
Tanja Perić-Polonijo
Balada - prijelazni usmenoknjiževni oblik*

Delo govori o književnoteoretičnih problemih klasifikacije ljudske balade kot prehodne oblike ljudskega slovstva. Ugotavlja, da imajo prehodne oblike pomembno vlogo v klasifikaciji ljudskih lirskih pesmi ter da je treba pri njihovem določevanju odgovoriti na številna vprašanja, vezana na takoimenovane osnovne oblike. Predlaga tak opis balade, ki bi omogočal kar najbolj natančno določanje posamezne ljudske pesmi kot balade ali kot lirске balade, ki pripada zvrsti lirskih pesmi s posameznimi elementi balade.

The author speaks about theoretical problems of classifying folk ballads as transitional forms of folk narrative, maintaining that transitional forms have an important role in the classification of folk lyrical songs. Their classification, however, stipulates answers to numerous questions concerning the so-called basic forms. Suggested is the description of the ballad which would enable an exact classification of a folk song either as a ballad or as a lyrical ballad belonging to the type of lyrical songs with ballad elements.

U ovom slavljениčkom broju sudjelujem s temom o klasifikaciji balada u koju sam ugradila i spoznaje stečene čitanjem i uvažavanjem radova dr. Zmage Kumer upravo s područja baladnoga pjesništva. Stoga, s osobitim štovanjem rada dr. Zmage Kumer, zahvaljujem na pozivu za sudjelovanje uz iskrene čestitke slavljениci.

1.

Poznato je da u usmenoj književnosti pojedine pjesme, odnosno usmenoknjiževni oblici, postoje kao zasebne cjeline, a ideja o njihovoj pripadnosti nekoj većoj skupini (zbog sličnosti u postupcima ili u temama) nije posebno izražena. U usmenoj književnosti svi književni oblici postoje ravnopravno (klasificiraju se često prema namjeri, prema prilici u kojoj se izvode itd.), tako možemo reći da pojava tzv. epsko-lirskih pjesama

* Ovom radu prethodi rad u zborniku *Ballads and other Genres* pod naslovom "The Ballad and the Lyric Poem", objavljen 1988. g., str. 41-51.

kao što su balade, nije posljedica miješanja dvaju drugih žanrova, nego one od početka postoje kao zasebna skupina s vlastitim karakteristikama.¹

Ako su pak književni žanrovi/vrste sredstva komunikacije (bili oni pisani ili usmeni), onda oni postoje samo u sustavu i smatramo da samo sustav koji se može analizirati prema dominantnim funkcijama može biti uporište u određivanju pojedinih književnih žanrova i u izgradnji nekih njihovih pojedinačnih teorija. U suprotnom, često se događa da analiza *odnosa* između književnih žanrova bude u pozadini razmatranja, odnosno, česta je sklonost da se svi «nezgodni» problemi prijelaznih i miješanih žanrova rješavaju tek imenovanjem. To je vidljivo i u odnosu balade i epske pjesme: npr. ako su balade odredive kao kraće jedinice pripovjednih pjesama s osnovnom strukturom – ekspozicija, zaplet i rasplet (čemu se još može dodati npr. dominacija naracije kao razlike prema lirskoj pjesmi), onda je «prijelazni oblik» žanrovsko određenje balade. Ali, moramo napomenuti, to nisu samo prijelazi koji postoje između dvije određene grupe – epskih i lirskih pjesama.

Ako se složimo da je *odnos* epske pjesme i balade (ili lirске pjesme i balade) presudan za teorijsko određenje balade, odnosno, ako usmenoknjiževne žanrove promatramo kao splet uzajamnih odnosa, balada onda i postoji jedino «u odnosu» prema epskoj i lirskoj pjesmi. Balada kao usmenoknjiževni žanr ne postoji tako poslije epske pjesme (ili prije), a u odnosu prema lirskoj pjesmi događa se ponekad da balada prethodi lirskoj pjesmi, odnosno da poneki fragmenti balada budu tako zaokruženi da figuriraju kao zasebne lirске pjesme.²

Međutim, ne radi se samo o tome da svaka teorija književnih žanrova mora voditi računa o odnosima između pojedinih književnih žanrova, nego se radi o tome da je upravo *sustav odnosa nadređen svojim elementima*. Kao što su upravo odnosi stabilniji i određeniji od supstancijalnih elemenata u žanru zvanom npr. balada, opći odnosi unutar sustava svih književnih žanrova stabilniji su i lakše odredivi od izolirano uzetih pojedinačnih žanrova koji se jedino s aspekta načelne izolacije i mogu supstancijalno odrediti. Tako tek uvjetna shema: *epska pjesma – balada – lirska pjesma* npr. može poslužiti kao okosnica za razmatranje relativno stabilnijeg sustava književnih žanrova koji se može pratiti na širem europskom prostoru od najstarijih podataka do našeg doba. Ova shema na ovom mjestu ne uključuje neke druge bitne odnose, kao npr. odnose između usmene i pisane književnosti, ali ona ima tu metodološku prednost što dozvoljava i objašnjava moguće supstitucije: kada sustav «dozvoli» npr. opoziciju između epike i lirike, te opoziciju između pripovjednih i nepripovjednih pjesama, kao balada moći će se odrediti čitav niz pjesama koje se različito tematski i kompozicijski izgrađuju (na temelju čega postoje npr. razlike između balade i romance).

¹ Za hrvatsku folklorističku tradiciju unutar koje balade zauzimaju važno mjesto značajne su radove o baladama pisali, ili su ih unosili u svoje zbirke, mnogi skupljači i istraživači: S. Vraz, I. Kukuljević, Vuk Karadžić, F. Kurelac, V. Jagić, A. Šenoa, F. Kuhač, K. Štrekelj, F. Mikuličić, B. Bogišić (o bugarsčicama), F. Marković i drugi. Među novijim istraživačima tu su V. Žganec, S. Stepanov, O. Delorko, M. Bošković-Stulli, S. Delić, M. Maglajlić (Sarajevo), H. Krnjević (Beograd), te svakako valja istaknuti slovenske folkloriste: Z. Kumer, V. Vodušek, M. Matičetov. Pored navedenih autora, ovdje svakako moramo spomenuti i kolekciju koju je u pet tomova pripremio F. J. Child (1882–1898, I–V) i koja je stekla međunarodni značaj po objavljenim baladama i grupiranim prema određenim motivima. (Child, 1965).

² Mnogi se takvi primjeri mogu naći u rukopisnim i objavljenim zbirkama Olinka Delorka koji je svojim rafiniranim pjesničkim senzibilitetom uspio u «krnjim» zapisima, ili kazivanjima, prepoznati i osjetiti lirsku cjelinu. (Vidjeti mnoge primjere u Delorkovim knjigama *Hrvatske narodne balade i romance 1.* (1951) i *Zlatna jabuka II:* (1956) npr. *Teško ranjeni brat*, Delorko II, br. 99, str. 131; *Sama sebi ruke odrezala*, Delorko II, br. 57, str. 79; *Teško je u tamnici*, Delorko II, br. 31. *Saračeva Mara*, Delorko I, br. 16, str. 31. i td.)

Kao balade funkcioniraju: a) sasvim kratke pjesme s jakom poantom, b) kratke «slike» s izuzetnom atmosferom koje nemaju nikakav osobit «obrat» u radnji (lirske balade) i c) dulje pripovjedne pjesme s izrazito naznačenim pripovijedanjem i dramatičnom radnjom (epske balade).³

2.

I ovdje smo često svjedoci terminološke zbrke: pitanje *što je balada* ostaje otvoreno i nakon analize njezina naziva i njezina pojma. S druge strane, početi od nekog pojma balade čini se načelno pogrešnim., jer nas deduktivna metoda neće dovesti do rezultata, odnosno do određenja balade kao žanra. Zanima nas što su opća obilježja balade, a što osobine nekih žanrova koji se mogu shvatiti kao podvrste balada, što su, dakle, bitne *žanrovske* osobine, a što su za žanr nebitne - premda možda opet za uže određenje žanra presudno važne - osobine koje pripadaju podvrsti ili čak možda individualnosti pojedinog ostvarenja.⁴

Balada se često razmatra jednom na razini pojedinačnih (povijesnih) ostvarenja, a drugi put na razini općih određenja kraćeg stihovanog žanra. Osnove takvih razlika u razinama valja utvrditi u postupcima klasifikacije. Neslaganja i nesporazumi, naime, nastaju uvijek oko osobine balade u postupku klasifikacije: jednom su osobine suviše «uske», a drugi put suviše «široke» - pjesma je «preduga» za baladu, druga je, pak, «prekratka» za baladu.

Pretpostavimo tako da baladu treba najprije odrediti prema epskoj pjesmi, zatim prema lirskoj pjesmi, a na kraju i prema pjevanim oblicima.

Određenje prema epskoj pjesmi stavlja u prvi plan problem duljine i kratkoće. Jasno je pritom da se dužina i kratkoća ne mogu dovoljno jasno kvantitativno odrediti, a jasno je i to da dužina i kratkoća književnog djela izravno izazivaju promjene u kompoziciji, pa zatim i u svim ostalim strukturnim elementima kao što su izbor teme, motivacija, izbor likova i njihova karakterizacija i sl. S obzirom na svrhu važno je napomenuti: ako su književni žanrovi neka konvencionalna sredstva za prenošenje određenih informacija, time nije rečeno da značajnsku ulogu u njima ima samo tematika. Radi se samo o tome da ni samo tematska, niti samo kompozicijska, odnosno neka oblikovna dimenzija djela, nemaju presudno značenje ako se promatraju odvojeno. Samo cjelina ima neku svrhu u sustavu komunikacije, a ta se svrha u odnosu balade prema epskoj pjesmi može najprije odrediti kao *ograničenje* i *sažimanje* prema *razradi*. Naravno, možemo se zapitati: što je to što epska pjesma razrađuje na dugo i na široko, a balada (ili lirski pjesma) sažima i ograničava? I prije odgovora na takvo pitanje valja naglasiti da dužina epske pjesme znači kako književno djelo jednog određenog žanra obrađuje vlastitu temu tako da je nastoji do kraja prikazati, *iscrpati*. To znači da epska pjesma mora biti duga jer se ono što se njom želi reći uvijek obrađuje tako da samo jedan aspekt pripovijedanja o događaju nije dovoljan, da ni jedan pojedinačni događaj ne može obuhvatiti cjelovito događanje, da ni jedan lik ne može sam sebe dovoljno okarakterizirati, dakle, epska pjesma mora reći sve

³ Primjeri: Delorko II (1956): a) *Zamrznuti svatovi*, br.90 i b) *Trešnja* (Potres) br. 80; Krnjević (1973): a) *Nesretni svatovi* br. 24, b) *Kad Vilići seku udavaše* br. 25; Fortis/Delorko I (1951) *Asan-agimica* br. 21.

⁴ Da li su, recimo, u spominjanim Delorkovim zbirkama, balade npr. i pjesme koje nemaju neki od navedenih kompozicijskih dijelova, ili one zapravo nisu balade nego neki drugi književni žanrovi, npr. lirske pjesme koje su «slučajno» ušle u zbirke? Analizom odnosa strukture i funkcije svake pojedine pjesme moći ćemo odgovoriti na to pitanje u postupku klasifikacije i zaključiti da Delorko proglašava baladama i one lirske pjesme koje imaju baladni karakter, dakle, čiji je način obrade teme baladni.

o temi što se može reći (naravno, sve što je relevantno za umjetničku obradu teme). *Epska pjesma stoga prihvaća naraciju kao dominantan postupak*. Činjenica da epska pjesma razrađuje vlastitu temu može biti njezina prednost, ali i nedostatak u prenošenju nekih određenih sadržaja; epska pjesma može uspješno pričati o događajima i donositi opće zaključke, ali ne može podjednako uspješno iskazati čuđenje i viđenje nekih životnih detalja koji se opiru analizi i pripovijedanju i svim oblicima razrade (prepoznajemo ovdje lirске teme). Stoga epska pjesma bira određene teme, često drugačije od balada i lirskih pjesama. Dakle, zbog kratkoće, balade i lirске pjesme imaju nešto drugačiji izbor tema čija obrada zahtijeva bitno skraćivanje koje se postiže ograničavanjem i sažimanjem. Naravno, odnosi se to načelno na istu tematiku – balada (i lirska pjesma) traži i nalazi svoja žanrovska obilježja u tome što ograničava širinu razrade teme prisutnu u epskoj pjesmi i što nastoji maksimalno sažeti ono što je u epskoj pjesmi prisutno uvijek samo kao jedan element njezine cjelovite složene strukture.

Moglo bi se tako reći da epska pjesma usmjeruje baladu. Dakle, u odnosu prema epskoj pjesmi, svrha je balade ograničavanje i sažimanje. Epska pjesma, dakle, razrađuje čovjekovu sudbinu, a u odnosu prema takvoj razradi funkcija balade zastaje na trenutku, na slučaju, na fragmentu i ne insistira na povezivanju pojedinačnih trenutaka ni slučajeva. I epska pjesma i balada mogu se shvatiti kao *opozicija* između cjelovitosti i fragmenta, općeg i pojedinačnog, kao opozicija između razrade s jedne strane i sažimanja i ograničavanja s druge strane. Temeljni je postupak pri tome za baladu (i za lirsku pjesmu prema baladi) svakako *ograničavanje* jer ono zahvaća i samu tematsku osnovicu djela. Možemo reći da balada (odnosno lirska pjesma još više) «nema vremena» da uđe u razradu likova i u nizanje događaja, a možemo reći da balada (i lirska pjesma) i nema potrebu za takvom razradom i nizanjem jer je njena svrha ograničavanje na jedan središnji lik i na jedan izuzetan događaj. Balada (i lirska pjesma) tako bira druge teme u odnosu na epsku pjesmu i drugačije ih oblikuje jer u baladi sam postupak ograničavanja «ima značenje»; on je pogodan za prenošenje upravo određenih «književnih iskustava». Strogost izbora više obavezuje u lirskoj pjesmi u kojoj pjevač ne može tako lako ispravljati manje nedostatke svog pjevanja (kazivanja) kao što se u epskoj pjesmi može kombinacijom i gomilanjem efekata; uz ograničavanje liričar se mora služiti i sažimanjem.

Balada će biti uspjela ako se oblikuje kao zasebna cjelina, određena početkom, sredinom i krajem, pa bi puko ograničavanje na samo jedan lik i/ili događaj teško moglo dati dojam cjelovitosti. I takvi su slučajevi načelno mogući, ali tada se umjetnički dojam može postići jedino u onim slučajevima kada je izuzetnost samog događaja ili karaktera, dovoljna da izazove takav efekt začudnosti kakav može nadoknaditi gubitak koherencije izazvan odsustvom početka ili kraja. Tada će to biti *lirska balada*.⁵

Prirodno je stoga, kad je riječ o baladi, da se postupak ograničavanja ne provodi do krajnjih granica koje bi baladu dovele do lirске pjesme. Ograničavanje u baladi uvijek je u funkciji *pripovijedanja*, «pričanja priče», a pripovijedanje zahtijeva strukturu: početak, sredina, kraj; odnosno, kompozicijsku shemu: ekspoziција, zaplet, rasplet.

Odlike žanra balada će zadržati pomakom prema produžavanju pripovijedanja a ne prema skraćivanju, a «opasnost» da prijeđe u epsku pjesmu rješavat će sažimanjem. Tako su zapravo ograničavanje i sažimanje u svojevrsnoj dijalektičkoj povezanosti.

⁵ Možemo to pogledati na primjeru lirске balade *Zamrznuti svatovi* (Delorko II, (1956) br. 90, str. 121) u kojoj nema ni uobičajenog početka ni završetka koji se nalaze u svim duljim primjerima te balade.

Takoder, ovdje upozoravamo i na **bugarštice**, usmene pjesme dugoga stiha koje nose obilježja, prije svega stilska, epskih pjesama i balada. (Vidjeti o tome rad Maje Bošković-Stulli, 1988, 27–40).

Postupak sažimanja zapravo je redukcija naracije i karakterizacije na samo bitne elemente priče i bitne karakterne crte likova – time se balada približava i strukturi *drame*. Premda se ovdje ne bavimo tim odnosom, ipak smatramo korisnim da i na to upozorimo.⁶

3.

Kada govorimo o odnosu balade i lirске pjesme⁷ onda se ta opozicija može promatrati kao opozicija balade i epske pjesme prema lirskoj pjesmi. Baladu i epsku pjesmu udružuje pripovijedanje – one su pripovjedne pjesme, dok je lirska pjesma sazdana samo od doživljenog aspekta koji svaku naraciju i opis zamjenjuje sugeriranjem i nagovještajem. Insistiranje na isključivo poetskim elementima izraza može se u baladi doživjeti samo kao «otklon» od sheme koji bi proveden do kraja odveo baladu u lirsku pjesmu. Razlika između balade i lirске pjesme nije zapravo razlika između dva oblika usmenih pjesama koji bi se mogli odrediti duljinom i kratkoćom. Kratkoća lirске pjesme koja upućuje na fragmentarnost, prisiljava lirsku pjesmu na traženje efekata koji će jače intenzivirati značenjsku ulogu *zvukovne organizacije stiha*, ili će obogatiti asocijacije koje proizlaze iz brojnih mjesta neodređenosti⁸ – a takva su mjesta u baladi ona mjesta koja su nastala kao rezultat sažimanja, odnosno redukcije. To su *lirska mjesta u baladama*.

Naravno, lako je ustvrditi da u baladi preteže naracija a u lirskoj pjesmi sažeto iznošenje nekog osjećaja ili neke ideje. Problem je, međutim, u tome što nitko neće lirsku pjesmu shvatiti samo kao sažeto iznošenje osjećaja a baladu kao sažeto pripovijedanje. Sličnosti i razlike balade i lirске pjesme valja i ovdje tražiti u svrhama i u načinima njihova funkcioniranja u žanrovskim sustavima a ne u opisu svojstava prema kojem ponekad neka lirska pjesma i nije bitno različita od balade i obratno.⁹ Odgovor na to pitanje i nije tako jednostavan i lagan kao što se to čini zbog tradicije i navike. U tim se slučajevima radi o nekim «prijelaznim oblicima» pa se ponovo vraćamo na problem odnosa prijelaznih oblika – balade i epske pjesme i pokušaj funkcionalnih razgraničavanja koja vode do pitanja o svrhama balade i lirске pjesme. Baladu i epsku pjesmu te baladu i lirsku pjesmu, možemo promatrati kao «paralelne» žanrove, kao žanrove koji se razlikuju najprije u izboru grade, a zatim u obradi. Kada promatramo baladu i epsku pjesmu balada bira gradnju iz svakodnevnog obiteljskog života, odnosno nečega što je već predstavljeno kao sâm život, dok epska pjesma uzima često povijesne događaje, bitke, sve ono što je više okrenuto društvenom životu.

U razlici balade i lirске pjesme naziru se dvije dimenzije: jedna zahvaća razliku između pripovijednih i nepripovijednih pjesama, razliku koja se u širem povijesnom kontekstu može shvatiti i kao opozicija epike i lirike; a druga izražava osebujne

⁶ Vidljivo je npr. da se balada lakše dramatiizira nego epska pjesma, međutim, dramatičnost balade se ne bi smjela miješati s dramskom napetošću i sličnim osobinama «dramskog stila». Svrha je drame drugačija od svrhe balade pa su sličnosti na koje upozoravamo izvedene na formalnoj i laičkoj usporedbi nekih njihovih bitnih osobina: oblikuju se najčešće kao priča koristeći postupke sažimanja i redukcije, ali se ti postupci razlikuju.

⁷ Kada ovdje govorimo o lirskoj pjesmi onda imamo na umu one lirске pjesme koje imaju, da tako kažemo, «baladni karakter», odnosno baladni način obrade teme («klica» tragičnog događaja i tužni završetak).

⁸ Jednostavnost lirске pjesme rezultat je veoma složene strukture. Niz elemenata ostvaruje *poseban dojam*: a) tema (raspored motiva i tipični načini njihova povezivanja), b) kompozicija, c) jezik i ritmička organizacija d) emotivni naboj i td.

⁹ Pokazujemo to primjerima: *Tuda majka* (Topalović/Delorko I, br. 11, str. 26); *Hranila je majka sinku jedinoga*, (Kurelac/Delorko I, br. 10, str. 25).

zakonitosti književnog oblikovanja koje kod oba žanra skraćuje pripovijedanje postupcima ograničavanja i sažimanja.¹⁰

4.

U višedimenzionalnim odnosima balade prema epskoj pjesmi, prema lirskoj pjesmi, prema drami, prisutna je bila teza da književnopovijesno određenje balade kao kraćeg usmenoknjiževnog pjesničkog žanra nije pogrešna, ali nije ni dovoljna: nedostaju konkretna određenja kratkoće, stihotvornosti, umjetnosti, pa i onoga što zapravo znači usmenoknjiževni žanr.¹¹

Kako ćemo promatrati baladu? Balada je, kao i drugi usmenoknjiževni žanrovi, najprije element određene strukture književne komunikacije, a tek zatim samostalna struktura. Tako je funkcija balade, kao što smo već govorili, određiva općim funkcijama onih književnih žanrova koji zajedno s njom čine komunikacijski sustav, a to su epska pjesma, lirski pjesma i drama. Za naše razmatranje, vidjeli smo, bitno je razlikovanje po kratkoći gdje se promatraju sličnosti i razlike s obzirom na postupke ograničavanja i sažimanja koji su prisutni u svim kratkim književnim žanrovima, te razlikovanje prema tematskoj, ili bolje rečeno, sadržajnoj uvjetovanosti balade. Naravno, te se dvije razine razlikovanja ne mogu strogo odijeliti budući da tehnička obrada uvjetuje sadržajnu i obratno, ali bitno je najprije *sadržajno određenje* balade kao književnog žanra pogodnog za izražavanje fragmenata ljudske sudbine, određenje koje baladu približava epskoj pjesmi, a zatim njeno *tehničko određenje*, koje zbog postupaka ograničavanja i sažimanja baladu približava svim kratkim žanrovima, posebno lirskoj pjesmi. Kratkoća za baladu znači, dakle, postupke suprotne razradi, epiku suprotstavljenu lirici. Naravno, elementarna kompozicijska shema balade (ekspozicija, zaplet, rasplet) nije dovoljna da se u svakom slučaju prepozna struktura balade jer ona može odgovarati, ako baš hoćemo, i strukturi narativne *prozne* vrste, pa i strukturi drame. Čak ni postupci ograničavanja i sažimanja još uvijek ne omogućuju razlučivanje. Kompozicijsku shemu balade valja shvatiti u jedinstvu s njezinim sadržajem, odnosno tematikom. Struktura balade i struktura epske pjesme tako su bitno različite zbog svrha koje ih uvjetuju i kojima su podređene: balada i epska pjesma prikazuju različito iskustvo svijeta i života jer sudbina pojedinca *oblikovana kao cjelina* pretpostavlja, naravno, fiktivno traženje smisla života, a sudbina pojedinca *oblikovana kao fragment* zadržava neku vrstu izgubljenosti u slučajnom. Tu se radi o razlikama koje jednostavno nisu shvatljive ako uzmemo u obzir isključivo oblikovnu, a ne i tematsku strukturu tih književnih žanrova. Epska pjesma i balada ne razlikuju se samo zbog toga što zbilju opisuju jednom opširno, a drugi put sažeto i kratko, već se razlikuju po tome što su tako opisane i oblikovane zbilje zapravo različite zbilje, odnosno, prema Ingardenovom shvaćanju, različiti «svjetovi predstavljeni predmetnosti» kao «sloju» književnog djela.¹²

Ako baladu određuje njena funkcija te postupci ograničavanja i sažimanja, a razvoj žanra vodi prema unutrašnjim otklonima i razlikovanjima koji sprečavaju ponavljanja iste sheme (koja se događaju u epskoj pjesmi), *epska balada* i *lirska balada* čine tako

¹⁰ Balada i lirski pjesma (kao i balada i epska pjesma) odnose se tako s jednog aspekta «paralelno» a s drugog «isprepletano».

¹¹ To ne znači da u odnosima balade i ostalih žanrova relativiziramo pojam balade, nego to znači da je balada kao usmenoknjiževni žanr odrediv tek ako imamo na umu funkcionalne odnose između pojedinih usmenoknjiževnih konvencija koje uvijek imaju smisla jedino u cjelini nekog sustava.

¹² Prema analizama u knjizi R. Ingardena, *Das literarische Kunstwerke*, Halle 1931.

jedan jedini književni žanr koji se razlikuje od epske pjesme po nekim svojim svojstvima, a svojom se funkcijom može i suprotstaviti epskoj pjesmi. Epska pjesma i balada ne govore ni isto, ni na isti način, pa je stoga moguće kraću lirsku baladu i nešto dužu epsku baladu tretirati kao prirodne varijacije zadane sheme uzorka, odnosno kao različite oblike istoga žanra. Možemo tako reći da temeljna razlika između razrade i ograničavanja s jedne strane, a oblikovanja totaliteta sudbine i njezina fragmenta s druge strane, čine osnovnu crtu podjele, dok se sažimanje može pojaviti i u epskoj pjesmi koja u tom slučaju može biti nalik baladi po relativnoj kratkoći, ali ta kratkoća u tom slučaju nema odlučujuće funkcionalno značenje.¹³ Pritom, opet moramo napomenuti kako sama kratkoća doista ne može imati odlučujuću ulogu u određenju žanrova. Balada će jednom biti bliža epskoj pjesmi, drugi put lirskoj pjesmi a da to ne izazove nastajanje novih prijelaznih vrsta i to zato što odstupanja od jednom date sheme nisu ujedno i odstupanja od svrhe koja se pripisuje upravo baladi. Struktura balade nije samo prepoznatljiva zbog analizirane kompozicijske sheme i postupaka ograničavanja i sažimanja, nego ona i u *postupcima oblikovanja likova* odgovara osnovnoj shemi: *jedan događaj i jedan lik*. Događaj pritom ima prvenstvo jer se lik u baladi ostvaruje iz događaja i ne može se razraditi u odnosima između likova i u mnoštvu događaja koji su uglavnom, npr. u epskoj pjesmi, sudbinski povezani. Ponekad lik dolazi u prvi plan, ali taj lik nema odlike junaka epske pjesme. Junaci balada nisu »junaci« već su likovi uvijek u samo jednoj poziciji, okrenuti jednom problemu. (Predlažemo da likove u lirskim pjesmama zovemo »lirskim likovima«.)

U oblikovnom smislu najvažnije je *napuštanje naracije* kao dominantnog postupka, pa time uvjetovano – ili upravo time potaknuto – zapostavljanje događaja kao konstitutivnog elementa svakog pripovijedanja. Događaj u baladi pripada najčešće obiteljskoj (ljudskoj) svakodnevnici, ili je vezan uz djelovanje vanjskih, viših sila (potresi, kuga, hladnoća i sl.), ponekad gubi presudno značenje onoga što se odnosi na vanjske okolnosti i na djelovanje lika, ali se on nikada u baladi ne zamjenjuje isključivo psihičkim doživljajem. *Psihičkim doživljajem bavi se lirska pjesma*. Lirska pjesma sugerira umjesto da objašnjava, ona samo upućuje umjesto da govori, ona izriče neposredno, trenutno i osobno iskustvo (zbog toga se lirska pjesma smatra »subjektivnom« za razliku od »objektivnosti« epske pjesme i proze – lirska pjesma ne može opisivati opće događaje ni izricati opće misli), ona se ostvaruje u jedinstvu zvuka i smisla. Balada je bila i ostala opis događaja kojem je najprimjerenija književna tehnika pripovijedanje, pa se tako pripovijeda u baladi i o emotivnim stanjima. Onda, kada psihička stvarnost pojedinca postane na neki način ravnopravna s vanjskom stvarnošću, kada naracija prestane biti dominantan postupak, kada ekspozicija često raste potiskujući zaplet i rasplet, koji gotovo mogu i izostati ili mogu biti svedeni na naznake iz kojih se više naslućuje no što je stvarno rečeno – tada *balada prelazi u lirsku pjesmu*.

5.

Vidjeli smo da se balada prije svega određuje svojom sličnošću a zatim i bitnim razlikama prema epskoj pjesmi s kojom je povezuje pripovijedanje, a zatim prema lirskoj pjesmi s kojom je povezuje postupak ograničavanja i sažimanja. Razmatranje je provedeno samo *na razini teksta* (verbalnog izričaja) i za tu je razinu relevantan odnos epsko - lirsko. Posljedica takvog razmatranja je moguća podjela balada na: *epske*

¹³ Vidjeti primjer: *Matijaš postaje kraljem*, (Gezeman [Gesemann], 1925, br. 75).

balade, lirске balade, lirске pjesme baladnog karaktera (snažne poante) i *fragmente balada* koji samostalno funkcioniraju kao lirске pjesme čiji način obrade teme ne mora biti baladni. Međutim, *balade su pjesme koje su se pjevale* (i koje se pjevaju) pa je za njihovo određenje bitna i *razina izvedbe* (izvođenja). Ako baladu promatramo na razini izvedbe, dakle, *u izvodenju*, tada je presudna glazbena komponenta: pjevanje balada, funkcija njihovih pripjeva, plesno izvođenje. *Na toj razini, balada nije prijelazni oblik*. Razlike u glazbenim karakteristikama (i situacijama izvedbe) najvažnije su sredstvo za određivanje njihovih tipova. Tako podjela prema pjevanju (melodiji) balada može izgledati ovako: *balade uz koje se ne pleše* (najčešće svaka ima svoju razvedenu melodiju) i *balade uz koje se pleše* u kolu (pojavljuju se i različite melodije, ali često i ista melodija za mnoge različite tekstove).¹⁴ Ovdje se nećemo detaljnije baviti tom razinom, ali ćemo upozoriti da je *pripovjednost* (pripovijedni karakter) balade ono obilježje koje, prije nego ostala, *povezuje razinu teksta i razinu izvedbe*. Za plesne pripovjedne pjesme kod nas je karakteristično pjevanje u striktnom ritmu – *tempo giusto*. Tako je neke baladne tipove moguće preko načina pjevanja izvorno svesti na plesne pjesme. U povijesnom su procesu također razlike u glazbenim karakteristikama najvažnije sredstvo za određivanje relativne starosti tih pjesama. To su tek naznačeni primjeri koji pokazuju složenost određivanja balade kao pjevanog folklornog žanra.

6.

Model vrijedan pažnje u klasifikaciji balada razvio je **R. Austerlitz** koji je pošao od folklornog žanra kao poetske i sociološke kategorije koja pripada svakom «opusu» i predložio da se svaka folklorna činjenica analizira u izvedbi prema inherentnim i eksternim karakteristikama (Austerlitz, 1976, 44–47). Takav bi se postupak nazvao induktivnim; kreće se od razine specifičnog obilježja jedne folklorne činjenice i gradi se klasifikacija folklora. Tako se prema Austerlitzu i pjesme razvrstavaju prema binarnim opozicijama.

1. *Inherentna obilježja* su konstitutivna obilježja folklornog djela – to su obilježja *formalne* i *sadržajne* prirode.

1.1. Formalna obilježja:

- struktura teksta prema fonološkim, gramatičkim i značenjskim jedinicama (cjelinama)
- (ne)postojanje-postojanje glazbe (i njenih bitnih formalnih elemenata)
- segmentiranje teksta (gradnja stiha, strofičnost, refren)
- broj izvođača ili slušalaca (također parametar kao pitanje/odgovor, geste, mimika)

1.2. Sadržajne karakteristike:

- elementi sižea u slučaju epsko-narativnog izraza (npr. junak – prepreka – prevladavanje prepreka)
- lirsko-tematski elementi u slučaju nenarativnog izraza (npr. invokacija prirode, ljubavi, itd.)

¹⁴ Vidjeti radove: V. Vodušek, *Neka zapažanja o baladnim napevima na području Slovenije* (109–118); V. Žganec, *O muzičkom aspektu narodnih balada na hrvatskom etničkom području* (119–122) i S. Stepanov, *O nekim načinima pjevanja romanca i balada na području Hrvatske* (123–135) u Zborniku radova Kongresa folklorista Jugoslavije u Zaječaru i Negotinu, 1958.

2. Vanjska obilježja su obilježja konteksta.

2.1. Prirodna obilježja:

- a) određenost protokom godine (godišnje doba, svečanost ljetnog solsticija i dr.)
- b) određenost dobom dana
- c) određenost stadijima biološkog toka života
- d) spolna određenost

2.2. Društvena obilježja – određena su okolnostima i uvjetima konkretizacije u nekom društvu; time su kulturno-specifična.

- a) religiozne svečanosti
- b) društvene markacije životnog toka (svadba itd.)
- c) prilike za realizaciju neformalne prirode

Klasifikacija na temelju distinktivnih žanrovskih obilježja je tako pretpostavka za razradu moguće hijerarhije žanrova. Prema navedenoj shemi, Austerlitz smatra da je bitno kako se ispunjava sadržaj u 1.2.

Ostanimo još načas kod problema npr. tematskog razvrstavanja; tu stalno dolazi do toga da srodne balade (pjesme) budu razdvojene. Tako se prividno «sadržaj» pjesme koristi kao temeljno obilježje. Pitamo: što je npr. sadržaj kategorije «običajne pjesme» ili «suvremene pjesme»? Radi se o starim logičkim nedosljednostima: konfuziji (žanrovske forme, sadržaja, funkcije, grupe nosilaca, vremenskom pojavljivanju itd. Na temelju razlikovnih kriterija kao što su upotrebna funkcija, forma teksta, imena junaka itd. dolazi do toga da se strukturalno srodne pjesme razvrstavaju u različite grupe.

Kako bi izbjegli takve nedosljednosti američki folkloristi **E. R. Long i D. K. Wilgus** daju primjer adekvatnije klasifikacije koja bi se mogla primijeniti i na našu građu. Tematsko jest faktor klasifikacije jer ni stil ni dob ni porijeklo ni funkcija niti bilo koja druga karakteristika nisu temeljni elementi u klasifikaciji npr. pripovjednih pjesama. Wilgus i Long su odabrali jednu razinu između razine motiva i razine funkcije. Pripovjedna jedinica definirana je kao «tema koja može sama za sebe tvoriti baladu, ali može se kombinirati s drugim cjelinama da bi stvorila kompleksniju baladu». (1970, 161-176).

Od motiva se te narativne ili tematske cjeline razlikuju time što: a) pod okolnostima mogu same tvoriti određenu baladu i b) da se baziraju na nepromjenjivim elementima, naime, na događaju ili činu, a ne na osobi, liku, stanju, uvjetu (okolnosti), obilježju ili predmetu. (Primjer: kompleks balada o ljubavniku iz bajke).

Long-Wilgus sistem prema jedinicama može se razdijeliti na tri velika segmenta: 1. interpersonalni događaj, 2. društveni događaj, 3. prirodni događaj. Takav sistem upućuje na sve narativne jedinice od kojih se balada sastoji.¹⁵

Neki su znanstvenici smatrali i usuglašavali se oko toga da li postupak Wilgus-Long predstavlja već drugi stupanj, analitički postupak koji se tek mora graditi na sistemu katalogiziranja i svrstavanja. Njemačka folkloristica **Dagmar Burkhart** je principijelno drugačijeg mišljenja i postavlja pitanje: treba li klasifikacija proizlaziti iz katalogizacije i prakse?! Što se «sadržajnih» aspekata pjesama tiče, u slučaju nepripovjednih pjesama

¹⁵ To zapravo odgovara i podjeli Hatidže Krnjević koja balade dijeli na one a) povijesne (tih je manji broj) b) iz obiteljskog života (tih je najviše) - građene su na unutrašnjem sukobu i c) one vezane uz djelovanje vanjskih, viših sila - građene su na vanjskom sukobu. (Krnjević, 1973)

(lirskih pjesama), D. Burkhart smatra da se one moraju klasificirati prema evociranim slikama, invociranim objektima, dok pripovjedne valja klasificirati prema ostvarenju, činu, akciji, a ne prema likovima, okolnostima i objektima (Burkhart, 1989, 158). Dakle, na temelju relacija unutar pjesme, što znači strukturalni princip s jedne strane i interdisciplinarni s druge strane.

Mogućnost podjele balada na one s unutrašnjim i vanjskim sukobom pokazuje kolebanje između lirske neposrednosti i kratkoće i epske potpunosti i opširnosti. Prevagu jednog od ta dva načina kazivanja pokazuje veoma velik broj balada na hrvatskom (i srpskom) području. Stoga bi u razvrstavanju trebalo uzeti u obzir i vanjska i unutrašnja obilježja. U nas je uobičajeno da se balade razvrstavaju prema motivima. To nije nekorisno, ali nije dovoljno. *Motiv* nije karakterističan za baladu, nije obilježje žanra po kojem bismo mogli prepoznati baladu. Razvrstavanje prema motivu može obuhvatiti npr. balade bilo kojeg naroda, i ne samo balade jer se motivi nalaze i u drugim književnim žanrovima i ne samo usmenim. Motiv je najjednostavnija jedinica pripovijedanja dok je za nas zanimljiviji *siže* kada je riječ o baladama. Siže je skup motiva; podjela prema sižeju je za baladu efikasnija. Dramatičnost i napetost sižea razlikuje baladu od sižea epskih pjesama. Struktura sižea podrazumijeva u baladi jedan događaj, jedan konflikt koji se otkriva u nizu epizoda od kojih se ni jedna ne može izdvojiti a da se taj niz ne poremeti.

7.

Odlomak balade može se primati kao odlomak balade - dakle, kao balada, ali on se može primati i kao odlomak sam, što znači da odlomak može biti primljen kao žanr. Takva percepcija žanra ne zavisi od samovolje primaoca već od dominacije, ili uopće od prisustva ovog ili onog žanra. Pritom, naravno, nije riječ samo o promjeni naziva žanra, već su funkcije svih stilskih sredstava i postupaka u zavisnosti od definicije žanra: u baladi oni će biti drugačiji nego u odlomku.

Možemo tako zaključiti da djelo istrgnuto iz konteksta datog književnog sustava i prenjeto u drugi, dobija druga obilježja, ulazi u drugi žanr, gubi svoj žanr (premda neke odlike bivšeg žanra možemo i dalje prepoznati). Drugim riječima, njegova se funkcija premiješta. To povlači i premještanje funkcija datog djela – može se dogoditi da dominantnom postane ona funkcija koja je ranije bila potčinjena.¹⁶

Da li su, recimo, u spominjanim Delorkovim zbirkama, balade npr. i pjesme koje nemaju neki od navedenih kompozicijskih dijelova, ili one zapravo nisu balade nego neki drugi književni žanrovi, npr. lirske pjesme koje su »slučajno« ušle u zbirke? To pitanje nije zanemarivo jer ono upozorava na odnos strukture i funkcije koji je možda jedan od bitnih problema suvremene teorije književnih žanrova/vrsta. Pažljivija analiza pokazuje da O. Delorko proglašava baladama i one lirske pjesme koje imaju baladni karakter, dakle, čiji je način obrade teme baladni. Upravo je to »najkritičnije« mjesto prijelaza balade i lirske pjesme. Vjerujemo da se uzimanjem u obzir navedenih činjenica o kojima ovaj rad govori, postupkom poželjne klasifikacije takva »kritična« mjesta mogu prevladati.

¹⁶ Često se to odnosi na npr. *magijske funkcije* - motivirane i nemotivirane, onako kako ih shvaća Bogatyrev (1973, 200–207). Na osnovu istog načela promjena funkcija jednog sistema u drugome, J. Tinjanov ustanovljava i mogućnost premještanja činjenica iz književnog u neki drugi niz, čime ove činjenice gube literarni kvalitet. (Tinjanov, 1970, str. 267)

NEKI VAŽNIJI NAVOĐENI PRIMJERI**1.**

Teško ranjeni brat (Pjesmu je Delorko odredio kao baladu i to je za njega sadržajno određenje.)

Koja gora, Ivo,
koja gora, Ivane,
koja gora, brate Ivo,
razgovora nema!
Romanija, Ivo,
Romanija, Ivane,
Romanija, brate Ivo,
razgovora nema.
Dodji, brate Ivo,
dodi, brate Ivane,
dodi, brate, brate Ivo,
pa je razgovori.

I povedi, Ivo,
i povedi, Ivane,
i povedi, brate Ivo,
konja malenoga,
i na konju, Ivo,
i na konju, Ivane,
i na konju, brate Ivo,
brata ranjenoga,
i na bratu, Ivo,
i na bratu, Ivane,
i na bratu, brate Ivo,
sedamdeset rana.

(Delorko, II, 1956, br. 99, str. 131)

2.

Sama sebi ruke odrezala (fragment balade)

Kakva cika od Glamoča grada?
Il je vila, il je ljuta zmija?
Nit je vila, nit je ljuta zmija,
već je Emka, materino zlato.
Zarobi je bane kaurine;
vodio je svomu b'jelu dvoru,
tude sužnji tri godine dana.
Kad četvrta nastala godina,
njojzi teško gvožđe dodijalo,
sama sebi ruke odrezala;
vol'je umr'jet nego tamnovati.

(Delorko II, 1956., br. 57. str. 79)

3.

Teško je u tamnici (fragment)

Odvedoš Matu u tamnicu,
u tamnicu dino sunca nema,
otvoriše devetera vrata,
zatvoriše devetera vrata,
iza zadnjih Matu ostaviše;
kamen mu je namisto posteje,
oko njega zmije i jakrepi,
iznad njega plač mermerne vode.

(Delorko II, 1956, br. 31.)

4.

Tuda majka (lirska pjesma baladnog karaktera)

Turski konji Boga mole:
 Daj nam Bože vojevati,
 Drine vode ne gaziti,
 jer je Drina berza voda:
 s' večer Marka utopila,
 a do svjetla izmetnila.
 Da j' u Marka svoja majka,
 za dan bi mu glase čula,
 a za drugi razumjela,
 a za treći na grob došla.
 Al' u Marka tuda majka:
 za godinu glase čula,
 a za drugu razumjela,
 a za treću na grob došla.
 Al' po Marku trava rasla,
 sama trava detelina,
 vranu konju do kolina,
 diverika verh čovika.

(Topalović/Delorko I, 1951., br. 11, str. 26)

5.

Hranila je majka sinka jedinoga (lirska pjesma)

Hranila je majka sinka jedinoga,
 da će si za starost pomoć nahraniti.
 Kad ga že nahranila žz mala velikoga,
 tad mi ga je sinak majki progovorio:
 "Sad ću, majko, proći dolí v dolnju zemlju,
 dolí v dolnju zemlju za kraljevum vojskum
 kadi se proliva lipa krv junačka,
 nimčka i ugrska, najviše hrvatska."
 "Nejdi, sinko, nejdi, drago dite moje,
 stara ti je mati, stara i bolovna."
 "Moram pojtí, moram, mila majko moja,
 sad mi je list došal od samoga kralja."
 "Kad ću ti se, sinko, nazad nadijati?"
 "Va našem je vrti jedna žuta vrba,
 kada ona vrba sis grozjem urodi,
 onda mi se, majko, nazad nadijajte."
 "Ah joj meni, sinak, to nigdar ne bude."
 Išla že majko gledat jutrom i večerkom,
 je li vrba grozje, je li sinak došal:
 nit je vrba grozje, nit je sinka domom.

(Kurelac/Delorko I, br.10. str. 25)

6.

Junakova smrt (lirska bugarštica)

Tri mi kopja htjerahu Radića Vukojevića,
dobroga junaka.

Oni mi ga htjerahu lijepom zelenom planinom,
dobroga junaka.

Nigdje mi ga junaka dostignuti ne mogahu.

Ali mi se Radiću huda sreća dogodila,
nebog u junaku:

konjic mu se popuze po travi, po djetelini,
pade nebog Radiću ničice na crnu zemlju.

Tri ga kopja objednome udarila

i s njega mi svukoše do tanke bijele košulje.

Ali mi se Radiću gulsarom drago moljaše:

-Nemojte mi mahrame s bijela lica podizati,
da mi lice ne izgrde sivi orli i vranovi!

(Bogišić, 1878, knj. I, br. 48. str. 126)

7.

Zamrznuti svatovi (lirska balada)

Klikne vila s visoke planine

i dozivlje Borića vojvodu:

«O Boriću, mlada đuveglijo,

ja bih vila tebe svjetovala,

da ne ideš danas po devojku,

o Božiću, o zimi najgoroj;

svati će ti pomrijeti od zime!»

Borić b'jele i ne sluša vile,

neg kićene svatove skupio

i svatima ide po devojku.

Kada svatim' po devojku došo,

pred njezin'jem dvorom bijelijem

tamo su ga pričekali l'jepo,

poštovali, devojku mu dali.

Svatovi se zdravo otpravili.

Kad su došli zelene u gore,

a u gore prve na konake,

u gori ih nojca uhitila

i velika zima udarila.

Sve što ima kićena nevjesta,

sve što ima u sanduku ruha,

sve kićene svate zagrtala.

Svi su svati pomrli od zime,

ali nije Borić đuveglija,

erbo ga je neva zagrtala

tanahnijem iz sanduka ruhom.

A kad b'jela zora zab'jeljela
i njega je zima zanjela.
Kad to vide kićena nevjesta
na devera glavu naslonila,
a na draga ruku s prstenima,
tad s' i ona s dušom razd'jelila.

(Delorko II, 1956., br. 90)

8.

Nesretni svatovi (epska balada)

Što se ravni zamaglio Travnik,
ali gori, ali kuga mori?
Niti gori, nit' ga kuga mori,
već Vilići udavaju seku.
Vel'ko braća blago dijeljahu,
tri kubeta nova sagrađiše,
i četiri veda ponoviše.
U to doba kićeni svatovi.
Lijepo ih braća dočekala.
Tu su jednu noću prenoćili.
Kad ujutru jutro osvanulo,
zavikaše svatovski čauši,
udariše svirke i borije:
«Azur alaj, kićeni svatovi,
azur nam je lijepa devojka!
Kratki danci, a dugi konaci,
kaloviti drumi kroz planinu,
tudi ljudi, ne znamo im ćudi,
tudi drumi, kalauza nema.»
Otolen se svati podigoše.
Dalek' braća seju ispratili,
ispratili do gore zelene.
De je radost, tu je i žalosti!
Vedro bješe, pa se naoblači,
iz oblaka tiha rosa nađe,
tiha rosa, za njom susnježica.
Okisnuše kićeni svatovi,
okisnuše, pa se pomrznuše,
osta jadona na konju devojka.
Al' da vidiš pod devojkom doga,
Tankovića, mlada đuvegije!
Dobro znade drume i putove,
te odnese na dvore devojku.
Kad zarža Tankovića đogo

đuvegij'noj mermerli-avliji,
odma' ga je Osman poznavao,
pa izleće niz bijelu kulu,
kad li stoji na konju devojka!
Ode Osman da skinje devojku,
kad se cura živa samrznula;
pa poteže nože od pojasa,
te prekide na đogu kolane,
a i petu ibrišim tkanicu,
izvede je na bijelu kulu,
a dogata u tople podrume.
Kad devojku leže u odaju,
eto ti joj mile svekrvice:
«Čudna ti si, moja snaho draga!
Čudno li si tanka i visoka!
Čudno li te odgojila majka
za mojega čelebiju sina!»
Eto ti joj mile zaovice:
«Moja snaho, lijepe košulje!
Čudno li te naučila majka,
naučila sitan vezak vesti,
i nas ćeš ti naučiti veza.»
Eto ti joj mile jetrvice,
ona nosi u naručje sina,
pa sinčiću mlada progovara:
«Pitaj, sine, je l' t' ozeblja strina?»
Uze cura jetrvina sina,
poljubi ga u oba obraza,
darova mu srmali-jaglukla.
Pade cura na jastuke glavom;
oni mnidu da se prenemože –
ona jadona minu i preminu,
ni grljena ni omilovana.

(Krnjević, 1973., br. 24)

Bibliografija

- Austerlitz, R., 1976, Toward the Classification of Folklore Genres, *Studia Fennica*, Helsinki, 20, str. 44-47.
- Bogatyrev, Petr G., 1971, Magičeskie dejstvija, obrjady i verovanija Zakarpat'ja, *Voprosy teorii narodnogo iskusstva*, skusstvo, Moskva, str. 167-266.
- 1973 Narodna pesnja s točki zrenija eë funkcii, *Voprosy literatury i fol'klora*, Voronež.
- Bogišić, B., 1878, *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*, Državna štamparija, Biograd [Beograd].
- Bošković-Stulli, Maja, 1988, Baladni oblici bugarštica i epske pjesme, u: *Forum*, br. 5-6; na njemačkom jeziku: Die Bugarštica - Balladen im Verhältnis zu den epischen Liedern, u zborniku *Ballads and other Genres*, Zagreb 1988, str. 27-40.
- Burkhart, Dagmar, 1989, *Kulturraum Balkan: Studien zur Volkskunde und Literatur Südosteuropas*, Dietrich Reimer Verlag, Berlin-Hamburg.
- Child, Francis James, 1965, *The English and Scottish Popular Ballads*, New York, vol. I-V.
- Delorko, Olinko, 1951, *Hrvatske narodne balade i romance I*, Zora, Zagreb.
- 1956 *Zlatna jabuka: hrvatske narodne balade i romance II*, Zora, Zagreb.
- Gesemann, G. [Gezeman], 1925, *Erlangenski rukopis starih srpsko-hrvatskih narodnih pesama*, Srpska kraljevska akademija, Sremski Karlovci - Beograd.
- Ingarden, Roman, 1931, *Das literarische Kunstwerke*, Halle.
- 1971 *O saznanju književnog umetničkog dela*, Beograd.
- Krnjević, Hatidža, 1973, *Usmene balade Bosne i Hercegovine. Knjiga o baladama i knjiga balada*, Svjetlost, Sarajevo.
- Kumer, Zmaga, 1974, *Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi*, Ljubljana.
- Kurelac, Fran, 1871, *Jačke ili narodne pesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah Šoprunjskoj, Mošonjskoj i Železnoj na Ugrih*, Dragutin Albrecht, Zagreb.
- Pavličić, Pavao, 1982, Oblik, *Umjetnost riječi*, Zagreb, XXVI, br. 1-2, str. 81-84.
- 1983 *Književna genologija*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Perić-Polonijo, Tanja, 1988, The Ballad and the Lyric Poem, *Ballads and other Research* (=Balladen und andere Genres), Special Issue 11, Zagreb, str. 41-51.
- Stepanov, Stjepan, 1960, O nekim načinima pjevanja romanca i balada na području Hrvatske, u: *Radovi Kongresa folklorista Jugoslavije, Zaječar-Negotin 1958*, Beograd, str. 123-125.
- Tinjanov, Jurij, 1970, O književnoj evoluciji, u zborniku *Poetika ruskog formalizma*, Prosveta, Beograd, str. 287-300.
- Topalović, Matth, 1842, *Tamburaši ilirski iliti perva kitica narodnih ilirskih pesamah po livadah i dubravah slavonskih sabrana, i u svemu junačkom ilirskom narodu prikazana*, sv. I, Osijek.
- Vodušek, V., 1960, *Neka zapažanja o baladnim napevima na području Slovenije*, u: *Radovi Kongresa folklorista Jugoslavije, Zaječar-Negotin 1958*, Beograd, str. 109-118.
- Wilgus, D. K., 1970, A Type-Index of Anglo-American Traditional Narrative Songs, *Journal of the Folklore Institute*, 2/3.Ž
- Žganec, Vinko, 1960, *O muzičkom aspektu narodnih balada na hrvatskom etničkom području*, u: *Radovi Kongresa folklorista Jugoslavije, Zaječar-Negotin 1958*, Beograd, str. 119-122.

Povzetek

Balada – prehodna oblika ljudskega slovstva

Prispevek govori o književnoteoretičnih problemih klasifikacije ljudske balade kot prehodne oblike ljudskega slovstva. Ugotavlja, da imajo prehodne oblike pomembno vlogo v klasifikaciji ljudskih lirskih pesmi in da je treba pri njihovem določevanju odgovoriti na številna vprašanja, vezana tudi na takoimenovane osnovne oblike. Avtorica predlaga tak opis balade, ki bi omogočal kar najbolj natančno določevanje posamezne ljudske pesmi kot balade ali kot lirске balade, ki pripada zvrsti lirskih pesmi s posameznimi elementi balade.

Prispevek opozarja na terminološko zmedo, ki izvira iz vprašanja *kaj je balada*, in posebno poudarja zanimanje za določevanje splošnih značilnosti balade v odnosu do lastnosti nekaterih zvrsti, ki jih je razumeti kot podvrsta balade. Določuje torej bistvene lastnosti zvrsti, in sicer v odnosu do tistih, ki so za vrste nebitvene – čeprav morda za ožje določanje zvrsti odločilne – lastnosti, ki pripadajo podvrsti ali morda celo individualnosti posamezne ustvaritve.

Avtorica sklepa, da se na balado često gleda bodisi z vidika posameznih (zgodovinskih) ustvaritev, bodisi z vidika splošnih določitev krajše upesnjene zvrsti. Zaradi tega je treba s postopki klasifikacije utemeljiti razlike v vidikih.

Balado in epsko pesem ter balado in lirsko pesem je mogoče gledati kot -paralelne- zvrsti, kot zvrsti, ki se razlikujejo najprej v izbiri snovi, a potem v njeni obdelavi. Balada izbira snov iz vsakdanjega družinskega življenja in iz življenja sploh, medtem ko epska pesem jemlje snov iz zgodovinskih dogodkov, vse tisto, kar je bližje družbenemu življenju.

V razliki med balado in lirsko pesmijo se slutita dve dimenziji: ena zajema razliko med pripovednimi in nepripovednimi pesmimi, razliko, ki se v širšem zgodovinskem kontekstu lahko razume kot opozicija epiki in liriki; druga izraža posebne zakonitosti književnega oblikovanja, ki pri obeh zvrsteh skrajšuje pripoved s postopki omejevanja in strnjevanja.