

Trubadurska tradicija i pluralizam rane srednjovekovne balade*

The Tradition of Troubadours and Pluralism in the Early Medieval Ballade

Miloš MARINKOVIĆ

Muzikološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti (SANU), Beograd, Srbija / Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA)

Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, Srbija / Faculty of Music in Belgrade, Serbia

UDK / UDC: 78.67.26

Pregledni članak / Author Review

Primljeno / Received: 25. 04. 2019.

Prihvaćeno / Accepted: 15. 12. 2019.

Sažetak

U fokusu ovog rada je balada anonimnog autora iz 13. veka, naslovljena *A'lentrada del temps clar*. Uprkos činjenici da je balada kao specifičan književno-muzički žanr postojala znatno pre 14. veka (od kada se prati njena zrela faza), u literaturi su vrlo retko analizirani rani primeri ovog žanra. Analitičkim pristupom ponešto baladi dokazuje se postojanje gotovo svih elemenata, karakterističnih za zrelu baladu, ukazuje na "napredan" muzički jezik anonimnog kompozitora, te se definiše izrazita hibridnost baladnog koncepta kao neodvojivog činioca trubadurske tradicije.

KLJUČNE REČI: Balada. Trubaduri. Srednji vek. Muzika i poezija.

Abstract

This paper will focus on the ballade *A'lentrada del temps clar* by an anonymous author from the 13th century. Despite the fact that the ballade existed as a specific literary-music genre before the 14th century, early medieval ballades are rarely analyzed in the literature. An analytical approach to the above mentioned song, proves the existence of almost all the characteristic elements of a modern ballade, as well as "advanced" musical language. In addition, this study's findings suggest that the early medieval ballade is an extremely hybrid and multifaceted genre, embedded in the essence of the troubadours tradition.

KEY WORDS: Ballade. Troubadours. Middle Ages. Music and Poetry.

* Rad je raden pod mentorstvom redovnog profesora dr Tijane Popović Mladenović u okviru kursa *Fantazijski i baladni princip u muzici na drugoj godini doktorskih studija na Odseku za muzikologiju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu, školske 2018/2019.* Autor rada je istraživač pripravnik u Muzikološkom institutu Srpske akademije nauka i umetnosti (SANU) koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Termin balada ima vrlo raznoliku primenu, kako u stručnoj literaturi, tako i u svakodnevnom govoru. Rečnik srpskog jezika nudi dva različita određenja ovog pojma: književnu baladu, koja predstavlja lirsko-epsku pesmu tragičnog sadržaja, pisanu prema nekoj legendi; i muzičku baladu, pod kojom se podrazumeva vokalna ili instrumentalna kompozicija, pisana u stilu balade, tojest, inspirisana sadržajem pesme baladnog karaktera.¹ U *Leksikonu stranih reči i izraza* sreću se objašnjenja da se balada prvobitno pevala uz igru, da bi se kasnije razvila u lirsko-epsku pesmu, koja, “(...) služeći se i dijaloškom formom, priča neki događaj i u isto vreme izaziva lirsko raspoloženje”.² Dok je ovaj viševekovni izraz danas veoma rasprostranjen u diskursu o popularnoj muzici, upućujući uglavnom na pesmu laganog tempa ljubavnog sadržaja, dotle se istim terminom označava narodno srednjovekovno ostvarenje – francuska *ballade*, engleska/škotska *ballad*, odnosno italijanska *ballata*. Ove srednjovekovne pesme plesnog karaktera, počev od 13. veka, prvobitno su bile jednoglasne, kasnije višeglasne, međutim, njihova je popularnost tokom 15. veka u potpunosti opala. U prilog polisemičnosti balade, treba ukazati i na značaj nemačke književne umetničke balade 18. i 19. veka. Sa svojim izrazitim romantičnim karakterom bila je inspiracija brojnim kompozitorima, što će vrhunac dostići kroz žanr *Lieda* u opusima romantičara, kao što su Schubert, Schumann, Brahms, Grieg i drugi. Od 19. veka, kada je Chopin svoja četiri klavirska dela (publikovana krajem 1830-ih i početkom 1840-ih godina) naslovio baladama, postala je sve učestalija pojava i instrumentalnih kompozicija pod ovim terminološkim određenjem.³

S druge strane, kada je reč o ustaljenoj klasifikaciji teorije književnosti, balada, zajedno sa romansom i poemom, pripada lirsko-epskoj književnoj vrsti, budući da na jedinstven način sažima elemente sva tri književna roda – lirskog, epskog i dramskog.⁴ Međutim, treba imati na umu da je odnos književnih rodova u baladi arbitraran, te da njihova egzistencija u jednom tekstu ne garantuje i koheziju tih književnih rodova. Ipak, ukoliko je u baladi ostvareno sadejstvo, najpre lirskog i epskog, a po mogućstvu i dramskog elementa, može se, prema tumačenju Srdana Bogosavljevića, govoriti o takozvanoj “teoriji sjedinjavanja”, kojoj konkuriše svojevrсна teorija “vodeće

1

Milica Vujanić i dr, *Rečnik srpskog jezika. Izmenjeno i popravljeno izdanje* (Novi Sad: Matica srpska, 2011), 58.

2

Milan Vujaklija, *Leksikon stranih reči i izraza* (Beograd: Prosveta, 1980), 99.

3

Milo Cipra, “Balada”, u *Muzička enciklopedija I*, ur. Krešimir Kovačević (Zagreb: Jugoslavenski leksiografski zavod, 1971), 115–116.

4

O dramskom elementu u baladi može se govoriti samo metaforički, odnosno, ukoliko je u sadržaju balade posredi neka dramatično-napeta situacija. Detaljnije v. u: Srdan Bogosavljević, “Lirski element balade”, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 1–3 (2005): 257.

intencije”. S tim u vezi, ovaj autor navodi kako svako književno delo “(...) uprkos principijelnoj sintezi triju osnovnih oblika, počiva na relativnom primatu jednog od njih [a] prevashodni zadatak teorije balade je da izdvoji ‘vodeću intenciju’ tog žanra, ali i da odredi funkcije preostalih dvaju osnovnih oblika u njemu”.⁵ Prema tome, balada se, s jedne strane, približava epskom pesništvu, budući da je karakteriše pripovedački, narativni i široko razvijen deskriptivni ton, prilikom čega slušalac/čitalac “(...) biva obaviješten o veoma brojnim događajima i razmišljanjima koja prate određene ljudske postupke ili sudbinu pojedinca (...)”.⁶ Međutim, kako se u baladi kroz narativno saopštavanje događaja intenzivno peva i o osećanjima likova, ona istodobno dobija izraziti lirski karakter, koji je, prema tumačenju istaknutog teoretičara književnosti Milivoja Solara, izraz “(...) neposrednog, trenutnog i osobnog iskustva u kojem se gube sve razlike između subjektivnog i objektivnog, vanjskog i unutarnjeg, pojedinačnog i općenitog, ‘ja’ i svijeta”.⁷ Prema Bogosavljeviću, epsko se u baladi svodi na pripovedačko-narativni ton, dok su elementi lirskog književnog roda znatno kompleksniji konstituenti, te se njihov udeo u izgradnji balade može sagledati na više nivoa: kroz formalne elemente (prisustvo rime i refrena), upotrebe sredstava pomoću kojih se može proizvesti neki ugođaj, kroz manifestaciju govornog stava, odnosno takozvanog “lirskog Ja”.⁸

Dakle, mogli bismo istaći da je posebna specifičnost balade interpersonalnost: onaj koji epskim i narativnim manirom “priča priču”, inkorporira sopstvenu ličnost u nju. Istovremeno, uprkos tom jakom emocionalnom naboju, narativnost se u baladi nikada ne narušava. Osobenost baladne narativnosti (za razliku od čiste epske naracije) ogleda se u tome što ona ne predstavlja kontinuirani niz događaja, već svojevrsnu seriju, odnosno jukstapoziciju “rapidnih treptaja”/“fleševa”. Prema izvesnim tumačenjima, tako koncipirana baladna naracija otkriva postupak montaže, čime se povezuje sa koncepcijom crtanog stripa.⁹ Muzikolog Tijana Popović Mladenović saglasna je sa ovakvim pristupom baladnoj strukturi, ističući još i da je balada “skopčana” od više različitih fragmentarnih fabula koje usecaju jedna drugu, ne dozvoljavajući prethodnoj da se završi, budući da “(...) tekst nastaje pre nego što je u stanju da otkrije kako se fabule završavaju”.¹⁰

5

Ibid., 255.

6

Milivoj Solar, *Teorija književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 2005), 183.

7

Ibid., 182.

8

Bogosavljević, “Lirski element balade”, 253.

9

Matthew John Caldwell Hodgart, *The Ballads* (New York: W. W. Norton & Company, 1962), 28.

10

Tijana Popović Mladenović, “Priča o baladi u muzici”, Novi zvuk: *Internacionalni časopis za muziku* 30 (2007): 16.

Eminentni evropski mislioci, a među njima i Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), u svojim su brojnim napisima raspravljali o baladi, podvlačeći njenu višeznačnost i hibridnost. S tim u vezi, ovu kratku uvodnu teorijsku polemiku završićemo upravo Goetheovim rečima, kojima je ovaj nemački književnik i filozof predložio svoje viđenje problema preciznog definisanja koncepta balade:

“Balada ima u sebi nešto misteriozno, a nije mistična; ta karakteristika pesme nije u vezi sa materijalom nego sa načinom obrade. Tajnovitost balade počiva na načinu pripovedanja. Pevaču su, naime, njegov plodan predmet, njegove figure, njihova dela i kretanje tako duboko utisnute u svest, da ne zna kako bi ih izneo na dnevno svetlo. Zato poseže za sva tri roda poezije, da bi najpre izrazio šta pokreće uobrazilju, šta treba da zaposli duh; može da počne lirski, epski ili dramatično, a da nastavi menjajući oblike kako želi, žureći ka završetku ili ga odgađajući”.¹¹

Srednjovekovna balada i njeno mesto u trubadurskom pesništvu

Kada je reč o periodizaciji balade, primetno je da veliki broj teoretičara, poput Matthewa Johna Caldwella Hodgarda (1916–1996) ili Sydneya Northcotea (1897–1968) vrši periodizaciju na ranu i poznu, odnosno modernu baladu. Pod ranom baladom obično se podrazumeva jednoglasna pesma bez instrumentalne pratnje, bliska folklornoj i plesnoj tradiciji, koja se sretala još u 12. veku, dok termini pozna ili moderna balada upućuju na baladnu praksu, počev od 14. veka, pa neretko do današnjih dana. Važno je istaći da se sva prethodno navedena teorijska stanovišta o konceptu baladnog žanra prepoznaju čak i u najranijim srednjovekovnim baladama, no, pre nego što se to kroz konkretan primer bude predstavilo, valjalo bi ukazati na one karakteristike, na osnovu kojih bi se jedno srednjovekovno ostvarenje moglo determinisati kao balada.

Naime, kao narodna pesma, balada ima viševjekovnu tradiciju u evropskoj kulturi, ali kao lirsko-epska forma, sa naglašenim lirskim karakterom nedvosmisleno je dominantna na francuskom geokulturnom području, preciznije, na jugu Francuske, u regiji Provansa. Kao književni i muzički, odnosno književno-muzički žanr, balada je u istoriji francuske književnosti i muzike svoju punu afirmaciju doživela u 14. veku, u okviru stvaralaštva književnika i

11

Goethe, J. W. 1949. *Werke. Hamburger Ausgabe*. Hg. von E. Trunz. Bd. I. Hamburg: Wegner, 400–402. Navedeno prema: Jelena S. Knežević, *Koncept lepote u nemačkoj baladi* (Doktorska disertacija, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013), 24.

kompozitora Guillaumea de Machaulta (1300–1377).¹² Klasifikovana među takozvane *formes fixes*, zajedno sa oblicima rondeau i virelai, balada predstavlja okosnicu francuske poetske, odnosno muzičke (svetovne) prakse 14. i 15. veka. Reč je, naime, o tada već ustaljenoj formi balade koju čine tri strofe od po osam stihova, na čijem se kraju nalazi envoi – polustrofa sastavljena od četiri stiha. U muzičkom smislu, svaka od tri strofe ovakve balade sadrži dve fraze, kao i treću u svojstvu refrena.¹³ Međutim, treba imati na umu da se ovakva formalna koncepcija vezuje tek za zrelu baladu 14. i 15. veka, što navodi na razmišljanje da, ukoliko je jedan oblik u određenom trenutku istorije zadobio status *formes fixes*, on je, rekli bismo, prethodno morao proći prilično dugom evolutivnom stazom. Ta putanja kojom je sazrevala francuska balada, nedvosmisleno je dotakla poetsku i muzičku praksu srednjovekovnih vitezova – trubadura – koji su, delujući kao pesnici i kompozitori u periodu između 11. i 13. veka, obeležili epohu dvorske, odnosno viteške umetnosti, koja je neposredno prethodila epohi zrele balade. Dakle, hipotetički bi se moglo reći da je puna tri veka pre procvata francuske balade, ona, na izvestan način, živela u trubadurskoj umetnosti. O ovom problemu raspravljali su brojni autori, čiji su precizni zaključci uglavnom izostajali. Upravo zato što je identitet rane balade u formalnom i estetičkom smislu teško svodiv na jasne i precizne definicije, rana srednjovekovna balada mogla bi se tumačiti kao hibridni žanr “visokog intenziteta”.

Iako polazimo od ideje da je balada pratila trubadursko pesništvo, ona se vrlo retko sreće, ili čak uopšte ne sreće u klasifikaciji trubadurskih žanrova. Tako se, na primer, među trubadurskim žanrovima u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* spominju canso, dansa, descort, escondig, gap, pastorela, partimen, planh, sirventes, joc-partit i vers,¹⁴ dok muzikolog Jeremy Yudkin u knjizi *Muzika u srednjovekovnoj Evropi*, navodeći trubadurske oblike canso, sirventes, descort, dansas, pastorelu, albu, tenso i joc-parti, takođe izostavlja baladu. Nadalje, Kolja Mićević (teoretičar književnosti i vrsni poznavalac trubadurskog pesništva) uz vers, canso, sirventes, planh, tenso, descort, ljubavnu poslanicu, te albu, ples i pastoralu, navodi baladu, ali o njoj, osim konstatacije da sadrži pretežno narodne motive, ovaj autor ne pruža dodatne informacije. Neretko se u literaturi mogu sresti tumačenja koja insistiraju na vezi balade i plesnih žanrova; odnosno, potenciranje da za korenima balade treba

12

Guillaume de Machault napisao je preko 40 balada sa muzikom i preko 200 bez muzike. Detaljnije v. u: Džeremi Judkin, *Muzika u srednjovekovnoj Evropi*, prev. Ivana Perković (Beograd: Clio, 2003), 537.

13

Popović Mladenović, “Priča o baladi u muzici”, 22.

14

John Stevens i Theodore Karp, “Troubadours, trouvères”, u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 19, ur.. Stanely Sadie (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 191–192.

tragati na liniji razvoja ranih srednjovekovnih plesnih oblika, što se etimološki pojašnjava i bliskošću korena reči *balada* sa provansalskim terminom *de balar* (*plesati*).¹⁵ S tim u vezi “priča o baladi”¹⁶ dodatno je zakomplikovana klasifikacijom trubadurskih žanrova iz pera muzikologa Richarda Hoppina (1913–1991), koji je, pišući da se plesna pesma trubadura naziva balada ili dansa, zapravo, stavio znak jednakosti između ova dva žanra.¹⁷

Uprkos činjenici da neretko izostaje u popisu trubadurskih žanrova, na osnovu pojedinih karakteristika balade, o kojima će detaljno biti reči u nastavku teksta, pružaju se uverljivi argumenti za tumačenje ovog književno-muzičkog žanra u kontekstu trubadurske prakse. Međutim, zbog svoje heterogenosti, moglo bi se reći da je balada pre egzistirala kao svojevrsni metažanr, pod čijim okriljem su bivstvovali, danas daleko poznatiji oblici trubadurske umetnosti. Jer, ukoliko se pođe od Northcoteove tvrdnje da se termin balada može odnositi na bilo koji tip narativnog stiha pisanog u jednostavnim formama,¹⁸ baladni obrisi mogli bi se pronaći u gotovo svakom od spomenutih žanrova provansalsko-trubadurske umetnosti.

“Neuhvatljivost” balade *A'lentrada del temps clar* – analitički pristup

Iako smo istakli da se u klasifikaciji trubadurskih žanrova balada kao samostalna forma neretko zaobilazi, može se konstatovati da su pojedini trubaduri upotrebili termin balada za naslove svojih ostvarenja. Jedan od najpoznatijih primera jeste balada nepoznatog autora iz 13. veka, *A'lentrada del temps clar / S početkom vedrog vremena* (neformalno naslovljena prema početnom stihu), koja je deo francuske zbirke pesama pod nazivom *Chansonnier de St Germain-des-Prés*.¹⁹ Teoretičar Negel Wilkins navodi da je ovo najpoznatiji primer balade iz ovog perioda, a definiše je kao prolećnu pesmu.²⁰ Dakle, imajući na umu tekstualni, tematsko-sadržajni kriterijum, autor ovu baladu dovodi u direktnu vezu sa trubadurskim žanrom pastorage. Pored njega, već pomenuti teoretičar Richard Hoppin govori kako su tru-

15

Detaljnije v. u: Tijana Popović Mladenović, “The Story of the Ballad in Music”, *New Sound: International Journal of Music* 30 (2007), pristupljeno 15. oktobra 2019, <https://www.newsound.org.rs/pdf/en/ns30/2.%20Tijana%20Popovic%20Mladenovic%20ENG.pdf>

16

Termin preuzet iz: Popović Mladenović, “Priča o baladi u muzici”.

17

Richard H. Hoppin, *Medieval Music* (New York: W. W. Norton & Company, 1978), 273–274.

18

Sydney Northcote, *The ballad in Music* (London: Oxford University Press, 1942), 4.

19

Naslov ove balade se u pojedinim izvorima sreće i u nešto drugačijoj verziji – *A'lentrada del tens clar*.

20

Negel Wilkins, “Ballade”, u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 2, ur. Stanelly Sadie (London: Macmillan Publishers Limited, 1980), 76–77.

baduri retko pisali plesne pesme, ali da su dve posebno zanimljive – *Kalenda Maya* trubadura Raimbauta de Vaqueirasa (1165–1207), kao i pesma *S početkom vedrog vremena*.²¹ Dakle, za razliku od prethodnog autora, Hoppin se vodio drugačijim kriterijumima – posredi su plesni karakter melodije, te “poziv na ples” u samom tekstu pesme – čime je uspostavio vezu ove balade sa žanrom dansa. S druge strane, *The New Oxford History of Music*, pak, nudi sasvim drugačije kriterijume (one koji se odnose na formalnu koncepciju), te baladu *S početkom vedrog vremena* klasifikuje u okviru odrednice “Pesme sa refrenom”.²² Ovakva diversifikovanost klasifikacije rane balade, s jedne strane, otkriva da su kriterijumi za sistematizaciju srednjovekovnih književno-muzičkih žanrova bili prilično nedosledni, dok, s druge strane, iznova potvrđuje sasvim nedefinisan identitet rane srednjovekovne, odnosno trubadurske balade.

Analitički pristup trubadurskoj baladi neizostavno implicira, kao književnu, tako i muzičku analizu. Ono što se primećuje već pri prvom čitanju teksta pesme jeste da sadržaj balade *S početkom vedrog vremena* sasvim koincidira s tumačenjem koncepta mnogostruke / fragmentarne fabule u baladi, muzikologa Tijane Popović Mladenović. Naizgled jednostavna folklorna pesma, ova balada doslovno je “nabijena” značenjima, što ide u prilog višeznačnom i hibridnom konceptu ovog žanra. Posredi su, najpre, ljubavni i pastoralni diskurs, koji se iščitavaju već iz prvih stihova:

Kada dođe vedro vreme, ija
Te ponovo radost donese, ija
A nelagodu ljubomornima, ija
Kraljica želi da pokaže
Koliko je ljubazna.
(...)
Ona je objavila svuda, ija
Da do mora, ija
Nema deve ni mladića, ija
Koji u veselom kolu
Zaplesati neće.

Posebno je važno naglasiti da ovi stihovi otkrivaju, ne sâm dolazak, već pesnikovo priželjkivanje dolaska vedrog vremena (odnosno buđenja proleća). Ovakvo iščekivanje moglo bi se interpretirati analogno iščekivanju voljene osobe, kao jedne od konstantnih tema ljubavnih provansalskih pesama. S tim u vezi, treba istaći da je žena, kraljica srednjovekovnog dvora na kojem su trubaduri, odnosno vitezovi-umetnici delovali, bila veoma čest izvor nadahnuća njihove

21
Hoppin, *Medieval Music*, 273–274.

22
Jack Allan Westrup, “Medieval Song”, u *The New Oxford History of Music. Vol. 2, Early Medieval Music up to 1300*, ur. Dom Anselm Hughes (London: Oxford University Press, 1955), 241–242.

poezije i muzike. Međutim, kako je socijalni jaz bio prevelik da bi se ljubav između zaljubljenog trubadura i takozvane *gospa* ostvarila, permanentno iščekivanje uzvraćene ljubavi ispostavilo se kao bit trubadurske filozofije, pri čemu se celokupna ideja posmatra kao svojevrсна igra, koju trubadur ne želi da okonča.²³ Trubadursko pesništvo, koje implicira kult žene, neminovno dotiče koncepte lepote i lepog, a prema navodima Jelene Knežević, "(...) lepo i lepota, u ljudskom liku ili u umetničkoj tvorevini, u baladi, češće nego što bi se očekivalo, zauzimaju vrlo važno, čak centralno mesto, uprkos tome što balada donosi nelepe i stresne, bolne i tragične događaje".²⁴ Prema tome, trubadur u svojim pesmama *gospu* prikazuje kao naj-savršenije biće kome je Bog podario samo vrline,²⁵ što se u nekoliko navrata može uočiti i iz stihova balade *S početkom vedrog vremena*:

Ko god bi video njen ples, ija
I gibanje njenog lepog tela, ija
Mogao bi reći, časna reč, ija
Da joj na ovom svetu ravne nema,
Veseloj kraljici.

Po svemu sudeći, ova balada nedvosmisleno otkriva karakteristike trubadurskog ljubavnog žanra cansa. Ukoliko se osvrnemo na definiciju ovog žanra iz pera Kolje Mićevića, koji kao glavne karakteristike cansa vidi ljubavno nadahnuće i praksu da pesnik "(...) poredi svoje duhovno raspoloženje s prirodom i svetom oko sebe (...)",²⁶ analogije između ovog žanra i balade *S početkom vedrog vremena* više su nego transparentne.²⁷ Kao najrasprostranjeniji poetsko-muzički žanr na jugu Francuske, ljubavna pesma canso (prema Mićevićevom zapažanju) postala je praktično konvencija za celokupno trubadursko pesništvo, nezavisno od toga o kojoj

23

U trubadurskom pesništvu izgradio se svojevrсни kult žene. S obzirom na to da se u srednjovekovnom periodu na dvorovima raspravljalo o filozofiji, muzici, poeziji i lepoti (osobito ženskoj), žena dobija sve počasnije mesto u tim raspravama i postaje glavni pokretač, ali i vodeći mecena svih umetnika. Inače, tokom istorije, motiv žene kao idejnog pokretača bio je često prisutan. U Staroj Grčkoj, u Ilijadi, na primer, žena je povod sukoba i ratova, dok je kod Rimljana ona izvor erotskih nadahnuća muškarca, što će neretko biti slučaj i u trubadurskom pesništvu. Detaljnije v. u: Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti I*, prev. Veselin Kostić (Beograd: Kultura, 1962), 200–202.

24

Knežević, *Koncept lepote u nemačkoj baladi*, 16.

25

Ivan Ivanović Anisimov, Stefan Stefanović Mokuljski i Anatolij Aleksandrovič Smirnov, *Istorija francuske književnosti. Od najstarijih vremena do revolucije 1789*, prev. Milan Kašanin (Beograd: Naučna knjiga, 1951), 78.

26

Kolja Mićević, *Trubaduri – njihovi životi, njihova poezija* (Beograd: Interpres, 2009), 25.

27

Naime, prema izvesnim tumačenjima, upravo simbolika prirode stvara i podcrtava ugođaj balade, naglašavajući, pritom, njen lirski karakter. Detaljnije v. u: Steffen Steffensen: *Die Kunstballade als episch-lyrische Kurzform*, in: *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur*. Festschrift für Käte Hamburger, hrsg. von Fritz Martini, Stuttgart 1971, S. 127, navedeno prema: Bogosavljević, "Lirski element balade", 260.

generaciji trubadura je reč. Stoga, budući da je canso konstruisan od dva “označitelja” – ljubavnog i pastoralnog – a kako ova balada u sebe uključuje upravo motiv ljubavi i prirode, ona bi se čak mogla smatrati paradigmatičnim primerom trubadurskog žanra cansa. Kao vrhunac sadejstva ljubavnog i pastoralnog diskursa svedoči sintagma *Aprilska kraljica*, kojom trubadur naziva *gospu*. Na taj način, dva pomenuta diskursa, ne samo što se prožimaju, već “usecaju” jedan drugi. To je, inače, vrlo karakterističan manir baladne naracije, o čemu piše etnolog Simona Delić, ističući da je u baladi, bila ona usmena ili književna, sve “(...) zgusnuto, komprimirano, nimalo idilično ni u čitateljskom odgovoru ni u interpretacijskim pomagalima književne teorije (...)”.²⁸

Međutim, pošto ova balada obiluje pastoralnim elementima više nego što je to uobičajeno za canso, ona se uistinu, kako su naveli Wilkins i Hoppin (ranije pomenuti autori), istovremeno povezuje sa žanrom pastorage, i to baš na način na koji pastorage definiše Kolja Mićević, iskazom da je kod trubadura pastorage više scena u prirodi, nego pastirska pesma kakvom će izrazito postati u baroknom razdoblju. Nadalje, koegzistenciji ljubavnog i pastoralnog diskursa pridružuje se treći element – plesni, čime se iznova otvara pitanje o vezi balade sa plesnim žanrovima. Osim što će igračka atmosfera biti podvučena muzičkim komponentama, aluzije na plesni karakter ove balade direktne su u tekstu refrena na kraju svake strofe:

Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!
Pustite nas, pustite nas
Da plešemo zajedno, zajedno.

Uprkos činjenicama koje svedoče da je ova balada bogata lirskim elementima (što je, rekli smo, tradicija francuske balade), način “proticanja priče” sasvim je u epskom maniru, budući da od prve do poslednje strofe čitalac prati razvoj fabule.²⁹ Naime, radnja je zasnovana na priči o kraljici, opčinjenoj ljubavlju i plesom, te o kivnom i ljubomornom kralju, koji strepi od kraljičinog zaljublivanja u mlađeg čoveka, što se upravo i zbiva u raspletu fabule. Baš iz razloga što je posredi karakterističan manir ispredanja priče od početka do kraja, može se govoriti o epskoj narativnosti ove balade, ali sa nekonvencionalnim, srećnim završetkom, čime se na taj način ona približava sebi srodnoj književnoj vrsti – romansi.

28

Simona Delić, “Balada kao književni žanr”, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 53, 2 (2015): 490.

29

Tekst cele balade videti u prilogu br. 1.

“Poližanrovnost” ove balade dodatno se uočava ukoliko se razmatranjem obuhvati njena formalno-strukturalna koncepcija. Ona, naime, sadrži pet strofa sa po osam stihova, od kojih poslednja tri čine refren, koji se ponavlja na kraju svake strofe. Dakle, dok je prisustvo refrena odlika i zrele Machaultove balade, dotle netipičan broj strofa (pet umesto standardne tri), svedoči o neodvojivosti balade od ostalih trubadurskih žanrova, najpre cansa, pisanog uvek u pet (ili više strofa) sa po osam stihova. S druge strane, na osnovu refrena, balada *S početakom vedrog vremena* uspostavlja konekcije i sa drugim trubadurskim žanrovima, najpre sa dansom i albom. Na ovom mestu važno je ukazati na tri tipa refrena srednjovekovnih svetovnih pesama, navedena u Oksfordskoj istoriji muzike, a to su: refren u vidu jedne reči, refren u vidu niza uobičajenih slogova bez značenja, te refren u formi proširene rečenice. S tim u vezi, posebna karakteristika ove balade jeste specifičan dvostruki refren, budući da su u pesmi sadržani, kako drugi, tako i treći spomenuti tip refrena. Prvi tip refrena javlja se na kraju prva tri stiha u svakoj strofi, kao uzvik *eya*, što implicira tumačenje Johna Stevensa da srednjovekovne pesme sa narativnom melodijom obično sadrže refren sa glasovima *aoi*; dakle, refren sa nesemantičkim značenjem.³⁰ Drugi refren takođe je kompleksniji nego što je njegova struktura opisana u Oksfordskoj istoriji muzike, budući da se ne sastoji od jedne proširene, već od dve celovite rečenice: 1) *Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!* + 2) *Pustite nas, pustite nas da plešemo zajedno, zajedno.*

Kada je reč o strukturalno-formalnoj analizi u muzičkom smislu, balada *S početakom vedrog vremena* poseduje tipičnu trubadursku strofičnu formu (svaka strofa peva se na istu melodiju), pri čemu bi se svaka od strofa mogla označiti kao mala dvodelna pesma (ab) – tematski, harmonski i strukturalno sasvim zaokružena celina. Odsek *a* po formi je period, a odsek *b* (istovremeno u službi refrena) proširena rečenica.

30

John Stevens, *Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050-1350* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 202.

Primer 1:
Prva strofa balade
S početkom vedrog
vremena

a

A l'en-tra - da del temps clar, E - y - a, Per jòi - a re - co - men - çar

6

E - y - a, E per je - lòs ir - ri - tar, E - y - a, Vòl la re - gi -

11

b

ne mo - strar Qu'el' es si a - mo - ro - sa. A - la - vi' - A - la - vi' - e, je - lòs -

17

Lais - satz nos, lais - satz nos, Ba - lar - - en - tre - nos, en - tre - nos.

Igrački karakter ove pesme, osim što je (videli smo) transparentno naglašen u samom tekstu, podvučen je i metričkim rešenjima. Ako postoji sumnja u kom je taktu ova balada originalno zapisana, budući da se u Oksfordskoj istoriji muzike i u *Grove* enciklopediji sreće u taktu 6/8, a u Oksfordskoj antologiji muzike u taktu 3/4,³¹ nema sumnje da je (evidentno u oba slučaja) plesni ritam osnova ove trubadurske pesme. Da njena hibridnost nije očigledna samo na tematskom i formalnom sloju, svedoči modalni, a u jednom trenutku gotovo tonalni plan balade, što se, shodno periodu njenog nastanka, može tumačiti kao vrlo napredan način muzičkog mišljenja. Završetak na tonu de, uz konstantnu pojavu tonova fis i cis u završnici ove pesme, nesumnjivo odaju obrise D-dura:

Primer 2:
Završetak balade S
početkom vedrog
vremena

e, Je lòs - Lais - satz nos, lais - satz nos Ba - la - - en - tre - nos, en - tre - nos.

Što se tiče karakteristika vokalne deonice, ona se odlikuje postupnom melodijom u sekundno-tercnom kretanju, koja je izrazito silabična i veoma bliska melodijskoj liniji ostalih trubadurskih žanrova. Melizmatičnosti gotovo da nema, ukoliko se izuzmu melizmi u vidu ukrasa, i to samo u refrenu (što se može videti i u primeru br. 2), pa tako dominantno silabična melodija potkrepljuje Stevensovu tezu o konceptu “narativne melodije”,³² kao ključne karakteristike baladne naracije. Silabičnošću se pred ovu trubadursku pesmu postavio epski pripovedački zadatak “pričanja priče”, bez kojeg bismo, zapravo, izgubili pravo da je uopšte percipiramo i analiziramo kao baladu.

31

Thomas W. Marrocco and Nicholas Sandon, *The Oxford Anthology of Music* (Oxford: Oxford University Press), 1977.

32

Stevens, *Words and Music in the Middle Ages*, 200–203.

Umesto zaključka: balada kao nosilac trubadurskog identiteta

Ukoliko se oslonimo na periodizaciju Kolje Mićevića, prema kojoj se era trubadurske umetnosti može odrediti sa godinom rođenja prvog trubadura, Guillaumea de Poitiersa (1071–1127), odnosno, sa smrću poslednjeg trubadura, Guirauta Riquiera (1230–1290),³³ čini se da se puni procvat zrele srednjovekovne balade kao fiksirane forme dešava upravo u trenutku kada trubadurska tradicija počinje da se gasi. Međutim, šta je sa ovom baladom koja nastaje u jeku trubadurskih tendencija? Zbog čega je trubadur uopšte imao potrebu da delo svoje viteške umetnosti naslovi baladom, ili, ako to nije uradio sâm pesnik, zašto su potonji analitičari izvesna dela trubadurskog pesništva determinisali kao balade? Razumevanje pozicije ove, ali i svake druge balade koja nastaje kao deo srednjovekovne provansalske tradicije, nepotpuno je, pa čak i nemoguće bez uvida u izvesno društveno-političke konstelacije nastanka trubadurske umetnosti. S obzirom na to da se u 12. veku u srednjovekovnoj Francuskoj definitivno utvrđuje feudalna hijerarhija, viteštvo dobija staleški oblik, te se u kulturnom pogledu ovaj sloj vrlo brzo razvijao. Krstaški su ratovi, pospešujući razvoj gradova i trgovine, uticali na opšti duhovni razvoj feudalnog društva, a najpre vitezova. S tim u vezi, ističe se kako viteški “(...) život i običaji, naravno, još čuvaju svoju prvobitnu grubost (...) no usto se ipak u naprednim krugovima vitezova već zapažaju začeci svetovne kulture”.³⁴ Dakle, vitezima sada počinje da biva izuzetno važno, da pored kulta časti, slave, junaštva i pobeđe, usvaja i neguje osobine dvorskih plemića, poput otmenosti, učtivosti, darežljivosti, nežnosti, plemenitosti. Zbog toga, sociolog i istoričar umetnosti Arnold Hauser (1892–1978) zapaža da su junačke vrline “(...) bile jako cenjene još u rano feudalno doba [međutim – prim. M. Marinković] viteška etika je samo ublažila junački ideal te epohe, time što mu je dala novu emocionalnu boju (...)”.³⁵ Drugim rečima, “(...) herojskom idealu dodaje se drugi ideal, estetički”.³⁶ Prema tome, vitez više nije samo “goli ratnik”, već postaje trubadur – obrazovani i svestrani, umetnički nastrojen učenjak, koji je, pišući i pevajući o svojim starim, ali i o novousvojenim osobinama, predstavljao stožer južnofrancuske / provansalske, dvorske / svetovne poezije i muzike

33

Mićević, *Trubaduri – njihovi životi, njihova poezija*, 19.

34

Anisimov, Mokuljski i Smirnov, *Istorija francuske književnosti*, 70.

35

Arnold Hauser, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, prev. Veselin Kostić i Ksenija Anastasijević (Novi Sad: Budućnost, 2005), 168.

36

Anisimov, Mokuljski i Smirnov, *Istorija francuske književnosti*, 70.

gotovo puna tri veka.³⁷ Kada se ovo ima u vidu, može se zaključiti da je osobenost trubadurskog pesništva ležala u spoju opozitnih, epskih i lirskih kategorija – rat/ljubav, grubost/nežnost, telesno/duhovno – te da je inicijalni epski identitet viteza-ratnika prirodno preinačen u epsko-lirski identitet viteza-trubadura-umetnika, kod kojeg ona “vodeća intencija” (o kojoj raspravlja Bogosavljević u kontekstu balade) determiniše čas lirski, čas epski karakter. Ovakav istorijsko-sociološki pogled pruža argumente na osnovu kojih bi se moglo ustanoviti da sadejstvo epsko-lirskog načela, kao neodvojivog elementa zrelog trubadurskog bića, savršeno koincidira sa identitetom balade kao epsko-lirske književne vrste. Baš zato što je rana srednjovekovna balada, na sebi svojstven način sublimirala trubadursko epsko i trubadursko lirsko, ona se s pravom može tumaćiti kao žanr, koji je, s jedne strane, bio agregat punoj afirmaciji potonjih trubadurskih žanrova, dok je, s druge strane, vremenom i ona sama usvajala obeležja afirmisanih žanrova trubadurske umetnosti, tražeći sebi utočište u *formes fixes*. No, ostaje otvoreno pitanje da li se višeznačnost balade i u književnom i u muzičkom smislu do danas ikako uspela definitivno “fiksirati”?

Prilog 1:
Tekst balade
S početkom vedrog
vremena (slobodan
prevod autora
rada)³⁸

Kada dođe vedro vreme – ija
Te ponovo radost donese – ija
A nelagodu ljubomornima – ija
Kraljica želi da pokaže

Koliko je ljubazna.
Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!
Pustite nas, pustite nas
Da plešemo zajedno, zajedno.

Ona je objavila svuda – ija
Da do mora – ija
Nema deve ni mladića – ija
Koji u veselom kolu
Zaplesati neće.

Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!
Pustite nas, pustite nas
Da plešemo zajedno, zajedno.

Ali dođe kralj – ija
Uznemiri ples – ija

37

S tim u vezi, treba istaći da je obrazovanje trubadura, između ostalog, podrazumevalo izučavanje poezije i muzičke teorije, kao i učenje sviranja na muzičkim instrumentima, uglavnom onim koji su bili pogodni za pratnju pesme i igre. Važnu ulogu u trubadurskoj tradiciji odigrali su i žongleri, koji su, putujući po gradovima, širili popularnost trubadurskog pesništva i izvan granica Francuske.

38

Originalni tekst balade dostupan je na internetu. “A l’entrada del temps clar,” Hesperetusa, pristupljeno 10. septembra 2019. <https://hesperetusa.wordpress.com/2011/03/26/a-lentrada-del-temps-clar/>

U strahu – ija
Da neko ne poželi
Aprilsku kraljicu.
Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!
Pustite nas, pustite nas
Da plešemo zajedno, zajedno

No, njegov je trud uzaludan – ija
Ona ne mari za starca – ija
Već za jednog veselog mladića – ija
Koji bi znao dobro udovoljiti
Prijatnoj dami.
Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!
Pustite nas, pustite nas
Da plešemo zajedno, zajedno

Ko god bi video njen ples – ija
I gibanje njenog lepog tela – ija
Mogao bi reći, časna reč – ija
Da joj na ovom svetu ravne nema,
Veseloj kraljici.
Put pod noge, put pod noge, vi ljubomorni!
Pustite nas, pustite nas
Da plešemo zajedno, zajedno

Reference:

- ANISIMOV, Ivan Ivanovič, Stefan Stefanovič MOKULJSKI i Anatolij Aleksandrovič SMIRNOV. *Istorija francuske književnosti. Od najstarijih vremena do revolucije 1789*. Preveo Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga, 1951.
- BOGOSAVLJEVIĆ, Srđan. "Lirski element balade". *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 1–3 (2005): 253–279.
- CHAILLEY, Jacques. *Povijest glazbe srednjega vijeka*. Prevela Jelena Knešaurek Carić. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2006.
- CIPRA, Milo. "Balada." U *Muzička enciklopedija I*, urednik Krešimir Kovačević, 115–116. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1971.
- DELIĆ, Simona. "Balada kao književni žanr". *Analiza Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 53, 2 (2015): 489–515.
- HAUZER, Arnold. *Socijalna istorija umetnosti i književnosti I*. Preveo Veselin Kostić. Beograd: Kultura, 1962.
- HAUZER, Arnold. *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*. Preveli Veselin Kostić i Ksenija Anastasijević. Novi Sad: Budućnost, 2005.
- HESPERTUSA. "A l'entrada del temps clar." Pristupljeno 10. septembra 2019. <https://hesperetusa.wordpress.com/2011/03/26/a-lentrada-del-temps-clar/>
- HODGART, Matthew John Caldwell. *The Ballads*. New York: W. W. Norton & Company, 1962.
- HOPPIN, Richard H. *Medieval Music*. New York: W. W. Norton & Company, 1978.
- JUDKIN, Džeremi. *Muzika u srednjovekovnoj Evropi*. Prevela Ivana Perković. Beograd: Clio, 2003.
- KNEŽEVIĆ, Jelena S. "Koncept lepote u nemačkoj baladi." Doktorska disertacija, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2013.
- MARROCCO, Thomas W. i Nicholas SANDON. *The Oxford Anthology of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- MIĆEVIĆ, Kolja. *Trubaduri – njihovi životi, njihova poezija*. Beograd: Interpres, 2009.
- NORTHCOTE, Sydney. *The ballad in Music*. London: Oxford University Press, 1942.
- POPOVIĆ MLAĐENOVIĆ, Tijana. "Priča o baladi u muzici". *Novi zvuk: Internacionalni časopis za muziku* 30 (2007): 15–33.
- POPOVIĆ MLAĐENOVIĆ, Tijana. "The Story of the Ballad in Music", *New Sound: International Journal of Music* 30 (2007), pristupljeno

15. oktobra 2019, <https://www.newsound.org.rs/pdf/en/ns30/2.%20Tijana%20Popovic%20Mladenovic%20ENG.pdf>

REESE, Gustave. *Music in the Middle Ages With an Introduction on the Music of Ancient Times*. New York: W. W. Norton & Company, 1940.

SOLAR, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.

STEVENS, John i Theodore KARP, “Troubadours, trouvères”. U *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 19, urednik Stanelly Sadie, 189–208. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

STEVENS, John. *Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050–1350*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

VUJAKLIJA, Milan. *Leksikon stranih reči i izraza*. Beograd: Prosveta, 1980.

VUJANIĆ, Milica i dr. *Rečnik srpskog jezika. Izmenjeno i popravljeno izdanje*. Novi Sad: Matica srpska, 2011.

WESTRUP, Jack Allan. “Medieval Song”. U *The New Oxford History of Music*. Vol. 2, *Early Medieval Music up to 1300*, urednik Dom Anselm Hughes, 220–269. London: Oxford University Press, 1955.

WILKINS, Negel. “Ballade”. U *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 2, urednik Stanelly Sadie, 76–78. London: Macmillan Publishers Limited, 1980.

Summary

THE TRADITION OF TROUBADOURS AND PLURALISM IN THE EARLY MEDIEVAL BALLADE

The aim of this paper is to uncover features of the early medieval ballade, which does not have an adequate place in the field of literary theory and musicology. First of all, the term ballade has a very wide application – among other things, it can refer to a slow love song (the product of popular culture), or to folk dance songs from the Middle Ages. According to the classification of literary theory, the ballade (of the Middle Ages) belongs to the epic-lyric genre and, together with forms of rondeau and virelai (formes fixe), represented the basis of French poetic and musical practices of the 14th and 15th centuries. Though most authors agree that the roots of the ballade date back to the 12th century, examples of early ballades are very rarely analyzed in literature. In addition, these early ballades rarely occur in the context of the poetry of Troubadours, which developed in the 12th and 13th centuries. An analytical approach to the ballade *A'lentrada del temps clar* by an anonymous author from the 13th century proves the existence of almost all the characteristic elements of a modern ballade, as well as “advanced” musical language. At the same time, the second major finding of this study suggests that the early medieval ballade is an extremely hybrid and multifaceted genre embedded in the essence of the troubadour tradition.

