

POETIKA I STILISTIKA USMENE LIRIKE NA PODRUČJU DALMATINSKE ZAGORE I ŠIBENSKOG ZALEĐA

Celić, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:748258>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-09**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD

**POETIKA I STILISTIKA SVJETOVNE USMENE LIRIKE NA
PODRUČJU ŠIBENSKOG ZALEĐA**

VALENTINA CELIĆ

SPLIT, 2021.

Odsjek za Hrvatski jezik i književnost

Hrvatski jezik i književnost

Stilistika

**POETIKA I STILISTIKA SVJETOVNE USMENE LIRIKE NA PODRUČJU
ŠIBENSKOG ZALEĐA**

Studentica:

Valentina Celić

Mentorica:

doc. dr. sc. Eni Buljubašić

Komentor:

prof. dr. sc. Marko Dragić

Split, 2021. godine

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. USMENA LIRIKA.....	2
3. STILISTIKA	6
3.1. Što je to stil?.....	9
5. STILISTIKA LIRSKE PJESME.....	10
5.1. Versifikacijske modulacije.....	13
5.2. Stilske figure u usmenoj lirici.....	15
6. BALADE.....	16
6.1. „Pjesma o Luciji“	17
7. ROMANCE.....	35
7.1. Ajka i Omer.....	36
8. LJUBAVNE PJESME.....	47
8.1. Djevojačke kletve.....	48
9. USPAVANKE.....	54
10. OJKAVICA.....	59
11. PJESME U KOLU, POSKOČICE	68
12. NARICALJKE	71
13. OBREDNE PJESME.....	73
13.1. Vučarske pjesme.....	74
14. ZAKLJUČAK	77
Izvori	79
Literatura	81
Sažetak	85
Abstract	86
Prilog	87

1. UVOD

Lirske pjesme unutar usmene književnosti poseban su oblik i u načinu izražavanja i u svom umjetničkom ugođaju. Zanimanje za usmenu liriku, kao i za cijelu usmenu književnost, u današnjim je neopravdano vremenima opalo. Od nekad, kad se njezin umjetnički dignitet umnogome isticao, došli smo do toga da se pristup njoj sveo tek na uži krug stručnih proučavatelja. Ovaj rad stoga donosi kratko istraživanje provedeno na području šibenskog zaleđa kako barem mali dio usmenih lirskih pjesama ovog područja ne bi otišao u zaborav. Selo Mahala geografski je smješteno u blizini područja šibenske Rogoznice. Današnje stanovništvo na ovo područje većinom se doselilo iz unutrašnjosti, na prijelazu s 15. na 16. stoljeće, u migracijama prouzrokovanim turskom najezdom (Županović 2009). Mahala baštini ime prema balkanskom turcizmu arapskog podrijetla *Mahalla* što je prvotno označavalo logor (Skok 1972: 354). Selo Visoka s druge strane se nalazi u općini Unešić koja je upravno-teritorijalna jedinica Šibensko-kninske županije, smještena u prostoru Južnog Hrvatskog primorja (Magaš i Blaće 2011). Stanovnici ovih područja većinom se bave poljoprivredom i stočarstvom te uzgojem maslina, vinograda i smilja, ali područja zbog iseljavanja stanovnika odumiru. Namjera je ovim kratkim uvodom, opisom sela šibenskog zaleđa, uvesti u kontekst pjesama koji su predmet diplomskog rada.

Ovaj se rad sastoji od nekoliko cjelina. Uvodni je dio posvećen usmenoj lirici te njezinu mjestu u usmenoj književnosti. Postavljen je teorijski okvir započinje pregledom stilistike kao discipline te glavnih obilježja stila usmene poezije i poezije općenito. Usmena lirska pjesma od svojih početaka ima specifična jezična i stilska obilježja koja duguje darovitim pojedincima koji su umjeli narodni govor pretvoriti u figurativni govor. Nastavak rada strukturiran je tako da svako poglavlje obuhvaća jednu vrstu usmene lirske pjesme s pronađenim primjerim. Primjeri su potkrijepljeni teorijsko-metodološkim promišljanjima kao i analizom koja se bazira na uočavanju onih jezičnih i stilskih sredstava i postupaka koji usmenu liriku šibenskog zaleđa čine vrijednim poetskim djelom. Bitno je naglasiti kako bi ovo istraživanje bilo obuhvatnije i stoga cjelovitije i u svojim zaključcima kada bismo bili u mogućnosti uvrstiti u korpus cjelokupnu usmenu liriku šibenskog zaleđa. Međutim, opus je toliko opsežan i bogat da ga je nemoguće cijelog sakupiti na jedno mjesto, ali moguće ga je njegovati i baštiniti.

Kazivači od kojih saznajemo tradicijsku kulturu su Cvita Celić, Šimun Celić, Neda Županović i Dinko Županović. Na samom kraju rada nalazi se i rječnik koji sadrži pojašnjene riječi karakteristične za područje šibenskog zaleđa koje susrećemo u radu.

2. USMENA LIRIKA

Književnost je važna sastavnica ljudskog života bez obzira pojavljuje li se u usmenom ili pisanom obliku. Odnos prema usmenoj književnosti prošao je više faza. Bilo je razdoblja kada je zanimanje za usmenu književnost bilo potpuno utrnuo u književnim krugovima, a bilo je i godina kada se za ovu vrstu književnosti javljao velik interes kao npr. u razdoblju romantizma. Usmena književnost je najstariji oblik književnosti, a u zapisima je usmene književnosti pohranjeno veliko književno, kulturno, etnološko i antropološko blago svakog naroda (Botica 1995: 5). Marko Dragić (2008:11) usmenu književnost smatra najstarijom i najdugotrajnijom vrstom književnosti ističući kako „usmena lirika, epika, drama kao i poslovice i zagonetke postoje od agrafijske etape ljudske duhovnosti te su tradicija pisanoj književnosti.” Sličnu definiciju daje i Kekez (1986: 175) koji definira usmenu književnost kao „najstariji i najdugotrajniji oblik umjetničkog stvaranja jezičnim medijem”. Solar (2005: 127) s druge strane navodi kako se usmena književnost „prenosi i razvija u sredinama koje ne poznaju pismo ili se pismom zbog bilo kakvih razloga ne služe radi prenošenja književnih djela”. Pri tom autor ističe kako je usmena književnost doživjela svoj najveći procvat u vremenima kada je pismenost bila nepoznata ili veoma rijetka te u neku ruku prethodi pisanoj književnosti, ali se zadržava i razvija u pojedinim sredinama odnosno zajednicama gdje je pismenost rjeđa nego u drugim sredinama, a kao primjer navodi seoske sredine nasuprot gradskim (Solar 2005). U okviru govora o tome Botica (2013: 53) ističe kako usmenu književnost treba motriti kao „iznimno profiliran znak bespismene kulture”. Drugim riječima, autor objašnjava kako je usmena književnost radije bila bespismena, nego nepismena, kako o njoj najčešće mislimo, te naglašava citirajući Katičića (1993): „Gdje uopće nema pismenosti, ne može se govoriti o nepismenosti, tamo vlada bespismenost.” (Botica 2013: 53).

Tijekom povijesti usmena književnost je imala različite nazive. Stanoviti je termin određivala ona koncepcija u pristupu koja je bila dominantna u dotičnom razdoblju. Onako kako su se mijenjali i nadopunjavali pristupi ili kako su se pojavljivali problemi u njoj i oko nje, tako su se mijenjali i nazivi za nju (Kekez 1986: 140). Maja Bošković-Stulli (1983:16) izdvaja ih čak jedanaest, a oni su sljedeći: „narodna ili pučka poezija, narodna književnost, narodno stvaralaštvo, folklor, folklorna književnost, književni folklor, usmena književnost, usmena tradicija, tradicijska književnost, tradicijska verbalna umjetnost, verbalni folklor i dr.” Ipak, Stipe Botica (2013: 39) ističe kako je usmena književnost termin koji je u suvremenim stručnim opisima i stručnoj terminologiji nadređen svim ostalima pa je i u hrvatskom

imenovanju najčešći. Imenovanje te uporaba ovog termina datiraju tek od 80-ih godina 19. stoljeća, točnije, prvi ga je upotrijebio Paul Sébillot 1881. godine (*litterature orale*) (Botica 2013: 43-44). Vidiček (2011: 241) također smatra da se tim nazivom „najbolje i najjednoznačnije pokazuje način nastajanja, postojanja i širenja te književnosti, a ujedno je izražena i opozicija prema pisanoj književnosti, čiji su tekstovi fiksirani i prenose se tehničkim načinima komuniciranja”. Pri tom Maja Bošković Stulli (1973:173) nadodaje kako je i upotreba drugih termina poput *narodna* ili *folklorna* književnost sasvim legitimna i ne predstavlja problem u koncepciji povijesnog pregleda usmene književnosti.

Usmena je lirika, kao i sva usmena književnost, prvotno trajala samo u izvedbi. Izvodila se u svim životnim prigodama, obilno i raskošno, i zadovoljavala je sve potrebe svojih korisnika: narodnih pjesnika i izvođača lirskih pjesama te svih slušatelja koji su, ako su imali sposobnost i dar, pjesme dalje usmeno prenosili novim naraštajima (Botica 1998: 7). Lirska usmena pjesma drevnog je podrijetla i njezin začetak seže u najraniju fazu ljudske duhovnosti (Botica 2013: 99). Kao prilog tome Dragić (2008) ističe kako su usmene lirske pjesme bile prisutne u usmenoj komunikaciji kod najstarijih civilizacija Bliskog i Dalekog istoka. Kao primjer navodi himne bogovima i vladarima koje zauzimaju posebno mjesto u sumerskoj lirici. Isti autor zatim navodi značajan broj drevnih egipatskih mudrosnih pjesama koje također pripadaju usmenoj lirici, a pripisivale su se mudracima ili vladarima. Nezaobilazno je spomenuti i svetu staroindijsku knjigu Vedu koja sadrži brojne lirske usmenoknjiževne vrste. Također i u Bibliji možemo pronaći mnogo usmenih lirskih pjesama trajne ljepote i vrijednosti. Autor navodi kako je naša ljubavna pjesma svih vremena, *Pjesma nad pjesmama*, po nekim povjesničarima književnosti, zbirka usmenih ljubavnih pjesama. U toj pjesmi opažaju se utjecaji sumerske i staroegipatske usmene lirike (Dragić 2008: 16-18).

Dragić (2008: 15) definira lirsku pjesmu kao skupinu „umjetnički komponiranih lirskih slika kojima dominira osjećajnost”. S druge strane Botica (1995: 17) je definira na sljedeći način: „lirska pjesma je govorna tvorevina, ostvarena u bilo kojem jeziku, kojom čovjek izražava različita stanja, osjećaje i poticaje”. Kravar (1998: 379) promatra lirsku pjesmu kao „govornu tvorevinu, kao svojevrsnu poruku, kao objekt načinjen od leksičkih elemenata nekog prirodnog jezika, uz manje ili veće poštovanje norma toga istog jezika i u svrhu komunikacije”. Prema riječima Marka Dragića (2008: 170) „usmene lirske pjesme prate čovjeka od njegova rođenja (uspavanke) pa do smrti (naricaljke). Pjevaju se u veselju; na svečanostima; putovanjima; u samoći; tuzi; pri obavljanju poslova itd.”. Nastajući na svim jezicima i u svim vremenima, u beskrajnoj raznovrsnosti tema i formi, lirska pjesma je zapravo nepodložna

definiciji, naročito ne onoj koja bi težila opisati i objasniti univerzalni fenomen ljudskog duha. Jer, koliko god je iscrpno opisali, „ona se odnekud, iz nekog kuta svijeta, iz nekog drugog vremena, ili iz jedne druge poetike, uvijek može pojaviti drukčija i tako osporiti i naš opis i takvu definiciju” (Lešić 2005: 371).

Povijesni raspon hrvatske usmene lirске pjesme je vrlo širok. Od početka svoje pismenosti i književnosti na svome jeziku i pismu (glagoljici) u Hrvata ima ili tragova ili zapisa lirskog usmenog fenomena (Botica 1996:18). Marko Dragić (2008: 18) navodi kako zapisivanje hrvatskih usmenih lirskih pjesama počinje u drugoj polovici XV. stoljeća kada je Franjo Minucij 4. studenoga 1484. g. na rubu oporuke Zadranina Trana zabilježio pjesmu *Još pojdoch ravnim poljem*. Kekez (1973: 176) navodi kako se najstarijim pjesničkim zapisima u slavenskom svijetu drži djelo Šibenčanina Juraja Šižgorića *De situ Illyriae et civitate Sibenici*. Šižgorić u ovom djelu sustavno govori o usmenoj lirici šibenskog područja, o njezinim izvođačima i kontekstu izvedbe, pri tomu je klasificirajući prema načelu koje se nimalo ne razlikuje od današnjih klasifikatorskih postupaka. Šižgorić je time dao prve podatke o usmenim pjesmama i njihovu izvođenju, odnosno o njihovu svakodnevnom životu i vezanosti uz običaje: opisuje kako se njima iskazuju unutarnja stanja, one prate ritam rada i ritam obreda, pokazuju nam i svjetovnu i duhovnu sferu života (Perić-Polonijo 1996: 10). Međutim, Šižgorić nije ostavio konkretne zapise, već je to učinio dubrovački plemić Nikša Ranjina samo nekoliko godina poslije u svome, danas glasovitom zborniku iz 1507., u koji je upisivao poeziju svojih suvremenika (Džore Držića, Šiška Menčetića i drugih) (Kekez 1973: 176). Dragić (2008) navodi i ostale velikane zaslužne za početke zapisivanja usmene lirike od kojih ćemo nabrojiti samo neke s obzirom da je popis poprilično dugačak. Jedan od njih je Džore Držić koji je pisao pjesme po ugledu na usmenu liriku, a zapisao je nekoliko usmenih lirskih pjesama. Autor nadalje navodi Petra Hektorovića kojega mnogi povjesničari književnosti smatraju prvim značajnijim hrvatskim folkloristom, a vrlo nam je važan jer je u svomu *Ribanju i ribarskom prigovaranju* (1568) zabilježio dvije bugarščice, tri počasnice i jednu baladu. Nezaobilazan je Pavao Ritter Vitezović koji je zapisao i na latinski jezik preveo pjesmu *Crni Madžarić, mali grdni i odurni*. Značajan je doprinos hrvatskoj usmenoj književnosti dao liječnik, glazbenik i pisac Julije Bajamonti. Moramo spomenuti i Stanka Vraza koji je u časopisu Kolo (knj. III. 1843.) objavio 19 usmenih lirskih pjesama (Dragić 2008: 18-20). Možemo zaključiti kako su Hrvati od 15. stoljeća zapisali neke tekstove usmene poezije, ali ni približno onome što je postojalo u izvedbi, u prirodnoj komunikaciji, na cijelom prostoru Hrvata. Veći broj hrvatskih

narodnih pjesama zapisan je tek u 18., 19. i 20. stoljeću, a neke nisu na žalost zapisane nikada i nestale su bez trga (Botica 1998:7).

Lirske pjesme su najbrojnija usmenoknjiževna vrsta. Većem broju lirskih narodnih pjesama ne treba se čuditi, jer je područje motiva lirske narodne pjesme gotovo neograničeno (Mlač 1972: 27). Kao takve jako ih je teško svrstati u krute okvire jer često izmiču svakoj klasifikaciji. Problemom klasifikacije lirske usmene poezije bavila se i Tanja Perić-Polonijo u članku *O klasifikaciji usmene lirske poezije* (1983). Naime, autorica smatra kako najveći problem kod većine naših sastavljač zbirki usmene poezije predstavlja miješanje različitih kriterija. Pri tom navodi kako se najčešće miješaju poetički, sadržajni i kriteriji životne promjene. Dugo vremena se usmenoknjiževna poezija dijelila na tzv. junačku i tzv. žensku. Pod junačkom se podrazumijevala ona poezija koja se izvodi uz gusle i koja pjeva o junačkim djelima. Dok je druga nazvana ženskom jer je nosilac čuvstvenosti i najčešće je izvode žene. Ta podjela odgovara terminološki i poetički našem današnjem razgraničavanju na epsku i lirsku pjesmu (Kekez 1973: 176).

Podjela usmene lirke koja će se slijediti u ovom radu je ona profesora Marka Dragića (2008) koji usmenu liriku dijeli na i svjetovnu i vjersku liriku. Pod svjetovnu usmenu liriku podvode se mitske pjesme, obredne, posleničke, povijesne, ljubavne, romance, balade, šaljive pjesme te bećarac ganga i napjevavanja (dvostihovi). Vjerska usmena lirika obuhvaća adventske i božićne pjesme, korizmene i uskrzne pjesme, molitvene usmene pjesme, prenja, versificirane legende i romarske pjesme. Pri tom autor također navodi mogućnost isprepletanja ovih žanrova odnosno da jedna pjesma sadrži više njih (Dragić 2008: 15). Tematsko je područje lirskih pjesama kao što vidimo široko i neiscrpno baš kao i ljudski život. Predmetna je stvarnost tih pjesama uvijek uvjetovana čovjekom, njegovim potrebama u radosti i strepnji, čežnji i potištenosti (Botica 1995: 17).

Na kraju valja istaknuti kako je vrlo bitno poznavati duhovnu i materijalnu baštinu svog naroda te je očuvati za daljnje potomstvo jer se upravo u toj baštini krije povijest naroda. Prema riječima profesora Marka Dragića: „Usmena književnost sadrži višestoljetne i višemilenijske pouke i poruke. Namjena usmene književnosti je utilitaristična, didaktična i edukativna. Njezine su estetske, edukativne i didaktične vrijednosti iznimne. Ta je književnost, dakle, općedruštveno korisna.” (Dragić 2008: 9). Nastavak rada započinje govorom o stilistici i obilježjima stila lirske pjesme koji će poslužiti kao uvod za analizu lirskih usmenih pjesama.

3. STILISTIKA

Stilistika se kao zasebna znanstvena disciplina počela intenzivno razvijati tek početkom 20. stoljeća, no bilo joj je dovoljno relativno kratko razdoblje samostalnog postojanja da dostigne zavidnu razinu razvijenosti. Kada se za jednu naučnu disciplinu s pravom ustvrdi da je „tako često, i tako drugo, igrala ulogu lingvističke Pepeljuge” (Enkviniš 1971, u Katnić-Bakaršić 2001: 41) kao što je to slučaj sa stilistikom, onda se pred istraživača koji želi otkriti skrivenu ljepotu ispod pepela postavlja težak zadatak da pronađe Pepeljuginu cipelicu. Ovakva metafora želi reći da nije uvijek jednostavno otkriti ni predmet stilistike, ni njene jedinice, ali i da danas postoji pojmovni aparat, raznorodna metodologija i čitav niz stilističkih škola koje, svaka na svoj način, pokazuju da stilistika jest legitimna lingvistička disciplina koja je već ostvarila značajne rezultate (Bakaršić 2001: 41). Za Pierra Guirauda stilistika je moderna retorika u dvostrukom obliku: nauka o izrazu i kritika individualnih stilova. Ali ta se definicija tek polako otkriva; i tek polako ta nova nauka o stilu utvrđuje svoj predmet, svoje ciljeve i svoje metode (Guirad 1964: 5). Za Novalisa, koji je među prvima upotrijebio taj izraz, stilistika se ne razlikuje od retorike (Guirad 1964). S druge strane Petar Guberina (2016)¹ smatra kako se stilistika upotrebljava u dva suprotna značenja: s jedne strane autor smatra kako stilistika označava nauku o jezičnim sredstvima koja izražavaju afektivnost. Dok se s druge strane njome označava individualna strana izražavanja, to jest stil. Krunoslav Pranjić (1998: 193) ističe kako bi linijom najmanjeg otpora stilistiku bilo najjednostavnije i najočekivanje definirati kao „humanističku znanost kojoj je predmet proučavanja stil”. Pritom napominje da je stilistika poput drugih humanističkih znanosti heuristička, a nikako egzaktna znanost poput matematike ili fizike gdje za sve tvrdnje postoje kriteriji po kojima su spoznaje mjerljive i provjerljive. Solar (2005: 33) objašnjava kako se stilistika može shvatiti kao „poseban dio teorije književnosti, kao onaj dio koji povezuje lingvistiku i teoriju književnosti”

Povijesni pregled stilističkih proučavanja dat će se na temelju autorice Slavice Vrsaljko te autora Antonie Compagnona koji u radovima *Pregled proučavanja u stilistici* (2010) i *Demon teorije* (2007) iznose pregled različitosti poimanja stila i stilistike. Oba autora smatraju da stilistika vuče korijenje iz antičke poetike i retorike. Prema pravilima stare retorike, trebalo je govoriti i pisati onako kako je govorio ili pisao koji od glasovitih pisaca ili govornika, a osim toga stara retorika smatrala je da stilova nema beskonačno mnogo, već samo tri (Compagnon 2007). Riječ je o visokom, srednjem i niskom stilu. Točnije, „*stilus humilis* (priprosti), *stilus*

¹ na: <https://stilistika.org/i-sto-je-stilistika>, pristupljeno, srpanj 2021.

medio-cris (umjereni) i *stilus gravis* (visoki ili uzvišeni)” (Compagnon 2007: 195). Vrsaljko (2010) opisuje kako su se visokim stilom obrađivale teme iz ratničkoga života, čiji su likovi morali biti nositelji moralnih i etičkih načela. Niskim stilom prikazivali su se obični ljudi iz naroda, stoga je takav stil bio slobodnijeg karaktera pa se mogao čuti i pokoji vulgarizam. Srednjemu stilu bio je svojstven položaj o kojemu svjedoči i samo njegovo ime. Pri tom Lešić nadodaje kako stil nije ovisio o volji autora već o prirodi predmeta i funkciji govora: „što je značajniji ili uzvišeniji predmet, stil je viši” (Lešić 2005: 78). Ovakvim tumačenjem stilova tradicionalna retorika na izvjestan način predstavlja „preteču funkcionalne stillistike” (Katnić-Bakaršić 2001: 56). Osim teorije o trima stilovima, Marina Katnić Bakaršić (2001: 54) ističe još tri elementa tradicionalne retorike koja su posebno važna za stilistiku, a riječ je o učenju o figurama i tropima, teoriji kompozicije i teoriji toposa. Kako je u 19. stoljeću „nestala” retorika (u onom tradicionalnom smislu), Compagnon (2007) smatra kako je pojam *stila* nasljedila stilistika. Pri tome ističe kako se „nakon retorike, kolektivni i hotimični aspekt stila sve više zapostavljao u korist stila kao izraza subjektivnosti, kao simptomatičnog očitovanja čovjeka” (Compagnon 2007: 200). U dvadesetom stoljeću moderna stilistika se razvila u dva pravca: lingvistička i književna stilistika. Solar (2005: 69) pri tom ističe bitnu razliku moderne stilistike i stare retorike te navodi kako moderna stilistika nastoji opisati sredstva i postupke jezičnog izražavanja koji su karakteristični za pojedina djela, autore ili razdoblja, dok je stara retorika utvrđivala obavezna sredstva i postupke jezičnog izražavanja koja su nužno morala dovesti do vrijednih književnih djela. Ovu razliku primjećuje i Pranjić (1998:194) koji zaključuje kako su „retorika i poetika prema tekstovima bile aprioristične, što su prije iskustva tekstova uzakonjivale kriterije po kojima je imala nastajati umjetnina riječima, dok je moderna stilistika prema tekstu aposterioristična, tj. ona već opstojeći tekst samo opisuje, ništa ne propisuje niti mu sudi o umjetničkoj vrijednosti”. No, prijedimo sada na pojmove književne i lingvističke stilistike kao dva pravca moderne stilistike. Pojam književne stilistike Vrsaljko (2010) vezuje uz Karla Vosslera i Lea Spitzera koji kao predmet proučavanja stilistike uzimaju stil pojednica i tumače ga u duhu impresionističke kritike. Leo Spitzer smatra se najznačajnijim predstavnikom stilističke kritike. On jezik poima kao „vanjsku kristalizaciju unutarnje forme”. Svoja istraživanja temelji na intuiciji, a smatra kako svaka riječ ima svoju etimologiju, svoj *etimon*, tako da i svako umjetničko djelo ima svoju etimologiju, svoje intimne razloge i zakone, koji se kriju u stvaraočevoj duši kao njegov „duhovni etimon” (Vrsaljko 2010: 400-401). Kao reakcija na Voslerovu i Spitzerovu stilističku školu, Charles Bally 1909. godine iznosi svoju koncepciju stilistike „u kojoj je poistovjećen književni jezik s jezikom umjetničke književnosti” (Vrsaljko 2010: 402). On iz svog proučavanja isključuje sve što je individualno te predmet

stilstike, dakle stil, vidi u kolektivnom jeziku. Ballyjeva stilistika, zaključuje Compagnon (2007: 201) „iznova kritički procjenjuje izražajna svojstva usmenog jezika”. Time stvara temelje lingvističke stilstike, koja stavlja naglasak na afektivnost u govoru i utvrđivanju ekspresivnog sustava jezika koji govornicima stoji na raspolaganju (Vrsaljko 2010), zbog čega se Ballyjeva stilistika često naziva i afektivnom. Da bi se mogli proučiti efekti koji se odnose na razne afektivne sadržaje jezičnog izraza, Guberina (2016) ističe kako je vrlo važno da se svi ti izrazi nalaze istovremeno živi u jezičnoj svijesti. Inače se ne bi moglo vršiti nikakvo uspoređenje i ne bismo mogli znati koji je izraz afektivan, a koji nije.

Marina Katnić-Bakaršić (2001) zaključuje kako razvoj stilstike pokazuje neke opće zakonitosti, koje često vrijede i za druge znanstvene discipline. Kao što smo mogli vidjeti, stilistika je u svom razvoju nerijetko oscilirala između dva suprotstavljena shvaćanja svog predmeta. Smjenjivala se usmjerenost na stil književnog djela i usmjerenost na „neumjetničke” tekstove; nazivi književna stilistika naspram lingvistička, uz modele koji se međusobno isključuju. Otuda i uobičajena odrednica „lingvistička” govori o tome da još postoje dileme oko prirode ove discipline. Ipak, može se reći da u posljednje vrijeme većina teoretičara stilstiku smatra lingvističkom disciplinom (bez obzira na to da li promatra samo jezik i stil književnog djela ili sve tipove tekstova, usmenih i pismenih) (Katnić-Bakaršić 2001: 41).

Marina Katnić-Bakaršić u svom članku *Stilistika na raskrižju - kojim putem dalje?* (2005)² koristi zanimljivu metaforu raskrižja kako bi opisala položaj stilstike koju objašnjava na sljedeći način. Prije svega, položaj na raskrižju odnosi se na smještanje stilstike u okrilje lingvistike ili književnosti; pri tome je možda paradoksalno da su tradicionalni lingvisti često bježali od stilstike i dragovoljno je prepuštali književnosti, dok su je književni teoretičari više nego rado usmjeravali ka lingvistici. Obrnuto, nekada su je i jedni i drugi osporavali. Lingvisti zato što su vjerovali da književne teorije nisu dovoljno znanstvene, a književni teoretičari i historičari zato što su vjerovali da je jezik samo materijal književnog teksta, te da stoga lingvisti nemaju što tražiti u stilstici. Autorica smatra da je danas definitivno jasno kako stilistika možda jest disciplina na raskrižju, ali je upravo takav položaj njezina *differentia specifica*, ono što je čini zasebnom disciplinom. Bez obzira na školu kojoj pripada, stilističar bi danas trebao imati solidno lingvističko obrazovanje, koje uključuje i poznavanje suvremenih disciplina poput pragmatike, konverzacijske i (kritičke) diskursne analize ali i (socijalne) semiotike, kognitivne poetike, naratologije, književnih teorija, postkolonijalne i feminističke teorije itd. Uz sve to,

² Dostupno na: <https://stilistika.org/katnic-bakarsic>, pristupljeno: srpanj 2021.

stilističar treba posjedovati sposobnost interpretacije i kritičkog pristupa tekstu i diskursu (Katnić-Bakaršić 2015).

Danas možemo govoriti o čitavom nizu stilističkih metoda i velikom broju teorija – stilostatistici, stilistici odstupanja, semiotičkoj stilistici, tekstualnoj stilistici, stilistici kodiranja i dekodiranja, paradigmatičkoj i sintagmatičkoj stilistici, kontrastivnoj stilistici. Jedno od središnjih mjesta među suvremenim stilističkim pravcima zauzima funkcionalna stilistika čiji je predmet uporaba i funkcioniranje jezika u pojedinim područjima ljudskog života (Štebih 2004: 301).

3.1. Što je to stil?

Kao što smo mogli vidjeti, obično se stilistika definirala kao nauka o stilu te nam se tako odmah nameće sljedeće pitanje: što je to stil? Compagnon (2007: 192) navodi kako riječ stil ne potječe iz stručnog vokabulara. Riječ stil izvedena je od latinske riječi *stilus* koja je označavala način pisanja te je otuda prenesena i u druga područja (Solar 2005: 68). Lešić (2005) izdvaja kako su još stari Grci razvili dvije osnovne teorije stila: „Platon i njegovi sljedbenici smatrali su da je stil kvalitet koji jedan jezički izraz izdvaja kao vrijedan u odnosu na one koji ga nemaju i koji su zato nevrijedni. Nasuprot tome „Aristotel i retoričari govorili su o stilu kao svojstvu koje svaki jezički izraz u izvjesnoj mjeri posjeduje” (Lešić 2005: 80). Marina Katnić-Bakaršić (2001) ističe kako se ova riječ ne primjenjuje samo na književnost o čemu svjedoči i činjenica da u „različitim sferama komunikacije svakodnevno možemo susresti riječ stil, i to u sintagmama kao što su: stil života, stil mode, odjeće, frizure, stil političke stranke, stil ponašanja, stil namještaja, sve do sintagmi stil epohe, stil nekog slikara, vajara ili pisca” (Katnić-Bakaršić 2001: 30). Rječnici u natuknici 'stil' nude dvadesetak definicija, od kojih glavne idu od načina izražavanja misli do načina življenja, prelazeći preko načina svojstvenog nekom piscu, nekom umjetniku, nekoj umjetnosti, nekoj tehnici, nekom rodu, nekoj epohi itd. (Guiraud 1964: 6). Upravo ta široka upotreba ove riječi čini je donekle nepogodnom za znanstveni termin, budući da se gubi jednoznačnost i strogost, preciznost koju termin treba imati. Najopćenitija definicija kaže da je stil način na koji se nešto radi. Stil u jeziku prema tome bio bi način izražavanja određenog sadržaja. Točnije, različiti načini izražavanja istog sadržaja (Katnić-Bakaršić 2001: 30). S druge strane Antonie Compagnon (2007) navodi kako se pojam stila pojavljuje kao srednji pojam između jezika i književnosti, ali se isto tako slaže s prethodnim autorima govoreći da se pojam stila ne primjenjuje samo na književnost, već zadire

u mnoga područja ljudskog djelovanja te smatra kako upravo ta činjenica stvara veliku smetnju za teorijski koncept stila. Na koncu zaključuje kako „stil nije nipošto čist koncept; pojam je složen, bogat, višesmislen, mnogostruk. Umjesto da prethodna značenja izgubi, s vremenom je stjecao nova, riječ ih je nagomilala i danas joj se mogu pridati sva: norma, ukras, otklon, tip, simptom, kultura, na sve to, napose ili istodobno, mislimo kad govorimo o stilu” (Compagnon 2007: 200).

Tijekom stoljeća razvoja stilističke misli razlikovali su se načini njezina poimanja. Proturječnosti u definiranju očitovale su se u različitim područjima proučavanja, s jedne strane književnoga, a s druge jezičnog. U tradicionalnoj stilistici dominiralo je normativno tumačenje stila, prema kojemu je stil mogao biti samo „dobar način pismenog izricanja u prozi” (Vrsaljko 2010: 410). Drugim riječima, dominiralo je preskriptivno tumačenje stila, koje je propisivalo „ispravna” svojstva stila. Moderna je stilistika zapravo „*ars inveniendi* (umijeće iznalaženja) izražajnih sredstava i stilističkih postupaka u individualnome stilu koji je redovno deautomatiziran, a često i devijantan u odnosu na prihvaćeni standard oličen u jezičnoj normi” (Pranjić 1998: 194). Za razliku od tradicionalne stilistike suvremena strukturalna stilistika dominantno je deskriptivna: ona bilježi postojeće stanje, opisuje i tumači funkcioniranje pojedinih jezičnih sredstava u nekom stilu, pokazuje promjene u stilovima i slično (Katnić-Bakaršić 2001: 33). S ovim tumačenjem slaže se i Solar (2005: 91) tvrdeći da se „umjesto normativne stilistike i shvaćanja stila kao opće valjanoga načina izražavanja razvija opisna stilistika i shvaćanje stila kao izraza individualnosti”. Kao što smo vidjeli, stilistika ne može jednoznačno odrediti svoj predmet. Kao fenomen jezičnog umjetničkog djela, stil nam se otkriva s raznih aspekata i svako njegovo jednoznačno određenje ukazuje nam se nedostatnim. „Ako ga određujemo s aspekta autora, u stilu ćemo tražiti izraz njegove osobnosti, njegove individualnosti, ostvaren naročitim izborom jezičnih sredstava (fonetskih, morfoloških, sintaktičkih, leksičkih itd.” (Božanić 1992: 81).

5. STILISTIKA LIRSKE PJESME

Lirika od svojih početaka ima posebna jezična i stilska obilježja po kojima se razlikuje od ostalih književnih rodova. Po mišljenju Marine Katnić-Bakaršić iznesenom u *Stilistici* (2001) podstil poezije spada u jedan od tri podstila književnoumjetničkog funkcionalnog stila.

Međutim, neki se od autora pitaju je li književnoumjetnički odnosno beletristički stil jedan od funkcionalnih stilova. Negativan odgovor na to pitanje daje Krešimir Bagić koji svoje argumente iznosi u pet točaka. Naime, autor smatra kako „beletristički stil nije jedan od funkcioniranih stilova koji bi ispunjavao jednu od funkcija jezika” (Bagić 2004: 15). U odnosu na funkcionalne stilove on ga određuje kao *nadstil* jer „uvjetno koristi ili može koristiti sve potencijale koje jezični sustav posjeduje ili dopušta”. Drugim riječima autor ističe kako su ostali funkcionalni stilovi „proizvod stvarnih čovjekovih potreba za praktičkim oblicima komunikacije dok literarne iskaze odlikuje upravo suprotno”. Jezik beletrističkih tekstova dakle ima svoju logiku i svoja pravila. Na kraju autor zaključuje kako „beletristički tekst zahtijeva interpretaciju, subjektivnu konkretizaciju, a ne goli opis. Kako je više plod imaginacije nego znanja, znanjem ga se ne može dohvatiti. Kako je više izraz pojedinačnog negoli općeg iskustva, tematizacijom općih činjenica do njega se ne može doprijeti” (Bagić 2004: 19). U okviru govora o beletrističkom stilu Bagić (2004: 18) naglašava bitnu razliku između poetskog i proznog jezika te tvrdi:

Poetski je jezik potpuno autonoman – monologičan je, apovijestan i akontekstualan. U stanovitom smislu, pjesnikovo govorenje nalikuje stvaranju svijeta ni iz čega, gdje je izgovaranje riječi zapravo prvo imenovanje kakve pojave, stvari ili entiteta. Za razliku od poetskoga, prozni jezik uspostavlja posredne relacije spram povijesnoga i socijalnoga konteksta, točnije on uspostavlja diskretan dijalog s tim kontekstom. Na ovoj razlici posebno inzistira Mihail Bahtin, držeći kako se primjerice u romanu očituje govorna raznolikost zajednice u kojoj taj roman nastaje i kojoj se primarno obraća, te zbog toga određuje roman kao govorno raznoliku i mnogostilsku tvorevinu, s obzirom da se u romanu mogu javljati elementi različitih funkcionalnih stilova i govornih idioma, ali stilizirani i beletrizirani (Bagić 2004: 18-19).

Razlikovanje proznog i poetskog stila najčešće povezujemo s činjenicom da se poezija ostvaruje uglavnom u stihovima. Ipak, razlikovanje između poezije i proze ne može se u cijelosti poistovijetiti razlikovanjem između proze i stihova, već ovakvo shvaćanje valja točnije objasniti te upotpuniti o čemu je svojedobno pisao i Milivoj Solar. Naime, Solar ističe kako razlika između poezije i proze nije asolutna te se „kao i u razlikovanju umjetničke i neumjetničke književnosti, ona može utvrditi isključivo analizom tekstova” (Solar 2005: 136). Nadalje, autor ističe kako poezija zahtijeva da se oslobodimo navike svakodnevnog služenja riječima te da smisao rečenog bude ostvaren na najširem području dojmova i sugestija koje izaziva jezik u svim svojim dimenzijama dok jezik proze čitamo tako da nam nije neophodna koncentracija na sve nijanse jezičnog izražavanja (Solar 2005: 136-137). Drugim riječima, „jezik proze bliži je onom jeziku kojim se svakodnevno služimo” (Solar 2005: 137). S druge

strane Katnić-Bakaršić (2001:133) ističe: „Jezik poezije suprostavljen je proznom i dramskom jeziku već po svojoj formalnoj strukturi: poezija se bilježi u stihovima i strofama, što određuje njenu karakterističnu grafijsku prirodu, a bez obzira na prisustvo/odsustvo rime, uvijek se odlikuje i specifičnom ritmo-melodijskom strukturom”. Autorica poetski jezik smatra veoma složenim, točnije složenijim od prirodnog jezika iz razloga što se jednom pjesmom koja je sačinjena od svega nekoliko stihova može prenijeti velika količina informacija, i to mnogo veća nego što se može prenijeti nepoetskim govorom u znatno dužem tekstu (Katnić-Bakaršić 2001: 130). Nadalje autorica navodi kako je za poetski podstil bitna ritmo-melodijska struktura stihova koja je različita od onog u proznom podstilu. „Metar, ritam i intonacija tijesno su povezani, tako da i poezija koja formalno spada u slobodne stihove ima prepoznatljiv ritam, različit od onog u prozi. Metar je jedno od sredstava oneobičavanja teksta, privlačenja pažnje” (Katnić-Bakaršić 2001: 140). Međutim, u poetskoj strukturi pjesme stilogene mogućnosti mogu se pratiti na drugim nivoima kao što su grafostilemske osobnosti, punktuacijski stilemi i slično. Grafostilemske osobnosti podrazumijevaju „stilističke intezifikatore ostvarene na planu ortografije teksta uključujući osobito interpunkciju” (Pranjić 1998: 196). Stilogenost interpunkcijskih postupaka može imati raznovrsne varijacije. Jedan od takvih postupaka jest potpuno izostavljanje interpunkcijskih znakova, gdje takav minus-postupak bitno određuje individualni pjesnikov stil. Obrnuto, interpunkcijski znaci na neočekivanim mjestima i njihovana povećana frekvencija također postaju stilogeni (Katnić-Bakaršić 2001: 139-140).

Solar također daje detaljni opis svog viđenja poezije te navodi sljedeće:

Zbog sažetosti jezičnog izraza, zbog naglašavanja osjećajnog dojma, zbog inzistiranja na ritmu i zvuku odnosno na jedinstvu ritma i zvuka riječi s njihovim značenjem lirika se poezija odlikuje i posebnim odnosom prema onome o čemu se u njoj govori. Sve o čemu lirika govori izraz je neposrednog, trenutnog i osobnog iskustva u kojem se gube sve razlike između subjektivnog i objektivnog, vanjskog i unutarnjeg, pojedinačnog i općenitog, „ja” i svijeta. (Solar 2005: 182).

S druge strane, Jonathan Culler dotiče se „ekstravagantnosti lirike” koja uključuje njezinu težnju prema onome što su teoretičari od antike nazivali „uzvišenim” (sublimnim). Riječ je „odnosu prema onome što nadilazi ljudsku sposobnost razumijevanja, užasava ili pobuđuje najburnija čuvstva, daje govorniku značaj nečega s onu stranu ljudskosti” (Culler 2001: 90). Kao temelj poezije, autor navodi isticanje i očuđavanje jezika kroz metrički ustroj i ponavljanje zvukova. Prilikom govora o interpretaciji pjesme autor naglašava kako je važno pristupiti pjesmi pod pretpostavkom da je ona estetska cjelina pri čemu ističe pravilo: „ne pristupaj pjesmi kao djeliću razgovora, ulomku kojemu je potreban širi kontekst da bi ga se

shvatilo, već pretpostavi da on ima vlastitu strukturu” (Culler 2001: 94). Nadalje navodi kako „interpretacija pjesme ne počiva samo na konvenciji jedinstva, nego i na konvenciji značenja”. Koliko god bile na prvi pogled neugledne, tvrdi ovaj autor, valja pretpostaviti da su pjesme o nečem važnom i stoga njihove pojedinosti treba uzeti kao da imaju opće značenje odnosno treba ih se čitati kao znak ili kao „objektivni korelativ” (Culler 2001: 95).

I usmena lirika od svojih početaka ima specifična jezična i stilska obilježja, a Botica ističe kako takvu poetiku i stilske značajke usmena lirika duguje darovitim pojedincima koji su umjeli narodni govor pretvoriti u figurativni govor, a „njihovo nalaženje prikladnog pojmovlja za svoje motive čini bit usmenoknjiževne stilistike” (Botica 2013: 224). Delorko nadalje kao bitnu karakteristiku usmene lirike ističe promjenjivost. Naime, autor želi naglasiti kako tekst usmene lirike nije fiksiran ni na jednom mjestu. On se slobodno razvija u prostoru koji je obuhvatio. A kako nije ovisan ni o kakvu uzorku, ni o kakvu konačnom obliku on se sve do onog trenutka, dok ga kazivači ne zaborave, preobražava i mijenja (Delorko 1979: 119). U svakom književnoumjetničkom tekstu pa tako i usmenim lirskim pjesmama moguće je izdvojiti stilsku dominantu. Marina Katnić- Bakaršić (2001: 110) objašnjava kako Slawinski (1989) pod pojmom stilske dominante podrazumijeva „onaj element stila teksta kojem su potčinjeni svi drugi njegovi elementi”. Drugim riječima, to bi bili najznačajniji elementi stila nekog autora, neke skupine tekstova ili žanra. Pri tom autorica ističe kako funkciju stilske dominante mogu imati svi elementi stila – od fonostilističkih, leksikostilističkih, morfostilističkih itd. (Katnić- Bakaršić 2001: 110). Neke od stilskih dominantni hrvatske usmene lirike tako su obilje stilskih figura; karakteristični sistemi versifikacije; mjesni leksički idiomi; i drugo o čemu će biti riječi u nastavku poglavlja kao i u konkretnim analizama.

5.1. Versifikacijske modulacije

Versifikacijska načela nužna su u svakom govoru o stihu usmene lirske pjesme. Zanimljivo je spomenuti kako je u staroj poetici vladalo razmišljanje da je „stih do te mjere svojstven književnosti da je samo govor u stihovima doista pravi govor književnosti” (Solar 2005: 98). I danas postoje takva pogrešna shvaćanja kako je dovoljno govoriti u stihovima da bismo stvarali umjetnička djela što je naravno pogrešno. Užarević (1991: 29) stih definira kao „osnovnu ritmičku, ali i sintaksnu i semantičku jedinicu pjesme”. Slamnig s druge strane ističe kako u suvremenom hrvatskom književnom jeziku, riječ stih nije jednoznačna, već je „primijenjujemo i na jedinicu pjesme kao jezične tvorevine, na stihovni redak, i na zvukovnu

ustrojenost tog retka” (Slamnig 198: 5). Dok Botica (2013:103) stih smatra „prvom vidljivom oznakom pjesničkog lirskog govora”. Ipak, bitno je naglasiti kako se priroda stiha ne može odrediti samo grafičkim oblikom jer, kako navodi Solar (2005: 99), najveći broj stihova, prepoznajemo kao stihove ako ih i samo čujemo, a način pisanja u odvojenim recima tek je izraz onoga što osjećamo u samom čitanju. Drugim riječima, Petrović (1998: 283) objašnjava kako ćemo stihove osjetiti i kad nam ih netko želi podvaliti napisane poput proze. Prema tradicionalnom vjerovanju da je teorija stiha zapravo nauka o tome kako se prave stihovi, nauka o stihu naziva se i danas versifikacijom (prema latinskom imenu za stih *versum*) (Solar 2005: 100). Antička nauka o stihu najviše je izučavala „različite rasporede dugih i kratkih slogova u stihu, različite dužine stihova i različita povezivanja stihova u veće cjeline” (Petrović 1998: 284). Upravo ove načine izučavanja nasljedila je i moderna metrika tj. versifikacija. O stihu pjesništva, kao i usmene lirike, bavili su se brojni autori poput Slamniga (1981), Kravara (1998), Užarevića (1991), Petrovića (1988), Solara (2005) itd. Pri tom Ivan Slamnig ide korak dalje u knjizi *Hrvatska versifikacija* (1981) gdje nastoji što cjelovitije prikazati razvoj naše versifikacije od samih početaka.

Pojedini stihovi, strofe, ali i čitav raspored stihova i strofa unutar pjesme dobivaju s vremenom značenje karakterističnih oblika nekih nacionalnih književnosti odnosno čuvaju tradiciju, a u hrvatskoj književnosti od stihova i strofa koje su karakteristične za nju Solar (2005) ističe lirski i epski deseterac, dvostruko rimovani dvanaesterac, simetrični osmerac, heksametar, tercinu, sestinu i sonet. Usmenoknjiževna lirika koja nas u ovom radu najviše zanima također poznaje brojne vrste stihova od kojih Petrović (1998: 293) ističe kao stalne oblike: simetrični osmerac, dvostrukorimovani dvanaesterac, epski i lirski deseterac, jedanaesterac, dvanaesterac te stih bugarštice koji ima prilično nestalan broj slogova: najčešće petnaesterac ili šesnaesterac s cezurama iza sedmog odnosno iza osmog sloga (Solar 2005: 114). U svim navedenim oblicima „zbir nekih osobina stiha postao je norma” (Petrović 1998: 321). I Delorko (1979) navodi kako su naše najstarije usmene pjesme spjevane u šesnaestercu, dvanaestercu, šestercu i osmercu. Ipak, Botica (2013) ističe kako je deseterac u najvećoj mjeri prožeo hrvatsko usmeno pjesništvo te mu tako postao sinoniman, a pojavljivao se „gdje god je trebalo izraziti kakvo jače emotivno stanje” (Botica 2013: 105). Autor također napominje kako je upravo iz usmene književnosti ušao i u umjetničko pjesništvo.

Možemo zaključiti kako je stih hrvatske književnosti, uključujući i usmeni stih, tokom stoljeća doživljavao promjene: neke vrste stihova su se potpuno izgubile ili im se smanjila popularnost dok drugi doživljavaju procvat i prevladavaju. Najveći broj usmenih lirskih

pjesmama na području šibenskog zaleđa spjevan je u lirskom desetercu koji je redovno promijenjen, odnosno javljaju se znatna odstupanja u obliku opkoračenja i rima. U brojnim primjerima pjesama uočena je pojava diversifikacije. U njima je stalnost metra narušena pa se izmjenjuju sedmerci i osmerci te deveterac i jedanaesterac uz dominantni deseterac.

5.2. Stilske figure u usmenoj lirici

Obilje stilskih figura još je jedna odlika koja se prepoznaje u stilu usmene lirike. Pojam figure seže u srž stare retorike i poetike. Stari retoričari bavili su se razvrstavanjem i popisivanjem sredstava lijepog pisanja, koja su nazivali figurama. Suvremena stilistika je tako zadržala nazive pojedinih figura. Pri tom Solar (2005: 72) ističe kako su „figure retorike shvaćene kao takva sredstva književnog izražavanja koja su dobra sama po sebi, i kojih upotreba sama sobom donosi umjetničku vrijednost, dok moderna stilistika, kada upotrebljava nazive pojedinih figura i utvrđuje postojanje tradicionalnih figura u nekom književnom, vodi računa o funkciji pojedinih figura unutar svakog pojedinog književnog djela”. Razvrstavanje figura je složen proces te su se u prošlosti smijenjivali različiti retorički, književnoteorijski i stilistički pristupi klasifikaciji stilskih figura. U praćenju stilskih figura koje su se učestalije javljale u usmenom pjesništvu dolazilo je do različitih podjela zavisno od polaznog kriterija autora. U nastavku ćemo nabrojiti neke od autora koji su se bavili klasifikacijom stilskih figura, a koje će nam poslužiti za daljnu analizu pjesama. U klasičnom djelu hrvatske filologije *Figure u našem narodnom pjesništvu* (1880) autor Luka Zima daje temeljitu i pouzdanu sistematizaciju tropa i figura, objavljenu na temeljima s kojih su bile formulirane, razrađene i raspoređene još u antička vremena. Autor figure očitane na korpusu usmene književnosti dijeli u sedam skupina, a one su sljedeće: figure koje se osnivaju na zamjeni značenja riječi (tropi), figure i drugi načini govora koji postaju širenjem i suživanjem misli, figure koje se osnivaju na zamjeni običnog oblika u kazivanju misli, figure koje se osnivaju na dodavanju, oduzimaju i namještanju riječi, etimologične figure, sintaktične i fonetične figure (Zima 1880: 321-326). Milivoj Solar dao je također svoju klasifikaciju. Prema njemu postoje četiri vrste stilskih figura, a to su figure dikcije, figure riječi ili tropi, figure konstrukcije i figure misli s napomenom da ova podjela nije potpuna jer neke figure u njoj nemaju pravo mjesto ili se mogu svrstati u više grupa (Solar 2005: 73). Marina Katnić-Bakaršić u knjizi *Stilistika* (2001) daje nešto drugačiju podjelu. Ona figure s obzirom na jezični nivo na kojem se figurativnost (odstupanje, začudnost) realizira dijeli na fonetsko-fonološke, sintaksičke, semantičke te prijelazne tipove figura (Katnić-

Bakaršić 2001: 309). Na koncu Krešimir Bagić u potrazi za preglednom, jednostavnom i obuhvatnom tipologijom donosi svoj *Rječnik stilskih figura* (2012), a preuzima uvriježenu podjela na figure dikcije, figure konstrukcije, figure riječi (tropi) i figure misli. Toj je shemi pridodao i petu kategoriju: figure diskurza. U nju su svrstani oni postupci koji utječu na oblik, kompoziciju i smisao čitavog iskaza (Bagić 2012: 9-10).

Kao što je prethodno rečeno, postignuće usmene lirike podrazumijevalo je i upotrebu određenog broja stilskih figura, a Botica (2013: 224) ističe kako „figurativnost narodne lirike postaje čak njezina simbolička oznaka, i to zato što je figurativni govor prije svega obogaćen velikim brojem figura kao nositelj stila”. Autor nadalje izdvaja najvažniju skupinu figura u lirskoj pjesmi, a smatra kako su to figure riječi ili tropa, posebice metafora, metonimija, alegorija, simbol, personifikacija i epitetonika ističući kako one daju posebno obilježje „estetskoj vrsnoći narodne lirike” (Botica 2013: 225). Marina Katnić-Bakaršić (2001: 110) s druge strane izdvaja kako neki od stilskih dominantni usmene lirike postaju stalni epiteti te ponavljanja koja se javljaju na svim jezičnim razinama. Pri tom ističe kako ponavljanja u poetskom tekstu s jedne strane daju čvršću, formaliziranu strukturu stihu, dok s druge strane tu strukturu razotkrivaju. Isto tako elementi koji se ponavljaju u stihu ne moraju imati uvijek istu funkciju: „oni su dati na različitim mjestima, u različitim mikrokontekstima, te se ispostavlja da i oni funkcioniraju različito” (Katnić-Bakaršić 2001: 134).

Sva opisana obilježja stihotvornog jezika od versifikacijskih načela, strukture te obilja stilskih figura daju poetskoj strukturi nesvakidašnju i umjetničku izražajnost. Osim toga, tim se postupcima izražava ukrašeni govor u kojemu se ogleda cjelokupan narodni život i običaji Hrvata što ćemo vidjeti i u sljedećim primjerima usmenih lirskih pjesama.

6. BALADE

Teme i obilježja balada razlikuju se od naroda do naroda. Samim time teoretičari su o njima razvili različita mišljenja te bi bilo jako teško izdvojiti obilježja koja bi bila primjenjiva na sve balade. Kekez (1998: 178) balade zajedno s romancama smatra središnjim dijelom lirskog pjesništva jer „izriču puni životni realizam”. Dragić (2010: 160) također ističe kako usmene lirske pjesme mogu biti potaknute i sivim, turobnim, tragičnim događajima u ljudskom životu, a takvi osjećaji nalaze najснаžniji izraz u baladama. Milivoj Solar (2011: 29) navodi

kako balada potječe iz usmene književnosti, a definira je kao „književnu vrstu u stihovima, pripovjednog karaktera, s naglašenim lirskim ugođajem, a često i dramskim zapletima u radnji i dijalozima”. Autor također ističe kako je balada često prožeta tajanstvenošću te strepnjom u očekivanju sudbinski uvjetovane nesreće, a obično završava tragičnom smrću junaka. Delić (2015: 490) ističe: „U baladi, bila ona usmena ili književna, sve je zgusnuto, komprimirano, nimalo idilično ni u čitateljskom odgovoru ni u interpretacijskim pomagalima književne teorije”. Profesor Marko Dragić je zapisao brojne primjere ove vrste diljem Lijepe naše, a o baladama navodi sljedeće:

Balade su nazivane prema provansalskom balar što znači plesati i prema keltskoj riječi balad koja znači usmena (narodna) pjesma. U baladama su pretežito lirski ljubavni motivi. Rijetke epske epizode u funkciji su pojačavanja lirskoga tona. Balade najčešće pjevaju o nesretnoj ljubavi čiju je tragiku izazvala mladićeva (ili suprugova) majka. Velik je broj iznimno potresnih balada koje i danas kazivači kazuju. Škotska balada Edward (XII.-XIII. st.) jedna je od najstarijih i najljepših balada. Najčešći su akteri u hrvatskim baladama Ivo i Anica (Ane, Anuša), Ivo i Mara (Mare, Maruša, Marija). Raznovrstan je tematski svijet balada. Neke od njih pjevaju o: povijesnim osobama i događajima; nasilnim prelascima na islam; o moriji (kugi) koja je pomorila Mostar; bratovim sirotama; smrtnom madežu, itd. Završetak je balada tragičan (Dragić 2008: 108-109).

Botica (2013: 216) ističe važnu ulogu žena u razvoju hrvatskoga usmenoknjiževnog baladnog modela koje su bile oblikovateljice i prenositeljice tih struktura te su uglavnom promišljeno reagirale na događaje i smrt. U hrvatskoj književnosti glasovite su mnoge narodne balade, a po uzoru na njih pisali su ih i mnogi pjesnici kao Stanko Vraz, Petar Preradović, August Šenoa i drugi (Solar 2005: 200). Posebnu grupu usmenoknjiževnih balada tvore pjesme dugoga stiha što su nam ih u zapisima od 16. do 18. stoljeća sačuvali naši stariji pjesnici, a riječ je o bugaršćicama³ (Kekez 1998: 179).

6.1. „Pjesma o Luciji”⁴

„Pjesma o Luciji” pjeva o tragičnoj sudbini djevojke Lucije te njezinoj životnoj borbi. Poučnog je karaktera te neizvjesna do samog kraja.

³ O bugaršćicama su pisali brojni autori (vidi npr. Kekez 1998:179; Dragić 2008: 108-125; Botica 2013: 228-242, Maja Bošković-Stulli 2014, itd.)

⁴ U imenu se ne koristi termin „balada” iz razloga što kazivači i kazivačice nisu poznavali tipologiju usmenoknjiževnih vrsta.

*Tamna noć se na zemlju spustila,
svojom tamom sve je obavila,
Svud po nebu crn se oblak vije
Sjajne zvijezde na nebu prekrije.*

*I mjesecu sjaj viditi nije
Jer i njega tamni oblak krije.
I po svemu moglo se suditi
Slabo vrime da će brzo biti.*

*Strašne munje počele sivati
I gromovi strašno udarati,
Udarati na sve strane stao
Sudnji danak ko da je nastao.*

*Vjetar puše tresu se krovovi,
saviju se tanki jablanovi,
Pada kiša tučom izmješana,
Svako bježi do svojega stana.*

*Svaki putnik u sklonište stao
Da na putu ne bi nastradao.
Sam zločinac sanak ne imade,
već za zločin spremati se stade.*

*Crnom se đavlu poklonija
Da bi njemu u pomoći bija
Da bi tamne izveo poslove
Samog đavla on u pomoć zove.*

*Vjetar bjesni i silno udara
Ne vidi se ni mlada ni stara.
Sam zločinac ulicom putuje
Ne plaši se on strašne oluje.*

*Kad on misli koga umoriti,
Zli zločin koji učiniti.
Tada njemu brzo vrijeme dođe
I sve glatko za rukom mu pođe.*

*Kad je doša pred jednu palaču
Gdje je treba izvršit zadaću,
Oko kuće budno razmotrio
Da u tami ne bi koga bilo.*

*Sad lozinku Pavao izdao
Što je staroj prije kazivao
Kad je reka strah ga uvatio
Niza zid se na zemlju spustio*

*Malo vrijeme u čekanju prođe
Jedna sjena u susret mu dođe
Kad je staru dobro razmotrio
Zlotvor joj se odma približio.*

*Ženski lik je sad pred njime stao
Pavle joj je tiho šaputao:
Hoćemo li poslu pristupiti?
I zadaću našu izvršiti.*

*A stara mu vako progovori:
Hajde odma pa je ti umori
Jer mi ona mnogo dodijala
I života moga je skončala.*

*A i tebi zadala je jade,
Kad na tvoju ljubav ne pristaje
Protiv tebe prezirno ustaje
Klevetati nigdje ne pristaje.*

*Ti ne misli na tu samovolju
Ti ćeš sebi naći curu bolju
A ja kad hoću dobro uživati
Kad pastorku ne budem gledati.*

*A Estera, moja jedinica
bit će svega sama nasljedica.
Još pastorak mira mi ne dade
Bit ću sritna ko ga ne imade.*

*Osam godin' pravo je imao
Kada mi je iz kuće nestao,
A sad evo godina deseta
Da je poša po svitu šeta.*

*Nikad niko nije nam kazao
Da je njega negdje ugledao.
Il se negdje tajanstveno krije
Il ga možda na životu nije.*

*Al' nećemo govorit od tome
Nego poslu pristupiti svome.
U kuću su tiho išli sada
Da i dalje tišina zavlada.*

*Pa do cure dođu obojica
Di spavala nevina djevica.
Ubojicu u sobu uvela
Sa zločincem prisustovat htjela,*

*Ali Pavle nikako ne dade
Da i ona kod njega ostade
Da iziđe on je prisilio
I za njome vrata zatvorio.*

*Stavi masku po svojemu licu
Nož prihvati u ruku desnicu.
Kad je svijetlom sobu osvitlio
Luciju je nevinu spazio.*

*Mlada djeva u krevetu spala
Anđeoski sanak je snivala.
Ni u sanku ne more da sniva,
Smrt nemila da kod nje prebiva.*

*On krevetu brzo pristupio
Te umorstvo izvršiti htio.
Pogled baci preko njenog lica
Ubojici zadržta desnica.*

*Baš kad curu htjede da umori
Taj glas svjesti iz njeg progovori.
I osjećaj osjeti u srcu
Da nevinu ne proliva krvcu.*

*U odluci do on vrime gubi,
Lucija se iz sanku probudi.
Priplašena po sobi motrila
Zločinca je odma spazila.*

*Od straha je uhvatila muka
Kao janje kad opazi vuka.
On osjeti da ne ima snage
Umoriti djevojčicu mladu.*

*Pavao je ko ukopan stao,
Uzbuđeno Luciju gledao
Ona pomoć dozivati stade
Nema koga da joj pomoć dade.*

*Sada drugu odluku stvorio,
Kleferom joj rubac natopio
I potrči brzo do Lucije
Bijelo lice rupcem joj prekrije.*

*Jadna cura stade se boriti
Mnogo jačeg ne može odbiti.
Čim sa rupca otrov udisala
Lucija je na jastuke pala.*

*Sada Pavle vrata otvorio
I zlotvorku u sobu pustio
Ona pođe do mrtve Lucije
Sva radosna u srcu se smije.*

*Podrugljivo zboriti joj stade:
Oj Lucijo, propadnu ti nade!
Da će ovo svo naše imanje
Biti dano tebi na vladanje.*

*A sad oće jedinica moja
Uživati ova prava tudja,
a tebi će oholice mlada
još zamalo pa nestati traga.*

*Kad je stara na to promislila
I ovako njemu govorila:
Da zločinu trag bi se zameo
Kaži pravo kako bi izveo.*

*Zločinac joj progovori nato
Ja se moram pobrinuti zato!
Nemoj straha ti za to imati
Za naš zločin da će se doznati.*

*Daj mi pare što sam zaslužio
Za umorstvo što sam izvršio,
Jer ja moram odma odlaziti
U skrovište djevu postaviti.*

*Za skrovište doznati se neće,
u tom mjestu baš niko se ne kreće.
Da je četa detektiva ište,
Ne bi joj se znalo za skrovište.*

*Nagradu mu dobru sada dala
Više nego što je obećala.
Dosta blaga ona prigorila
Samo kad se pastorke riješila.*

*Svu u plahtu djevu umotali
Mrtve ruke privezali,
Te nimalo izgledalo nije
U omotu da se tijelo krije.*

*Mrtvo tijelo na leđa uprti
Misleć da će teret ga satrti.
Jer težinu tešku osjećao
Pod težinom dva je puta stao.*

*S djevom stiga k moru na obalu
I brodicu potražio malu
Kad je naša malenu brodicu
Postavio u nju djevojčicu.*

*On je brzo veslo prihvatio
I silno je veslat požurio.
Sad pod krikom ove silne noći
Da bi moga do skrovišta doći.*

*Dugo vrime Pavao vozio
Dok je cilju željenom prispio.
Još oluja nemilo bjesnula
Dok je žrtva u skloništu bila.*

*Mrtvo tijelo pusti na zemljicu
I motriti stane djevojčicu
Jaki miris sad do nje donese,
Mrtvo tijelo najdenom se strese.*

*Od otvora što joj biše dao
Od mrtvila on je razabrao.
Lucija je bila uspavana
Kao da je mrtva izgledala.*

*Njene oči čudno su ostale
Okolinu kad su ugledale,
A Pavao kad je osvjestio
Malo dalje od nje se skrio.*

*Djevojka se mlada razabrala
Da je nekom u ruke upala
Pa se stala mislima boriti
Robljenica čija će sada biti.*

*Al' se brzo dosjetila jadu
Koji su je ugrabili mladu.
Ove jade ko joj je dao
Od očinskog stana otrgao.*

*Bolni pogled prema nebu kreće,
S uzdahom ove riječi reče:
Ajme meni trnjeviti puti
Što ih moje jadno srce sluti!*

*Mila majko da ti je ustati
I u naše dvore pogledati.
Nebi našla svoju djecu milu
Koju jesi gojila u krilu.*

*Kao janjci mi smo razagnani
Od dušmana naših savladani,
A zlotvotrka sad ona uživa
Kada sama u dvoru pribiva.*

*Ali Bog će pravedno suditi
Pa ni ona neće sretna biti.
Tuđe dobro kada je oteto
Biti će joj od Boga proketo!*

*Dok Lucija mislim se borila
Ljudska neman njoj je pristupila.
Ko đavao crni izgledao
Jer na licu masku je imao.*

*A ona ga isto prepoznala
I od straha mlada uzdrhtala
I posljednju snagu je sabrala
Pa ovako govorit mu stala:*

*Skini masku sa svojega lica
Jer se pod njom krije ubojica!
Što ti misliš sada učiniti?
I nevinu mene umoriti.*

*Što me nisi noćas umorio?
Kad si tako bio odlučio.
Il si novu donio odluku?
Da bi goru zadao mi muku.*

*Nesretniče, Bog na nebu stoji
Svskog kazni ko ga se ne boji.
Svaki zločin koji se učini
Bog bilježi gore na visini.*

*I zlodjelo svako učinjeno
Bit će teško od boga kažnjeno.
Još zemaljska stići će ga pravda
Hoće stara, ako neće mlada.*

*Zvjerski pogled djevojci upravi
Jer je takav bio u naravi.
Zloća mu se vidila na licu
Kad ovako muči djevojčicu.*

*Ja te neću sada umoriti
Nit' slobodi više te pustiti,
Već odluke odreci se lude
I prihvati ti moje ponude.*

*Sve ću za te mladu žrtvovati
Samo ljubav ti moju prihvatiti.
Lude misli sve odbaci svoje
I prihvatiti milovanje moje.*

*Kad djevojka riječi razumila,
Sa zemljice na noge skočila
Te na govor njegov draževiti
Odgovor mu dođe odrješiti:*

*Nesretniče, tebe sam odbila
Ja sam drugom srce poklonila.
I tvoja je uzaludna nada
Ja te neću voliti nikada!*

*Na te tvoje laskave ponude
Neću tvoje ispuniti požude.
Svako zlo mi možeš učiniti,
Ali tvoja nikad neću biti.*

*Zaludo ti svaki trud i muka
Kad se moja ne mijenja odluka.
Koga ljubim njegova ostajem,
A za drugim nimalo ne hajem.*

*Mog Ivana kada bi izdala,
A tebi bi ljubav obećala
Nebi ni ti moga sigurno biti
Da i tebe neću ostaviti.*

*Smiluj mi se, slobodu mi vrati!
Da žalosno srce mi ne pati.
Ovu što si nanio mi zloću
Od srca ti oprostiti hoću.*

*Kad je ove riječi razumio,
Divlji pogled njoj je uputio
Podrugljivo stade joj zboriti:
Nećeš moja vjerenica biti!*

*Ljubav tvoja sad će prestati.
Jer svog dragog nećeš uživati
Koji te je jadnu zaludio,
A možda je drugu oženio.*

*Nemoj misliti da ću te pustiti,
Drugog momka da ćeš ti ljubiti.
Hoćeš nećeš, moraš biti moja
Mora mijenjati odluka se tvoja.*

*Noćas sam se bio odlučio
Tebe mladu umoriti htio,
Al' me ljubav prema tebi svlada
I dušu mi zaokupi nada.*

*Da ću opet jednom te moliti
Bil' te moga za se pridobiti.
Al' sad vidim iz tvoga pogleda
Da se tebe pridobiti neda.*

*U sebi sam stvorio odluku
Težu neg' smrt zadat ti muku.
Vidiš ova malena brodica
Bit će tvoja vjerna drugarica!*

*Bez ikakva njezina pribora,
S njom ćeš ploviti preko sinjeg mora.
Ti ćeš strašne osjetiti muke
Divljem moru kad padneš u ruke.*

*Nikad nećeš stići svome dvoru,
već grobnica bit će ti u moru
Osudu ću odma izvršiti
Ako nećeš moja cura biti!*

*Na osudu djevojka ne preda,
Već ga okom prezrivo pogleda.
Te drhtave usnice otvori
Pa ovako njemu odgovori:*

*Odlučno ti sada izjavljujem
Da od toga ništa ne strahujem!
Život mladi hoću izgubiti,
Ali tvoja nikad neću biti!*

*Divljom mržnjom njemu sine lice
Kad odgovor čuje od djevice.
Njezin govor njega puko ljuti,
Oštri pogled pun mržnje uputio.*

*Smilovanje za nju ne osjeti,
Već ko tigar djevojci poleti.
Pa je čvrstim rukama zgrabio
Malenom se brodu uputio.*

*Pa srdito vuče je i bije
Al' od cure glasa čuti nije.
Sama suza niz obraz joj pada,
Srce bolno umire od jada.*

*Al' djevojku snaga je izdala,
Od žalosti u nesvijest je pala
Al' za nju sad milosti nema,
Već ko mrtva u barku se sprema.*

*Sva pomoćna sredstva sa ladice
Pobacao na kraj nemilice.
Da se tako ne može pomoći,
Ni do kopna nikakva doći.*

*I bez vesla i malih jedara
Bez kormila, bez kormilara
S valovima lađa se borila
I ona je na njima plovila.*

*Bijesno more u lađicu pada
Jer sa lađom kormilar ne vlada,
Već trećinu malenoga broda
Zauzela sada morska voda.*

*Na dnu lađe djevojka je stala,
Grčevito broda se držala
Sirotica stala je u vodi
Studen tresse, Bože oslobodi!*

*Suzne oči u nebo uputi,
Bolnim glasom sirota izusti:
Ah, presveta nebeska kraljice,
Svih sirota mila zaštitnice.*

*Lađu moju pravim putem vodi
Strašnog mora mene oslobodi!
Tebi sam se Gospe obratila
Jer ti nisam nikog odbacila.*

*Koji se je tebi obratio
I milosti tvoje zaprosio
Pa i meni budi u pomoći
Da bi mogla do spasenja doći!*

*Lucija se molitvom kripila
I molitvom zanesena bila.
A kad sunce pristupi zapadu
I posljednju uništi joj nadu.*

*Da na moru brod će ugledati
I u pomoć sebi dozivati.
Danak prođe, tamna noć nestala
Bol i tuga srce nadvladala.*

*Glad i studen i preteški jadi
Njezin život srušili su mladi.
Djevojka se jadno osjećala
I bez svake nade je ostala.*

*Od spasenja misal je ne mori
Jer joj duša sa stilom se bori.
I na smrt se stala pripremati
Dragom Bogu priporuke dati.*

*Primi srcu Bože svemogući,
Ovaj uzdah sada moj gorući.
Kad spasenja za moj život nije
Duh moj primi u svoje okrilje.*

*Da bi ova malena brodica,
Privremena sad moja grobnica
Negdje s mojim tijelom otplovila
I od ljudi primjećena bila.*

*Koji bi mi sahranili tijelo
Izvršili Bogu milo djelo.
Nek' mi tijelo ne pokriva more,
A otvori duši rajске dvore.*

*Crna tmino i samoćo pusta,
Oko mene previše si gusta.
Oči moje ne vide ničega,
Samo zvijezde i neba vedroga.*

*Sjajne zvijezde vi ste sad jedine
Da se moja misal do vas mine.
Pozdravite moje zlato milo
Koji ne zna što se dogodilo.*

*Iznad svega da sam ga ljubila,
Do smrti da sam njemu vjerna bila.
Zadnje riči što ću izustiti
Dragome ću mome poručiti.*

*Pozdravite i mog brata mila,
Ako smrt ga nije umorila
Sestrica ga njegova pozdravlja
I sa ovim svijetom se rastavlja.*

*Što se bliže zora primicala
Djevojci je snaga smalaksala
Sunce žarko kad malo poskoči,
Već Lucija ne gleda na oči.*

*Al' je još smrt zadesila nije,
Srce tiho u grudima bije
Te pod snagom sunčeve topline
Opet život na oči joj sine.*

*Te umorne otvorila oči
Gleda ona očel' pomoć doći.
Na moru je vladala tišina
To joj bila utjeha jedina.*

*I po moru gleda na sve strane
Očel' lađa odakle da bane.
Te u nadi iznenada spazi,
Brod nekakvi da bliže dolazi.*

*U srcu se svome radovala
Ko anđela da je ugledala.
Jer parabrod pravac je imao
Blizu mista di brodić lutao.*

*Ali opet strah ju je spopao
Jer kapetan drugi pravac dao.
Parabrod je pravac prominio
Nedaleko od barke je bio.*

*Kad iz vida ovog izgubila
Na istoku drugog opazila.
Parabrod je iz Turske plovio,
U Palermu pravac mu je bio.*

*Možda božja pravednost bijaše
Da mu lađa na putu bijaše.
Stalno djeva Bogu se molila
Da bi s broda primjećena bila.*

*Kad su barku s broda primjetili,
Na okup se mornari sjatili,
A kapetan zapovijed izdao
S broda čamac da bi se spuštao.*

*I mornari u njega skočili
Svoju dužnost da bi izvršili.
Kao vjetar čamac poletio
Za čas tili na mjestu je bio.*

*A u barku kad su pogledali
Svi umorni ko prut zadrhtali.
Spazili su jedno živo biće
U barkici u vodi se miće.*

*Ali oni brzo se pribrali
I na posa svoje ruke dali.
Mladu djevu na ruke primiše
Te u svoju lađu je staviše.*

*Al' djevojci govorit se neda
Već očima samo što ih gleda.
Sve mornare ovog parabroda
Potresla je ova teška zgoda.*

*Užurbanost na brodu nastala
Sva posada pripremat se stala,
Spremili joj suhoga odjela,
Raznog pića i dobrog jela.*

*Sa pitanjim nisu je morili,
Već u sobi samu ostavili.
Da se kripi i da se odmori
I kad može da im progovori.*

*Brzo se je cura okripila
I ponovo snagu osjetila
I kapetan s njon je pristupio
Za razgovor on je zamolio.*

*On joj reče kako si neznanko?
Jesi li se okrepila malko?
Molit ću te jadnice neznana
Da mi kažeš od kojih si strana.*

*Ja ću tebi u svemu pomoći,
Ti ćeš sretno zavičaju doći.
Sad mi svoje ispričaj nevolje
Pa i tvome srcu bit će bolje.*

*Sva posada željela bi znati
Što će ova djeva kazivati.
Posada se oko nje sabrala
Kad Lucija govoriti stala:*

*Ja sam dijete zemlje Italije,
Sa otoka divne Sicilije
Amor selo, moj zavičaj mili
Odakle me mladu ugrabili.*

*Ja od roda ne iman nikoga
Kog bi mogla nazvati za svoga.
Sudbina je kleta odredila
Da sam majku rano izgubila.*

*Da bi udeš još teži bio
Otac mi se s drugom oženio,
Oženio neku udovicu,
Dovela mu i ćer jedinicu.*

*Sad za mene i mojega brata
Tuđa naša postala su vrata,
A otac je kukavica bija
Sve što tila, on joj dopustija.*

*Sve vrline što đava imao
On je ovoj đavloj ženi dao
te je ona odluku stvorila
Moga oca da bi se riješila.*

*I to mnogo odugljila nije,
Već mu otrov u hranu ulije.
Uzrok smrti nije se tražio,
Već je u grob snjim pokopan bio.*

*Kad joj ovaj zločin je uspio
Trn u oku pastorak joj bio
te jednoga proljetnoga dana
Moga brata nestalo iz stana.*

*Vlastima sam odma prijavila
Da sam moga brata izgubila.
Al' za njega doznalo se nije
Dal' se mrtav il živ negdje krije.*

*I zlotvorka kad ga se riješila
U mene je strijele uperila.
Al' njezina ćerka jedinica
Bila mi je vjerna drugarica.*

*Protiv majke uvijek bi ustala
Kad mi ne bi moga prava dala.
Plemenite bijaše naravi
Crni đavo i anđeo pravi.*

*Djevojka je dalje kazivala
Sudbinom ih svojom upoznala.
Začuđeni svi jesu ostali
Kad za zvjerska djela su doznali.*

*Svi joj dali tvrdo obećanje
Da će njeno vratiti imanje,
I da krivac oće kažnjen biti
Ko je mladu htio umoriti.*

*Jedan mladić po strani je bio
Luciju je potajno motrio.
Kad djevojka prestala zboriti
Odlučio on joj pristupiti.*

*Priđe bliže i kaže ovako:
Jesil' dobro mlada Sicilijanko?
I ja jesam mladi Falijanac,
Bolje reći mladi Sicilijanac.*

*Moj zavičaj meni poznat nije
Rodno moje mjesto gdje se krije.
Siciliju kad si spomenila
U srce si ti mene dirnila.*

*I pretužno tvoje kazivanje
Sjetilo me na moje stradanje.
Jer i ja sam, zemljakinjo moja
Jeo kruha svakojaka soja!*

*Ja ne poznam svojih roditelja
Nit' rodbine niti prijatelja.
Jer odviše ja sam malen bio
Rodnu kuću kad sam ostavio.*

*Moj spasilac meni kazivao
Da me negdje u jarku našao.
Di sam bio upao nekako
Iz kog nebi izašao lako.*

*Od tada sam doživio muke
Jesam iša od ruke do ruke.
I mlade sam sprovodio dane
Bez odijela i bez dobre hrane.*

*Ko i slipac bez tuđe pomoći
Ne znam pravo skim bi moga poći.
Te i mene jadnog sirotana
Sprovodili put neznanih strana.*

*Pa me uvijek iste misli more
Kad ću doznat za očinske dvore?
Deset lita evo lutam svuda,
A od mojih glasa niotkuda.*

*Od rodbine znak jedini iman,
Njega nosim na mojim prsima.
A znak ovaj drag mi je i mio
Za njega bi život izgubio!*

*Jer ja mislim da je moja majka
Darovala svojega junaka.
Sliku svoju stavi mi na grudi
Da me uvijek u sjećanje budi.*

*Sad mornarsku bluzu raskopčao,
Sliku majke Luciji je dao.
Kad Lucija sliku motrit stane
Iznenada slabost je spopane.*

*I ne može jezik joj zboriti
Samo stane grozne suze liti.
A kad malo snaga joj se vrati
Kroz plač reče to je moja mati!*

*Sad joj mrena sa očiju padne
I po slici svog brata poznade.
Od radosti silno zadrhtala
Svog brata je grlit, ljubiti stala.*

*Ti si brat moj Marko po imenu,
Poznaješ li sestricu rođenu?
Evo brate, uspomena moja
Ista slika kao što je tvoja.*

*Majka nas je oba darovala
Jer za uvijek od nas se rastala.
Uspomene da nismo imali
Ne bismo se nikad prepoznali.*

*Ah, žalosti jučerašnjeg dana.
Koliko sam danas razabrana.
Kad te vidim moj brate jedini
Živa, zdrava u mojoj blizini!*

*I Marko je ko ubijen stao
Za otkriće kada je doznao.
Tresao se od teške groznice
Za sudbinu rođene sestrice.*

*Uzbuđenje kad malo savlada,
Sestru svoju utješiti će sada.
Draga sestro, ne boj se nikoga!
Evo brata zaštitnika tvoga!*

*Koji će ti biti u pomoći
Skupa ćemo našoj kući doći.
Da vidimo onu Luciferku
Je li svoju udomila kćerku.*

*Ali će je prevariti nada
Kad joj dođu gosti iznenada.
Jer zlotvorka ni malo ne sluti
Kakovi su pravedosni puti.*

*Danas zloća zamalo kraljuje,
Tuđe pravo malo se poštuje.
Al' će opet osvanuti zora
Kada pravda pobijediti mora.*

*Već parabrod stigao do cilja
Cilj mu bio otok Sicilija.
U Palermu gradu je pristao
Da bi teret na kraj iskrcao.*

*Sada Marko parabrod ostavi
Sa svakim se na njemu pozdravi.
U grad pođe potražiti stana
Di bi stali nekoliko dana.*

*Sve je sile Marko uložio
Da bi hranu što bolju stvorio.
Dobra hrana i drugoga blaga,
Brzo djevi povrati se snaga.*

*Lucija je kroza malo dana
Dosta dobro, vedra razdragana
Počne nadu u srcu gajiti
Da će možda od sad sretna biti.*

*Jednu večer oko osam sati
Brat je zove da idu šetati.
I dok oni sad mirno šetaju
I palače gradske promatraju*

*Opet evo jedno teško stanje
Putujući da dragu pronađe.
Dragu pozna, muka ga uhvati
Sve po gradu oće da ih prati.*

*Oni na zlo ne misle nikakvo
Da ih može zadesiti lako.
Nešto Marko u gradu primjeti,
Ali zato pažnju ne posveti.*

*Da ih jedno nepoznato lice
Stalno prati kroz gradske ulice.
Al' nimalo smetalo mu nije
Već je vesel bio ko i prije.*

*A kad došli u predgrađe grada
Pala tama i tišina vlada.
Neznanac se njima približio
Na Luciju nožem poletio.*

*Brzo skoči do jadne Lucije
Nož u leđa djevojci zabije.
I udarac kad joj teški dao
U noć tamnu odma pobjegao.*

*Udarilo u desnu je stranu
Dosta tešku zadao joj ranu
Kad udarac djeva osjetila
Odma na nož nije pomislila.*

*Već udarac da je od kamena
Al' kad biše krvlju oblivena
Teške boli djevojka osjeti,
Na leđima rana se primjeti.*

*Krv nevina klizne na sve strane,
A djevojka na zemljicu padne.
Sada žalost kod Marka zavlada
Kada vidi da mu sestra pada.*

*Kao da je pamet izgubio
Tamo amo ulicom letio.
Gleda naći ubojica luda,
Ali vidi da je uzaluda.*

*Prolaznici brzo su sletili
Kad ranjenu djevu opazili.
Odma neko lječnika pozove
Da bi rane previo joj ove.*

*I na poziv lječnik doletio
I Luciji on rane privio.
Sada Marko lječnika pita
Dal' je rana njena strahovita.*

*A on njemu ovako odvrati:
Rana će se izlječiti dati
Jer joj pluća nisu probodena,
Već u leđa samo je ranjena.*

*Ali odma nosila spremite
Ranjenicu na njih postavite!
U bolnicu odma je izručite
Još je časnoj sestri priporučite!*

*Svoju sestru Marko je donio
I bolnicu odma napustio.
Časne sestre i doktori dobri
Mladoj curi gledaju ugodit.*

*Svi se skupa za nju zauzeli
I odviše dobra su joj htjeli.
Djevojka je brzo ozdravila
I njezina rana zacjelila.*

*Jednog dana dok vani šetala
Franjevca je jednog ugledala,
Ali tad još svatila nije
Pod tom robom koji li se krije.*

*Kad djevojku mladu opazio,
Odmah joj se fratar približio
Faljem Isus djevojci nazvao
I sa željom promatrat je stao.*

*Vazda budi odgovor mu dade
Te i dalje ona šetat stade,
A on stao pitati je sada
Kako zdravlje bolesnice mlada?*

*Sad je dobro Lucija odvrati
Ubojica dok me ne uhvati.
Za mene je odluka skovana
Smrt na mene vreba sa svih strana.*

*Sad je fratar pogleda u oči
Na djevojku s riječima skoči.
Ko bi moga tako zločest biti
I anđela takvoga ubiti?*

*Časni oče, djevojka prozbori
Suviše je o tom da govorim.
I vama bi dugo slušat bilo
Što je moje pripatilo tilo.*

*Ali Fratar miru se ne dade
Već i dalje motriti je stade
Te ozbiljno on je za sve moli
Da mu svoje sve iskaže boli.*

*Suza mu se na oku pojavi
Kad Lucija govorit nastavi.
Da joj jadi malo se ublaže
Cijelu povijest ona njemu kaže.*

*Kad Lucija o bratu zborila
Časnog oca suzica oblila.
Jad ga teški tada uhvatio
Jer je tešku tajnu razotkrio.*

*Pripovijest ga uzbudi odviše
Pa sa lica bolne suze briše.
Nešto htio sada prozboriti
Al' ne može suzama odoliti.*

*I djevojci odgovor ne dao
Već predanju na koljena pao.
Kao mrtav u licu probljedi
I djevojci poče da besjedi:*

*Ja sam onaj kog si ti ljubila,
I komu si srce poklonila
Ja sam Ivan po imenu zvani
Od tvog srca nekad odabrani.*

*I djevojci rasprši se tama
Jer se sada uvjerila sama.
Niko drugi ovo sada nije
Nego Ivan u fratrau se krije.*

*Ja drukčije misliti ne moga
Neg' da si se obratio Bogu
Srce su mi naišle muke
Zbog te tvoje sad nove odluke.*

*Oprosti mi progovori Ivo:
Što sam djevo nanio ti krivo?
Ja sam onaj ubojica kleti,
Život sam ti htio oduzeti.*

*Poslušaj me, imaj strpljenja
Tajna će ti biti otkrivena.
Ja u mržnju jaku sam upao
Kada sam te s drugim ugledao.*

*Evo skoro biće petnaest dana
Da sam bio kod tvojega stana.
Maćeha me tvoja dočekala
Strašne vijesti meni kazivala.*

*Da si jednom nestala iz kuće
I odnila sve što je moguće.
Ništa drugo ja nisam mislija
Neg' da si me mlada ostavila.*

*Pa sam odma odluku donio
Nevjernicu da bi potražio.
Ko bez svijesti lutao sam svuda
Kuda misalj vodila me luda.*

*Lutajući došao do grada
Te spazio jedno iznenada.
Sa mladićem di se šetaš pod ruku
Ja sam odma osjetio muku.*

*Jaki bijes mi srce ovladao
Kada sam te draga prepoznao
U sebi sam odluku donio
Kako bi te mladu umorio.*

*Te u ropstvu đavla paklenoga
Mal ne ubi nadu srca moga.
Strašni zločin kad sam učinio
Odma sam se šumi uputio.*

*Al' u meni savijest progovori
I nemilo stala da me umori
Te sam jadan stao premišljati
Vlastima se u ruke predati.*

*Al' se ove ostranim odluke
Da vlastima upadnem u ruke.
Želio sam svakako doznati
Na životu hoćeš li ostati.*

*Da me ne bi niko prepoznao
Ja sam ovu robu obukao.
I sad niko promisli nije
Ubojica da se u fratrau krije.*

*O tebi sam se raspitivat stao,
Što želio brzo i doznao.
Te me želja velika spopade
Da prošetam do bolničke zgrade.*

*Jer u srcu ja sam zaželio
Da bi tebe još jednom vidio.
A sad evo tajna se otkrila,
Ljubomora što je učinila.*

*Sada draga i mila ljubavi,
Opet mene u srce postavi.
Ja ti dajem vjeru srca moga
Da se više ne bojiš nikoga.*

*Pa ako mi možeš oprostiti
Svoju dragu ljubav povratiti.
Sve ću za te žrtvovati sada
Samo budi moj život i nada!*

*Sa suzama u svojim očima,
Ivana je pogledala njima.
Bolno srce iz njezinih grudi
Od radosti sada se probudi.*

*S riječima odgovor ne dade,
Već ga grlit i ljubiti stade.
A kroz plač joj mladić progovora
Spriječi brata da me ne udara.*

*Obojicu radost ovladala
Jer im ljubav ponovno procvala.
I djevojka bolnicu ostavi
Jer joj zdravlje dosta se popravi.*

*Ivanu je Marko oprostio
Onaj zločin što je učinio.
Ljubomora silno ga zaludi
Pa učini zločin dosta ludi.*

*Sad u gradu dane sprovodili
Sva trojica na okupu bili.
Među njim se razgovori vode
Kad će poći staroj u pohode.*

*Odlučiše vrime ne gubiti
I odma se počeli spremati.
I Palermu grad su ostavili
Zavičaju svom se uputili.*

*Dok se oni sada žure dvoru
Starica je s ćerkom u govoru.
Te od njima i ne sluti stara
Već ovako s ćerkom razgovara:*

*Mili Bože, di će Ivan biti?
Nevjernicu onu potražiti.
Koja ga je onako izdala
I potajno s drugim se stala.*

*Da si ćeri tila se vladati
Kako te je svitovala mati
Ne bi Ivan nikuda lutao,
Već bi bio kod tebe ostao.*

*Al' joj ćerka srdito odvrati:
Što se žuriš ti mene udati?
Baš za momka one sirotice,
Najmilije moje drugarice.*

*Mene majko teška muka mori
Kao da mi nešto progovori.
Da Lucija nevjernica nije
Već po sridi da se zločin krije.*

*Majka ćeri govorit je stala
Luda misalj tebe je spopala.
Lucija se naša nigdje skriva
Zaručnika drugog uživa.*

*Al' Estera vjerovala nije
Jer joj majka govoreć se smije.
Mislila se svojim predala
I kroz prozor vani pogledala.*

*Ugledala na putu daleko
Da se kući približava neko.
Daleko je al' cura poznaje
Pa se odma radovati staje.*

*Sad veselo majci se okrene,
Od radosti igrale joj zjene.
Evo majko Lucije nam kući
I u mjestu skače pjevajući.*

*Ali ona ćerki ne vjeruje,
Već na ovo stane da se smije.
Al' ozbiljnost ćerina izgleda
Prisili je da vani pogleda.*

*Onda stara prozoru priskoči
I na svoje uvjeri se oči.
Kao luda Esteru pogleda,
A riječ joj se progovorit neda.*

*Sad mrtvački izraz je spopao
I na čelu znoj se pokazao.
Zlotvorka je ko šiba drhtala
Svu trojicu jer je prepoznala.*

*Ko bez svijesti bježi u odaje
Svojoj ćeri u sobu ne daje.
Brzo vrata stara zatvorila
I iznutra ključem zakrenila.*

*Da bi pravdi izbjegla iz ruku
Ubiti se donila odluku.
U mislima stala se boriti
Na koji će način se ubiti.*

*Dobra misalj na pamet joj pade
Da flašicu otrova imade.
Pastorki ga bila namjenila,
A Lucija nije ga popila.*

*Ali pravda tila je drukčije
Ko zlo čini neka ga i pije,
Grčevito flašicu dohvati
Strašni otvor stala ispijati.*

*Estera se u čudu pripala
Zašto joj se majka zaključala.
Silno stala vrata otvarati
Da pogleda što joj radi mati*

*Sad joj razlog pred oči izbije
Zašto njena majka se sakrije,
I zašto se toliko pripala
Kad je mladu djevu ugledala.*

*Kao luda u vrata udara,
Tad je vrata otvorila stara
Ćerka joj je u sobu upala
Kao kamen na mjestu ostala.*

*Jer ugleda majku u mukama
Kako drži otrov u rukama.
Bolno jekne i poleti majci
Pa joj otrov iz ruke izbaci.*

*Dok Estera začuđeno stala,
Mala družba u sobu upala.
Djevojka ih ugledala mlada
I predanje na koljena pada.*

*I sada se drugarice mile
Oko vrata rukam zagrlile,
A do riječi sad ne mogu doći
Same suze padaju niz oči.*

*Momcima je sada bilo milo
Ovo dvoje kako se volilo
Maćehi je Marko pristupio,
I ovako njoj je govorio:*

*Poznaješ li po Bogu starice
Ovo moje mladenačko lice?
Ja sam onaj iz dubokog jarka
gdje si mene stavila nejaka.*

*Tvoj pastorak evo doša k tebi,
A ti mu se ni javila ne bi.
Već toliko ti se od mene predaš
I očima nećeš da me gledaš.*

*Strašni otrov brzo djelovao
Svoju žrtvu sasvim savladao.
I u mukam dušu ispustila
Sudbina joj tako odredila.*

*Kad Estera uvjerena biše
Da joj majka prestala da diše,
Marku se je djeva obratila
I ovako njemu govorila:*

*Molit ću te ako je moguće
Netjeraj me ti iz ove kuće!
Gospodaru, stana mi ne krati
Robljenicom možeš mene zvati.*

*Sva nesreća što vas zadesila
Za mene je uvijek tajna bila.
I Bog mi je dragi svjedok sada
Da vas nisam mrzila nikada.*

*Već ste meni bili obojica
Uvijek dragi ko brat i sestrice.
Ja sam uvijek zamišljena bila
Di je moja drugarica mila.*

*A Marko je blago tješit stade
Rastuži se na plač djeve mlade.
Utješi se, nemoj tugovati
Zaštitinikom ja ću ti postati.*

*Draga dušo, nemoj tugovati
Za taj zločin što učini mati.
Plemenite ti jesi naravi
Pa te zloća majčina ne kvari.*

*Neću tebi uskratiti stana,
Već ćeš biti moja odabrana.
Ja ne gledam zločin majke tvoje
Već ću slušat osjećaje svoje.*

*Pa ne prođe cijeli mjesec dana
Ko dva mila cvijeta odabrana.
Božjem se hramu uputili,
Doživota da bi sretni bili.*

*Kad svećenik dužnost izvršio
I blagoslov Božji podijelio.
Tada su se sretno osjećali
I veselo kući prošetali.*

*Lucija je od sad sretna bila,
Uz Ivana dane sprovodila.
A Marko se sretan osjećao
Što Esteru za ženu imao.*

*Oj mladosti, pažljivo čitajte
Roditelje svoje poštovajte!
Maćeha vam neće dobra biti
Cijelu će vam kuću uništiti!⁵*

„Pjesma o Luciji” pripada vrsti balade s veoma uočljivim elementima drame i epske pjesme, a njihova „izvedbena faktura je puna emotivnih i afektivnih poticaja” što je čini srodnom lirskoj pjesmi (Botica 2013: 216). Uvodni dio balade donosi opis mračnog pejzaža što omogućava slušatelju da uroni u atmosferu pjesme, a sadrži u sebi vrlo žive akustične i vizualne slike kako pokazuju sljedeći stihovi: *Tamna noć se na zemlju spustila/svojom tamom sve je obavila ili strašne munje počele sivati/ i gromovi strašno udarati*. Sam opis krajolika najavljuje slušatelju nekakav negativan događaj, a pozadina u kojoj se odvija događaj služi kao sredstvo za izražajni prikaz likova. Srodnost s epskom pjesmom u ovoj baladi prepoznaje se u dugom kazivanju. Uočljiva narativnost postaje stilski označitelj pjesme. U njoj nesumnjivo postoji fabula s početkom, sredinom i krajem. Balada se služi fabulom da bi izabrane motive što vještije iznijansirala (Kekez 1998: 179). Budući da pjesma ima fabulu, automatski ima i likove koji su nositelji radnje. Balada donosi istinitu priču o djevojci Luciji i njezinoj borbi kroz život. Radnja je čitavo vrijeme prožeta unutarnjom nelagodnom i strepnjom. Što se tiče načina na koji je ova baladeska priča ispričana, u odnosu na epsku naraciju, odlikuje se krajnjom redukcijom cjeline događaja na njegov prijelomni trenutak pri čemu vremenski razmak nije bitan jer se želi izložiti jedna sudbina, a ne puni tijek događanja (Lešić 2005: 412). Narativna struktura se gradi distanciranim prepričavanjem od strane kazivača u trećem licu jednine. Međutim, u posljednoj strofi dolazi do direktnog obraćanja slušateljima u drugom licu množine. Takvo obraćanje donosi poantu pjesmu koja je dodatno naglašena usklikom na kraju stihu: *Oj mladosti pažljivo čitajte/Roditelje svoje slušajte!* Događaji i likovi lišeni su detaljnih opisa, a u fokusu je konstantna smjena novih zapleta. Belan (2016: 134) objašnjava, kako je navedeno u radu Tanje Perić-Polonijo (1988), kako baladi forma ne dozvoljava detaljiziranje i podrobniju

⁵ Kazala mi je Neda Županović u siječnju 2017. godine. Pjesma je nastala na području sela Mahala. Točan podatak o vremenu nastanka pjesme nije poznat, ali kazivačica navodi kako je pjesma nastala

prema istinitom događaju. Kazivačica je pjesmu čula od svoje majke, a ona ju je prenijela dalje svojim kćerima. Najčešće je pjevala nedjeljom i za vrijeme blagdana kada se nisu obavljali poslovi.

karakterizaciju koju npr. epska pjesma i ep imaju. Takvi postupci sažimanja i ograničavanja baladu čine sličnom lirskoj pjesmi. Ipak, Belan (2016) navodi kako je psihologizaciju lika u baladi moguće iščitati iz postupka likova. Tako Lucija postaje primjer odlučne, hrabre, borbene djevojke koja ne prihvaća pasivno svoju sudbinu, već se svim silama bori protiv zločinaca koji joj žele nauditi. Ove njezine osobine najsnažnije su izražene u sljedećim stihovima koje Lucija izgovara nakon što joj žele nametnuti muškarca kojeg ona ne voli:

*Odlučno ti sada izjavljujem
Da od toga ništa ne strahujem.
Život mladi hoću izgubiti,
Ali tvoja neću biti.*

U ovim stihovima se može iščitati obilježje tadašnjeg društva u kojem žena nije imala pravo odabira, već joj je brak u većini slučajeva bio nametnut. Lik Lucije utjelovljuje i kršćansku tradicijsku kulturu. U najtežim životnim trenucima Lucija spas pronalazi u molitvi čime pjesma počinje odisati religioznošću:

*Lađu moju pravim putem vodi
Strašnog mora mene oslobodi.
Tebi sam se Gospe obratila
Jer ti nisi nikog odbacila.*

*Koji se je tebi obratio
i milosti tvoje zaprosio
pa i meni budi u pomoći
da bi mogla do spasenja doći.*

Ovu baladu s dramom povezuje napetost koja je prisutna od početka do kraja, a proizlazi iz tri temeljna zapleta: prvi je Lucijin pokušaj ubojstva, drugi je ljubavni zaplet te treći ponovni pronalazak brata koji otvara obiteljski motiv u baladi o čemu će biti riječi u nastavku. Dramski karakter se ogleda i u načinu oblikovanja radnje pomoću dijaloga i monologa. Monološki i dijaloški dijelovi imaju funkciju ocrtavanja atmosfere pjesme ili pospješuju dinamičnost narativne strukture. S druge strane njihova je funkcija pokazivanje odnosa među likovima što možemo vidjeti iz sljedećih stihova u kojima Lucija prepoznaje svog brata:

*Od rodbine znak jedini iman,
Njega nosim na mojim prsima.
A znak ovaj drag mi je i mio
Za njega bi život izgubio.*

*Ti si brat moj Marko po imenu,
Poznaješ li sestricu rođenu?
Evo brate, uspomena moja
Ista slika kao što je tvoja.*

Sami likovi gotovo nikada ne izražavaju svoju emocionalna stanja, već o tim stanjima izvješćuje sam pripovjedač, ali on je pritom suzdržan što pokazuju sljedeći stihovi:

*I Marko je ko ubijen stao
Za otkriće kada je doznao.
Tresao se od teške groznice
Za sudbinu rođene sestrice.*

Iznimka je Ivanov monolog kroz koji se oblikuju ključni motivi i sam rasplet pjesme:

*Jer u srcu ja sam zaželio
Da bi tebe još jednom vidio,
A sad evo tajna se otkrila
Ljubomora što je učinila.*

Kompozicija se sastoji od kratkog uvodnog dijela u kojem se situira radnja nakon čega radnja prelazi na dramsko oblikovanje radnje koji dovodi do sukoba, a potom dolazimo do završnog dijela gdje se odvija razrješenje napetosti. Lirski elementi se najviše očituju u liku Lucije. Lik nesretne djevojke koja se bori protiv svoje sudbine karakterističan je za lirsko stvaralaštvo, a kako ističe Lešić (2005: 411), baladni junaci po pravilu jesu lako ranjive i krhke jedinke (često upravo žene), čija je lomljivost upravo u njihovoj osjećajnosti. Iako spada u lirsko-epske oblike, Balen (2016: 135), pozivajući se na Kekeza (1998), zaključuje kako je balada zbog melankoličnosti i pjevanja o ljudskim sadržajima koji su postavljeni u suodnos prema bližnjima bliža lirici. Tako je jedan od najvećih zapleta u baladi posvećen Luciji i njezinom bratu. Nakon što je gotovo čitavog života Lucija mislila kako nema nikoga svog, prepoznaje svog rođenog brata po istoj ogrlici kakvu ima ona, a koju im je pokojna majka ostavila kao jedino nasljeđe. Motiv obitelji je vrlo čest u baladama o čemu je iscrpno pisala Simona Delić u knjizi *Između klevete i kletve, Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi* (2001). Osvrnimo se i na kraj balade koji ima sretan završetak, što nije čest slučaj u ovoj usmenoknjiževnoj vrsti. Lucija je pronašla sreću s čovjekom kojeg voli, a uz nju je sada i njen brat Marko za kojeg je cijelog života mislila da je mrtav. Sretnim završetkom „Pjesma o Luciji” odstupa od tradicionalne usmene balade. Nije uvijek lako odrediti kriterije ne osnovi kojih bi neka pjesma bila određena kao balada. Iako balada o djevojci Luciji ima sretan završetak, svrstavamo je u balade jer je baladno ispjevana,

a kako naglašava Lešić (2005: 411) „u određivanju prirode te pjesničke vrste jedini ispravni put je put ispitivanja ne samo događaja već prije svega načina na koji je on ispričan”.

Na razini stila lako je pronaći obilje figurativnog govora. Metafora i metamorfizacija temelji su takvog govora. Ipak, većinom se radi o lako razumljivim metaforama radi nužnog prihvaćanja lirske strukture od šireg recipijentstva (Botica 2013: 227). Pronalazimo velik broj usporedbi: *Od straha je uhvatila muka kao janje kad opazi vuka; već ko tigar djevojci poleti; kao janjci mi smo razagnani*. Možemo primjetiti kako je u usporedbama česta životinjska motivacija, ali pronalazimo i druge motive u usporedbama poput: *kao vjetar čamac poletio; ko đavao crni izgledao* itd. Najčešće i najizrazitije obilježje poredbe jest slikovitost. Vizualizirajući ciljanu pojavu, ona oživljava iskaz, konkretizira apstraktno, dinamizira prikazivanje, ističe posebnost govornikove perspektive (Bagić 2012: 256). Slikovitosti prikazivanja teksta pridonosi često i personifikacija, a jedan od primjera je *divljem moru kad padneš u ruke*. Najčešći postupci, relevantni na razini figuracije jesu i različiti modaliteti ponavljanja. Sve se ponavlja, i radi lakšeg zapamćivanja, i radi prožimanja dodatnim smislom. Tako u baladi možemo izdvojiti velik broj polisindetona, primjerice:

*I od straha mlada uzdrhtala
I posljednju snagu je sabrala,*

*I odma se počeli spremati
I Palermu grad su ostavili.*

Zima (1880: 168) polisindeton svrstava u figure pleonazma, jer se kako kaže „ona sastoji u ponavljanju istoga ili različitih veznika kod više izreka ili kod više članova jedne izreke”. Bagić (2012: 251) ga smatra stilistički veoma izražajnim jer „segmentira i ritmizira iskaz, ističe pojedine riječi i misli, stvara dojam iščekivanja, sugerira gradacijsko prikazivanje i afektivna stanje govornika”. U ovom slučaju radi se o specifičnom polisindetonu koji je karakterističan i za biblijski stil hrvatskog jezika, a Pranjković (2006)⁶ ga naziva biblijskim *i*. Takvo *i* nalazimo u biblijskim knjigama (Pranjković 2006), a spominje se i kao narativno *i* (Božanić 1992) koje se pojavljuje i u nefikcionalnim usmenim narativima. Osim veznika, često se ponavljaju i ostale vrste riječi na početku stiha: *Da i ona kod njega ostade/Da iziđe on je prisilio; Od otrova što joj biše dao/Od mrtvila on je razabrao; II se negdje tajanstveno krije/II ga možda na životu nije*. Učinak anfore u navedenim primjerima mogao bi se opisati kao pojačavanje, ali i mnemotičko sredstvo. Osim toga, kako navodi Vidiček anafora markira početak stiha i tako mu

⁶ Dostupno na: <https://stilistika.org/diskurzi-i-stilovi/159-hrvatski-jezik-i-biblijski-stil>, pristupljeno: studeni 2021.

pomaže: ako je stih vezan, ona ističe njegov ritam kao što je slučaj u ovoj pjesmi (Vidiček 2011: 251). Brojni epiteti imaju funkciju pojačavanje pjesničkog izraza, npr. *trnjeviti put, bolni pogled, žalosno srce, divlja mržnja, oštri pogled, bjesno more* itd. Među njima se izdvajaju i stalni epiteti, primjerice *sinje more, bijelo lice*. Premda su stalni epiteti retorički klišeji čija je slikovitost izbljedjela, oni signaliziraju da se radi o poetskom govoru, a usmenom pjevaču omogućavaju da lakše versificira svoju lirsku fabulu (Bagić 2012: 111). U jednom od njih moguće je uočiti figuru sinestezije kada se govori o *bolnom pogledu* gdje se združuju dodir i vid. Naglašenu stilističku funkciju u pjesmi imaju riječi istog asocijativnog kruga. Uporabom sinonima narodni pjesnik varira nazive za maćehu: *stara, zlotvorka, Luciferka*. Narodni pjesnik osjeća izražajnu snagu svake riječi te u svom izboru teži prema jačim izrazima. Po svom značenju ti su leksemi različiti i upravo tako gradacijski poredani izražavaju različite stupnjeve karakterizacije maćehe. Neutralnu oznaku imaju leksemi *maćeha* i *stara*. Međutim, nakon što su otkrivene maćehine zle namjere, narodni pjesnik koristi sve češće leksem *zlotvorka*, a u stihovima *Da vidimo onu Luciferku/Je li udomila kćerku* upotrebljen je leksem *Luciferka* koji ima pejorativni prizvuk. Taj leksem biblijskog je podrijetla (Pranjković 2006), a u kontekstu pjesme simbolizira zlo. S druge strane Lucifer se u *Božanstvenoj komediji* nalazi u najdubljem krugu pakla te je pozicioniran u tamu, grijeh i patnju, zbog čega narodni pjesnik metaforizacijom dovodi maćehu u vezu s njim.

I glagolsko vrijeme je u lirskim pjesmama stilistički znatno obojeno i nije svejedno koja se glagolska vremena upotrebljavaju. U baladi o Luciji česta je upotreba aorista (npr. *htjede, ne imade, stade, dade* itd). Nerijetko se aorist, kao i imperfekt, smatraju arhaičnim glagolskim oblicima, ali njihova pojavnost i uloga odavno je prepoznata kao važna stilska odlika tradicijske poezije (Botica 2013: 228). S druge strane Pranjković (2006) navodi kako se uporaba ovih vremena u suvremeno doba osjeća kao vrlo izrazit biblizam ili arhaizam. U nešto manjoj mjeri biblizmom se može smatrati upotreba prijedloga *od* uz glagole i druge riječi koje označuju govorenje, mišljenje, osjećanje, percipiranje i sl. (Pranjković 2006). Jedan takav primjer zabilježen je u stihu *Al' nećemo govoriti od tome*. Pranjković (2006) ističe kako se takva upotreba razvila pod utjecajem sintakse talijanskoga jezika i svojstvena je starijim prijevodima biblijskih tekstova ili uopće tekstova s kršćanskom tematikom.

Pjesma je napisana jednostavnim narodnim govorom u desetercu, a pjesmu odlikuje spor ritam i tužna atmosfera. Može se uočiti miješanje ekavskih i ikavskih elemenata što Delorko (1979: 82) smatra jednim od tipičnih jezično-stilskih osobina usmenih lirskih pjesama. Za ilustraciju ove pojave poslužit će nam leksem *okrijepiti* koji se u baladi javlja u dvije

varijante: *okripiti* u stihovima *Brzo se je cura okripila/ I ponovno snagu skupila*, a zatim odmah u sljedećoj strofi narodni pjesnik koristi leksem *okrepiti*: *On joj reče kako si neznanko/Jesi li se okrepila malko*. Možemo uočiti velik broj arhaizama i zastarjelica koji su primjeri semantostilema, a čija značenja modernom čitatelju možda neće biti razumljiva. Neki od njih su: *klefer* (otrov), *ištiti* (tražiti), *hajiti* (mariti), *umoriti* (ubiti), *besjediti* (govoriti) itd., a ponovno ukazuju na usmenu tradiciju pjesme, ali i na lokalna obilježja idioma na kojem je pjesma govorena. Česta je upotreba deminutiva (morfonostilema) kao npr. *danak*, *sanak*, *krvca* itd. koji daju posebnu slikovitost jezičnom izrazu.

Na kraju možemo zaključiti kako baledeska priča nije jedina svrha balade. Unatoč prikazu nekog događaja, balada ne stavlja u prvi plan sam događaj: ona se njime služi isključivo zbog slikanja ugođaja (Mlač 1972: 25). Baladno je u hrvatskom pjesništvu česta žanrovska komponenta, a usmenoknjiževne balade su imale važnu ulogu u profiliranju tog tipa poezije (Botica 2013: 217).

7. ROMANCE

Kad se sagleda cjelina hrvatske usmene lirike, zamjetno je da uz balade prevladavaju u najvećoj mjeri romance (Botica 2013). Po estetskim mjerilima, romance su u usmenoj lirici vrijedan, možda najvrjedniji dio, premda nije lako odrediti idealan tip hrvatskih usmenih romanci (Botica 2013: 216). Solar (2005: 199) navodi kako su romance nazvane prema španjolskom *el romance*, što je označavalo španjolski narodni jezik za razliku od latinskog te smatra kako ih se slobodno može svrstati kako u lirske tako i u epske pjesme jer imaju karakteristike i jednih i drugih. Dragić (2008: 103-104) navodi kako su romance pisali mnogobrojni svjetski pjesnici, primjerice F. G. Lorca, kao i hrvatski pjesnici među kojima su A. Harambašić, S. S. Kranjčević i drugi. Autor nadalje ističe kako romance u pisanoj književnosti imaju epske elemente dok ih usmene romance vrlo rijetko imaju. Tema je romanci najčešće ljubavna, a njihov je ritam ubrzan i vedar (Dragić 2008: 103-104). Botica navodi kako se u njima „najčešće obrađuje neka posebna psihološka situacija, najčešće u opsegu intimnoga, koja se lako pripovijeda. Dijaloške dionice nimalo ne remete liričnost, a ritam odgovara predmnijevanoj situaciji. Silan protok osjećaja, i afektivnoga, nanizanoga u fragmentima,

sugestijama, invokativum ubrazanome i nedorečenom završetku..., s ciljem da i recipijenta uključi u završetak, samo su dio tipskoga romancesnog instrumentarija” (Botica 2013: 216).

7.1. Ajka i Omer

Romanca o Ajci i Omeru je ljubavnog karaktera. Zastupljena je karakteristična tema u usmenoj tradiciji. Riječ je o dvoje zaljubljenih čija ljubav nije bila moguća, zbog čega oni počine samoubojstvu kako bi barem na taj način mogli biti zajedno kad već u ovozemaljskom životu ne mogu.

*Dvoje se je milovalo dragi
Cura Ajka i Omere mladi.
Otkuda bi Omer dolazio
Curi Ajci darove nosio.*

*Iz Primorja šipke i naranče,
Iz Zagorja dunje i jabuke.
Omer Ajci nosi pune ruke
To je Ajci najdraže kod majke.*

*Ajka majci svilu pokradala,
Na pazaru ona prodavala.
Omeru je duhan kupovala,
Svom Omeru sve je ugađala.*

*Svaki dan bi u krilo mu sjela,
Svom Omeru žutu kosu plela,
Al' doznala Omerova majka
Pa Omera kune bez prestanka.*

*Moj Omere da te Bog ubija!
Kad si curu Ajku zavolija.
Moj Omere ispale ti oči,
Curi Ajci ne vidio doći.*

*Ti se prođi te Ajke djevojke
Jer je ona jedina u majke.
I još ti je u majke sirota
Ne treba ti njezina divota.*

*Neće radi nit' ide u polje,
već srdita puna samovolje.
Ukloni se kako ljudi kažu
Ne uzimaj ti Ajku za dragu!*

*Već poslušaj svoje stare majke
Ženit ću te sa boljom od Ajke!
Mladom curom, Fatimom divojkom
Kakve nisi još vidio okom.*

*Ona sine meni dosta mila
I izgleda ko iz gore vila.
Lipota je tu curu viditi
Ti se možeš njome oženiti.*

*Ali Omer majci progovara:
Zaludo ti moja majko stara
Da je ona tebi tako draga,
Meni Ajka u srcu ostala.*

*Meni cura Ajka još milija
I ja sam je majko zavolija,
Al' ne znaš moja stara majko
Moju kosu odgojila Ajka.*

*Na to se je majka naljutila.
I na silu curu isprosila
I na silu sakupila svate
Slušaj što se dogodilo brate!*

*Kune majka svog sina Omera
Da ga milost Gospodina smela.
Neka ljubi divojku Fatimu
Da je uzme za svoju sudbinu.*

*Omer momče kletve se bojeći
Ne zna što će svojoj majci reći
Nego samo očima zabili,
A u srcu tuguje i cvili.*

*Omer reče sa po volji majci,
Neće više govoriti od Ajci.
Da će Ajku curu ostaviti
Kad Fatimu mora oženiti.*

*A svatovi za ništa ne znaju
Jedu, piju i glasno pjevaju.
Kad uveče po večeri bilo
Poslušajte što se dogodilo!*

*Omer ide s Fatimom spavati,
Stara mu se kutentala mati.
S Fatimom ide u kamaru,
Neće svlači sa sebe odoru.*

*Na Fatimu Omer neće gleda
Ona plače i u srcu preda.
Mlado momče uze tamburicu,
Zatim sjede na svoju stolicu.*

*Uz tamburu Omer jasno piva.
Ovom jadu i ovoj nesreći
Oj Fatimo, neću s tobom leći.*

*Uz tamburu momak propjevaje
Draga Ajko, ne znaš meni šta je.
Da sam ti se s drugom oženio
I Fatimu u dvore doveo.*

*A za svojoj majci ugoditi
Morao sam vako učiniti.
Ali volim poljubiti stinu
Nego tebe djevojku Fatimu.*

*Omer pjeva, a Fatima plače
Ajme meni sada biti šta će!
Progovara Fatima divojka:
Moj Omere, zenice od oka*

*Zašto sam se ja zate udala?
Zašto me je moja mati dala?
Sinu lice ko Sunce u gori
Pa joj Omer tiho progovori:*

*Ti si lipa Fatima divojka,
Al' meni bila draža Ajka
Ja ću ti se ubiti od jada
Ti se nemoj pripadati mlada.*

*Nemoj buditi moju staru majku,
Neka spava u najljepšem sanku.
A ti nemoj suze prolivati
Majci mojoj vako ćeš kazati.*

*Nek' ubere tanana nosila
Od onoga šešerova drva.
Nek' sakupi mlade nosioce,
Sve po izbor neženjene momke.*

*Nek mi pusti kosu niz nosila
Što mi cura Ajka odgojila.
Nek me nose kroz nove pazare
Curi Ajci među dvore stare.*

*To izusti noža se dohvati
Oće jadan sam sebe zaklati.
Prvog puta mrtav ne ostade
Drugog puta sebi zada jade.*

*Još u sebi ima snagu jaku
Nožem kida sebi birikatu.
Zadnjim putem još glasno zaviče
Zbogom Ajko, mene nema više!*

*Ajko draga, moje srce milo
Ništa više ni se razumilo.
Tvrda bila Fatima divojka
Svu noć spava kraj mrtvoga momka.*

*Kada sutra bili dan osvane,
Bila zora pusti svoje grane.
Omerova majka se ustala
Sve po kući opremati stala.*

*I sunce je poskočilo jako
Ona stade govorit ovako:
Moj se Omer držao sili,
A noćas mu Fatima omili.*

*Od večere pa do bila danka
Omer neće da izađe vanka.
Stara majka na vrata odila
Da bi njega tiho probudila.*

*Desnom rukom zakuca na vrata
Moj Omere, vrime je od ustanka
Ustaji se moje dite milo
Visoko je sunce poskočilo.*

*Što se sine ti nećeš ustati?
Al' ne čuješ da te zove mati.
Majka zove nitko ne odvratil,
Stane majku panika hvatati.*

*I ne može srcu da odoli
Nogom udre i vrata otvori.
Kad je ona vrata otvorila
Po svoj sobi krvcu vidila.*

*Kad opazi Omera ležeći
Ne zna što će svojoj snahi reći.
Protrnula od glave do pete,
Sva se tužna u pameti smete.*

*Na Fatimu djevojku napala
Što si sina ti moga zaklala?
Što od njega ti si uradila?
Mene jadnu majku ucvilila*

*A Fatima vako odgovara:
Nisi majka nego kuja stara!
Mislila si da ćeš carevati
Kad je mene za njeg' dala mati.*

*Imala si velika veselja
Kad je mene kod tebe dovea.
Malo prije nego se zaklao
Ove ti je riječi izrekao:*

*Da ubereš lagana nosila
Od onoga šešerova drva,
Da mu skupiš mlade nosioce
Sve po izbor neženjene momke.*

*Da mu pustiš kosu niz nosila
Što je njemu Ajka odgojila,
Da ga nose kroz nove pazara,
Lipoj Ajci među dvore stare.*

*Bere majka lagana nosila
Od onoga šešerova drva,
Sakupila mlade nosioce
Sve po izbor neženjene momke.*

*Pustila mu kosu niz nosila
Što je njemu Ajka odgojila.
I nose ga kroz nove pazare
Curi Ajci među dvore stare.*

*Ajka s majkom na prozoru stala
Majci svojoj tiho progovara:
Majko moja eno mrca nose
Rebi da je Omer žute kose.*

*Muči ćeri stidi se i srami,
Noćas ti se Omer drugom mami!
Nije majko oči mi utiču
Mog Omera nose, moju sriću.
Ajme majko za Boga miloga!*

*To je Omer jeršina žutoga
Moj Omere moje teške muke
Daj mi majko od sanduka ključe.*

*Da ja uzmem jabuku rumenu
Staviću je u nidra Omeru.
Ajkina je majka mudra bila
Dala ključe te se prevarila.*

*Dočim Ajka ključa se dohvati
Nož uzima jabuku ostavi
Preda njeg je mlada išetala
Nosioce Bogom zaklinjala.*

*Bog sa vama mladi nosioci,
Smilujte se vi meni djevojci.
Pustite mi Omera mrtvoga
Prije nego dođete do groba.*

*Nosioci za Boga su znali
Omera su na zemlju spuštali.
Ajka platno s njega otkriva,
A suza joj iza suze liva.*

*Lijevu ruku stavi mu na prsi,
S desnom mu žutu kosu mrsi.
Ovaj peršin, moja dušo mila
Ja sam ti ga mlada odgojila.*

*Moj Omere, tugo srca moga
Sad te moram gledati mrtvoga.
Ruke svoje ne možeš pružiti,
Niti svoju dragu zagrliti.*

*Ne mogu me ko prije da grle,
A sad vidim da su ti umrle
Medna usta što me ne ljubite?
Sa mnon mladom što ne govorite?*

*Kako ste mi prije govorile
Zašto ste mi sada uvenile?
Moj Omere, ti oči otvori
Pa sa svojom curom Ajkom zbori.*

*Mrtvi Omer govorit ne može,
Ajci srce odoliti ne može.
Potajno se noža dohvatila,
Sama sebi u srce zabila.*

*Nije Ajka žalila mladosti
S ovim svitom ona se oprostila.
U grobu će s njime počivati
Kad na svitu neće uživati.*

*Zadnja rječca njezina iskoči:
Moj Omere, moje crne oči.
Mrtvo lice na lice je palo
Kako palo više ni ustalo.*

*Pa i Ajku među u kapseja
I kite je kao i Omera.
Zajedno ih do groba donili
I zajedno u grob postavili.*

*Da je kome bilo ih gledati
I staricu majku poslušati.
Jadna majka ćerku je plakala
Od žalosti na zemljicu pala.*

*Ajme meni moja kćeri mila
Zamalo je tvoja mladost bila!
Omerova majka sve je kriva
U kuću joj munja udarila!*

*Tako bilo svakome junaku
Rad' ženidbe ko poslušaj majku,
Rad' ženidbe ko majku svituje.
Bolje da ga crni grom ubije.*

*Iz Omera iznikla lozica,
A iz Ajke rumena ružica
Kada ruža bude procvitati
Oba ćemo groba okititi.⁷*

Tematika o tragičnoj ljubavi prisutna je u usmenoj lirici još od davnih vremena, počevši od grčkih epova o nesretnim ljubavnicima pa do balada i romanci koje se pojavljuju u usmenoj književnosti na našim prostorima. Temeljni motiv romance postaje motiv nametanja izbora bračnog partnera koji možemo pronaći u brojnim djelima svjetske književnosti kao što je Shakespeareova drama o Romeu i Juliji s kojom ova romanca pokazuje brojne sličnosti. Vidljivo je da romanca posjeduje fabulu što je čini bliskom epskim vrstama, a postojanje sukoba pokazuje sličnost i s dramom. Kompozicija se pjesme razvija od početnog dijela koji nagoviješta radnju, a opisan je početnim ljubavnim zanosom dvoje mladih ljudi:

*Dvoje se je milovalo dragi,
Cura Ajka i Omere mladi
Otkuda bi Omer dolazio*

⁷ Kazao mi je Dinko Županović u siječnju 2017. godine. Kazivač navodi kako je pjesma nastala na području Bosne još u 19. stoljeću, a njemu je prenijela njegova majka. Pjesma se najčešće recitirala za vrijeme berbe maslina kako bi brže prolazilo vrijeme.

Curi Ajci darove nosio.

Zaplet u romanci započinje kada se Omerova majka suprostavlja sinovu izboru i savjetuje ga da umjesto Ajke oženi curu Fatimu koja je po njezinim kriterijima pravi izbor za njega. Kulminacija se događa kada se Omer suprostavi majci i govori joj da u njegovom srcu ima mjesta samo za Ajku. Unatoč tome, Omer se oženio Fatimom. Rasplet nastaje kada Omer odbija leći s Fatimom i počinu samoubojstvo. Dramska napetost završava kada Ajka digne ruku na sebe vidjevši da je njen dragi mrtav. Trenutci boli i tuge Ajkine majke prikazani su ovim stihovima:

*Ajme meni moja kćeri mila,
Zamalo je tvoja mladost bila.
Omerova majka sve je kriva,
U kuću joj munja udarila.*

Osim motiva nesretne ljubavi, pjesma je prožeta religioznim motivima koji su vidljivi u sljedećim stihovima: *Bog s vama mladi nosioci/Smilujte se vi meni djevojci*. U okviru govora o religioznim motivima valja istaknuti arhaizam *jeršin*, a riječ je o vrsti kape koja ukazuje na to da je Omer bio musliman. I samo Omerovo i Ajkino ime arapskog je porijekla što ukazuje na povijesni kontekst u kojem pjesma nastaje, a već je u uvodu naznačeno kako Mahala baštini ime prema balkanskom turcizmu arapskog podrijetla, zbog čega i nalazimo ovakve motive u pjesmama tog kraja. Valja istaknuti i ostale arhaizme koji se javljaju u romanci kao npr. *birikata* (grlo), a prisutni su i talijanizmi, primjerice *kamara* (tal. *camera* 'soba'), *kutentati* (tal. *contentare* 'zadovoljiti se'). U pjesmi se pojavljuju dijaloške dionice koje su kao što je rečeno dio romancesnog instrumentarija (Botica 2013). Pri tom one ne remete liričnost što možemo vidjeti i iz sljedećih primjera dijaloga između Ajke i njezine majke:

*Muči ćeri, stidi se i srami,
Noćas ti se Omer drugom mami.*

*Nije majko oči mi utiču
Mog Omera nose moju sriću.
Ajme majko za Boga miloga!*

U navedenim stihovima pristuan je direktni dijalog kakav je karakterističan za dramu. Međutim, ponekad govor likova nije popraćen direktno, već pripovjedač najavljuje govor lika te se na taj način dijalog ostvaruje kroz instancu pripovjedača što možemo vidjeti iz sljedećih stihova (dijalog vode Omerova majka i djevojka Fatima):

*Na Fatimu djevojku napala:
Što si sina ti moga zaklala?
Što od njega ti si uradila?
Mene jadnu majku ucvilila.*

*A Fatima ovako odgovara:
Nisi majka nego kuja stara!
Mislila si da ćeš carevati
Kad je mene za njeg dala mati*

Brojnim ponavljanjima (izraza i stihova) tekst pjesme se približava obilježjima epske poezije. Pri tom dolazi i do intertekstualnih modifikacija, a što se odnosi na nepotpuno ponavljanja strofa što pokazuje sljedeći primjer:

*Da ubereš lagana nosila
Od onog šešerova drva
Da mu skupiš mlade nosioce
Sve po izbor neželjene momke*

Zatim slijedi modificirana verzija strofe:

*Bere majka lagana nosila
Od onog šešerova drva
Sakupila mlade nosioce
Sve po izbor neženjene momke.*

Na taj način se isti sadržaj kroz ponavljanje s izmjenama obogaćuje. Na samom kraju pjesme Ajkina majka izgovara kletvu *u kuću joj munja udarila!*. Kletva je oblikovana optativom. Optativ je glagolski način na koji se obično zaboravlja, u hrvatskom se jeziku tipično ostvaruje glagolskim pridjevom radnim (Nikolić 2010: 148). Ovaj optativ zatvara radnju romance, a većem stupnju afektivnosti pridonosi i uskličnik na kraju stiha. Prema podijeli po tematskom kriteriju koju donose Runjić-Stoilova i Tomelić-Ćurlin u članku *Sapletene kletve* (2010), ova kletva pripada tematskom području *progonstva*. „U tom tematskom području nalaze se kletve koje žele nekome samoću, ostanak bez obitelji i kućnog ognjišta” (Tomelić-Ćurlin i Runjić-Stoilova 2010: 387). U kontekstu pjesme kletvu možemo shvatiti kao izraz tuge, ali i bijesa kada majka sazna za smrt svoje kćeri. Kao takva, kletva postaje važan gradivni i stilski element, a možemo ju promatrati i kao poseban žanr unutar romance. Učestalost kletve specifična je značajka hrvatske tradicije o čemu će biti više riječi u sljedećoj pjesmi koja obiluje kletvama.

Strofe su obogaćane asonancom i aliteracijom, fonostilemima koji doprinose zvučnosti. Neki od primjera su: *Stane majku panika hvatati; Moj Omere ti oči otvori; Moj Omere moje teške muke*. Također, često se pojavljuje anaforičko ponavljanje riječi na početku stiha, primjerice:

*Zašto sam se ja za te udala?
Zašto me je moja mati dala?*

*Što si sina moga ti zaklala?
Što od njega ti si uradila?*

Polisindeton u ovim stihovima ne služi samo kao ukras već ima funkciju pojačavanja emocionalnosti lirskog subjekta. Uzmimo u obzir da su ovi stihovi izgovoreni u vrlo teškim životnim trenucima. Osim polisindetona, ovi stihovi pokazuju prisutnost retoričkih pitanja. Bagić ovu figuru svrstava u figuru misli, a definira je kao „pitanje na koje se ne očekuje odgovor” (Bagić 2012: 271). Autor nadalje navodi kako je takvim pitanjem prikrivena tvrdnja kojom se naglašavaju govornikovi stavovi i dojmovi, izriču šokantne i dirljive stvari te ističu jake emocije kao što je slučaj u prethodnim stihovima. Dvoje nesretnih ljubavnika sudbinski se povezuje u posljednjoj strofi. Prisutan je motiv zajedničkog sahranjivanja. Na njihovim grobovima izniču *lozica* i *ružica* koje simboliziraju njihovu ljubav, a morfostilematske umanjeice (leksema *loza* i *ruža*) dodatno naglašavaju emotivnost iskaza:

*Iz Omera iznikla lozica,
A iz Ajke rumena ružica.
Kada ruža bude procvitati
Oba ćemo groba okititi.*

Njihova ljubav na taj način nastavlja živjeti što ponovno ukazuje na podudarnost s dramom o Romeu i Juliji. U stilistici je simbol figura riječi (trop) odnosno evokacijski znak (Bagić 2012: 286). Kako bi opisao Omerovu veliku ljubav prema Ajci, narodni pjesnik upotrebljava snažnu metaforu *Moju kosu odgojila Ajka*. U kontekstu pjesme ova metafora odnosi se na činjenicu da Omerovo srce pripada isključivo djevojci Ajci. Nijedan sustav hrvatske metaforike ne može zanemariti takvo imenovanje, puno začudne višeznačnosti kakvu u sebi nosi hrvatska usmena lirika (Botica 2013: 226). Narodni pjevač se koristi i brojnim usporedbama kao npr. *Izглеda ko iz gore vila i Sinu lice ko Sunce u gori*. Ovakve usporedbe su socio-psihološki te povijesno uvjetovane. Izbor jezičnih sredstava u opisivanju osobe ili

situacije tako reflektira psihologiju doba u kojem pjesma nastaje. Drugim riječima, suvremeni čitalac bi imao posve drugačije izbore. Tako i Botica ističe kako hrvatska usmena lirika inzistira na jedinicama iskaza koji su nosili naglašenu figurativnost iz antropološkoga, florističkoga, angelološkoga i vilinskog svijeta (Botica 2013: 226). Semantostilička razina potencira se i inverzijom, npr. *jabuka crvena; majka stara*. U navedenim primjerima naglašava se atributna dionica. Obilježen je i red riječi u kojemu glagol često dolazi na kraju stiha, primjerice *Lipota je tu curu viditi; Ajka majci svilu pokradala; Ti se možeš njome oženiti* itd. Ovakvu pojavu Pranjković (2006) također smatra obilježjem hrvatskog biblijskog stila, a posljedično i visokog (književnog) stila. Ponavljanje s izmjenama u stihovima *Slušaj što se dogodilo brate* i *Poslušajte što se dogodilo* na razini pjesme prepoznajemo kao tekstostilemi. U pjesmi ovakvo ponavljanje ima funkciju razvijanja napetosti. Narodni pjesnik takvim izrazima želi zadržati koncentraciju slušaoca. Zanimljiva stilska osobina koja se ističe u prvoj strofi je upotreba vokativa umjesto nominativa: *Cura Ajka i Omere mladi*. U tom slučaju vokativ nema funkciju obraćanja i nije odvojen zarezom, već dolazi iz metričkih i stilskih razloga. Ova pojava je karakteristična za usmeno pjesništvo i prepoznata je u brojnim djelima starije književnosti..

Narodni pjesnik varira glagolska vremena i načine. Romanca se otvara perfektom: *Dvoje se je milovalo dragi/Cura Ajka i Omere mladi*. Perfekt je najučestalije vrijeme za izricanje prošlosti te ga općenito shvaćamo kao vrijeme kojim izvješćujemo o događajima bez stilske izražajnosti. Međutim, u pjesmi je primjetna i upotreba aorista npr. *ostade, zada* itd. Svi ovi aoristi bi se dali zamijeniti perfektom i smisao bi ostao isti. Međutim, u tom slučaju bi stilski dojam bio drugačiji. Također i infinitivne glagolske konstrukcije postaju vrlo stilogene u romanci. Naime, narodni pjesnik futur II. tvori infinitivom npr. *Kada ruža bude procvitati*. Tanja Brešan Ančić (2019: 295, u Zima 1887) ističe kako su takvi primjeri svojstveni starijim spomenicima najviše čakavskog i starodubrovačkog govora. Međutim, autorica također ističe kako Babukić (1854) ovakve primjere futura smatra svojstvene Česima i Rusima. Za štokavsko-ilirsko narječje, takav futur smatra se uobičajenim za pogodbene rečenice uz veznike *ako, kad, dok* itd. i naziva se *futurum apsolutom* (Brešan Ančić 2019: 296, u Babukić 1854). Ovako promatrani glagolski oblici stilistički su etiketirani kao morfonostilemi.

Što se tiče versifikacijskih načela, u romanci dolazi do diversifikacije, odnosno do narušavanja istovrsnog stiha u cijeloj pjesmi. Naime, kako primjer pjesme pokazuje, stalnost metra je narušena pa se uz deseterac koji je najčešći, izmjenjuju deveterci i jedanaesterci. Botica (2005: 134) objašnjava kako uzrok tomu može biti zaborav kazivača, ali i labava veze kazivačica/kazivača s glavnim sadržajem pjesme. Također je važno naglasiti kako romanca u

svojoj tekstualnoj srži uključuju rimu, koja je u svojim pojavnim slučajevima parnog karaktera (*sjela-plela, sirota-divota, majke-Ajke*). Međutim, prisutne su i nepravilnosti, koje se ponekad očituju nepodudaranjem svih naglasaka ili svih suglasnika, gdje je posrijedi nečista rima, što je vidljivo iz sljedećeg primjera:

*Ovaj peršin moja dušo mila
Ja sam ti ga mlada odgojila*

Pučki izrazi kao što su *ti se prođi te divojke, da te Bog ubija*, daju poseban lokalni pečat ovoj romanci, a tipični su za narodne govore. Poseban leksički sloj pjesmi daje jedan vulgarizam u stihu *Nisi majko nego kuja stara*. Iako bi standardni jezik ovaj izraz markirao nepristojnim, u pjesmi se on javlja kao intenzifikator i jasno ocrta Omerove osjećaje nakon što mu majka želi nametnuti djevojku po svom izboru.

Kao što možemo primjetiti, emocije iz strofe u strofu grade jednu veoma tužnu atmosferu, a pritom su pune pjesničkih ukrasa koje omogućuju čitatelju da shvate stanje glavnih likova te njihovu tešku sudbinu.

8. LJUBAVNE PJESME

Jedna od najplodnijih vrsta lirskih pjesama, kako u usmenoj tako i u pisanoj književnosti je lirska ljubavna pjesma. Dragić (2008: 15) usmenim ljubavnim pjesmama smatra pjesme koje obuhvaćaju gledanje zaljubljenih, njihovo ljubovanje (ašikovanje), zaruke, svadbu i bračni život, poskočice i pjesme uz kolo, uspavanke, pjesme uz kolijevku te ostale pjesme maloj djeci, ali i naricaljke te domoljubne pjesme. Autor nadalje navodi kako najstariji zapis hrvatske svjetovne lirske ljubavne pjesme nastaje u periodu između 1421. i 1430. godine. Pjesmu su pjevali “dubrovački vlasteličići” u svojim uredima krateći vrijeme (Dragić 2008: 79). Kekez (1998: 177) kao razlog posebno velikog broja usmenih ljubavnih pjesama navodi činjenicu što su dio svakodnevnoga života svih razdoblja i nisu izdvedbom vezane ni u kakve zajedničke prigode. U usmenim ljubavnim pjesmama je često mnogo tuge i kletava zbog neuzvraćenih simpatija i ljubavi (Dragić 2008: 81). Jedan takav primjer ljubavne pjesme pronađen je i u našem korpusu, zbog čega je bitno istaknuti i obilježja kletve za daljnju analizu. Tomelić-Ćurlin i Runjić-Stoilova (2009: 377) navode kako suvremena znanost kletve svrstava u

„najjednostavnije oblike koji se mogu nazvati i minijaturama, odnosno mikrostruktura”. Pregledom minijaturnih žanrova bavio se Josip Užarević u knjizi *Književni minimalizam* (2012) u kojoj nudi popis s više od dvjesto malih oblika. Autor ističe kako je jedan od pragmatičnih kriterija pri usustavljanju malih žanrova područni ili profesionalni kriterij, tj. mogućnost (i potreba) da se žanrovi odrede i opišu prema pojedinim područjima ljudske djelatnosti (Užarević 2012: 13). Marko Dragić (2006) o kletvi navodi sljedeće:

Kletva postoji onoliko koliko postoji i čovječanstvo. To je najčešće mikrostrukturna književna tvorevina. Formom je bliska poslovi. Narod je dugo vjerovao u moć kletve. Posebice se vjerovalo u moć majčine kletve. Mnogobrojne etiološke predaje kazuju o okamanjenim kćerima koje su majke zbog neposluha proklele (Dragić 2006: 491).

Kekez (1998) kletve, zakletve i proklinjanja svrstava u skupinu paremiološkoga gradiva, a navodi kako su kletve još registrirane u prvom pisanom hrvatskom spomeniku, Baščanskoj ploči, ali ih isto tako možemo pronaći u pisanoj književnosti svih stilskih formacija. Nikolić se slaže u načelu da je namjera kletve nanošenje zla drugom, ali ističe kako „nemali broj kletvi (baš kao danas psovki) pokazuje tu namjeru samo na planu izraza, bez stvarne želje za nanošenjem zla” (Nikolić 2010: 148). U nastavku slijedi ljubavna pjesma u kojoj je osnovno poetičko načelo kletva. Riječ je o pjesmi u kojoj mlada djevojka pati zbog neostvarene ljubavi te proklinje dragoga koji je nije htio:

8.1. Djevojačke kletve

*Dobro jutro, milo zlato moje,
što se srce skamenilo tvoje?
Srce tvoje prema momu kreni,
Zlato moje mene se spomeni.*

*Ja ću kleti ove moje sate
Kad sam ikad promislila nate.
Ja na svitu ne mogu živiti
Ostavljaj me, cvite plemeniti!*

*Radi tebe i ljubavi tvoje
Sad umire dragi srce moje.
Ja ti kažem željo srca moga
Da ne mogu ljubiti drugoga.*

*Jerbo cvjetak na suncu uvene
Radi toga što nisi kod mene
Radi tebe i naše ljubavi*

Mene mladu u grob će postaviti.

*Svaki danak ne videći tebe
Ja sam mlada kao izvan sebe.
Što me mladu nije grom ubija
Kada sam te s drugom vidila.*

*Ova žalost od naše ljubavi
Ajme meni cvite pregizdavi!
S tobom sam se ja mlada divila
Dok sam s tobom u ljubavi bila.*

*Vjeruj dragi, ja ti dajem vjeru
I svim momcima u mojemu selu.
I svi da su ko jele zelene
Svi su dušo marili za mene.*

*Ti najljepši cvjetak milovanja,
U najbolje doba uživanja.
Smeja si me Božja je grijota
Ja sam mlada ostala sirota.*

*Mogla sam se ja mlada udati
I do sada materom se zvati.
Da ti nisi moju sriću smeja
Ne imao u srcu veselja!*

*Ne imao spokoja u sebi
Kako sada ne dadeš meni.
Bog ti neda mira ni pokoja
Klet ću tebe draga dušo moja.*

*Grijota je mladu curu smeti
Ako li je ne misliš uzeti.
Ja sam rasla u majčinom dvoru
Kao mlada grana na javoru*

*Nisam jadna znala za nikoga
Nego za te na svijetu jednoga.
Ljubav ti se u crno zavila
Osim mene ako druga bila.*

*Niti sreće od Boga imao
Imenom te nitko ne nazivao!
I još dragi ne imao sreće
Ako budeš drugoj brati cvijeće.*

*Ti ćeš činit da uništim sebe
Do nedilje ne bilo ni tebe.
Zato dragi što slušaš drugoga*

Ne imao od srca poroda!

*Da ja nisam tebe upoznala,
Bila bi se za drugog udala.
Volila bi mlada se ubiti
Neg' na svitu drugoga ljubiti.*

*Ja ću mlada uništiti sebe
Ne videći veselja od tebe.
Radi tebe dragi sva ljubavi
Sad ja mlada za sebe ne mari.*

*Mladost moja da mi zlata vrijedi
Vjeruj za te progovorila ne bi.
Dok pod grlom bude mi kucati,
Spominjati neću te pristati.*

*O moj dragi biseru prebili,
Srcu mome oćeš li se smiliti?
Dva miseca draga dušo mila
Pismo tvoje ja nisam dobila.*

*To su moje dvi godine dana
Prva moja ljubavi potajna.
Sve se dušo u polju zeleni
Samo tebe nema dušo k meni.*

*Sinje more izilo ti snagu
Ako misliš ljubiti drugu dragu.
Više tebe sunce potamnilo
Nad tobom se nebo prolomilo.*

*Iz oblaka ubila te strila
Ako ti je draga koja mila
Kad po moru budeš ploviti
Bog ti neda kući se vratiti.*

*Jer si smeja mladu djevojčicu
Dok je bila ko ruža u licu.
Kad si stao ti tako misliti
Onda se je i Bogu čuditi.*

*Čudite se drugarice moje
Što mori dragi srce moje.
Proklet bija ko te je gojja
I ko te je mene osudija.*

*Preko dana neću radit sada
Nego ću te proklinjati mlada.
Proklet bio od crne zemljice,*

I Blažene Marije Divice!

*A sad zbogom ne pišem ti više
Dokle lista na maslini biše.
Zbogom dragi u zadnjem govoru,
Ja ostajem u majčinom dvoru.*

*I sam ovde, a ti Bog zna di si
Pamet moja sad ovako misli.
Jer me želiš mladu ukopati
Pa i Bog ti neće dobro dati.*

*Zbog ljubavi koju smo vodili
Dok smo skupa u ljubavi bili.
Sad si mene mladu ostavlja
Bog ti dragi duši ne prostija!*

*Jer ti nisi pravo učinio,
Zbog ljubavi koju si vodio.
U mladosti u najboljem cvitu
Uništiti mladost plemenitu.*

*Kako sam ti pjesmu zapjevala
Ako ti se bude druga zvala
Ne imao sa njome poroda,
Proklet bio od sada do groba!⁸*

Već i sam naslov pjesme *Djevojačke kletve* upućuje na jaku vezu naslova i pjesme. Značenje ili funkcije naslova u strukturi pjesme mogu biti različite pa tako Užarević (1991) ističe kako naslov može najavljevati temu, bilo da ima formu oslovljavanja, bilo da upućuje na prostorno-vremenske koordinate, također može najavljevati žanrovsku pripadnost pjesme ili čak na stihotvornu formu, ali naglašava da se u naslovu uvijek radi o uvođenju u svijet pjesme (Užarević 1991: 53). *Djevojačke kletve* je pjesma koja je na prvi pogled zanimljiva zvučnošću, paralelizmima te figurama konstrukcije. Pjesma je ljubavne tematike. Lirski subjekt govori o neuzvracenoj ljubavi zbog koje se osjeća jadno i besciljno. Lirski se subjekt obraća voljenom muškarcu, alternirajući izraz od direktnog, dijaloškog obraćanja (apostrofe) (*Dobro jutro, milo zlato moje*), do govorenja u 3. licu (*Grijota je mladu curu smeti/Ako li je ne misliš uzeti*). Potonje stihove mogli bismo protumačiti kao primjer pučkog izraza iz kojeg se može iščitati kakvo je bilo poželjno ponašanje muškaraca. „Curi“ se prilazilo s direktnom namjerom ženidbe. Kako bi izrazio tugu i očaj, lirski subjekt odmah na početku postavlja retoričko pitanje: *što se srce*

⁸ Kazala mi je Neda Županović u siječnju 2017. godine. Pjesma je nastala na području sela Mahala. Kazivačica navodi kako su pjesmu *Djevojačke kletve* najčešće recitirale žene nedjeljom svojoj djeci kao oblik zabave dok su muškarci u to vrijeme igrali na karte.

skamenilo tvoje? koje ima funkciju naglašavanja jake emocije ljubavi, ali istodobno i ogorčenosti. U prvih sedam strofa lirski subjekt snažnim vizualnim slikama naglašava svoje emocionalno stanje: *Jerbo cvjetak na suncu uvene/Radi toga što nisi kod mene*. Ton pjesme se počinje mijenjati u devetoj strofi izricanjem prve kletve. Naime, pjesma posjeduje raznovrstan repertoar kletvi te bismo mogli reći da su upravo one osnovno poetičko načelo na kojem je pjesma građena, a kao takve postaju stilistička okosnica pjesme. Kletve izrečene u ovoj usmenoj pjesmi su sljedeće: *ne imao u srcu veselja, ne imao spokoja u sebi, da Bog ti ne da mira ni pokoja, Ljubav ti se u crno zavila, Niti sreće od Boga imao, Imenom te nitko ne nazivao, Ne imao od srca poroda, Nad tobom se nebo prolomilo, Iz oblaka ubila te strila, ako ti je draga koja mila, Kad po moru budeš ploviti Bog ti ne da kući se vratiti, Proklet bija ko te je gojia, Proklet bio od crne zemljice i Blažene Marije Divice, Bog ti dragi duši ne prostija, Proklet bio od sada do groba*. Kletve u pjesmi izriče lirski subjekt direktno što dovodi do pojačavanja afektivnosti. Sve navedene kletve upućene su muškarcu koji je ostavio djevojku. Kao takve, imaju jak emocionalni naboj te su gradacijski nanizane od lakših do onih težih gdje gradacijsko sintetiziranje kulminira u posljednjoj strofi izgovaranjem kletve: *proklet bio od sada do groba!*. Većina kletvi u pjesmi je oblikovana optativno pomoću glagolskog pridjeva radnog, npr. *Ne imao u srcu veselja, ne imao spokoja, niti sreće od Boga imao* itd. Danas se izricanje kletve ostvaruje najčešće konektorom *dabogda* (Nikolić 2010: 148). U pjesmi su prisutne alternirane verzije tog oblika pa imamo primjere kao što su *Bog ti dragi duši ne prostija* i *Bog ti ne da kući se vratiti* (Bog + prezent). Nadalje, u tri slučaja uočena je fraza „Proklet bio” koja nosi najviši stupanj afektivnosti. Struktura kletvi je u skladu s vjerovanjem u magijsku moć riječi koja će ostvariti namjeru (Nikolić 2010: 148). Prema tematskoj podijeli kletvi, većina kletvi iz ove pjesme pripada tematskom području *progonstva* npr. *Bog ti neda kući vratiti, ne imao u srcu veselja, ne imao spokoja u sebi* itd. Među njima ističe se jedna kletva koja sadrži vjerski pojam te prema tome pripada tematskom području *religije* (Tomelić-Ćurlin 2010: 389). Riječ je o kletvi *Proklet bio od crne zemljice i Blažene Marije divice*. Tematskom krugu *smrti* pripada kletva *Iz oblaka ubila te strila*. U njihovu se oblikovanju narodni pjesnik služi različitim poetskim figurama što pokazuje primjer metafore u kletvama *Ljubav ti se u crno zavila* i *sinje more izlilo ti snagu* kojom metaforički rečeno ostavljena djevojka želi dragom istu nesreću s drugim djevojkama kakvu ona proživljava s njim. Zanimljiv je kontrast osjećaja lirskog subjekta u čitavoj pjesmi. Naime, ostavljena djevojka u isto vrijeme i kune mladića, ali ga i oslovljava s nazivima kao što su *milo zlato moje, cvite plemeniti, dragi, željo srca moga, cvite pregizdavi, ti najljepši cvjetak moga milovanja, moj dragi biseru prebili*. Ovakvo izravno obraćanje odsutnoj ili iščezloj osobi odnosno apostrofa osobito je karakteristično za pjesništvo,

a najčešće se ostvaruje kao replika lirskog subjekta uobličena u oproštaj, molbu, ljubavni iskaz, ispovijest, povjeravanje tajne ili molitvu (Bagić 2012: 64). Funkcija apostrofe je podcrtavanje jake emocije, za što je ova pjesma egzemplarna, budući da djevojački lirski subjekt iskazuje snažne emocije suprotnog predznaka (ljubav i bol). U navedenim primjerima izrazito je prepoznatljiva i postpozicija sročnoga atributa u nominalnim konstrukcijama. Pranjковиć (2006) navodi kako takav red riječi u pravilu stvara ozračje posebne uznositosti, odnosno patetičnosti. Nizovi epiteta postaju nositelji stilogenosti pjesme. Među njima se ističe i stalni epitet *sinje more*. Za razliku od običnog atributa koji preciziraju značenje imenice, u ovoj pjesmi epiteti imaju dodatnu stilsku funkciju. Osim što se stalnost očituje u izboru epiteta u usmenim lirskim pjesmama, ona je primjećena i u usporedbama. Tako je vrlo čest motiv ruže u njima: *dok je bila ko ruža u licu*. U pojedinim stihovima elipsom je narušena sintaktička norma postupkom izostavljanja glagola:

*Ti najljepši cvjetak milovanja
U najbolje doba uživanja.*

Izostavljen je glagol *biti* najvjerojatnije zbog metričkih razloga. Taj je stih deseterac te je tako usklađen sa sljedeća tri stiha u strofi. Osim izostavljanja riječi, u dva primjera izostavljen je slog na kraju riječi što pokazuju sljedeći primjeri: *Sad ja za sebe ne mari'* i *Mene mladu u grob će postavi'*. Riječ je o figuri koja se zove apokopa. Osim zbog estetike, ovakvo izostavljanje se javlja zbog zvučnosti, lakšeg izgovora te, kao što je navedeno u prethodnom primjeru, zbog metričkog ujednačavanja stihova. Sintaktička norma je narušena i brojnim inverzijama: *što mori dragi srce moje, srcu mome očeš li se smiliti*, a njezine se funkcije najčešće ostvarivanje rime i ritma.

Pjesma se sastoji od dvadeset i devet katrena. Stih nije istovrsan u cijeloj pjesmi: uz deseterac pojavljuje se na dva mjesta deveterac i jedanaesterac. Rima ne obuhvaća sve stihove, već se javlja samo u dvije strofe (*aabb*). Bitno je napomenuti kako postoje različite podjele rime. S obzirom na kvalitetu, rima se može podijeliti na pravu i nepravu, dok se prava dijeli na čistu i nečistu. Pri nečistoj rimi izostaje poklapanje naglaska ili pojedinih suglasnika iza naglašenog sloga ili se pak glasovnu povezuju različite vrste riječi (Bagić 2012: 276). Primijenimo li to na ovu pjesmu i uđemo u detaljnu analizu, to izgleda ovako: *disi* i *misli* primjer su nečiste rime jer ne pripadaju istoj vrsti riječi. Imenice *poroda* i *groba* naizgled se rimuju. Međutim, glasovno podudaranje nije potpuno te u ovom slučaju govorimo o nepravoj rimi. U pjesmi se često javlja i nepotpuno podudaranje. Naime, u pjesmi je često podudaranje samo

posljednjeg glasa s kraja stiha te se takve riječi pri čitanju pjesme rimuju samo naizgled. Budući da se radi o usmenim lirskim pjesmama ritam, tempo i izgovor najčešće omogućuju da podudaranje glasova zvuči kao prava rima. Slijedi takav primjer stihova gdje se riječi *ljubavi* i *mari* naizgled rimuju jer završavaju istim samoglasnikom i:

*Radi tebe dragi sva ljubavi
Sad ja mlada za sebe ne mari*

Za razliku od prethodnih pjesama koje obiluju arhaičnim glagolskim vremenima, u ovoj pjesmi zabilježen je samo jedan primjer imperfekta, i to u stihovima: *A sad zbogom ne pišem ti više/dokle lista na maslini biše*. Pritom narodni pjesnik upotrebljava stariji oblik imperfekta glagola biti (*biše*) umjesto standardnog *bijaše* (najvjerojatnije zbog metričkih razloga, kako bi se rimovao s prethodnim stihom). I ova pjesma potvrđuje slučajevne futura drugog tvorenog infinitivom, primjerice *Dok pod grlom bude mi kucati* i *Kad po moru budeš ploviti*. Međutim, u pjesmi ne slijede svi primjeri futura drugog ovakvu tvorbu. Iznimka je primjer *Ako ti se bude druga zvala* gdje je futur drugi tvoren od svršenog prezenta pomoćnog glagola biti i glagolskog pridjeva radnog kako je uobičajeno u hrvatskom standardnom jeziku. Ovakve pojave mogli bismo prepisati činjenici da kazivači često mijenjaju svoj govorni sustav nastojeći ga približiti standardu.

Leksički inventar pjesme je jednostavan, a temeljen je na razgovornom stilu. Možemo prepoznati nekoliko pučkih izraza koji daju lokalni pečat pjesmi kao što su: *Bog ti neće dobro dati* i ranije spomenuti izraz *Grijota je mladu curu smeti*.

9. USPAVANKE

U tematskom krugu lirskog usmenog pjesništva važno mjesto zauzimaju i uspavanke. Međutim, Botica (2013: 221) navodi kako nije bilo znatnijeg zapisivanja ove vrste sve do romantizma. I u okviru rasprava o usmenoj književnosti, uspavanke su imale status rubne istraživačke teme te danas nema mnogo radova koji uspavanke proučavaju kao lirsku pjesmu (Hameršak 2009). Ta činjenica pomalo začuđuje s obzirom da se uspavanke mogu pronaći u svim civilizacijama (Dragić 2008: 97). Dragić o uspavankama navodi sljedeće:

Uspavanke izražavaju snažnu majčinsku ljubav prema djetetu. Majka djetetu u kolijevci pjevuši najdraže i najslađe riječi dok ga njiše da ga uspava. Majke za svoju djecu podnose sve i obavljaju najteže zavjete. Majke su nekoć na dijete stavljale svete sličice i kipiće, a iznad kolijevke na polukružni обруч nanizale bi razne predmete, primjerice, u Dalmaciji lijepo školjke koje su služile kao ukras i igračka djetetu, ali i kao predmet protiv uroka. Uz kolijevku se pjevaju i pjesme kojima majka budi svoje zlato jer je zora, a bez njega je tužna zora. Maloj djeci se pjevaju pjesme dok su u krilu ili naručju majke (Dragić 2008: 97).

Iz posljednjih zapisa, kojih ima na cijelome hrvatskom kulturnom prostoru, vidljivo je da je ta vrsta pjesama veliku važnost pridavala melodijskome i ritmičkom ustroju i da se relativno polaganim ritmom, usporenim i sugestivnim, funkcionalno predmijevalo uspavljivanje (Botica 2013: 221). Kao što je već rečeno, nema mnogo književnoteorijskih radova o uspavankama kao lirskim pjesmama. Ipak, Hameršak (2009: 241) izdvaja kako danas „etnološki i folkloristički istraživački korpus uspavanki broji kulturno-historijske (Čubelić 1993), estetsko-kontekstualne (Perić-Polonijo 2000) i izvedbenokontekstualne (Lozica i Perić-Polonijo 1988) analize ove usmene forme za djecu”. U nastavku donosimo četiri zabilježene uspavanke.

1.

*Iša tata po srdele,
Neće doći do večere
Komu dvi, komu tri
Mojoj Sandri četiri.⁹*

2.

*Spavaj moje čedo milo,
Da bi slatki san usnilo.
Tebe tvoja majka njiše,
Uspavanka tiho tiše.
Anđeli će tebi doći,
spavaj, spavaj cilu noć.¹⁰*

⁹ Kazala mi je Neda Županović u listopadu 2021. godine. Pjesma je nastala na području sela Mahala. Kazivačica ju je čula od svoje majke. Vlastito ime u posljednjem stihu uspavanke mijenjalo se ovisno o tome kako se zvalo dijete koje se uspavljivalo.

¹⁰ Kazala mi je Cvita Celić u listopadu 2021. godine. Ovu uspavanku kazivačica je čula u Dalmatinskoj zagori.

3.

*Nina nana, nana nina,
Nuna mama svoga sina.*

*Dolazi i seka mala
Da se malo razgovara.
Seka braco, braco, seka
I posteja topla meka.¹¹*

4.

*Plakala mala Vidica
Došla joj zlatna ptičica.
Ptičica Vidici pjevala
Vidica mala zaspala,
Ljepša je mala Vidica
Nego što je zlatna ptičica.*

5.

*Spavaj mirno čedo moje
Dok ne svane bijeli dan.
Nećeš biti kruha gladno
kao što sam bila ja.*

*Tvoj je otac poginuo,
U šumi je njegov grob.
Branio je tebe sine
Da ne budeš tuđi rob!
Spavaj mirno čedo moje*

¹¹ Kazala mi je Neda Županović u listopadu 2021. godine.

*Dok ne svane bijeli dan,
Petokraka zvijezda sija,
Na straži je partizan.¹²*

Pet zabilježenih uspavanki u korpusu pokazuju neke sličnosti, ali i brojne razlike. Odmah na prvi pogled primjetno je kako zabilježene uspavanke nemaju naslov za razliku od prethodno analiziranih pjesama. Međutim, odsustvo naslova inače je karakteristika usmenih lirskih pjesama. S obzirom da je primarna funkcija uspavanke uspavlivanje djeteta najčešće se u njima javljaju motivi sna, djeteta, majke itd. Tako možemo uočiti sintagme kao što su *čedo moje, slatki san, posteja topla, meka* itd. Ovakve pjesničke sintagme doprinose nježnom tonu uspavanke.

Posljednja uspavanka posebno odudara od ostalih izborom motiva, tematikom i atmosferom. Dok u prve četiri uspavanke prevladava motiv ljubavi prema djetetu, u petoj uspavanci uočavamo motive *petokrake zvijezde, partizana, groba, i roba*. Međutim, kako Predojević (2012) navodi, to nije neobično jer teme koje krasi uspavanke mogu biti i one nasilne smrti. Usmene uspavanke su često opjevali svakodnevnicu kao što je slučaj u ovoj uspavanci tužnog karaktera gdje se djetetova majka prisjeća svog muža koji je poginuo braneći svoju obitelj.

I prva uspavanka žanrovski odudara od klasične uspavanke iz razloga što više podsjeća na brojalicu. Predojević (2012) navodi kako su se u svrhu uspavlivanja djeteta često pjevale brojalice i slični pjesnički oblici. Razlog tomu je što su ritmički jednostavni i melodični, a samim time i prikladni za uspavlivanje djeteta (Predojević 2012: 208). U svim uspavankama lirski subjekt (majka) se direktno obraća recipijentu (djetetu). Iz tog razloga jezik u uspavankama ima, osim izrazito emotivne (ekspresivne), konativnu funkciju upravo zato što je sva orijentirana prema djetetu kao recipijentu (Hadžiefendić-Parić 2007: 192). Promotrimo li malo bolje tekstove uspavanki, možemo primjetiti da se čak u dva slučaja majka obraća muškom djetetu, npr. *nuna mama svoga sina i branio je tebe sine*. Zanimljivo je da se rijetko spominje kćer što možemo povezati s tradicionalnim rodnim stereotipima. U patrijahalnoj porodici pozicija kćeri i sina nije bila ista te bismo odsustvo ženskih uspavanki mogli uzeti kao obilježje usmene uspavanke na području šibenskog zaleđa. Ipak, bilo bi pogrešno zaključiti

¹² Isto. Kazivačica navodi kako je ovu uspavanku rijetko pjevala svojoj djeci zbog tematike koja nije najprikladnija za uspavlivanje.

kako se uspavanke nisu pjevale ženskoj djeci. Iako nije pronađena nijedna uspavanka kojom se uspavljuje *kćer*, u prvoj uspavanci je prisutno žensko ime koje je moglo varirati ovisno o imenu djeteta koje se uspavljivalo.

Uspavanka kao vrsta lirске pjesme ima izrazit emocionalno-ekspresivni stil. Na emociji je utemeljeno njeno žanrovsko određenje, njen govorni izraz, tematska detaljizacija te kompozicijska struktura (Hadžiefendić-Parić 2007: 203). S obzirom na to da je najvažniji njihov izdvedbeni kontekst (pjevanje), specifičan repertoar izražajnih sredstava zabilježenih uspavanki čine višestruka ponavljanja. U pripjevu prisutnom u trećoj pjesmi *Nina nana, nana nina* možemo uočiti zrcalnu strukturu unutar stiha (AB/BA) te fonostileme aliteraciju i asonancu, koji se očituju u ponavljanju samoglasnika *a* te suglasnika *n*. Ovakvom kombinacijom aliteracije i asonance ostvaruje se figura koja se naziva homeoarkton. Bagić homeoarkton definira kao „glasovno podudaranje početnih slogova dviju ili više (uzastopnih) riječi u stihu ili rečenici” (Bagić 2012: 148). Ovaj pripjev za uspavlivanje djece ima nježne konotacije označavajući zibanje i dječji san i vrlo je čest u narodnim uspavankama. Aliteracija je zabilježena i u stihu *Da bi slatki san usnilo*. Aliteracija i asonanca ovdje se ne pojavljuju samo kao dodatni ukrasi, već pridonose zvučnosti pjesme. Javlja se i ponavljanje iste riječi, ali u različitim padežima (polipton), primjerice:

*Nuna mama svoga **sina**.*

*Branio je tebe **sine***

*Plakala mala **Vidica***

*Ptičica **Vidici** pjevala*

Osim što naglašavaju ključne riječi, figure ponavljanja pridonose zapamćivanju iskaza što je za usmene pjesme od iznimne važnosti. Bagić (2012: 255) ponavljanje smatra najstarijim i najjednostavnijim postupkom strukturiranja iskaza, a svrstava ga u figuru diskurza. Epiteti kao što su *bijeli dan*, *čedo milo*, *slatki san*, *topla*, *meka posteja* imaju nježne konotacije, a pridonose slikovitosti teksta. Pri tom se ističe i jedan stalni epitet *bijeli dan*. U stihovima *Uspavanka **tiho tiše*** možemo uočiti figuru dikcije paragmenon, Bagić (2012: 237) definira paragmenon kao „upotrebu dviju ili više riječi istog korijena u istom stihu, rečenici ili odjeljku”. Red riječi u stihovima je narušen postupkom inverzije, npr. *čedo milo*, *čedo moje*.

Promatrane kompozicijski, zabilježene uspavanke se mogu klasificirati na više načina jer nema ustaljenog oblika njihove pojavnosti. U korpusu su zabilježene dvije sestine te jedna katrena, dok je posljednja uspavanka nešto duža, a sastoji se od jedne sestine i tri katrena.

Predojević (2012: 206) navodi kako se uspavanke javljaju najčešće u svojstvenom im stihu osmercu i desetercu. Međutim, u našem slučaju samo treća uspavanka ima pravilnu izmjenu slogova u stihu (osmerac) te parnu rimu (*aabbcc*) dok u ostalim primjerima dolazi do narušavanja stiha pa se uz najučestaliji osmerac izmjenjuju deveterac i sedmerac.

Vremenska funkcija imperativa značajka je stila uspavanke. Oni nemaju ulogu izražavanja zapovijedi, već su nježni, blagi i molećivi (Hadžiefendić-Parić 2007: 197). U svim primjerima izdvedeni su od glagola *spavati* što pokazuju primjeri:

spavaj mirno čedo moje;
Spavaj moje čedo milo
Spavaj, spavaj, cilu noć

Primjetna je upotreba krnjeg perfekta u kojem je ispuštena zanaglasnica *je* npr. *Plakala mala Vidica; Ptičica Vidici pjevala* i *Vidica mala zaspala*. Ispuštanje zanaglasnice ima funkciju metričkog izjednačavanja stihova.

Iako je broj uspavanki zabilježenih u korpusu malen, možemo uočiti neke od značajki ove lirske usmene vrste na području šibenskog zaleđa. Osim tipičnih motiva majčinske ljubavi prema djetetu, sna, postelje itd., javljaju se i motivi smrti te motiv partizana koji najavljuju povijesno-društveni kontekst u kojem uspavanka nastaje. U svrhu uspavlivanja djeteta često su se pjevali i drugi slični pjesnički oblici poput brojalice u prvoj uspavanci. Kompozicijski promatrane, uspavanke nemaju ustaljeni oblik, već se javljaju u raznim varijantama, no najčešće se javljaju u osmercu. Bitan repertoar stilskih izražajnih sredstava uspavanki čine višestruka ponavljanja. „Ponavljanja pojačavaju strukturnu koherentnost uspavanke, kao što utiču i na njen ritam i melodijsku liniju. Ponavljanja na fonetskom nivou pojačavaju određene zvučne efekte, a kombiniraju se i sa ponavljanjima na leksičkom nivou” (Hadžiefendić-Parić 2007: 204).

10. OJKAVICA

Karabuva (2018: 243) definira ojkavicu kao „fenomen koji u folklornoj glazbi srednje i zapadne Bosne, Like, kopnenog dijela Dalmacije, nekih zadrarskih otoka, pa i žumberačkog gorja i Baranje, nastaje pjevanjem slogova *voj, hoj, oj* posebnim dužim tremoliranjem”. Autor pritom naglašava da ojkati može pojedinac, no kao češći oblik pojavljuje se dvoglasno otkanje. O posebnosti ojkavice svjedoči i činjenica da ju je UNESCO odnosno njegov Odbor za

nematerijalnu kulturnu baštinu svijeta 16. 11. 2010. uvrstio na popis ugrožene nematerijalne svjetske baštine (Karabuva 2018: 244). Ojkavicu izvode dva ili više pjevača, od kojih jedan povede pjesmu, a ostali ga prate. Ojkavice se pjevaju melodijski u više slojeva, snažno te glasno. Karakterizira ih i potresanje glasa, a pojedina ojkavica traje onoliko koliko njen pjevač može zadržati glas (Dragić 2017: 506). Dragić i Sunara (2012) ističu kako su ojkavice često opisivale život naroda uz dozu humora, te uz čestu prisutnost seksualnih aluzija, ali i domoljubnih motiva. U nastavku slijede zabilježene ojkavice¹³ kraće dužine od po dva stiha.

*Oj Visoko, moje selo rodno
U tebi život mi je zgodno.*

*Oj Visoko, voljela te ne bi
Da se nisam rodila u tebi.*

*Pjevala bi, al mi grlo neće
To su moje nevolje najveće.*

*Nećeš vjere pogaziti stare,
Nećeš mene vjenčat matičare.*

*Zalud mala gimnazija tvoja,
Prevari te nepismenost moja.*

*Oj Zagoro, volija te ne bi
Da se nisan rodi u tebi.*

*Kišo padaj, ne padaj po meni
Neg' po travi da bolje zeleni.*

*Oj Božiću, svak ti se veseli,
A ja tebi moj golube bijeli.*

*Svakom svoje selo je najdraže,
Meni tuđe eto ti ga vraže.*

*Bećaruša ugrizla bećara,
Usrid usta di stoji cigara.*

*Bija san ti mala za mladića
Od Badnjeg dana do Božića .*

¹³ Sve ojkavice kazao mi je Šimun Celić, a zapisivala sam ih postupno od 2017. do 2021. godine. Šimun Celić je poznat kao vrsni pjevač ojkavica u mjestu Visoka gdje su i nastali zabilježeni kratki dvostihovi. Kazivač ističe kako se ojkalo kad god bi se stiglo, ali najčešće je to bilo na seoskim proslavama kao što su svadbe, krštenja, pričesti, razni blagdani itd. Ojkalo se i bez povoda na obližnjim *gumnima*. Njihova osnovna funkcija bila je opuštanje čovjeka. Zvuci ojkavice i dan danas se mogu čuti u selima Dalmatinske zagore, dio koje je i selo Visoka.

*Curo mala zubi ti se sjaju
Ko potkove konjske u vršaju.*

*Curo mala crniš se ko tava
Koji bi te poljubija đava?!*

*Curo mala, moja bi se zvala,
Da te nije vučija satrala.*

*Curo mala molin Boga za te
Kako molin, tako pomoga te.*

*Cura Zorka ostala bez momka,
Ja bez žene, aj Zore za mene!*

*Curuj curo dok si kod matere,
Neš kod mene trave mi zelene.*

*Cursku nanu sunce ogrijalo,
Kad je mene u vojsku pozvalo.*

*Curo mala, daj mi jedno janje,
I ja sam ti odio uzanje.*

*Bećaruša nikoga ne sluša,
Nego radi da koga zavadi.*

*Više mala promini mladića,
Neg' prasica okoti kezmića.*

*Pucaj grome u jelove grane,
I curice što spavaju same.*

*Seko mala ostavi se mraka,
Nema više poštenih momaka.*

*Lipa mala ko nedilja sveta,
Što je korist kad je zauzeta.*

*Luđa mala od matere svoje,
Kad viruje u beside moje.*

*Mala seko ko ti čuva stado?
Ja bi tebe poljubia rado.*

*Seko mala ne viruj bećaru,
Što ti reče primi mu za šalu.*

*Mala cura bila te sramota,
Ja te čuvan, a drugi te mota.*

*Seko mala na poštenje pazi,
Od tila ti lipota prolazi.*

*Ostavljam ti mala uspomenu,
Jagodicu dobro nagriženu.*

*Platit ćeš mi mala ležarinu,
Spavala si na mome kolinu.*

*Sve se cure poudale jare,
Neću ni ja oženit stare.*

*Seko mala lolu si imala,
Al' ga nisi koristiti znala.*

*Sve bi svoje prigorija lako,
Tebe mala ne mogu nikako.*

*Što si mala sagrišila Bogu,
Kad si tako šeptrljivih nogu?*

*Što su cure, to će biti žene,
Ako đava ne odnese mene.*

*Što je moja dočekala mala,
Ostarila nije se udala.*

*Tri su mi se svidile curice,
Dvi iz Doca, jedna iz Rastovca.*

*Daj piture ko Jadransko more,
Strošile bi cure iz Zagore.*

*Doktori ti mala ne tribaju,
Drž se muških, misli na udaju.*

*Drago mi je simpatijo stara,
Spominješ me stalno ka bečara.*

*Dobro živi moja simpatija,
Danju spava, noću se opija.*

*Ja poljubim materinu mlađu,
A starija napravila svađu.*

*Kad ti mala vidin noge gole,
Strah me vata, a oči me bole.*

*Kaži mala koja ti je cijena,
Ove zime tribat će mi žena.*

*Kad se mala okrene na vruga,
Ni materi svojoj nije draga.*

*Kad me mala očima pogleda,
Po tri noći spavat mi se ne da.*

*Koja mala piva dođi lole?
Odnosi je pakleni đavole.*

*Kupit ću ti mala igračkice,
Puvalajku, ožeg i mašice.*

*Lice bi ti ljubio divojko,
Da ti nije od piture gorko.*

*Lako ti je poznat malu moju,
Po licu je rastjerala boju.*

*Lipa mala, al' je zubi kvare,
Nek' promini u kobile stare.*

*Vedro nebo pa se naoblači,
Mala dobra pa se izopači.*

*Nema cure što je moja mala,
I sinoć me na večeru zvala.*

*Mala mi se po zlu putu dala,
Drugome se loli obećala.*

*Nema cure, a niti se rađa,
Kao što je materina mlađa.*

*Curo mala, đavole garavi,
Ja zbog tebe škole zaboravi.*

*Iako si nepismena mala,
Obrve si nacrtati znala.*

*Lako ti je poznati žicarku,
Oči joj se vrte ko na praljku.*

*Lipu malu i debelo prase,
Ove zime nabavit ću zase.*

*Ja i moja mala smo parovi,
Ko jabuka kad se prepolovi.*

*Igraj moja mala šeprtljava,
Krive noge, odnija ih đava.*

*Mala moja s magareta pala,
Ne bi pala da je jašit znala.*

*Misli mala da je take nije
Kad se na nju baraba nasmije.*

*Mala moja, garavo čeljade,
Berekinu ljubiti se ne daje.*

*Kaže mala, kaže janje moje,
Da me voli ka i oči svoje.*

*Mala ćaću svezala za ora
Revi jarče dok ne svane zora.*

*Na prsima u divojke moje,
Dvi se smokve petrovače goje.*

*Ništa mala ja ne volim tvoje,
Nego oči što su ti ko moje.*

*Ne volim te mala nit' zere,
Starija si od moje matere.*

*Oj garava, zavoli jednoga,
Ili mene il' kolegu moga.*

*Poruku mi garava poslala,
Dođi dragi, nisam više mala.*

*Reci mala da te bolje hrane,
Nemoj nositi po četiri šotane.*

*Seko mala očiju garavi,
Brzo li te lole zaboravi.*

*Seko mala miriše ti kosa,
Ko livada kada padne rosa.*

*Mala moja ima noge krive,
Pa govori da su obe live*

*Mala mi je debela ko krava
Dokle teče grožđa i smokava.*

*Ne bi mala za tvoju lipotu,
Čašu vode napija se botu.*

*Dukati se ne meću na cvijeće,
Već na cure koje niko neće.*

*Lipa li si materina Mare,
Još da su ti gaće moje stare.*

*Lipu li te mala majka rodi,
Po ukusu i današnjoj modi.*

*Mala mi je do pod desno rame,
Da je veća skočila bi na me.*

Iako je riječ o kratkim dvostihovnim pjesmicama, ojkavice predstavljaju vrlo plodnu lirsku vrstu u šibenskom zaleđu. Botica (2003: 222) ističe kako se u njima „prirodno slijeva sve ono izvorno mjesno, sve one silnice koje tvore mjesnu identifikaciju”. Užarević (2012: 149) ojkavice, kao i sve druge deseteračke dvostihove, određuje kao „minimalistički i intemedijalni lirski usmenoknjiževni žanr”. Minimalizam se kao stvaralačko načelo očituje i na planu izraza i na planu sadržaja. S druge strane pod pojmom intermedijalnosti, Užarević (2012) podrazumijeva da se ovakve „pismice” ne pojavljuju kao oblici jednog medija (npr. jezika), nego da uključuju i druge medije, primjerice glazbu¹⁴, igru, scenski momenat (izdvedba u osobitim prostorima i situacijama) (Užarević 2012: 149-150). Iako su vrlo kratke, stilizacijske mogućnosti dvostiha pokazuju najveću lokalnu određenost¹⁵. Ukupno su zabilježene 82 ojkavice. U njima se ogledaju najrazličitiji sadržaji. Tako se u korpusu može izdvojiti nekoliko tematsko-motivskih ciklusa: ojkavice koje izriču ljubav prema rodnom kraju; one s ljubavnom tematikom; te najfrekventnije, šaljive ojkavice koje sadrže pregršt rugalica te humora. Međutim, i one se gotovo uvijek naslanjaju na ljubavne motive. U ojkavicama koje izriču ljubav prema rodnom kraju, struktura teksta je gotovo uvijek ista. Forma takvih pjesama započinje invokacijskim uzvikom *oj*, a izmijenjuje se samo naziv mjesta odakle „ojkači” dolaze, primjerice:

*Oj Visoko, moje selo rodno
U tebi živit mi je zgodno.*

¹⁴ Kazivači navode kako su se stihovi ojkavice ponekad ispejavali uz diple. Riječ je o tradicijskom glazbalu šibenskog zaleđa. „Diple pripadaju aerofonim hrvatskim tradicijskim glazbalima, a predstavljaju dvocijevnu drvenu sviraljku na rupe s udarnim jezičkom. Kako bi se pojednostavnilo sviranje dipli, one se vežu na mješinu od jareće ili janjeće kože” (Erceg 2012: 9-10).

¹⁵ Dvostihovne pjesmice razlikuju se imenima ovisno o području nastanka. Tako postoje još bećarac, svatovac, ganga, rera, poskakuša, šaljajdanomi itd. (Botica 2013: 222).

*Oj Visoko, voljela te ne bi
Da se nisam rodila u tebi*

*Oj Zagoro, volija te ne bi
Da se nisam rodija u tebi.*

U ojkavicama sa šaljivom tematikom ističu se karakteristične tradicijske slike narodnih običaja i bećara koji komentira izgled djevojaka. Motivi u njima tipični su za narodnu tradiciju: *bećaruša, ovce, kezmići, vršaj, ženidba, ljubav* itd. U tim pjesmama najčešće se muškarac ili direktno obraća ženi ili komentira njezin izgled što možemo vidjeti iz sljedećih stihova: *Seko mala miriše ti kosa,/ Ko livada kada padne rosa; Igraj moja mala šeprtljava/Krive noge, odnija ih đava; Na prsima u divojke moje,/Dvi se smokve petrovače goje*. Njih karakterizira metaforičnost i humorističnost izraza. Ojkavica može biti tzv. *muška* i *ženska*. *Muške ojkavice* pjevaju muškarci i obraćaju se ženama, dok *žensku ojkavicu* pjevaju žene i obraćaju se muškarcima (Erceg 2021: 28-29). U korpusu su zabilježene većinom *muške* ojkavice. Izuzetak predstavlja ojkavica *Oj Božiću, svak ti se veseli,/A ja tebi moj golube bijeli*. Iz stihova je vidljivo kako se ženski subjekt metaforičkim nazivom *golube bijeli* obraća muškarcu. Ženske ojkavice su bile jako rijetke što ponovno možemo povezati s tradicionalnim rodnim stereotipima te položaju žene u Dalmatinskoj zagori. U prijašnjim vremenima, žensko izvođenje ojkavica smatralo se neprimjerenim¹⁶.

Svi zabilježeni primjeri ojkavica imaju sličan stilski obrazac. Obilježava ih jednostavnost, kratkoća stiha, melodioznost te slikovit način izražavanja. Govoreći o jednostavnosti, prije svega mislimo na jednostavna izražajna sredstva koja su prisutna u pjesmama. Njihova kratkoća omogućuje sažimanje jedne misli i jednog doživljaja. Figurativnost se temelji na vrlo banalnim usporedbama iz svakodnevnog života, primjerice: *Seko mala mirište ti kosa/ko livada kada padne rosa; Ja i mala smo parovi ko jabuka kad se prepolovi; oči joj se vrte ko na praljku; Lipa mala ko nedilja sveta*. Metaforičkim nazivom pjesnik *pupalajku, ožeg i mašice* naziva „igračkicama”. Riječ je o instrumentima kojima se održavala vatra uz komin. Iz stihova u kojima se javlja ova metafora vidljivo je da se bećar izruguje djevojci govoreći *Kupit ću ti mala igračkice*. Često se u njima naglašavaju pojedini dijelovi ženskog tijela, primjerice *Na prsima u divojke moje,/Dvi se smokve petrovače goje; Mala moja ima noge krive/Pa govori da su obe live; Lipa mala, al' je zubi kvare* itd. U ovim

¹⁶ Primjere *ženskih ojkavica* bilježe starija istraživanja na području Dalmatinske zagore. Vidi npr. Dragić, Marko (2017). Suvremena etnografija usmenih lirskih pjesama u Ogorju i okolici. *Župa Ogorje (Putovima života i vjere između Svilaje i Moseća)*, Kulturni sabor Zagore et. alt. Split, 499-522; Karabuva, Željko (2017). Leksička građa u ojkalicama. *Godišnjak Titius*, 10 (10), 241-264.

primjerima glavni cilj je bio narugati se lirskom objektu, čime tekst ojkavice počinje odisati niskim stilom (Erceg 2021). Istu funkciju imaju i retorička pitanja u pjesmama npr. *Kaži mala koja ti je cijena?; Šta si mala sagrišila Bogu kad si tako šepRTLjavih nogu?* Ti primjeri dokazuju mogućnost integriranja drugih govorničkih oblika unutar žanra ojkavice. U ovom slučaju riječ je o rugalicama. „Rugalica je književni oblik, najčešće unutar retoričkoga, u kojemu se semantičkim nizom nabrajaju mogućnosti poruge pojedincima i nekoj zajednici, mjestima i područjima. Zna se pojavljivati i kao lirska tvorevina, pjesma, u kojoj je to rugalačko središnji motiv” (Botica 2013: 484).

Raspored riječi u ojkavicama također zaslužuje pažnju. Tekstovi ojkavica obiluju inverzijom. Pritom je najčešća sintagmatska inverzija, npr. *selo rodno, kobila stara, golub bijeli, simpatija stara*. Inverzija se u navedenim primjerima ostvaruje kao zamjena mjesta imenice i i atributa tj. kao postpozicija sročnog atributa u imenskoj konstrukciji (Bagić 2012: 156). U tom slučaju govorimo o stilističkoj inverziji čime se naglašava atribut, a u nekim je stihovima nužna i zbog ostvarivanja rime. Međutim, pronalazimo i primjere gramatičke inverzije koja pretpostavlja „kontekstom uvjetovano odstupanje od ustaljene rečenične sheme subjekt-predikat-objekt te pojavu obavijesnog predikata ispred obavijesnog subjekta” (Bagić 2012: 156). Kao primjer poslužiti će nam sljedeći stihovi: *Mala mi se po zlu putu dala* gdje se predikat ne nalazi odmah iza subjekta. Zvučnost se postiže figurama dikcije. Anafora je vidljiva u stihovima: *Nećeš vjere pogaziti stare/Nećeš mene vjenčat matičare*. Brojni su primjeri fonostilema. Npr. aliteracija u stihu *svakom svoje selo*. Leksem *mala* koji označava djevojku, ženu javlja se u gotovo svim primjerima pjesama te postaje leitmotiv na razini kompozicije. Ponekad se radi zvučnosti, lakšeg izgovora i metričkog ujednačivanja stihova u ojkavicama izostavlja pokoji glas odnosno ostvaruje se apokopa što je vidljivo u primjerima *nit' zere, neg' po travi*. U dva primjera izostavlja se i glas *h* na kraju riječi npr. *Mala ćaću svezala za ora* i *Seko mala očiju garavi*. U stihu *Curuj curo dok si kod matere* možemo uočiti paragmenon. Narodni pjevač izmišljeni leksem *curuj* vješto koristi kao zamjenu za glagol uživati.

Primjeri ojkavica pokazuju lakoću versificiranja te stiliziranja. Ojkanje je pretežno oblikovano deseteračkim ili osmeračkim stihom (Karabuva 2018: 243). Lirski dvostisi šibenskog zaleđa oblikovani su deseteračkim stihom. Takva ukalupljenost omogućavala je lakše pamćenje tekstova ojkavica. Botica (2012: 222) u tom smislu ističe: „Najčešće dva deseterca potpuno zaokružuju misao, determiniraju svijet pjesme i izvan tog svijeta takvim strukturama ništa drugo nije važno”. U pjesmama se pojavljuju različite vrste rime. U velikom broju slučajeva radi se o parnoj rimi koja određuje distih npr. *kosa-rosa, mare-stare, rodi-modi,*

krive-live. Pritom su češći slučajevi nečiste rime gdje se glasovno povezuju različite vrste riječi (*čeljede-dade*, *rađa-mlađa*, *prase-za se*) ili gdje izostaje poklapanje naglaska ili pojedinih suglasnika iza naglašenog sloga (Bagić 2012: 276). Velik je broj primjera gdje se riječi samo naizgled rimuju npr. riječi *poslala* i *mala*; *šeprtljava* i *đava*; *divojko* i *gorko* itd. koje pokazuje primjere nepravde rime kada „glasovno podudaranje počinje iza naglašenog sloga i kada je nepotpuno” (Bagić 2012: 276). Takva rima je karakteristična za usmenu poeziju. Rima daje ritam pjesmi koji je nužan u ojkavicama s obzirom da je njihova najčešća izvedbena mogućnost bila pjevanje.

Leksička građa ojkavica naslanja se na domaći leksik šibenskog zaleđa i narodnu tradiciju koji ukazuju na lokalno obilježje te tako postaje stilistički vrlo funkcionalna. Brojni su primjeri zastarjelica npr. *vučija* (drvena posuda za vodu), *bećaruša* (žena koja se ponaša slobodno i živi bećarskim životom), *kezme* (svinja), *lola* (narodni naziv za momka), *vršaj* (način obrade žita), *šotan* (haljina), *praljaka* (drvena naprava koja se vrti, služila je za igru) te ranije spomenuti *ožeg*, *mašice* i *puvalajka*. Zastarjelice daju posebnu vrijednost ojkavicama te predstavljaju njezino leksičko blago. Prisutan je i jedan talijanizam *pitura* (šminka). Iz njih se mogu iščitati narodni običaji šibenskog zaleđa te vrijednosti tradicijske kulture. Npr. ojkavice otkrivaju da se njegovao prirodan izgledan djevojaka, a bećarski način života bio je kritiziran i nepoželjan.

Ako sve navedeno imam na umu, nećemo se iznenaditi što ovakve kraće lirske strukture (dvostihovi) u usmenoj lirici predstavljaju „specifikum hrvatskog pjesništva” (Botica 2005: 135). Kako navodi Botica: „nije to neko bezvezno i nepromišljeno, ishitreno bećarsko raspjevano nadmudrivanje ili djevojačko zanovijetanje, već najčešće duboko proživljeno i uspješno sročeno stanje”. S obzirom na činjenicu da nema mnogo literature o ojkavicama, najvjerniji podatci mogu se dobiti na terenu, u razgovoru s ljudima koji su odrasli uz zvukove ojkavice. U tom pogledu ovaj pregled te kratka analiza predstavljaju i način zaštite ojkavice na području šibenskog zaleđa.

11. PJESME U KOLU, POSKOČICE

Uz ojkavicu, diljem šibenskog zaleđa može se vidjeti i čuti *biračko kolo* ili *biralica* koje se igralo kada momak želi prići djevojci, odnosno kada želi s njom zaigrati u kolu. Kola su se igrala uz posebnu vrstu pjesama koje se zovu poskočice. Stihovi poskočica slični su ojkavici, ali razlika je primjetna u metru i vrsti napjeva. Uz to, izostaje i potresanje sloga *oj* na kraju pjesme. Dragić (2008a: 173) navodi kako poskočice karakterizira ritmičnost, a svojom strukturom su najbliže brojalicama. Nadalje, autor ističe kako su „ponekad te pjesme svirane na glazbalima: fruli (ćurliku), svirali (dvojnicama), diplama, usnoj harmonici, šargiji, i od šezdesetih godina 20. st., na harmonici. U nekim od tih pjesama nalaze se i elementi šaljivih pjesama” (Dragić 2008a: 173). Stanovnici šibenskog zaleđa plesali su kola za vrijeme blagdana, na svadbama, ali i nakon svake mise na obližnjoj livadi. Kazivačice i kazivači ističu kako bi se oko kola skupila mnoštvo naroda iz obližnjih sela. Kolo se igralo na način da bi u sredinu kruga ulazili mladić ili djevojka koji bi potom birali svog para s kojim žele igrati u kolu. Na ovaj način su se rađale i brojne ljubavi. Pjesme koje su pratile kola slijede u nastavku:

1.

*Ajde mala, biraj para
Da vidimo je li valja,
Ako nećeš nikoga,
Šibaj mala iz kola!*¹⁷

2.

*Igra kolo u selu kraj škole,
Kolovođa moj garavi lole!*¹⁸

3.

*Kad u kolo majko ko san ja san,
Kad iz kola majko bolesna san!*¹⁹

¹⁷ Kazao mi je Dinko Županović u listopadu 2021. godine.

¹⁸ Kazala mi je Neda Županović u listopadu 2021. godine.

¹⁹ Isto.

4.

*Ja u kolu nema moga lole,
Biće jadan obolija bole.*²⁰

5.

*Ja u kolu, kolo mi se vije.
Svi u kolu, samo dragi nije.*²¹

Poskočice ostavljaju dojam lakoće stvaranja. Sve osim prve poskočice napisane su u prvom licu jednine (*ja, moj*), što je zanimljivo kao žanrovska odlika. Poskočice su svojom strukturom najbliže brojalicama, a sadrže elemente šaljivih pjesama što je vidljivo u primjerima. Još jedna strukturalna osobina vidljiva u njima je dinamika između kolektiva (*kolo*) i individue (*ja, dragi*), primjerice:

*Ja u kolu, kolo mi se vije.
Svi u kolu, samo dragi nije.*

U prvom stihu *Ja u kolu, kolo mi se vije* ističe se zrcalna strukturu koja podcrtava dinamiku *individua-kolo*, što možemo tumačiti i kroz iskustvo kolektivnog plesanja: kolo se kreće kao jedna cjelina.

Već pri letimičnom susretu s ovim pjesmama zamjećuju se česta ponavljanja, koja inače u usmenoj lirici zauzimaju vrlo značajno mjesto. Ponavljanje se u poskočicama ističe kao makrostilistički element kojim se postiže ritmizacija. Leksem *kolo* javlja se u svim zabilježenim poskočicama te ga na kompozicijskoj razini smatramo leitmotivom. Polipton se javlja kao primjer leksičkog ponavljanja. Bagić polipton svrstava u figure dikcije, a ističe kako je riječ o „ponavljanju iste riječi (najčešće imenice) u stihu, rečenici ili ulomku, ali u različitom padežu” (Bagić 2012: 250). Primjeri poliptona su: *u kolo-iz kola*. Nadalje, u stihovima *Biće jadan obolija bole* prepoznaje se figura paragmenon. U trećoj poskočici uočljiva je stilematska razina fonostilema u obliku aliteracije: *Kad u kolo majko ko san ja san, / Kad iz kola majko bolesna san*. Riječ je o ponavljanju samoglasnika *k*. Osim ponavljanja suglasnika, u navedenim se stihovima ponavljaju i riječi na početku stiha (*kad*) pa u tom slučaju govorimo o anafori.

²⁰ Kazala mi je Cvita Celić u listopadu 2021. godine.

²¹ Isto.

Navedeni stihovi svjedoče o važnosti kola. Naime, kolo je predstavljalo jedan od rijetkih oblika zabave u tadašnjim vremenima, a prisustvovanje u njemu djevojke i mladići nisu htjeli propustiti ni kada im zdravlje to nije dozvoljavalo. Anaforom se smatra i ponavljanje istih riječi u sredini više stihova (Vidiček 2011: 251) što je ponovno vidljivo u prethodnim stihovima ponavljanjem riječi *majko* u sredini stihova. Ovakvo anaforičko ponavljanje riječi Vidiček (2011: 251, u Simeon 1969) naziva leksičkom anaforom. U slučaju vezanog stiha, kakav je stih poskočica, anafora ističe njegov ritam (Vidiček 2011: 2011). Fonostilem je također prisutan i u prvoj pjesmi u ponavljanju samoglasnika *a*: *Ajde mala biraj para*.

Zabilježene poskočice nemaju ustaljenu kompoziciju. U našim primjerima većinom se radi o kratkim dvostihovanim pjesmama u formi deseterca što ih čini sličnima stihu ojkavice. U tim primjerima stihove međusobno vezuje srok tipa *aa*. Prva poskočica izdvaja se od ostatka korpusa, kao što je već rečeno žanrovski, ali i kompozicijski. Sastoji se od jednog katrena u kojem se javlja izmjena nejednako dugih stihova osmeraca i sedmeraca. Raspored rime se poistovjećuje s ostalim poskočicama, prisutna je parna rima (*aabb*).

Leksički inventar pjesme je jednostavan, a ocrta sredinu u kojoj pjesma nastaje kao i funkciju pjesme. Tako npr. veći broj pjesama sadrži leksem *lolu* što je bio opće narodni naziv za momka. Zbog svoje „običnosti” stihovi poskočica zacijelo nisu najprikladniji za stilističku analizu koja polazi od prepoznavanja jezične činjenice koja iznenađuje na razini fonetike, morfologije, sintakse ili leksika. Međutim, u njima se ogledaju tradicijski običaji šibenskog zaleđa zbog čega ih ne možemo izostaviti u korpusu.

12. NARICALJKE²²

Poput rođenja sastavni je dio života i smrt, stoga ne čudi da u hrvatskoj usmenoj tradiciji možemo pronaći mnoštvo pjesama koje izražavaju tugu prema pokojniku, a zovemo ih naricaljkama. Marošević (2005: 42) ističe kako se ovakvim pjesmama „opraštalo od pokojnika

²² Naricaljke i obredne pjesme koje slijede u nastavku čine dodatak diplomskom radu iz razloga što nisu dio samostalnog terenskog zapisa. Uvrštene su u korpus kako bi istraživanje žanrovski bilo cjelovitije i stoga obuhvatnije. Njihova vrijednost je ponajprije kulturološka i etnološka budući da, pružaju uvid u pomalo zaboravljene običaje šibenskog zaleđa.

i time pomagalo njegovoj duši da se smiri i lakše ode u svijet mrtvih”. Dragić definira naricaljke kao „pjesme koje se nariču nad pokojnim. Snažno su bolne ali i dostojanstvene. Komponirane su osmeračkim ili deseteračkim stihovima. Iznimno tužan lirski efekt postiže se višestrukim asonancijama, prigodnim epitetima, anaforama, metaforama, alegorijama i drugim stilskim figurama. Namijenjene su oplakivanju pokojnice ili pokojnika u domu, na pogrebu i na grobu” (Dragić 2008a: 177). Pri tom Marošević (2005) ističe kako se naricanje nije smatralo pjevanjem u sredinama u kojima se prakticiralo, premda je bilo oblikovano sredstvima poetskog i glazbenog izražavanja. Tek su kasnije folkloristi i etnomuzikolozi, uočili u ovim pjesmama strukturiranost teksta u stihove, a ponekad i jasnije oblikovanu melodijsku liniju, uporabu istih ili sličnih melodijsko-ritamskih obrazaca pri izvođenju pojedinih riječi (usp. Marošević 2005: 40).

*Ne plači me, stara majko moja,
teška mi je, gorka suza tvoja.
Teže mi je, u mom grobu biti,
ka' nad njime dođeš suze liti.
Idi doma, misli majko na se,
nek' nad mojim grobom trava raste.
Ne sadi mi, cvijeće u proljeće,
jer proljeće moje je uvelo.
Nisu dali cvijetu procvjetati,
a kamoli plodove pobrati²³*

Navedeni primjer je zanimljiv jer se ne javlja standardna forma naricaljke opraštanja od pokojnika, već se sin iz groba obraća majci i tješi je. Samim time Dragić (2008a: 177) smatra kako bismo ovu naricaljku mogli nazvati eshatološkom. U pjesmi se sin majci obraća u drugom licu jednine, a u trećem stihu otkrivamo kako je riječ o iščezloj osobi čime naricaljka dobiva

²³ Prilikom istraživanja na terenu šibenskog zaleđa kazivači se nisu prisjetili naricaljki, ali ih starija istraživanja bilježe. Pjesmu je zapisala Katarina Pender 2008. godine na području šibenskog zaleđa, točnije drniškog kraja. Usp. Dragić, Marko (2008 a). Etnografsko-filološki prinosi tradicijskoj kulturi drniškog kraja, *Godišnjak Titius*, 1 (1), str. 177.

poseban emocionalni naboj. Upotreba imperativa kao glagolskog načina ima posebnu stilističku vrijednost. Imperativi *ne plači me, idi doma, ne sadi mi cvijeće* upućeni majci imaju funkciju pojačanja izražajnosti. Niječni imperativi vidljivi u primjerima karakteristični su za biblijske tekstove (Pranjko 2006). Iz njih se može iščitati nesebičnost pjesničkog subjekta. Ni u jednom trenutku sin ne žali sebe, već svoju majku te je moli da misli na sebe, a ne na njega. Pri tom pjesnički subjekt koristi snažne metafore kao npr. *nisu dali cvijetu procvjetati i kamoli plodove pobrati* aludirajući na to da je mlad poginuo i nije imao vremena iskusiti čari života. Na ovaj način u pjesmi se realizira ustaljena metafora *mladost-cvijeće-proljeće* koja je u kontrastu s motivom smrti. Poseban vid glagolske uporabe javlja se u primjeru etimološke figure npr. *Nisu dali cvijetu procvjetati*. Etimološka figura oživljava zaboravljene smislove, poigrava se njima, te upozorava na sam jezik (Bagić 2012: 116). Proizlazi iz nastojanja narodnog pjevača da pjesmom izrazi svoje osjećaje, a Bagić je definira kao „sintaktičko je povezivanje riječi koje se zbog stvarnog ili prividno istog porijekla glasovno podudaraju“ (Bagić 2012: 116).

Pjesma je oblikovana desetaračkim stihom. Parna rima (*aabbcc*) prisutna je u prvih šest stihova dok u nastavku pjesme izostaje. Radi lakšeg izgovora u pjesmi često dolazi do izostavljanja glasa što se bilježi apostrofom (apokopa) kao npr. *ka'* i *nek'*. Primjeri apokope su važni jer služe kao pomoćno sredstvo gradnje stiha deseterca. U protivnom slučaju narodni pjesnik bi dobio jedanaesterac umjesto deseterca čime bi se bitno narušio metrički obrazac i melodioznost teksta. Ostvarivanju ritma pomažu i primjeri inverzije u pjesmi koja se često javlja radi postizanja rime što pokazuju primjeri: *majko moja, suza tvoja*. Želeći istaknuti objekt narodni pjevač poseže i za inverzijom predikata i objekta: *dodeš suze liti*. Svi navedeni postupci svjedoče o tome koliko je narodni pjesnik bio uspješan u oblikovanju stiha i pronalaženju prikladnog pojmovlja za izricanje svojih doživljaja i osjećaja.

13. OBREDNE PJESME

Obredne su pjesme po svom postanku veoma stare i sežu u pretkršćanska vremena. Izvođenje tih pjesama sintetizira više vrsta umjetnosti: književnost, folklorno kazalište, glazbu i ples. Dije se na: koledarske, jurjevske, ladarske, kraljičke, dodolske (preporuške), ivanjske i vučarske (Dragić 2008: 26-62). Krešimir Mlač navodi kako je ova vrsta usmenih pjesama bila

gotovo zanemarivana, a ističe kako su te „pjesme kraće ili dulje, njihovi su motivi često usko povezani s odnosnim narodnim običajima, oni se, štoviše, i ne mogu shvatiti bez poznavanje činjenice da se radi o obrednoj pjesmi” (Mlač 1972: 17).

13.1. Vučarske pjesme

Vuk je u tradiciji južnih Slavena i nekih drugih indoeuropskih naroda demonska životinja. U Hrvata su uz vuka vezani obredi: *vukarski*, *vučarski*²⁴ i *vukovi*²⁵. Osim njih, u hrvatskoj tradicijskoj kulturi poznati su i Deževički vukovi o kojima Dragić navodi sljedeće:

Ne zna se pouzdano otkad traju Pokladni vukovi u Deževicama. Vukovi nisu isto što i mačkare ili ćorjaci. Zapravo je poželjno da mačkare ne hodaju po selu tu posljednju pokladnu večer jer je ona rezervirana za vukove. Vukovi su organizirani tako da idu u koloni, na čelu je vučica, a na kraju je vuk. Obučeni su u ovčju kožu, nose zvona, lica zamaskiraju bojama. Vučica nosi štap, ona upravlja i zapovijeda ostalim vukovima pazeći da netko ne bi napustio kolonu. Vukovi hodaju selom zvoneći i glasajući se kao vukovi, a nitko im ne odbija dati otkup. Obično im se daje pečenica, piće, rakija, koje jedan od njih skuplja u torbu. Na kraju hodanja je pucanj (obično se unaprijed s nekim dogovori) koji označava kraj obilaska. Vukovi tada popadaju i onda ustaju te idu slaviti. Obično odu na neko već prije dogovoreno mjesto gdje se jede i pije ono što se prikupilo. Pokladni vukovi bili su dobra prigoda za momke i djevojke. Ukoliko je netko nekoga simpatizirao, svi vukovi su se usuglašavali da će upravo simpatizer određene osobe napasti nju i pokušati je 'ugristi' (Dragić 2012 b: 176).

Ti su običaji veoma stari, a u današnje vrijeme gotovo su iščezli. Do pedesetih godina 20. stoljeća izvodili su se u jesensko i zimsko doba kada su vukovi napadali i blago i ljude (Dragić 2007: 373). U takvim ophodima vučari su pjevali nabrajalice ili šaljive pjesme koje se zovu vučarske pjesme, a sama svrha takvih obreda i pjesama bila bila je tjeranje vukova od domova, stoke, pasa, štala (Dragić 2008: 492). U skladu s tim ostvarena je tzv. *magijska funkcija* jezika koja je zasnovana na vjerovanju u sudbinsku vezu između riječi i onoga što označavaju. Katnić-

²⁴ „Vučari su maskirani ophodnici koji su u skupinama tri do četiri čovjeka, nakon što su ubili vuka, oderali mu kožu, nataknu je na kolac, napunili slamom i okitili je svilom, vunom i šarenim papirima, te tako hodali po svom i susjednim selima glasno pjevajući i tražeći darove za ubijenoga vuka. Vučare su za ubijenoga vuka darivali slaninom, mesom, i drugim prehrambenim proizvodima od kojih bi pravili gozbu na kraju ophoda. Tim ophodima i basmama željelo se 'spriječiti' vuka da dolazi domovima i štalama” (Dragić 2012: 46).

²⁵ Do osamdesetih godina 20. stoljeća u Bosni bili su poznati svatovski vukovi. „Kad mladenci odu u ložnicu tad se pojave *vukovi*. Prvi vuk se zove *vučica* ili *koja*, a posljednji *stražnji* ili *zadnji vuk*. Vukovi hodaju po selu, od kuće do kuće. Vučica viče: 'Daj nam udili ovim našim šćenadima', a *vukovi* za njom *škemču* (laju i zazivaju). Svaka im kuća iznese nešto od hrane. Kad obiđu selo, dođu mladoženjinoj kući i idu pred vrata sobe gdje su mladenci svedeni. Tu *škemču* i galame. Mladoženja im iznese pitu. Oni projure tri puta kroz kuću tamo-vamo i prevrću sve što im se nađe na putu. Domaćin im iznese rakiju i večeru nakon čega se razidu. U Bistrici bi nakon veselja, mladenci pošli na počinak u svoje prostorije. Čim bi oni zašli onda im se išlo virit pod prozore tj. u vukove. To je bilo tzv. otimanje mlade ispod prozora. Oni bi zavijali i tražili mladu. Mladoženja bi ih prvo polio vodom, a potom je morao dat im neki poklon kako bi oni odustali od mlade. Iza toga bi mladence ostavili na miru da uživaju u svojim dužnostima, jer jedan od glavnih, starih običaja je bio da se mlada uda neokaljana” (Dragić 2008 c: 229).

Bakaršić (2001: 15) navodi kako ovakva funkcija potječe od mitskog jezika, a smatra je dijelom poetske funkcije jezika. U nastavku slijedi primjer jedne vučarske pjesme:

*Domaćine od kuće,
evo vuka kod kuće.
Tirajte ga od kuće,
nije dobar kod kuće.
Podajte mu šenice,
da ne kolje telice.
Podajte mu slanine,
da ne silazi s planine.
Podajte mu zopčice,
da ne kolje ovčice.²⁶*

Pjesma tematizira proces tjeranja vuka od doma pri čemu se ističu šaljivi elementi. Pjesma započinje invokacijskim obraćanjem domaćinu: *Domaćine od kuće, / evo vuka kod kuće* gdje 'vuk' samog sebe identificira. Nakon invokacijskog obrata, struktura pjesme oblikovana je dvostisima koji čine zaokružene motivske cjeline na sljedeći način: prvi stih dvostiha je oblikovan imperativno (*tirajte ga, podajte mu*) nakon čega slijedi objasnidbena rečenica (*nije dobar kod kuće; da ne kolje telice; da ne silazi s planine; da ne kolje ovčice*). Pri tom je prvi dvostih *tirajte ga od kuće/nije dobar od kuće* izdvojen tematski od ostalih iz razloga što predstavlja uvod u „zašto se vuka tjera”, dok sljedeća tri variraju načine pacifikacije vuka, odnosno obrane od njega. Vuk je u pjesmi donekle antropomorfiziran jer mu se nudi pšenica koju mesojed inače ne jede. Vuku se žrtva nudi dobrovoljno, kao kakvom božanstvu koje treba primiriti tj. čija se dobra volja traži, da poštedi mještane što je u skladu s magijskom funkcijom jezika.

Ritam je u pjesmi brz, a ritmu i zvučnosti pjesme doprinose figure dikcije: aliteracija *evo vuka kod kuće* i epifora koju uočavamo ponavljanjem riječi *kuće* u prva četiri stiha. Takav

²⁶ Kao što je prethodno navedeno, ova pjesma uvrštena je kao dodatak diplomskom radu i nije dio samostalnog terenskog zapisa. Vučarske pjesme vrlo su poznate na području šibenskog zaleđa. Međutim, kazivači i kazivačice nisu se mogli prijestiti primjera ove vrste, ali ih starija istraživanja bilježe. Iz tog razloga uvrštena je u korpus ova vučarska pjesma koju je kazao Ivo Matić (rođen 1927.), a zapisala ju je Marina Matić. Usp. Dragić, Marko (2007). Apotropejski obredi, običaji i ophodi u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. *Croatica et Slavica Iadertina*, 3 (3), str. 374.

postupak je „pogodan za izdvajanje bitnog pojma, glavne misli, prevladavajuće emocije” (Bagić 2012: 108). U stihovima *Podajte mu šenice* pojavljuje se afereza imenice. „Afereza je izostavljanje glasa, sloga, ili slogova na početku riječi, a obično se označava apostrofom” (Bagić 2012: 7). U primjeru je izostavljen glas *p*, ali nije obilježen apostrofom. Ta se stilska figura obično javlja radi lakšeg izgovora pri pjevanju te utječe na zvučnost u ovom slučaju. Kao značajna morfostilematska oznaka nameće se uporaba deminutiva (*telice, zobčice, ovčice*), a uvjetovana je potrebama stiha. Deminutiv je inače u starijoj hrvatskoj poeziji rado rabljen oblik s visokom stilističkom obavijesti (Botica 1986: 34). Zato ga, zbog stilističkog pojačavanja, rado rabi i ovaj narodni pjesnik. Pjesma se sastoji od deset deseteraca, rima izostaje u prva četiri stiha dok se u ostatku pjesme javlja parna rima: *šenice-telice, slanine-planine, zopčice-ovčice*. Ovi stihovi možda nemaju veliku umjetničku vrijednost, ali su posebno zanimljivi kada se gledaju s vremenskim odmakom, zato što daju neposredan uvid u svakodnevicu običnih ljudi koji su u stihovima sačuvali djelić običaja, odnosno u ovom slučaju vučarskih ophoda koji su danas gotovo otišli u zaborav.

14. ZAKLJUČAK

Usmena je književnost najstariji i najdugotrajniji oblik umjetničkog stvaranja. Usmene lirske pjesme kao jedan njen dio, zapisivale su se od petnaestog stoljeća do današnjeg vremena i dio su hrvatske tradicijske kulture. U njih se pretočila sva raskoš privatnog i društvenog života te je tako usmena lirika postala jedan od najznačajnijih spomenika jezika na kome je stvorena.

Pjesma je bila sastavni dio života, a opjevali su se svi dijelovi života. Primjeri u ovom radu većinom su izvorno zapisani, a uz nekoliko onih koji to nisu naveden je izvor. U zapisima usmenih lirskih pjesama iz korpusa prednjače tri motiva: ljubav, smrt i ljepota u svim svojim pojavnim oblicima, a pretočeni su u različite vrste usmenih lirskih pjesama: od balada i romanci, ljubavnih pjesama, uspavanki, ojkavica, poskočica, naricaljki te obrednih pjesama.

Iz analize stilskih postupaka u usmenim lirskim pjesmama može se izvući nekoliko zaključaka. Najočitiiji je taj da sve pjesme obiluju raznim stilskim figurama. S obzirom na Bagićevo (2012) podjelu, svakako je najviše figura dikcije (aliteracija, asonanca, anafora, epifora, paragmenon, apokopa, rima), a odmah zatim slijede i figure riječi (epiteti, metafora, usporedba, personifikacija) te figure konstrukcije (inverzija, polisindeton, elipsa, retoričko pitanje). One se ostvaruju na različitim razinama: od riječi, stihova pa do čitave pjesme. Većini tih postupaka uloga je naglašavanje pojedinih riječi, emocija i misli. Osim naglašavanja, još je mnogo učinaka tih postupaka: sudjeluju u metričkom ujednačavanju teksta, pridonose ritmu, dinamici, uvjerljivosti, omogućuju lakši izgovor riječi itd.

Epsko-lirske vrste poput balade i romance izriču puni životni realizam. Dotične pjesme sadrže elemente proze i drame, a uočljiva narativnost postaje njihov stilski označitelj. Međutim, stil u njima je vrlo slikovit i osjećajan čime poetičnost nadvladava narativnost. Osim toga, u njima se ističe sličnost s biblijskim stilom na morfološkoj, sintaktičkoj i leksičkoj razini. Velik je broj kraćih lirskih ostvaraja (ojkavice i poskočice) koji zauzimaju posebno mjesto u usmenoj lirici šibenskog zaleđa. Primjeri tih pjesama pokazuju lakoću versificiranja i stiliziranja. Karakterizira ih metaforičnost izraza i smješan prizvuk, a u pojedinim primjerima integrirani su manji retorički oblici kao što su rugalice. Naricaljke i vučarske pjesme izdvajaju se kao dodatak u radu iz razloga što nisu dio samostalnog terenskog zapisa. Uvrštene su u korpus kako bi istraživanje žanrovski bilo obuhvatnije i stoga cjelovitije. Po podrijetlu su vrlo stare, a posebno su zanimljive kada se gledaju s vremenskim odmakom, zato što daju neposredan uvid u svakodnevicu običnih ljudi koji su u stihovima sačuvali djelić običaja.

Pjesme šibenskog zaleđa napisane su jednostavnim, narodnim govorom. Naslanjaju se na domaći leksik i narodnu tradiciju u kojima se ističu brojni arhaizmi i zastarjelice (semantostilemi) te pučki izrazi koji daju poseban lokalni pečat pjesmama. Promatrajući versifikacijska načela zabilježenih pjesama, uočena je pojava diversifikacije odnosno narušavanja istovrsnog stiha u cijeloj pjesmi. Naime, kako primjeri usmenih pjesama pokazuju, stalnost metra je narušena pa se uz deseterac koji je najčešći, izmjenjuju deveterci, sedmerci, osmerci i jedanaesterci.

Pokušaj analize čini se veoma važnim za približavanje naših usmenih pjesama današnjem čitaocu. Iz njih se može razabrati koliko literarno izvrsno transponiranog kriju naše usmene pjesme u sebi. Primjeri pjesama koji su u radu navedeni sadrže snažnu emotivnost, duh i povijest svojstven jednoj sredini. Usmena književnost način je održavanja kulture i povijesti jedne zajednice, stoga ju je važno njegovati, čuvati i baštiniti te ne dopustiti da padne u zaborav.

Izvori

Vlastiti terenski zapisi u razdoblju od 2017. do 2021. godine

Popis kazivača:

Prva kazivačica zove se Neda Radić, udana Županović. Rođena je 30. svibnja 1954. godine u Podorljaku, selu pokraj Rogoznice. Tu je živjela s ocem, majkom, bratom i sestrom do svoje sedamnaeste godine kada se udala za Dinka Županovića na Mahala, selo pokraj Podorljaka. Završila je osnovnu školu u Marini. Uvijek je zanimalo kukićanje i goblemi te je bila nadarena za pisanje i razumijevanje književnosti, ali roditelji joj nisu dopustili daljnje školovanje. Nakon nekoliko godina Dinko i Neda preselili su se u Seget Donji sa svoje tri kćeri gdje žive i dan danas. Sve tri kćeri su udane. Neda i Dinko danas broje devetero unučadi.

Drugi kazivač je Dinko Županović. Rođen je 5. veljače 1951. godine u mjestu Mahala. Završio je šest razreda osnovne škole. Cijeli život radio je u proizvodnji željeza. S dvadeset godina se oženio Nedom Županović iz obližnjeg sela te su se nakon nekoliko godina preselili u Seget Donji sa svoje tri kćeri. Međutim, ljubav prema rodnom kraju i danas ih vraća na selo Mahala gdje se intenzivno bave proizvodnjom maslinovog ulja te uzgojem smilja.

Treća kazivačica je Cvita Bošnjak, udana Celić. Rođena je 31. listopada 1949. u mjestu Visoka (Općina Unešić) gdje je živjela je s ocem, majkom, sedmero sestara te jednim bratom. Cvita je pohađala osnovnu školu u svom selu, a završila je četiri razreda. Udala se s devetnaest godina za Šimuna Celića iz istog sela. Imaju dvoje djece, sina Ivana i kćer Mirjanu. Godine 1976. sele se u Kaštela. Cvitu je oduvijek zanimala poljoprivreda. Radila je dvadeset i osam godina u Kaštelanskim staklenicima, a i dan danas se bavi poljoprivredom koliko joj to zdravlje dopušta te rado odlazi na pazar.

Četvrti kazivač je Šimun Celić. Rođen je 15. siječnja 1945 u mjestu Visoka (Općina Unešić) gdje je živio s majkom, ocem i dva brata. Završio je srednju školu za električara te je cijeli život radio elektroinstalacije u Končara. Oženio se Cvitom Celić iz istog sela s kojom ima

dvoje djece. Danas žive u Kaštelima gdje se bave poljoprivredom i turizmom, ali redovno posjećuju svoje rodno selo gdje je Šimun poznat kao vrsni pjevač ojkavica.

Literatura

1. Bagić, Krešimir (2004). *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
2. Bagić, Krešimir (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Balen, Matea (2016). Motiv sna u hrvatskoj usmenoj baladi. *Narodna umjetnost*, 53 (2), 133-147.
4. Bošković-Stulli, Maja (1973). *O pojmovima usmena književnost i njihovim nazivima*, UR, br. 3-4, Zagreb.
5. Bošković-Stulli, Maja (1983). *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta.
6. Botica, Stipe (1986). Nekolika napomena o Botićevu jeziku i stilu. *Jezik*, 34 (2), 33-39.
7. Botica, Stipe (1995). *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
8. Botica, Stipe (1996). *Usmene lirske pjesme*. Zagreb: MH.
9. Botica, Stipe (1998). *Hrvatske usmene lirske pjesme*. Zagreb: Alfa d.d.
10. Botica, Stipe (2005). Trajno živa usmenoknjiževna baština. *Narodna umjetnost*, 42 (2), 127-154.
11. Botica, Stipe (2013). *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
12. Božanić, Joško (1992). *Komiške facende. Poetika i stilistika usmene nefikcionalne priče Komiže*. Split: Književni krug.
13. Brešan Ančić, Tanja (2019). Konstrukcije s infinitivom u tiskanim tekstovima administrativnoga i publicističkoga stila 19. stoljeća u Kraljevini Dalmaciji. *Flumensia*, 31 (1), 287-301.
14. Compagnon, Antoine (2007). *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
15. Culler, Jonathan (2001). *Književna teorija – vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
16. Guberina, Petar (2016). *Stilistika*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
Dostupno na: <https://stilistika.org/petar-guberina-stilistika>, pristupljeno: rujan 2021.
17. Guiraud, Pierre (1964). *Stilistika*. Sarajevo.
18. Delić, Simona (2015). Balada kao književni žanr. *Anali Dubrovnik*, 53 (2), 489-515.
19. Delorko, Olinko (1979). *Zanemareno blago. O hrvatskoj narodnoj poeziji*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
20. Dragić, Marko (2006). *Hrvatska usmena književnost Bosne i Hercegovine, lirika, epika, retorika*. Sarajevo: MH u Sarajevu, HKD Napredak Sarajevo.
21. Dragić, Marko (2007). Apotropejski obredi, običaji i ophodi u hrvatskoj tradicijskoj kulturi. *Croatica et Slavica Iadertina*, 3 (3), 369-390.

22. Dragić, Marko (2008). *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
23. Dragić, Marko (2008 a). Etnografsko-filološki prinosi tradicijskoj kulturi drniškoga kraja, *Godišnjak Titius: godišnjak za interdisciplinarna proučavanja porječja Krke*, 1 (1), 167-205.
24. Dragić, Marko (2008 b). Etnokultura i usmena književnost Hrvata u jajačkom kraju. *Zbornik o Marku Dobretiću*. Sarajevo – Dobretići: Općina Dobretići, Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene Sarajevo, 205-240.
25. Dragić, Marko (2010). Duhovna baština Hrvata u šibenskom zaleđu. *Godišnjak Titius*, 3 (3), 123-174.
26. Dragić, Marko (2012). Vuk u folkloru Hrvata. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 3. Adam Mickiewicz University Press, Poznań, 45-59.
27. Dragić, Marko i Sunara, Nikola (2012 a). Suvremeni zapisi tradicijske baštine u Ceri. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, (5), 155-174
28. Dragić, Marko (2012 b). VELIKE POKLADE U FOLKLORISTICI HRVATA. *Croatica et Slavica Iadertina*, 8/1 (8.), 155-188. .
29. Dragić, Marko (2017). Suvremena etnografija usmenih lirskih pjesama u Ogorju i okolici. *Župa Ogorje (Putovima života i vjere između Svilaje i Moseća)*, *Kulturni sabor Zagore et. alt.* Split, 499-522.
30. Erceg Josipa (2021). *Lirski dvostisi šibenskoga zaleđa kao zaštićena nematerijalna kulturna baština*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu.
31. Hadžiefendić-Parić, Remzija (2007). Poetika bošnjačkih narodnih uspavanki. *Zbornik radova Islamskog pedagoškog fakulteta u Bihaću*, 1 (1), 187-215.
32. Hameršak, Marijana (2009). Usmenost za djecu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici. *Studia ethnologica Croatica*, 21 (1), 233-254.
33. Karabuva, Željko (2017). Leksička građa u ojkalicama. *Godišnjak Titius*, 10 (10), 241-264
34. Katnić-Bakarišić, Marina (2001). *Stilistika*. Sarajevo.
35. Katnić-Bakaršić, Marina (2015). Stilistika na raskrižju - kojim putem dalje?, U: Ryznar, A. (Ur.) *Svijet stila, stanje stilistike*. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu. Dostupno na: <https://stilistika.org/katnic-bakarsic>, pristupljeno: srpanj 2021.
36. Kekez, Josip (1988). Usmena književnost, U: Škreb, Z. i Stamać, A. (Ur.). *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus, 133-183.

37. Kravar, Zoran (1998). Lirska pjesma, U: U: Škreb, Z. i Stamać, A. (Ur.). *Uvod u književnost*. Zagreb: Globus, 379-412.
38. Lešić, Zdenko (2005). *Teorija književnosti*. Sarajevo: Sarajevo publishing.
39. Magaš, Damir i Blaće, Ante (2011). Geografske osnove razvoja općine Unešić, U: Matas, Mate i Faričić, Josip (Ur.). *Zagora između stočarsko-ratarske tradicije te procesa litoralizacije i globalizacije*. Zadar, Split: Sveučilište u Zadru, Kulturni sabor Zagore, Ogranak Matice hrvatske Split, 131-193.
40. Marošević, Grozdana (2005). Naricanje u Hrvatskoj u povijesnom kontekstu. *Narodna umjetnost*, 42 (2), 39-48.
41. Mlač, Krešimir (1972). *Zlatna knjiga hrvatske narodne lirike*. Zagreb: MH.
42. Nikolić, Davor (2010). Struktura i funkcija kletvi u usmenoj i pisanoj epici. *Narodna umjetnost*, 47 (2), 147-162.
43. Perić-Polonijo, Tanja (1983). O klasifikaciji usmene lirske poezije. *Croatica*, 14 (19), 99-111.
44. Perić-Polonijo, Tanja (1996). *Tanahna galija. Antologija usmene lirike iz Dalmacije*. Split: Književni krug.
45. Petrović, Svetozar (1998). Stih, U: Škreb, Zdenko i Stamać, Ante (Ur.) *Uvod u književnost*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 283-324.
46. Pranjić, Krunoslav (1998). Stil i stilistika, U: Škreb, Zdenko i Stamać, Ante (Ur.) *Uvod u književnost*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 253-302.
47. Pranjić, Krunoslav (2006). Hrvatski jezik i biblijski stil, U: Bagić, K (Ur.). *Raslojavanje jezika i književnosti: zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: FF press, 23-32. Dostupno na: <https://stilistika.org/diskurzi-i-stilovi/159-hrvatski-jezik-i-biblijski-stil>, pristupljeno: studeni 2021.
48. Predojević, Željko (2013). Narodne usmene uspavanke u suvremeno doba – od klasifikacije do izvedbe. *Zlatni danci 14 – Suvremena dječja književnost*. Osijek, 203-219.
49. Tomelić Ćurlin, Marijana i Runjić-Stoilova, Anita (2010). Sapletene kletve. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, (48), 377-396
50. Slamnig, Ivan (1981). *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber.
51. Skok, Petar (1971). *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
52. Solar, Milivoj (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

53. Solar, Milivoj (2011). *Književni leksikon*. Zagreb: Matica Hrvatska.
54. Škreb, Zdenko i Stamać, Ante (1998). *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb: Globus.
55. Štebih, Barbara. (2004). O stilu sa stilom. Rasprave: *Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 30 (1), 300-304.
56. Užarević, Josip (1991). *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta.
57. Užarević, Josip (2012). *Književni minimalizam*. Zagreb: Disput.
58. Vidiček, Biljana (2011). Stilistička analiza narodnih i pučkih lirskih pjesama. *Nova Croatica*, 5 [35] (5 [55]), 239-290.
59. Zima, Luka (1998). *Figure u našem narodnom pjesništvu, s njihovom teorijom*. Zagreb: Globus.
60. Vrsaljko, Slavica (2010). Pregled proučavanja u stilistici. *Školski vjesnik*, 59 (3), 399-414.
61. Županović, Neda (2009). Toponimija područja šibenske Rogoznice. *Folia onomastica Croatica*, (18), 267-297.

POETIKA I STILISTIKA SVJETOVNE USMENE LIRIKE NA PODRUČJU ŠIBENSKOG ZALEĐA

Sažetak

Hrvatske usmene lirske pjesme zapisivale su se od petnaestog stoljeća do današnjeg vremena i dio su hrvatske tradicijske kulture. Ovaj rad donosi samo mali dio usmene lirike na području šibenskog zaleđa. Dio se građe odnosi na već zapisane tekstove, dok je dio samostalni terenski rad prikupljen u razdoblju od 2017. do 2021. godine. Navedeni su primjeri zapisani autentično, potkrijepljeni su književnom teorijom raznih autora te su potom analizirani. Lirske pjesme su najmnogobrojnija vrsta usmene književnosti, a bogato su stvarane u svim krajevima naše zemlje. Tematika lirskih pjesmama šibenskog zaleđa raznovrsna je i bogata, a korpus čine balade, romance, ljubavne pjesme, ojkavice, uspavanke, naricaljke, poskočice i vučarske pjesme. Ipak, najviše je onih s ljubavnom tematikom. Pisane su jednostavnim, svakodnevnim, narodnim govorom. U pjesmama se ističe obilje stilskih figura, mjesni leksički idiomi, specifična figurativnost te profilirano lokalno obilježje. Tim se postupcima izražava ukrašeni govor u kojemu se ogleda cjelokupan život i običaji jedne sredine. Opus usmene lirike kao i cijele usmene književnosti je neprocjenjiv i opsežan u tolikoj mjeri da ga je nemoguće sakupiti na jedno mjesto, ali zato ga možemo njegovati i baštiniti što predstavlja jedan od glavnih ciljeva ovog rada.

Ključne riječi: *usmena književnost, usmena lirska pjesma, stilistika, šibensko zaleđe, stil, stilske figure*

THE POETICS AND STILYSTICS OF SECULAR ORAL LYRIC IN SIBENIK'S HINTERLAND

Abstract

Croatian oral lyric poems have been recorded from the fifteenth century to the present day and are part of Croatian traditional culture. This paper presents only a small part of oral lyricism in the area of the šibenik's hinterland. One part of collection comprises the previously written texts, while the other part is the field research conducted in the period between 2017 and 2021. Given examples are authentically written and substantiated by the literary theory of various authors and then stylistically analysed or interpreted. Lyric poems are the most numerous type of oral literature, they are richly created in all parts of our country. The themes of lyric poems from the šibenik's hinterland are diverse and rich. The corpus consists of ballads, romances, love poems, ojkavice, lullabies, lamentations, poskočice and vučarska poems. Still, most are those with a love theme. They are written in simple, everyday vernacular. The poems highlights the abundance of stylistic figures, local lexical idioms, specific figurativeness and profiled local features. These procedures express a decorated speech that reflects the entire life and customs of one society. The work of oral lyricsm, as well as the entire oral literature, is invaluable and extensive that it is impossible to collect it in one place, but we can cultivate and inherit it, which is the prime focus of this paper.

Keywords: *oral literature, oral lyric poem, stilystics, šibenik's hinterland, style, figures*

Prilog

Rječnik

B

banuti – doći

besjediti – govoriti

birikata - grlo

D

dodijati – dosaditi

draževit – dražestan

G

gizdav – nakićen

grijota – šteta

H

hajiti - mariti

K

kamara – soba

kapsej – lijes

kazati- reći

kezme - svinja

klefer – otrov

kripiti – hraniti

kulentati - zadovoljiti

I

ištiti – tražiti

izisti - pojesti

J

jerbo – jer

jeršin – vrsta kape budući da je Omer iz romance bio musliman

M

mašica – instrument kojim se održavala vatra uz komin

misalj – misao

moriti – mučiti

N

nidra – prsa

O

okrilje – zaštita

ožeg – instrument kojim se održavala vatra uz komin

P

praljak - drvena naprava koja se vrti, služila je za igru

S

sigur – siguran

skovana - donesena

smalaksati – popustiti

smeti – zavesti

spopasti - snaći

studen – hladnoća

svakojaka soja – svakakve vrste

svitovati – savjetovati

Š

šotan - haljina

U

udeš - zlo

u – umoriti

upraviti – uputiti

V

vršaj – način obrade žita

vučija – jazbina

Z

zaludo – uzalud

zboriti - govoriti

zate – za tebe

zavaditi – posvaditi

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Valentina Čelić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice hrvatskog i talijanskog jezika i književnosti izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 23. 11. 2021.

Potpis



OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	Valentina Čelić
NASLOV RADA	Poetika i stilistika suvjetovne usmene lektike na području šibenskog zračeta
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Filologija
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Emi Bučubašić, doc. dr.sc
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	Marko Dragić, prof. dr.sc.
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. Marko Dragić, prof. dr.sc. 2. Emi Bučubašić, doc. dr.sc. 3. Nikola Sumara, dr.sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 23. 11. 2021.

mjesto, datum



potpis studenta/ice