oli s mojuom, oli s tvojuom mojkom?'
Uon m' ostavi svoujoj miloj mojci
i još joj je lipo govorio:
'Evo tebi virno jubi moja,
ti je gledoj, kako si i mene,
ne šaj' mi je po žorkemu suncu,
prez klobuka, na vrotu mahrame,
da mi ne bi pogrubila mloda.'
Omeru je govorila mojka:
'Hodi s Bogom, Omere mlajahni,
gledot ću je, kako som i tebe.'

Prî neg Omer na puol puta duošal,
ona mi je govorila mlodoj:
"O ti, More, drogo čeri moja,
ti isvuci žutu svilu tvoju
i obuci rujce proderono,
puoj ga pasti po planinoh uovce.
Dokle ti se ne objanje uovce,
svako uovca po dvo bilo jonjca,
a ti, mloda, ne rodiš junoka,
ti ne hodi bilem dvuoru muomu!"
Ma je meni Buog i srića dola,
da su mi se objanjile uovce,
a jo mlada rodila junoka. –
Kad to čuje na konju delija,
uon je vazme prido se na konja
i zaproši priko poja rovna
i vodi je na svoje dvorove.
Kad je duošal na svoje dvorove,
iza dvuorih jubu dozivao:
– Otvor' dvuore, drogo jubi moja! –
Starica mu govorila majka:
– Ne zovi je, Omere, muoj sinko,
prî nego si na puol puta duošal,
prî ti se je duš uom odilila! –
Kad to čuje na konju delija,
starici je govorio mojci:
– Bidna bila, moja mila mojko,
da mi nije od Boga grihota,
a od ljudih veliko sramota,
rusu bih ti rastavio glove! –
Virno mu je jubi govorila:
– Ubij jubu, me ne tici mojku,
jube ćeš se opet dobiti,
ali mojku niečeš već nikada! –¹⁰⁶

Snaha pastirica 2. (hrvatska epska pjesma baladnoga ugođaja)

Uvečer se Marko oženio,
ujutro mu listak knjige dojde
od onoga cara čestitoga
da prid vojsku vije svilen barjak,
pa dozivje stare majke svoje:
– Bogu tebi, mila majko moja,
evo tebi drage ljubi moje,
čuvaj mi je kako oči svoje,
ne daj njojzi da po dvoru ide
da jon muhe ne pogrde lice!
Kad se Marko od dvora maknuo,

¹⁰⁶ Delorko 1976:171-174.

one zovu ljubi Markovjeve:
– Bogu tebi, draga neve naša,
svlači, neve, svilene dolame,
na se meći vlaške haljine,
svlači s nogu žute štopjelice,
a oblači vlaške priječanice,
skidaj s glave šesire klobuke,
evo tebi hijada ovaca,
ajde s njima pasti u planinu.
Dok se tvoje ne ohijade ovce,
ne dolazi dvoru bijelome! –
Svaka ovca kotila po dvoje,
a šijegnica kotila po troje,
al se nika ohijadit ovce.
Travu pasla Markovjeva jubi,
vodu pila kako jon i ovce,
al se njomen dodijalo bilo,
pa se pope na visoko brdo,
da se s njega u kotlinu baci,
al ugleda na konju deliju,
Božiju jon pomoć nazivao:
– Bogu tebi, lijepa djevojko! –
Ona njemu boje odgovara:
– Bogu tebi, neznana delijo! –
– Što tu radiš, lijepa djevojko? –
Ona njemu po istini kaže:
– Kako se je Marko oženio,
ujutro ga u vojsku pozvalo,
mene majka i sele Markova
u planinu s ovcama poslale,
dok se bijele ne ohijade ovce
da se dvoru svome ne povratim! –
Kad je Marko ljubi razumio,
skočio se na noge lagane,
izvadio ćordu iza pasa,
sve posiječe, ništa ne uteče,
ljubu stavi na konja preda se,
konja ćera i vodon i goron
da bi prija do dvora došao.
Kad je doša prid bijele dvore,
svoju ljubu sakrio za dvore,
lupa Marko alkon po vratima,
govori mu sele iza vrata:
– Ko mi lupa alkon po vratima,
alka mu se o glavu razbila?! –
Odgovara Marko Kraljeviću:
– Ja san, sele, tvoj rođeni bratac,
đe je meni mila ljubi moja? –
– Bogu tebi, moj mileni brajne,
kako si se od dvora maknuo,

ljuba ti je svojom majci pošla! –
Kad je staru majku dozivao,
majka mu je isto govorila.
Pošo Marko za bijele dvore
pa dovede Jele, ljubi svoje,
pa izvadi ćordu obrijanu
pa okine seli rusu glavu,
a majki je svojom govorio:
– Bogu tebi, mila majko moja,
da mi nije od Boga grehota,
a od ljudi velika sramota,
i tebi bi glavu otkinuo! –¹⁰⁷

NAVEDENA LITERATURA

- AIER = 1982. *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, 2 knj. Suzanne H. Petersen, ur. Madrid: Editorial Gredos.
- Alačević, A. F. 1820-1860. (MH br. 177). *Narodne pjesme iz Drvenika*. 1888, Rukopis MH. Prijepis IEF rkp 313.
- Alonso Cortés, Narciso. 1906. *Romances populares de Castilla*. Valladolid: Eduardo Sáenz.
- Amades, Joan. 1982. *Folklore de Catalunya. Cançoner (Cançons-refranys-endevinalles)*. Barcelona: Editorial Selecta.
- Andrić, Nikola. 1909. *Hrvatske narodne pjesme*, knj. V. Zagreb: Matica hrvatska. Usp. HNP5.
- Armistead, Samuel G. 1970. "The Importance of Hispanic Balladry to International Ballad Research". U *3. Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden*. Berlin: Deutsches Volksliedarchiv, 48-52.
- Ayensa, Eusebi. 1999. *Balades gregues*. Lleida: Pagès.
- Ayensa, Eusebi. 2000. *Baladas griegas: estudio formal, temático y comparativo*. Madrid: CSIC.
- Barthélemy, Dominique. 2001. "La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Parentesco". U *Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento*. Philippe Ariès i Georges Duby, ur. Madrid: Taurus minor, 99-171.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bogišić, Baltazar (Baldo). 1878. *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*. Biograd: Državna štamparija.
- Bogišić, Rafo. 1989. *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

¹⁰⁷ Delorko 1963:br. 128.

- Boitani, Piero. 1989. *The Tragic and the Sublime in Medieval Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bošković-Stulli, Maja. 1965. *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s otoka Hvara*. IEF rkp 884/I.
- Bošković-Stulli, Maja. 1966. *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s otoka Hvara*. IEF rkp 884/II.
- Bošković-Stulli, Maja. 1997. *Usmene pripovijetke i predaje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, Maja. 2002². *O usmenoj tradiciji i životu*. Zagreb: Konzor.
- Brooks, Peter. 1985. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York: Vintage Books.
- Buchan, David. 1997. *The Ballad and the Folk*. East Linton: Tuckwell Press.
- Burke, Peter. 1991. *Junaci, nitkovi i lude: Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Zagreb: Školska knjiga.
- Catalán, Diego. 1997. *Arte poética del romancero oral, Parte 1^a. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo veintiuno editores. [Fundación Ramón Menéndez Pidal]
- Catalán, Diego. 2001. *El Archivo del Romancero. Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de historia, 2 knj.* Fundación Ramón Menéndez Pidal; Seminario Menéndez Pidal Universidad Complutense de Madrid.
- Cave, Terence. 1988. *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Cossío, José María de i Tomás Maza Solano. 1933-1934. *Romancero popular de la Montaña: Colección de romances tradicionales, 2 knj.* Santander: Sociedad Menéndez y Pelayo.
- Čale Feldman, Lada. 2002. "Science, Space, Time: Contours of (Croatian) Literary Anthropology". *Narodna umjetnost* 39/1:75-96.
- Delić, Simona. 1997. *Folklorna građa s Pelješca*. IEF rkp 1621.
- Delić, Simona. 2001. *Između klevete i kletve: Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Delorko, Olinko. 1960. *Narodne pjesme s otoka Šolte i Čiova*. IEF rkp 356.
- Delorko, Olinko. 1963. *Narodne pjesme iz Dubrovačkog primorja*. IEF rkp 421.
- Delorko, Olinko. 1966. *Narodne pjesme s jednog dijela otoka Hvara*. IEF rkp 750.
- Delorko, Olinko. 1967-1968. "Narodne pjesme Sinjske krajine (pjesme tradicionalnog sadržaja)". *Narodna umjetnost* 5-6:111-157.
- Delorko, Olinko. 1968. *Narodne pjesme s jednog dijela Makarskog primorja*. IEF rkp 775.
- Delorko, Olinko. 1969. *Nekoliko naknadnih zapisa s otoka Hvara*. IEF rkp 916.
- Delorko, Olinko. 1969. *Ljuba Ivanova: hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*. Split: Matica hrvatska.
- Delorko, Olinko. 1971. *Narodne pjesme*. Zagreb: Zora.

- Delorko, Olinko. 1976. *Narodne pjesme otoka Hvara: prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske u devetnaestom stoljeću*. Split: Čakavski sabor.
- Doncieux, Georges. 1904. *Le Romancéro populaire de la France: Choix de chansons populaires françaises*. Paris: Emile Bouillon.
- Duby, Georges. 2001. "La vida privada en las familias aristocráticas de la Francia feudal: Convivialidad". U *Historia de la vida privada, 2. De la Europa feudal al Renacimiento*. Philippe Ariès i Georges Duby, ur. Madrid: Taurus minor, 57-99.
- Elezović, Dobroslav. 1990. "Poljoprivreda Šolte". U *Otok Šolta*. Miro A. Mihovilović et al., ur. Zagreb: vlastita naklada, 158-165.
- Entwistle, William J. 1939. "Ballads and Tunes which Travel". Posebni otisak *Folk-Lore*, Volume L. December 1939, 333-341.
- Gamulin, Jelena i Ilda Vidović. 1974/1975. "Etnografski prikaz otoka Brača". *Narodna umjetnost* 11/12:463-495.
- Gesemann, Gerhard. 1929. "Volkslieder von der Insel Curzola, aufgezeichnet von Dr. Kuzma Tomašić". *Archiv für Slavische Philologie* 42:28-31.
- Graves, Alessandra Bonamore. 1986. *Italo-Hispanic Ballad Relationships: The Common Poetic Heritage*. London: Tamesis Books Limited.
- HNP5 = usp. Andrić, Nikola. 1909.
- Honko, Lauri. 1981. "Four Forms of Adaptation of Tradition". *Studia Fennica* 26:19-23.
- Janeković Römer, Zdenka. 1999. *Okvir slobode: Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*. Zagreb - Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti Dubrovnik.
- Kuhač, F. Š. 1880. *Južnoslovenske narodne popievke III. knjiga*. Zagreb: Tiskara i litografija C. Albrechta.
- La Gran Conquista de Ultramar*. Louis Cooper, ur. Knj.1. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Lüthi, Max. 1973. "Familienballade". U *Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes*. Rolf W. Brednich et al., ur. München: Wilhelm Fink Verlag, 89-100.
- Marošević, Grozdana. 1993. "Prilog proučavanju putujućih glazbenika u Hrvatskoj". Poseban otisak iz *Glazba, ideje i društvo (Music, Ideas and Society)*. Svečani zbornik za Ivana Supičića. Stanislav Tuksar, ur. Zagreb: HMD, 199-213.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1933. "Supervivencia del poema de Kudrun". *Revista de Filología Española* XX:1-59.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1953. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. 2 knj. Madrid: Espasa Calpe.
- Milá y Fontanals, Manuel. 1895. *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales*. Barcelona: Librería de Álvaro Verdaguer.
- Marković, Mirko. 1980. "Narodni život i običaji sezonskih stočara na Velebitu". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* 48:5-140.

- Muraj, Aleksandra. 1982. "Obrisi svakodnevnog života zlarinskih težaka". U *Povijest i tradicije otoka Zlarina*. Dunja Rihtman-Auguštin, ur. Zagreb: Zavod za istraživanje folklor, 569-632.
- Nigra, Constantino. 1888. *Canti popolari del Piemonte*. Torino: Roux Frasati.
- Perić-Polonijo, Tanja. 2004. "Otočke kazivačice usmenih pjesama". U *Između roda i naroda: etnološke i folklorističke studije*. Renata Jambrešić Kirin i Tea Škokić, ur. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku - Centar za ženske studije, 269-278.
- Phelan, James. 1989. *Reading People, Reading Plots: Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Phelan, James 1996. *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Poyatos, Fernando, ur. 1988. *Literary anthropology: a new interdisciplinary approach to people, signs and literature*. Amsterdam - Philadelphia: J. Benjamins.
- Roller, Dragan. 1955. *Agrarno-proizvodni odnosi na području Dubrovačke Republike od XIII. do XV. stoljeća*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Sánchez Romeralo, Antonio con la colaboración de Ana Valenciano. 1978. *Romancero rústico [Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español – portugués – catalán – sefardí)]*. Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, editada por Diego Catalán]. Madrid: Editorial Gredos.
- Sánchez Romeralo, Antonio. 1987. "Migratory Shepherds and Ballad Diffusion". *Oral Tradition* 2/2-3:451-471.
- Slamnig, Ivan. 1965, *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Stein, Helga. 1978, *Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novellenballade*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia - Academia Scientiarum Fennica.
- Vienac uzdarja narodnoga o Andriji Kačiću-Miošiću na stoletni dan preminuloga. 1861. Zadar: s.n.
- Viña Liste, José María. 1993. *Textos medievales de caballerías*. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas.

PEASANT AND NOBLE, PEASANT AND URBAN:
THE INTERWEAVING OF POPULAR AND ELITE CULTURE
IN THE PLOT OF THE MEDITERRANEAN BALLAD,
THE NOBLE SHEPHERDESS

SUMMARY

The plot of the Mediterranean ballad in the Romance tradition, known under the title of *The Noble Shepherdess*, is analysed in this article, largely on the examples of Castilian and Dalmatian variants. It is emphasised that this ballad is one in which philological criticism has identified the existence of genetic affinity between Greek, Albanian, Croatian, Italian, French and Hispanic ballads. This fact is exceptionally important for analysis of the plot,

since similar ballads can have a different plot dynamic and shaping of the personage components. This is a ballad that places the emphasis from the very beginning on development of a twofold thematic aspect of the female personage, thus formed as a family member, and also as a member of a particular social class. However, the process of ambiguous focalization also confers ambiguity on the female personage so that she can be comprehended as being within both the peasant and the aristocratic context or, in other words, in the oppositions of peasant/urban. The twofold thematic aspect of this female character is not solved in a definite way, so that her actual status most frequently remains concealed. The ballad intensifies the blurring of identity by stressing the synthetic aspect of the character through the process of anagnorisis and the disguising of the protagonists, as is found particularly in Hispanic romances. Such status of the female personage serves as an impetus for renewed philological interpretation of the origins and ethos of the ballad.

The ballad's unclear origin leaves open the question of whether it adopted some of the topics on the evil mother-in-law that are customary in European folklore, or whether it "familiarised" content that had once belonged to so-called high culture (chivalric novels, the epic of Kudrun). The presence of references from the aristocratic world in the form of objects of material culture resulted from the "fascination" of narrators with the aristocratic world. If the characters were members of the noble stratum with whom tale-tellers identified, familiarising the aristocratic life models and altering them within a rural context, with wealth, and the privileged position of women in the family, the universal metaphor of the noble origin of woman was the fortunate solution of the exogamy issue. The indefinite borders between genres in Mediaeval culture makes possible hybridisation of the "rural" or folklore and the aristocratic origins of the "shepherdess", as reflected in the selection of the ballad's title in philological criticism, and hence her bearing of the hybrid identity of "the noble shepherdess". The parallelism between the "folkloristic plot" of the field researcher and the plot of the ballad itself is particularly emphasised, by way of which folklorists and philologists are drawn in to the referential world of the ballad.

Keywords: the Croatian ballad of the evil mother-in-law, the Spanish romance, plot, personage, interweaving of the high and the low in folklore, Mediterranean, Dalmatia, literary anthropology