

Zajedničke teme rumunjske i južnoslavenskih narodnih književnosti: Monastirea Argeşului i Zidanje Skadra

Marković, Mario

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:527039>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti
Odsjek za romanistiku

Mario Marković

**ZAJEDNIČKE TEME RUMUNJSKE I JUŽNOSLAVENSKIH NARODNIH
KNJIŽEVNOSTI: MONASTIREA ARGEȘULUI I ZIDANJE SKADRA**

Diplomski rad

Mentor: dr.sc. Ivana Olujić
Komentor: dr. sc. Ivica Baković

Zagreb, svibanj 2023.

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOGA RADA

Ovim potvrđujem da sam osobno napisao/la diplomski rad pod naslovom

ZAJEDNIČKE TEME RUMUNJSKE I JUŽNOSLAVENSKIH NARODNIH KNJIŽEVNOSTI: MONASTIREA ARGEȘULUI I ZIDANJE SKADRA

i da sam njegov/a autor/ica.

Svi dijelovi rada, podaci ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni članci i sl.) u radu su jasno označeni kao takvi te su navedeni u popisu literature.

Mario Marković

Zagreb, svibanj 2023.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Metodologija.....	2
2.1. Korpus	2
2.2. <i>Zidanje Skadra</i>	4
2.3. <i>Monastirea Argeşului</i>	5
3. Motiv prinošenja ljudske žrtve prilikom građenja nekog objekta.....	6
3.1. Primjeri motiva u raznim nacionalnim književnostima	6
3.2. Podrijetlo motiva	10
3.3. Krićka recepcija i podijeljena mišljenja oko vrijednosti motiva	12
4. Mjesto izgradnje objekta	12
4.1. Lokacije i povijesna toćnost.....	12
4.2. Potraga za mjestom za izgradnju manastira u baladi <i>Monastirea Argeşului</i>	13
5. Tragićnost u epskoj pjesmi <i>Zidanje Skadra</i> i baladi <i>Monastirea Argeşului</i>	15
5.1. Karakteristike tragićnosti	15
5.2. Tragićna krivnja	19
5.3. Odnos žrtve prema smrti i žrtvina utjeha	21
5.4. Nasilna smrt kao početak novoga života	23
6. Profili likova i odnosi među njima.....	24
6.1. Profili likova	24
6.2. Źrtvovanje bliskih osoba i odabir žrtve	26
6.3. Karakterizacija likova i odnosi među njima.....	28
6.4. Majstor Manole kao mitski letać Ikar	31
7. Zaključak	32
Izvori:.....	39
Literatura:.....	39
Dodatak: Prijevod.....	41

1. Uvod

Motiv prinošenja ljudske žrtve prilikom izgradnje nekog objekta poznat je u kulturama i vjerovanjima mnogih naroda svijeta, a samim time i u usmenoj predaji kao i u mnogobrojnim nacionalnim književnostima. Motiv je široko rasprostranjen u usmenoj predaji i književnostima svih naroda Balkana, a nama će u ovom radu biti najzanimljiviji Južni Slaveni i Rumunji. Balkan se smatra najplodnijim tлом za ovaj motiv jer svaki pojedini narod koji obitava na ovom području poznaje na desetke, a neki i na stotine različitih varijanti motiva. Zbog ogromne popularnosti koju ovaj motiv uživa na Balkanu, mnogi svjetski književni teoretičari smatraju kako je on upravo tamo i nastao, ali postoje argumenti koji bi kolijevku motiva mogli prebaciti u Indiju, no o tome će biti više govora dalje u radu.

S obzirom na to da je glavni cilj ovoga diplomskoga rada prikazati veze i sličnosti između južnoslavenskih i rumunjske književnosti na primjeru jednog književnog motiva, ne bi bilo loše ukratko navesti i druge veze koje među njima postoje. Postoji prirodna veza bugarske i srpske s rumunjskom književnosti, a ona se ponajprije očituje kroz kulturološke i vjerske sličnosti te kroz povijesne okolnosti. Zemljopis također igra važnu ulogu jer su Rumunji stoljećima susjedi s Bugarima i Srbima. Veze između hrvatske i rumunjske književnosti na prvi pogled ne postoje, ali valja istaknuti kako se u drugoj polovici 19. stoljeća u Hrvatskoj, koja je u to vrijeme bila u sastavu Austro-Ugarske monarhije, s pažnjom pratila rumunjska književnost, a ubrzo su uslijedili i prvi prijevodi rumunjskih djela na hrvatski jezik, iako ne mnogobrojni (Milačić 1976: 79). Također, postoje i povijesne, kao i kulturne veze između Hrvata i Rumunja koje sežu čak u 15. stoljeće. Naime, postojale su trgovačke, političke i kulturne veze između Dubrovnika i rumunjskih kneževina Vlaškom i Moldavijom. Dubrovčani su imali trgovinske i diplomatske odnose s navedenim kneževinama, a služili su i kao posrednici između njih i Venecije. Dubrovnik je u njima imao i stalne kolonije, a samim time pojedini su se Dubrovčani tamo i nastanili te osnivali obitelji. Moglo bi se reći kako se jedna od najranijih književnih veza s Rumunjskom javlja u Gundulićevom viteško-junačkom epu *Osmanu* u kojem se javlja lik Katarine čiji je otac moldavski knez Ieremia Movilă (Milačić 1976: 80).

Šire zanimanje za rumunjsku književnost u Hrvatskoj su pobudili prijevodi proze rumunjske kraljice Elizabete koja je pisala pod književnim pseudonimom Carmen Sylva. Njena djela pisana su na njemačkom jeziku, a najviše se ističu prijevodi Silvija Strahimira Kranjčevića (Milačić 1976: 80). Budući da se ovaj rad bavi motivom žrtve izgradnje, treba spomenuti kako se hrvatska publika upoznala s baladom *Monastirea Argeşului*, odnosno legendom o majstoru Manoleu 1888. godine u časopisu *Dom i svijet* u kojem je legenda prepričana u prozi, ali je bila pogrešno pripisana Carmen

Sylvi, iako je riječ o folklornoj baladi (Olujić 2023). Razlog za ovu omašku može biti činjenica da je kraljicu zanimala ova balada, prepričala ju je na njemačkom jeziku te je napisala dramu na temelju motiva iz nje. S obzirom da je narednih godina, pa čak i desetljeća, tekst često pretiskivan u raznim publikacijama, dalo bi se zaključiti kako je on bio dobro prihvaćen od strane urednika, a vjerojatno i od publike. Ova usmena književna balada koju je zabilježio Vasile Alecsandri ujedno je i najpoznatija rumunjska varijanta motiva prinošenja žrtve prilikom izgradnje nekoga objekta.

Kada su se početkom 19. stoljeća s ovim motivom upoznali književni kritičari, koji su dolazili iz okruženja u kojima ovaj motiv nije bio poznat ili široko rasprostranjen, bili su podijeljenih mišljenja oko njega. Dok su ga jedni slavili, drugi su ga smatrali barbarskim. Iako je kritička recepcija bila podijeljena, činjenica da je toliko kritičara pisalo o ovome motivu nesumnjivo je pridonijela njegovoj popularnosti što je rezultiralo velikim brojem članaka i studija od ondašnjeg vremena, pa sve do danas.

Glavna svrha ovoga rada usporedba je pjesme *Zidanje Skadra* i balade *Monastirea Argeşului*, no one će također biti stavljene u širi književni kontekst tako što će se dovesti u vezu s nekoliko djela iz drugih književnosti čiji je centralni motiv žrtva izgradnje, a ponajprije s grčkim tragedijama *Ifigenija u Aulidi* i *Ifigenija na Tauridi*. U radu će biti govora o tragičnosti i tragičnoj krivnji koje igraju neizostavnu ulogu u svakom književnom djelu s motivom žrtve izgradnje, a osobito kada je osoba koja izvršava čin žrtvovanja u bliskoj vezi sa žrtvom što je slučaj i s naša dva djela u kojima suprug pristaje na žrtvovanje vlastite supruge. U neraskidivoj su vezi s tragičnošću i tragičnom krivnjom likovi čiji su odnosi i postupci direktan uzrok tragičnosti drugih što je posebno izraženo u pjesmi *Zidanje Skadra*. Mjesta za izgradnju određenog objekta te potraga za istim koja se javlja u baladi *Monastirea Argeşului*, dovest će se u vezu s raznim narodnim vjеровanjima i običajima koji su zasigurno imali velikog utjecaja na oblikovanje ove balade, ali i na pjesmu *Zidanje Skadra*.

2. Metodologija

2.1. Korpus

U fokusu ovoga diplomskoga rada nalaze se dva književna djela, epska pjesma *Zidanje Skadra*, koja spada u onaj red pjesama koje se ponekad, osobito u starijoj literaturi, karakteriziraju kao „junačke“ ili „muške“, i pjesma *Monastirea Argeşului*, često karakterizirana kao legenda u stihu. S obzirom da će se u radu o pjesmi *Monastirea Argeşului* govoriti kao o baladi, valjalo bi istaknuti kako balada u rumunjskoj folklorističkoj tradiciji zapravo znači (narodna) epska pjesma.

Pjesma *Zidanje Skadra* prvi je puta objavljena 1804. godine. Zabilježio ju je Vuk Stefanović Karadžić, a kazivač mu je bio narodni pjevač Raško iz Kolašina u Crnoj Gori (Devrnja Zimmerman

1983: 371). „Vukovo“ *Zidanje Skadra* ujedno je i najstarija zabilježena varijanta ove legende te je prva koja je stekla popularnost, a širu javnost zainteresirala za motiv „uzidane supruge“. Pjesma prati klasične kriterije srpske epske pjesme. Ima strukturu tradicionalnog trohejskog deseterca te vrlo razvijenu asonancu i konsonancu, dok se rime javljaju sporadično. Prema srpskoj epskoj tradiciji, priča, o kojoj se u epskim pjesmama pjeva, važnija je od melodije. Priča se predstavlja pjevanjem uz gusle te je uglavnom povijesnog karaktera i služi kao svojevrsna lekcija iz povijesti. Za vrijeme nekoliko stoljeća „pod Turcima“ epske su pjesme pjevane kako bi se sačuvala tradicija, kultura i običaji, kao i spomen na povijesne ličnosti, junake i povijesne događaje (Devrnja Zimmerman 1983: 372). Iz tog je razloga i epska pjesma *Zidanje Skadra* veoma važna, više za srpsku kulturu nego za srpsku povijest. Iako se kao likovi javljaju pojedine povijesne ličnosti, puna je anakronizama o čemu će više govora biti dalje u radu. Koliko je žrtva izgradnje duboko ukorijenjena u balkanskim književnim krugovima govori i činjenica da se taj motiv javlja u romanu Ive Andrića *Na Drini ćuprija*. Andrićev pripovjedač govori o vili koja uporno ruši most, odnosno ćupriju te poručuje Abidagi kako neće prestati s rušenjem dok se u temelje ne uzidaju sestra i brat, blizanci Stoja i Ostoja (Varga-Oswald, Bošnjak 2018: 144).

Balada *Monastirea Argeşului* prvi je puta objavljena u zbirci Vasilea Alecsandrija *Balade adunate și interpretate* 1853. godine (Bucurescu 2013). Ovo je ujedno i najpoznatija varijanta koja govori o izgradnji toga manastira. Što se tiče strukture i tona, *Monastirea Argeşului* dosta se razlikuje od epske pjesme *Zidanje Skadra*. Balada se sastoji od pet dijelova koji su u tisku odvojeni brojevima, stihovi uglavnom imaju pet slogova, a ponekad i šest. Balada je bogata rimama te je puno melodičnija od pjesme *Zidanje Skadra*. O velikom značenju koje balada *Monastirea Argeşului* predstavlja za rumunjsku kulturu govori činjenica da je George Călinescu smatra jednim od četiri temeljna rumunjska mita. Prvi je *Traian și Dochia* koji simbolizira nastanak rumunjskog naroda, drugi *Miorița* kao simbol „pastoralnog postojanja“ Rumunja, zatim priča o majstoru Manoleu, odnosno *Monastirea Argeşului*, kao estetski mit o stvaranju i patnji te posljednji *Zburătorul*, erotski mit (Călinescu 2001: 41-42). Legendu o majstoru Manoleu dramatizirali su mnogi rumunjski autori, a neki od njih su već spomenuta Carmen Sylva, zatim Lucian Blaga, Victor Eftimiu i Octavian Goga, što svakako govori o ogromnom značaju ove legende za rumunjsku kulturu.

U radu će najprije biti govora o književnom motivu prinošenja žrtve prilikom izgradnje nekoga objekta. Prikazat će se razni primjeri iz više nacionalnih književnosti iz cijeloga svijeta, kao i narodna vjerovanja, a naglasak će biti na primjerima s Balkana. Zatim će biti predstavljene teorije o podrijetlu ovoga motiva te kritička recepcija i podijeljena mišljenja oko njegove vrijednosti. Nakon ovog svojevrsnog uvoda fokus će se prebaciti na dva djela koja su tema ovoga rada, međutim, radi usporedbe će se povlačiti paralele i s drugim djelima u kojima se javlja motiv žrtve izgradnje, ali i s

grčkim tragedijama sličnoga karaktera. Bit će govora o lokacijama i povijesnoj točnosti, tragičnosti, žrtvovanju bliske osobe, tragičnoj krivnji i odnosu žrtve prema vlastitoj smrti. Detaljno će se prikazati profili likova, njihova karakterizacija te odnosi među njima.

2.2. *Zidanje Skadra*

Zidanje Skadra priča je o tri brata Mrnjavčevića koja grade grad Skadar na rijeci Bojani. Najstariji je brat kralj Vukašin, drugi vojvoda Uglješa, a treći Gojko. Tri godine pokušavaju podignuti grad uz pomoć tristo majstora, ali ne uspijevaju čak ni temelje postaviti. Što god preko dana izgrade, vila preko noći razruši. Tek četvrte godine vila s planine govori kralju Vukašinu da se ne trudi uzalud te da mora u temelju kule uzidati brata i sestru, Stojana i Stoju, kako bi se temelj održao. Tek onda može graditi grad bez da se preko noći uruši.

Vukašin zatim zove svoga vjernoga slugu Desimira te mu naredi da krene u potragu za bratom i sestrom, Stojanom i Stojom. Govori mu da ih otme ili otkupi te ga opskrbi sa šest tovara blaga. Desimir poslušava svoga gospodara te se uputi u potragu. Vrijeme prolazi, ali Desimir ne uspijeva pronaći Stojana i Stoju, brata i sestru, te se nakon tri godine potrage vrati u Skadar sa šest tovara blaga. Kralj Vukašin doznaje o neuspješnoj potrazi i povratku svoga sluge Desimira te naredi neimararu Radi da započne sa zidanjem. Tristo majstora ponovno krenu s izgradnjom, ali vila i dalje nastavi preko noći rušiti što oni preko dana izgrade. Vila se ponovno javi iz planina te poruči kralju Vukašinu da ne troši blago uzalud. Zatim mu reče kako sva tri brata imaju svoje vjerne ljube te da moraju uzidati u temelj onu koja sutradan dođe donoseći ručak za majstore. To je jedini način da se temelj održi i da se na njemu izgradi grad. Nakon vilinih riječi, kralj Vukašin zove svoja dva brata te im prenosi njenu poruku. Predlaže im da nijedan ne kaže svojoj ljubi što će se sutradan dogoditi ako krene na rijeku Bojanu s hranom za majstore te da izbor ostave sreći na volju. Braća se slože i krenu u bijele dvore na večeru.

Međutim, Vukašin i Uglješa gaze svoju riječ te svojim ljubama kažu kakva ih sudbina čeka ako se sutradan upute na Bojanu. Jedino se Gojko pridrži dogovora te svojoj ljubi ništa ne govori. Mrnjavčevići ujutro porane te se upute na posao. Kada dođe vrijeme ručka, red je bio na Vukašinovoj ljubi, kraljici, da ga donese. Ona odlazi svojoj jetrvi, Uglješinoj ljubi, govori joj da ne može odnijeti ručak majstorima jer je boli glava te joj predloži da ona ode umjesto nje. Uglješina joj ljuba odgovori kako ni ona ne može jer je boli ruka te uputi kraljicu mlađoj jetrvici, Gojkovoj ljubi. Kraljica tako i učini te joj predloži da ona odnese ručak majstorima, a Gojkova ljuba joj odgovori kako bi rado to učinila, ali ne može jer mora okupati dijete i oprati platno. Kraljica joj kaže da će ona umjesto nje oprati platno, a jetrva okupati dijete te da slobodno može odnijeti ručak za majstore. Gojkova ljuba je poslušala te se uputi na rijeku Bojanu.

Kada je Gojko ugleda, sažali se nad njome i nad jednomjesečnim djetetom koje će ostati bez svoje majke, a niz lice mu poteku suze. Ljuba mu se iznenadi kada ga ugleda kako plače, a on joj kaže kako je imao „od zlata jabuku“ koja mu je danas pala u Bojanu. Ljuba mu na to odgovori da moli Boga za svoje zdravlje te da će „saliti“ i bolju jabuku. Nakon tih riječi, Gojko je više ne mogne ni pogledati od žalosti. Zatim dođu njegova dva starija brata te je odvedu majstorima da je uzidaju. Gojkova ljuba pomisli da je sve to šala te se smije sve dok je ne zazidaju do pojasa. Moli ih i preklinje da joj se smiluju, ali propadaju svi njeni pokušaji da se spasi. Kada shvati da nijedna molba ne pomaže, zamoli Radu neimara da joj napravi prozor na dojkama kako bi mogla podojiti Jovu, svoje nejakom dijete te joj Rade usliši molbu. Kada donesu Jovu na dojenje, ponovo se rastuži jer ne može vidjeti svoje dijete. Opet moli Radu da joj ostavi još jedan prozor, ali ovaj put na očima kako bi mogla vidjeti Jovu kad će ga donositi na dojenje. Rade joj usliši i ovu molbu te je tako uzidaju u grad. Nakon tjedan dana Gojkova ljuba izgubi glas, a dijete doji još godinu dana nakon čega iz zida i dalje nastavi teći mlijeko kao nadomjestak svim ženama koje ga nemaju.

2.3. *Monastirea Argeşului*

Monastirea Argeşului pjesma je o deset zidara koje predvodi majstor Manole, a njihov je zadatak pronaći mjesto na kojem će izgraditi manastir. Taj zadatak daje im Negru-vodă koji zajedno s njima polazi u potragu. Putem nailaze na siromašnog čobanina, frulaša dojnaša¹, a Negru-vodă ga upita je li vidio „Zid napušten / I nedovršen / Na padini / U šumarku lijeske zelene“, na što čobanin potvrdno odgovara te dodaje kako su njegovi psi smrtno zalajali prema zidu kada su ga ugledali. Negru-vodă hita prema zidu te govori majstorima kako je to mjesto za izgradnju manastira te im zatim naredi da izgrade „Visok' manastir / Kao nijedan drugi“. Obećava im da će ih učiniti boljarima ako zadatak izvrše, a u suprotnom će ih žive uzidati u temelje.

Majstori grade preko dana, ali se sve preko noći poruši, i tako iz dana u dan. Negru-vodă ih prekora te im ponovno prijeti da će ih uzidati žive u temelje, ali ni ova prijetnja ne daje rezultate. Jednoga dana majstor Manole zaspe te sanja san u kojem mu „Šapat odozgo“ poruči da će se sve što preko dana izgrade noću rušiti sve dok u zid ne uzidaju ženu ili sestru od nekog majstora koja se prva pojavi noseći hranu mužu ili bratu. Tu poruku prenosi majstorima te se dogovore da će upravo tako i postupiti.

Idući se dan majstor Manole budi u zoru te se penje po skelama kako bi izvidio da li netko dolazi. Na njegovu žalost, ugleda upravo svoju ženu Anu koja mu nosi ručak i vino. Majstor Manole pada

¹ Doina je rumunjska pjesma koja je u glazbenom smislu podijeljena na dva dijela. Prvi je otegnut i tužan, dok je drugi živahan. Riječi pjesme izražavaju sjetnu čežnju, tugu, gorčinu života, sjetu koja proizlazi iz neostvarene ljubavi i slično. Većina je doina vezano uz pastirski život, a čest je i motiv šume kao simbola slobode i prirode (Kovačec 1982: 804).

na koljena te preklinje Boga da pokrene kišu s pjenom, da napravi bujice i da teku potoci kako bi mu zaustavili ženu. Bog usliši njegovu molitvu, ali Anu nijedna prepreka ne zaustavlja. Majstor Manole se nakloni te ponovno počne moliti Boga da mu ženu skrene s puta te da zapuše snažan vjetar koji bi to i učinio. Bog ponovno usliši njegovu molitvu, ali ju ni vjetar ne zaustavlja te se ona i dalje približava gradilištu.

Na veselje ostalih majstora koji izbjegavaju vlastitu tragediju, Ana konačno pristiže na gradilište, a Manole ju uzima u naručje te joj govori kako se želi našaliti i uzidati je. Ona povjeruje kako se radi o šali, a Manole uzdahne i počne zidati. Zid se podiže te obuhvaća Anu „Skroz do gležnjeva / Skroz do bedara“. Ona moli muža da prestane jer je zid steže i drobi joj tijelo, ali Manole šuti te i dalje podiže zid „Do gležnjeva / Do bedara / Do rebara / Do bradavica“. Ana plače te mu govori kako joj zid drobi djetesce na što Manole poludi te i dalje podiže zid „Do rebara / Do bradavica / Do usana / Do očiju“. Naposljetku se Ana više ne vidi, ali se čuje kako iz zida govori da je steže zid te kako joj se život gasi.

Nakon izgradnje, Negru-vodā dolazi u dovršeni manastir kako bi se u njemu poklonio. Zadovoljan obavljenim poslom, upita majstore da li su sposobni napraviti još jedan manastir, „Puno svjetliji / I puno ljepši“ od ovoga. Ponosni majstori, sjedeći na krovu manastira, odgovaraju da bilo kada mogu izgraditi puno ljepši i svjetliji manastir na što Negru-vodā na trenutak zastane te naredi da se unište skele i da se sklone ljestve kako bi majstori ostali zarobljeni na krovu. Oni, međutim, brzo reagiraju te izrađuju krila od lagane šindre u nadi da će s njima poletjeti i spasiti se. Šire krila i skaču s krova, ali jedan za drugim padaju u svoju smrt. U trenutku skoka, majstor Manole iz zida začuje Anin prigušeni glas koji stenje: „Manole, Manole / Majstore Manole! / Zid me zao steže / Bradavica mi plače / Djetesce mi drobi / Život mi se gasi!“. Slušajući svoju ženu Manole se gubi te, kao i ostali majstori, pada i umire, a iz mjesta gdje udara nastane izvor iz kojega poteče lagani mlaz slane vode, suzama poškropljene.

3. Motiv prinošenja ljudske žrtve prilikom građenja nekog objekta

3.1. Primjeri motiva u raznim nacionalnim književnostima

Prinošenje ljudske žrtve prilikom građenja nekog objekta prilično je star motiv u književnosti. Miloslav Šutić u svojoj knjizi *Književna arhetipologija*, o ljudskoj gradbenoj žrtvi kao arhetipskom obrascu zapisao je sljedeće:

„Iz istraživanja obreda ugrađivanja ljudi u temelje građevina, proističe da je ovaj obred veoma star, to jest da su njegovi tragovi prisutni još u žanrovskom sinkretizmu. O ovom obredu pisali su prevashodno etnografi, dok su folkloristi, polazeći od koncepcije koju su razradili etnografi, ispitivali njegovu realizaciju u različitim

žanrovima: predanjima, epskim pesmama, baladama, biljinama, verovanjima.“ (Šutić 2000: 95)

Šutić ističe kako neki folkloristi smatraju da se ovaj obred prinošenja žrtve vrši kako bi se „umilostivili duhovi zemlje“ te kako žrtva služi kao neka vrsta otkupa za mjesto na kojemu će građevina biti podignuta. Navodi primjer gradbene žrtve kao kompenzaciju duhovima drveća za sječu tog drveća kako bi se osigurao materijal za izgradnju. Zatim daje uvid u drugačije tumačenje ljudske gradbene žrtve sa stajališta etnografije u kojoj postoji mišljenje da se na taj način osigurava vitalnost objekta. Također, postoji i teza po kojoj je obitavalište „izvedeno“ iz tijela žrtve prilikom čega građevina u određenoj mjeri poprima oblik prinesene žrtve. Ovo je tumačenje u bliskoj vezi s animističkim doživljajem svijeta o čemu Šutić piše:

„U arhaičnim varijantama epskih dela kaže se, naime, da građevina „traži ljudsku dušu“, a ta duša će se ugraditi u antropomorfni oblik hrama, koji ima delove jednog organizma: glavu, vrat, ramena, stopala, obrve nad prozorima. U bliskoj vezi sa ovim je i činjenica da građevina u koju je uzidana ljudska žrtva ima svoj duh.“ (Šutić 2000: 96)

Vezano uz obred prinošenja žrtve Šutić iz svega navedenoga zaključuje:

„Na osnovu niza analognih dela, postaje očigledno da neki objekt (kuća, grad, tvrđava, vodenica...) nije mogao biti izgrađen zato što nije bila prinesena žrtva.“ (Šutić 2000: 95).

Mircea Eliade navodi kako se legende ugrađivanja ljudi u temelje, mostove, zidove itd., mogu pronaći u raznim dijelovima svijeta, ponajviše u Aziji i Europi, ali ističe različitost, zapravo posebnost primjera iz jugoistočne Europe čijem kulturološkom krugu pripadaju *Zidanje Skadra* i *Monastirea Argeşului*. Eliade tvrdi da se ove legende mogu pronaći u više europskih i azijskih regija, ali kako jedino u jugoistočnoj Europi one imaju oblik balade, odnosno, da su „autonomni literarni proizvod“ (Eliade 2007: 148). Zatim ističe kako je ritual ugradnje žrtve prilikom izgradnje nekoga objekta na neki način kozmogonijski mit te vezan uz arhaičnu metafiziku. Jednostavnije rečeno, kao što se kozmogonija bavi istraživanjem podrijetla i razvoja svemira te kako nastoji doznati i objasniti početak istoga, tako se i kod izgradnje neke građevine radi o svojevrsnom početku. Da bi se njeno postojanje osiguralo i opravdalo, bilo je potrebno prinijeti žrtvu koja bi građevini dala dušu, ispunila je životom ili joj na neki način dala ljudski oblik, odnosno ljudske karakteristike. Naposljetku kaže: „balada Meşterului Manole este ea însăşi un produs folcloric de tip

cosmogonic, deoarece jertfa zidirii este o imitație omenească a actului primordial al creației Lumilor“ (Eliade 2007: 169)².

Eliade daje nekoliko primjera ovoga motiva u nekoliko južноеuropskih verzija. U jednoj grčkoj varijanti, prilikom izgradnje mosta preko rijeke Araktos u Arti, sve što se izgradi za dana, preko noći se uruši. Glas arhanđela poruči majstoru da je potrebno prinijeti žrtvu kako se izgrađeno ne bi urušilo. Iduće jutro na prevaru u temelj biva ugrađena majstorova žena nakon što joj on slaže kako je ondje izgubio vjenčani prsten. U jednoj drugačijoj grčkoj varijanti, prilikom izgradnje mosta, majstor čuje glas koji ga upita što mu nudi zauzvrat da ne poruši most, na što majstor odgovara kako ne da majku ni kćer, ali mu ponudi svoju ženu jer, kako tvrdi, može pronaći bolju. Eliade zatim navodi primjere iz Bosne i Hercegovine te ističe varijantu u kojoj je prilikom izgradnje mosta u Mostaru ugrađena Ciganka. Ona moli majstora da joj ostavi otvore kako bi mogla podojiti dijete, ali on odbije nakon čega iz pukotina mosta počnu curiti kapljice majčinog mlijeka sve do kraja stoljeća. Još jedan primjer kapljica majčinog mlijeka koje curi iz kamena vezan je uz stari grad Tešanj. Od bugarskih verzija ističe onu u kojoj majstor Manol deset godina gradi grad, ali nikako da ga završi. Naposljetku ugradi svoju ženu u temelj na isti način kao i u grčkoj verziji u kojoj majstor namami ženu u temelj pričom o izgubljenom vjenčanom prstenu. U bugarskoj verziji, majstor na kraju nema hrabrosti vratiti se kući i pogledati djecu. U jednoj mađarskoj verziji vezanoj uz izgradnju grada Deva u današnjoj Rumunjskoj žrtva je također majstorova žena, a i ovdje se također javlja motiv djeteta koje postane siroče (Eliade 2007: 154-156). Simon J. Bronner ističe ogromnu popularnost ovoga motiva u jugoistočnoj Europi što dokazuje broj od 280 rumunjskih varijanti prema istraživanjima Iona Taloša (Bronner 2007: 108), 333 grčke verzije prema Georgiosu Megasu i 180 bugarskih verzija prema Ljubomiri Parpulovoj te na kraju zaključuje: „When one adds the numerous Hungarian, Romanian, Serbian and Albanian versions to the Greek and Bulgarian texts, we are dealing with a balad for which we have more than seven hundred texts available.“ (Bronner 2007: 111). Navedenim primjerima legendi prinošenja žrtve prilikom izgradnje nekog objekta dolazimo do zaključka da ovaj motiv u književnosti nije svojstven isključivo za dva djela koja su tema ovog rada.

Međutim, može se primijetiti kako su navedeni primjeri vezani isključivo za Europu, točnije jugoistočni dio kontinenta jer ogromna većina verzija koje su poznate europskim i američkim književnim teoretičarima dolazi upravo s balkanskog poluotoka. Pravi razlog ovoj eurocentričnosti, kada govorimo o motivu prinošenja ljudske žrtve u svrhu podizanja neke građevine, jest činjenica da europski i američki književni teoretičari nisu upoznati, ili su vrlo slabo upoznati s ovim motivom

2 „balada majstora Manolea sama je po sebi folkloristički proizvod kozmogonijskoga tipa jer je žrtva izgradnje ljudska imitacija praiskonskog čina stvaranja Svjetova“ (preveo M.M.)

izvan granica Europe. Simon J. Bronner, analizirajući eseje Alana Dundesa, ističe kako je ovaj motiv vrlo popularan i u Indiji te daje primjer santalijske narodne priče „Sedmero braće i njihova sestra“. U toj priči, sedmero braće naprave spremnik za vodu, ali do vode nikako ne dolaze. Yogi im savjetuje da ponude svoju jedinu sestru duhovima spremnika kako bi ga ispunili vodom nakon čega oni postupe prema savjetu. Sestra ulazi u spremnik te se on počinje ispunjavati vodom. Ona se na kraju utopi što znači da je žrtva prinesena, a time se smiruju duhovi spremnika koji omogućuje da on bude napunjen (Bronner 2007: 113). Isti autor navodi tri varijante, odnosno tri različite santalijske narodne priče s ovim motivom koje se vrlo malo razlikuju. U prvoj priči, „Čarobna violina“, djevojka ulazi u spremnik za vodu, ali voda nestane čim je pokuša zahvatiti vrčem. Zatim voda postupno raste do njenih gležnjeva, koljena, struka, grudi, vrata te na kraju do „visine muškarca“ nakon čega se djevojka utopi. U drugoj verziji djevojka ponovno ulazi u spremnik za vodu te i ovoga puta vodostaj u spremniku naraste do vrha nakon čega se ona utopi. U trećoj priči, „Kako je rasla sabai trava“, sve se odvija isto kao i u prethodne dvije priče s razlikom u tome što u ovoj priči voda uzavre kada joj se djevojka približi nakon čega voda počne rasti, a djevojka se utopi (Bronner 2007: 114-115).

Više je nego očita poveznica između europskih pjesama i indijskih priča u kojoj se javlja motiv prinošenja ljudske žrtve kako bi se izgradio neki objekt. Ne samo da pojedini objekt ne može biti izgrađen ili ne može ostvariti svoju funkciju sve dok se žrtva ne prinese već je žrtva uvijek i isključivo ženskoga spola. U europskim verzijama to je uglavnom supruga majstora koji pokušava izgraditi određeni objekt, a u indijskim, sestra ili snaha (Bronner 2007: 114). Jedna neobjavljena verzija iz sjeverne Indije koju je prikupila Kirin Narayan 1991. godine jako podsjeća na *Monastirea Argeşului* i *Zidanje Skadra*. U toj verziji braća zidaju sestru u temelj kanala. Dok to čine, ona ih moli da joj ne zidaju stopala, grudi, vrat itd. (Bronner 2007: 115). U baladi *Monastirea Argeşului* i pjesmi *Zidanje Skadra* žrtve na isti način mole za milost dok ih majstori zidaju do pojedinih dijelova tijela te je samim time veza s navedenim primjerom iz Indije neosporiva. Još jedna veza između europskih i indijskih varijanti motiva ljudske žrtve jest u tome što se u pojedinim europskim verzijama javljaju čarobni izvori vode ili mlijeka. U baladi *Monastirea Argeşului*, nakon što majstor Manole izvrši samoubojstvo skočivši s krova, na mjestu njegove smrti poteče bistra slana voda njegovih suza. U pjesmi *Zidanje Skadra* također se javlja čarobni izvor, no u ovom slučaju izvor mlijeka koje teče iz mjesta gdje je ugrađena Gojkova ljuba za svu nejačad čije ga majke nemaju. Bronner ističe kako se izvori vode ili mlijeka u europskim verzijama mogu dovesti u vezu s indijskim verzijama u kojoj se javlja spremnik za vodu. Također, navodi primjer iz južne Indije, preciznije, dravidskog jezika Kannada, u kojem ožalošćeni suprug skače u bunar (Bronner 2007: 115). Ovaj primjer jako podsjeća na skok majstora Manolea u smrt. Nadalje, Dundes je kao glavnu razliku između europskih i indijskih verzija naveo kako u Indiji žrtva unaprijed zna da će biti

žrtvovana dok u Europi to nije slučaj te žrtva do samoga čina zidanja ne zna ili nije svjesna da će zaista biti žrtvovana. Zatim navodi kako je u Indiji uglavnom riječ o izgradnji bunara ili spremnika za vodu dok su u Europi objekti izgradnje mostovi, utvrde ili manastiri (Bronner 2007: 107). Još je jedna razlika u tome što se u Indiji priča češće prikazuje iz perspektive žrtve, žene, dok se na Balkanu uglavnom prikazuje iz perspektive graditelja, muškarca (Bronner 2007: 120). Bronner također navodi kako je, prema Paulu Brewsteru, ovaj motiv prisutan i na „američkom igralištu“ te ističe dječju pjesmicu *London Bridge is Falling Down* u kojoj se javlja zarobljena lijepa dama. Zatim, ističe američke legende, koje je prikupila Linda Dégh, o mostovima u čijim se temeljima nalazi žena ili dijete (Bronner 2007: 108).

3.2. Podrijetlo motiva

Istaknuti primjeri ukazuju na očiglednu vezu među svim navedenim baladama, pjesmama i pričama u kojima se javlja motiv žrtve, a time se nameće pitanje njegova podrijetla. Iako je danas taj motiv naširoko poznat te je o njemu napisano puno znanstvenih radova i članaka, najprije bi valjalo objasniti kada je i kako postao tema književnih akademskih krugova Europe, odnosno kada se nemali broj akademika i teoretičara prvi puta upoznao s njim. Motiv „stječe ugled“ 1824. godine kada Jacob Grimm na njemački prevodi legendu o „uzidanoj supruzi“ koju mu je poslao Vuk Stefanović Karadžić. Grimm svoj prijevod šalje Johannu Wolfgangu von Goetheu, a sredinom 19. stoljeća izbija Krimski rat između Rusije i Osmanskog Carstva koji se dijelom odvija i u jugoistočnom dijelu Europe. Velika Britanija ulazi u rat na strani Osmanskog Carstva, a istodobno se u britanskim publikacijama javljaju balade s motivom žrtve izgradnje (Bronner 2007: 107-108). Budući da su sve dostupne verzije koje su kružile Europom bile sa Balkana, komparativisti su baladu i motiv žrtve povezivali s tom regijom što je vodilo k mišljenju da je ondje i nastala. Međutim, postojale su i druge teorije koje su sezale u antička vremena, a jedna je tvrdila da motiv potječe iz antičkih grčkih mitova o prelasku preko mosta, odnosno iz života u smrt. Drugi su ga, pak, povezivali s biblijskom pričom o Jiftahovu žrtvovanju svoje kćeri za pobjedu u bitki (Suci 11, 30-40)³. Najčešća je teorija ipak bila da motiv vuče korijene iz drevnih rituala žrtvovanja žena kao temeljnih žrtava (Bronner 2007: 108).

Pored navedenih teorija podrijetla ovoga motiva, postojale su i one „lokalne“ koje su uglavnom bile ograničene nacionalnim nabojem. Tako je npr. Georgios Megas tvrdio kako je balada morala poteći s grčkog područja u ranim bizantskim vremenima. Kada govorimo o nacionalnom naboju, sljedeći primjer možda će najbolje dočarati koliki je utjecaj patriotizam imao na mišljenja i teorije o podrijetlu ovoga motiva. János Kriza, unitarist iz Transilvanije koji je prikupljao mađarske narodne

3 <https://biblija.ks.hr/knjiga-o-sucima/11?line=30> (pristupljeno 17.2.2023.)

priče, 1863. godine izdaje zbirku narodnih pjesama Sekelja, odnosno etničke podgrupe Mađara koji nastanjuju dijelove Rumunjske. U toj zbirci našla se i balada o uzidanoj ženi, *Kömives Kelemennë* ili *Zidar Kelemen*. Nedugo nakon objavljivanja zbirke, Iulian Grozescu optužuje Krizu da je plagirao rumunjsku baladu, a slučaj dopijeva i do suda u Budimpešti koji je ustvrdio kako nema govora o plagiranju već da su dvije balade sastavni dio kako mađarskog, tako i europskog narodnog pjesništva, uključujući i rumunjsko (Bronner 2007: 112-113). Imajući na umu navedene „nacionalne“ teorije oko podrijetla motiva žrtve, Bronner navodi više nego očit razlog iz kojeg je do ovih teorija i dolazilo: „It is not difficult to see a high correlation between the hypothetical country of origin and the nationality of the researcher!“ (Bronner 2007: 112).

Međutim, sve su prethodno navedene teorije previdjele indijske verzije motiva, odnosno priče u kojima se on pojavljuje. Vezano uz to Bronner tvrdi:

„Objective readers who take the time to read through the hundreds of Balkans texts and the Indic versions can easily see for themselves that they are unquestionably part of a common Indo-European tradition, although the ballad apparently never became popular in Western Europe.“ (Bronner 2007: 114)

Dakle, potpuno je neosporiva činjenica da motiv pripada zajedničkoj indoeuropskoj tradiciji, ali još uvijek nije dan pravi odgovor na pitanje odakle je on potekao. Odgovor možda leži upravo u poveznici s Indijom koju velika većina teoretičara nije uzimala u obzir ili s njom uopće nisu bili upoznati. Dundes se zalagao za međukulturalno istraživanje s ciljem stvaranja internacionalne folkloristike čime bi nacionalne folkloristike izašle van svojih granica. Time bi folkloristika bila lišena problematičnih tvrdnji da su određene tradicije jedinstvene te da pripadaju isključivo jednoj lokaciji (Bronner 2007: 107). Bronner tvrdi kako je uznemirujuća činjenica da se velik broj naučnika jako trudio pronaći podrijetlo motiva, ali da su mahom podbacivali iz sljedeća dva razloga: „(1) wrongly limiting the areas of their comparative efforts — that is, failing to consult available Indic texts in print, and (2) by yielding to an excessively emotional and ideological nationalistic bias“ (Bronner 2007: 115). Kako ne bismo kritizirali isključivo jednu stranu, valja reći kako je isti autor istaknuo da su indijski folkloristi jednako ograničili svoja istraživanja i tvrdnje o porijeklu ovoga motiva tako da ni oni nisu uzeli u obzir verzije iz drugih dijelova svijeta, konkretno, balkanskih primjera (Bronner 2007: 116). No ipak, čini se da bi usprkos ograničenosti svojih istraživanja ipak mogli biti u pravu. Prvu naznaku Europljanima o indijskom podrijetlu motiva dao je Francis Hinde Groome 1899. godine u svojoj zbirci *Gypsy Folk-Tales* „pričom o mostu“, u originalu *Story of the Bridge* (Bronner 2007: 113). Dundes je isticao utjecaj nomadskih Roma na širenje mita o žrtvi izgradnje nekog objekta (Bronner 2007: 108), a Bronner citira tvrdnju indologa Maxa Müllera da su arijski narodi, koji su emigrirali iz Indije, sa sobom nosili svoj jezik i mitove

(Bronner 2007: 110). Iz svega navedenoga, najuvjerljivija od svih teorija podrijetla motiva upravo je ona indijska. Možemo to pretpostaviti zbog nomadskih naroda koji su iz Indije sa sobom u gotovo svaki kutak Europe do kojega su došli, nosili svoj jezik, priče i običaje, a tako i motiv prinošenja ljudske žrtve prilikom gradnje nekog objekta.

3.3. Kritička recepcija i podijeljena mišljenja oko vrijednosti motiva

Naveli smo najpoznatije primjere ovoga motiva iz raznih kulturnih krugova s nekoliko kontinenata kao i teorije o njegovom podrijetlu. Kao što je kod spomenutih teorija dolazilo do prepirki i nesuglasica, tako je i kritička recepcija bila podijeljena na jedne koji su bili oduševljeni i druge koji su bili zgroženi motivom ljudske žrtve u svrhu izgradnje nekog objekta. Tako je npr. Ion Taloš tvrdio kako je pjesma o zidarevoj ženi, balada rijetke ljepote, možda najimpresivnija pjesma svjetskoga folklora (Bronner 2007: 110), ali s obzirom da ovaj folklorist potječe iz rumunjskog naroda koji poznaje nekoliko stotina varijanti ovoga motiva, bilo bi korisnije navesti manje pristrana mišljenja. Već je spomenuto da je Vuk Stefanović Karadžić 1824. godine Jacobu Grimmu poslao svoju zbirku prikupljenih narodnih pjesama među kojima je bila i pjesma *Zidanje Skadra*. Grimm se veoma oduševio pjesmom te ju je nazvao jednom od najistaknutijih pjesama svih naroda i svih vremena (Bronner 2007: 110). Međutim, to mišljenje nije dijelio Johann Wolfgang von Goethe koji je, nakon što mu je Grimm poslao prijevod pjesme, bio užasnut njenim „poganim barbarstvom“ (Bronner 2007: 111). Francis Hindes Groome je oklijevao objaviti *Story of the Bridge* u zbirci *Gypsy Folk-Tales* jer je, kako tvrdi, priča potpuna besmislica, iako nedvojbeno utjelovljuje rašireno drevno vjerovanje da treba uzidati ljudsku žrtvu kako bi se osigurao temelj (Bronner 2007: 113). Ova mišljenja, bila ona pozitivna ili negativna, nisu toliko važna za cjelokupno shvaćanje ovoga rada, ali ih nije loše spomenuti zbog predodžbe o različitim kritičkim recepcijama ovoga motiva te podjelama koje su iz njih proizašle.

4. Mjesto izgradnje objekta

4.1. Lokacije i povijesna točnost

Što se tiče povijesne točnosti valja istaknuti kako je pjesma *Zidanje Skadra*, kao i mnoge druge narodne pjesme, godinama, ako ne i stoljećima prenošena usmenom predajom, puna anakronizama, odnosno stavljanja „zbog neznanja ili svjesno, kulturnih tečevina, povijesnih događaja, osoba i sl. u vremensko razdoblje kojemu ne pripadaju“.⁴ Tomislav Maretić u svojoj knjizi *Naša narodna epika* navodi primjere povijesne netočnosti narodnih pjesama te ističe kako su u pjesmi *Zidanje Skadra* glavni protagonisti, braća Mrnjavčevići, živjeli u 14. stoljeću dok se pouzdano zna da je Skadar postojao još u rimsko doba. Navodi još jedan razlog zbog kojega kralj Vukašin ne bi bio u

⁴ <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2436> (pristupljeno 17.2.2023.)

mogućnosti graditi grad Skadar, a to je činjenica da se Skadar nikada i nije nalazio u njegovoj oblasti ondašnjeg srpskog carstva. Također ističe i nekoliko drugih primjera anakronizama u pjesmama koje je prikupio Vuk Stefanović Karadžić:

„U pjesmi 46. iste knjige Vukove kaže se, da su se i Mrhávčevići bili na Kosovu s Turcima, a to ne može biti, jer su oni već g. 1371. zaglavili u bitki s Turcima kod vode Marice. Pjesma 61. iste knjige Vukove uzima, da je Carigrad bio turski već u vrijeme Marka Kralevića, a istorija sigurno veli, da su Turci osvojili Carigrad 59 godina poslije smrti Markove.“ (Maretić 1909: 15)

Jovan Deretić tvrdi kako pretkosovske pjesme, među koje spada i *Zidanje Skadra*, sadrže više legendarnih nego povijesnih elemenata, ali da su usprkos tome sačuvale neka značajna obilježja vremena o kojem pjevaju (Deretić 1983: 221).

S druge strane, balada *Monastirea Argeşului* nema problema s povijesnom točnošću jer u njoj ne postoji jasna poveznica s određenim povijesnim ličnostima iako postoji mogućnost da se lik Negru-vodă temelji na rumunjskom srednjovjekovnom vladaru Neagoe Basarabu, a manastir, koji je objekt izgradnje u baladi, na katedrali Curtea de Argeş koju je utemeljio upravo Neagoe Basarab (Constantinescu 2008: 199).

4.2. Potraga za mjestom za izgradnju manastira u baladi *Monastirea Argeşului*

Vezano uz potragu za mjestom za izgradnju manastira, odnosno za njegov konačan odabir, Balázs ističe kako u baladi *Monastirea Argeşului*, ali i u mnogim drugim rumunjskim varijantama, to mjesto ima posebnu težinu i atmosferu. Prema običaju iz srednjega vijeka, crkve, katedrale i manastiri morali su biti podignuti na mjestu ili u predjelu koje je prethodno bilo predmet štovanja. U skladu s time, u mnogim se rumunjskim varijantama balade sa žrtvom izgradnje javlja razgovor između Negru-vode i siromašnog čobanina u kojemu ga Negru-vodă upita je li vidio „Un zid părăsit / Şi neisprăvit“⁵. Čobaninov potvrđan odgovor i kazivanje kako su njegovi psi pohitali zidu na koji su divlje i smrtno lajali i zavijali upućuju na to da je zid opsjednut zlim duhovima (Balázs 2003: 125). Mjestu na kojemu se napušteni zid nalazi ova činjenica očito daje na značenju što ga čini pogodnim za izgradnju sakralnog objekta. Stoga je ono i izabrano za izgradnju manastira.

Eliade tvrdi kako se mjesta za izgradnju ne biraju na temelju njihovih realnih karakteristika kao što su strateška lokacija, ljepota i tome slično, već da ona moraju imati čarobna ili geomantijska svojstva koja su u skladu s vjeroanjima „primitivnih naroda“. Navodi nekoliko primjera iz raznih dijelova svijeta vezano uz vjerovanja kod izgradnje nekog objekta. Tvrdi kako Estonci stavljaju

5 „Zid napušten / I nedovršen“ (preveo M.M.)

trave i dronjke na mjesto gdje se vrše žitarice na kojem žele izgraditi štalu. Ako se na tu hrpu okupe crni mravi, onda je to dobar znak, a suprotnom, ako se okupe crveni mravi, onda je to loš znak. Međutim, ako se ispod crvenih mrava u roku od tri dana nađu crvi, onda je to ipak dobar znak te izgradnja može započeti. Ukrajinci stavljaju kruh i vodu te ako nakon dva dana ostanu netaknuti, znači da je mjesto za izgradnju dobro odabrano. U Africi, plemena oko jezera Malavi stavljaju malo brašna uz drvo, točnije na korijen drveta, čime se konzultiraju s duhom mjesta koji se nalazi u blizini. Ako nakon jednoga dana brašno ostane netaknuto, to je znak da je duh odbio zahtjev za izgradnjom na tome mjestu. Ovaj se postupak zatim ponavlja dok se konačno ne pronađe odgovarajuće mjesto (Eliade 2007: 178).

Taloş navodi nekoliko primjera kroz koje je vidljivo na kojim mjestima pojedini narodi zbog raznih vjerovanja izbjegavaju graditi nove građevine. Ističe kako Rumunji ne grade na mjestima starih granica, jamama, poljima, močvarama, terenima na kojima je sađena konoplja te na mjestima koja sadrže korijenje drveća. Gradnja kuće na razmeđu dvaju polja za Rumunje predstavlja opasnost pojave „nečistog“ u novoj kući. Također, treba izbjegavati gradnju na mjestima gdje su ubijene životinje, gdje su živjeli siromasi ili pak mjesta na kojima se nalazila napuštena kuća. Tvrdi kako Rumunji, Rusi i Ukrajinci izbjegavaju graditi na mjestima gdje su se nekada nalazili putovi, a naročito na njihovim raskrižjima. Pod svaku cijenu treba obilaziti, odnosno ne graditi na mjestima gdje se nalaze groblja, a naročito mjesta na kojima su pokopana mala djeca koja su umrla prije svoga krštenja. U suprotnom, mrtvi noću izlaze iz svojih počivališta te ulaze u kuću kako bi uznemiravali ukućane (Taloş 1973: 72-73).

S druge strane, postoje lokacije koje ukazuju na dobro, a time postaju veoma poželjna mjesta za izgradnju nove kuće. Međutim, njih je puno manje naspram onih mjesta koja donose nesreću. Teren blizu puta koji je nastanjen starim kućama čiji ukućani imaju sretne živote, pozitivan je znak za izgradnju nove kuće, kao i mjesta na kojima raste mahovina ili gdje je pronađen novac. Ta mjesta prema vjerovanjima donose sreću, a ljudima koji odluče graditi kuću na tim lokacijama osiguravaju sretan život (Taloş 1973: 74).

Odabir mjesta izgradnje nije jedina važna stavka u cijelom ritualu izgradnje nove kuće. Bitnu ulogu igra i odabir građevinskog materijala. Rumunji vjeruju kako drvo za konstrukciju mora biti sječeno u šumi isključivo za vrijeme punoga mjeseca. U pojedinim se selima na početku sijeku četiri drveta koja se zatim ostavljaju u šumi. Na taj se način nova kuća osigurava od požara, udara groma, poplave te drugih prirodnih nepogoda (Taloş 1973: 77).

Vezano uz baladu *Monastirea Argeşului*, Eliade ističe kako je opskuran izbor mjesta za izgradnju manastira na napuštenom i razrušenom zidu koji je, po svemu sudeći, opsjednut zlim duhovima.

Tvrđi kako se, prema starim vjerovanjima, takva mjesta trebaju zaobilaziti jer ostatci starih građevina donose nesreću onima koji se oko njih previše motaju. Također, ako se na takvim mjestima izgradi kuća, ljudi umiru. Isti autor navodi primjer iz Ukrajine gdje ljudi zbog straha od nesreće ne grade kuće na mjestima gdje je nekada prolazio put. Ovakvo vjerovanje u skladu je s tvrdnjama Iona Taloša iz prethodnog ulomka. Naposljetku zaključuje kako, prema vjerovanjima, mjesta koja su danas u ruševinama, a nekada su na njima obitavali ljudi, ukazuju na nemogućnost trajanja naseobina na tim mjestima. Razlozi za to mogli bi biti da je izabrano krivo mjesto za izgradnju, da je obred prilikom odabira mjesta krivo proveden ili da se na određenom mjestu dogodila nekakva drama s mističnim bićima. Dakle, kada bi Negru-vodă, majstor Manole i ostali zidari bili u skladu s običajima i vjerovanjima, nikada ne bi za izgradnju manastira izabrali mjesto koje je u ruševinama, napušteno i opsjednuto duhovima. Eliade ovakvo postupanje objašnjava stajalištem za koje se zalaže Dumitru Caracostea koji tvrdi da se ovaj element u baladu uvodi kako bi se ojačala sudbonosna atmosfera koja se zasniva na estetici, a ne na metafizičkim i ritualnim implikacijama i reminiscencijama (Eliade 2007: 179-180).

5. Tragičnost u epskoj pjesmi *Zidanje Skadra* i baladi *Monastirea Argeşului*

5.1. Karakteristike tragičnosti

Šutić ističe kako radnja pjesme *Zidanje Skadra* zadovoljava Schellingove osnovne kriterije za radnju u tragediji. Prema tim kriterijima, tragična radnja mora se završiti i izvana i iznutra. Tvrđi da pjesma *Zidanje Skadra* idealno ispunjava kriterije jer je u njoj motiv uzidane žrtve izvana detaljno opisan kroz nekoliko faza uzidavanja Gojkove ljube sve do trenutka kada je konačno uzidana u temelje, a iznutra kroz njene duševne patnje sve do dojenja nekakoga sina čime dolazi do novoga arhetipskog obrasca izvora majčina mlijeka (Šutić 2000: 129). O tragičnosti u pjesmi *Zidanje Skadra* najjednostavnije se može reći kako:

„[...] tragika obeležava radnju naše narodne pesme od početka do kraja, i to tako što se intenzitet tragičnog neprekidno, postepeno pojačava, da bi, na kraju, ono kulminiralo u tragičnom događaju, ili tragičnom finalu te pesme.“ (Šutić 2000: 127)

Valja istaknuti kako je tragičnost uvelike prisutna u pjesmi *Zidanje Skadra*, ali i u baladi *Monastirea Argeşului*. U pjesmi *Zidanje Skadra* javlja se odnos drame sudbine i drame karaktera, a Šutić tvrdi kako je „Na prirodu i perspektivu radnje kao elementa strukture naše narodne pesme presudno [...] uticalo premeštanje težišta sa područja mitske transcendencije na područje međuljudskih odnosa“ (Šutić 2000: 130). To bi značilo da je pjesma započela kao drama sudbine koja se očituje kroz mitsko, točnije, vilinu poruku da jedna od ljuba braće Mrnjavčevića mora biti uzidana kako bi se izgradio grad što ne daje točnu odrednicu koja od njih mora biti žrtvovana, već

prepušta slučajnosti ili sudbini na volju. Tek daljnjim postupcima dvojice od braće Mrnjavčevića, kao i postupcima njihovih ljuba, rasplet događaja u pjesmi istu preusmjerava iz drame sudbine u dramu karaktera. Šutić tvrdi kako ovakva smjena između drame sudbine i drame karaktera „u stvari pokazuje da je naša narodna pjesma uokvirena u obrascu klasične tragedije, ali da su njeni tokovi odmah usmereni u pravcu nove, savremene tragedije“ (Šutić 2000: 130). U klasičnim tragedijama izražena je sudbina, odnosno božanstvo koje je apsolutno i koje ne dopušta da se ljudske osobine, odnosno karakteri, izraze kao različite individualnosti čime je tragični junak uvijek isti, a jedino što je drugačije jesu radnja i tragični događaj. U novoj, suvremenoj tragediji, težište se s božanstva prenosi na čovjeka čime se izražava širok spektar različitih ljudskih karaktera, dobrih i zlih, a upravo je ta različitost uzrok tragedije u pjesmi *Zidanje Skadra* (Šutić 2000: 131).

Imajući u vidu prethodno definiranu tragičnost u pjesmi *Zidanje Skadra*, valjalo bi je usporediti s tragičnošću u baladi *Monastirea Argeşului*. Naime, kod nje ne možemo govoriti o odnosu drame sudbine i drame karaktera jer u njoj ljudski odnosi i ljudske osobine nisu detaljno obrađeni kao što je to slučaj s pjesmom *Zidanje Skadra*. O ljudskim karakterima zapravo ni ne možemo nešto podrobnije reći ili dati dublju analizu jer do nekih ozbiljnijih zapleta, prouzrokovanih ljudskim djelovanjem, uopće ne dolazi. Stoga bismo mogli reći, oslanjajući se na prethodno objašnjen odnos dvaju drama, sudbine i karaktera, da je balada *Monastirea Argeşului* drama sudbine. U njoj je težište na mitskoj transcendenciji što se očituje kroz san majstora Manolea u kojem mu Bog poručuje da moraju uzidati ženu ili sestru koja se sutradan u zoru pojavi noseći hranu svome mužu ili bratu. To je jedini način da se preko noći ne uništi ono što bi toga dana izgradili te kako bi konačno osigurali izgradnju manastira. Prvi nagovještaj nadolazeće tragičnosti činjenica je da je mjesto izgradnje manastira opsjednuto zlim duhovima, ali ovom se porukom ona u baladu direktno uvodi jer se majstor Manole sa svojim zidarima složi da će postupiti kako im je poručeno. Da težište nakon Božje poruke majstoru Manoleu i dalje ostaje na mitskome, potvrđuje daljnji razvoj događaja u kojima se ne javljaju nikakva kršenja dogovora i prevare kao što je to slučaj s pjesmom *Zidanje Skadra*. Odabir žrtve majstori prepuštaju sudbini na volju, a vrebajuća tragičnost majstora Manolea i njegove supruge Ane obznanjena je onoga trenutka kada je on ugleda idući dan u zoru kako putem prilazi gradilištu.

Prema Šutiću, u pjesmi *Zidanje Skadra*, naznake tragičnoga javljaju se na početku pjesme u arhetipskom obrascu gradbene žrtve o čemu je bilo govora na samome početku rada. Poruka koju vila upućuje kralju Vukašinu da mora uzidati „dva slična imena“, Stoju i Stojana, kako bi sazidao grad, sama je po sebi tragična zbog žrtvovanja dvoje nevinih ljudi, još k tome sestre i brata što je dodatna obiteljska tragedija. Isti autor također ističe kako narodna poezija dobro poznaje ovu obiteljsku emociju, odnosno sestrinsku i bratsku ljubav. Međutim, vilina poruka ne ostvaruje

tragični efekt, točnije osjećaj suosjećanja ili sažaljenja, iz razloga što on „iz domena mogućnosti ne prelazi u domen stvarnosti“. Tek druga vilina poruka koju upućuje kralju Vukašinu ostvaruje tragični efekt jer „nagoveštava intenzivniji prodor tragike u tematsku osnovu naše narodne pesme“ (Šutić 2000: 127). Vilina poruka da se mora uzidati jedna od ljuba braće Mrnjavčevića konkretnije uvodi tragični element kroz buduće emocionalne reakcije koje će proizaći iz gubitka bliske osobe.

Time dolazimo do situacije koja utječe na radnju pjesme. Radi se o postupcima dva starija brata Mrnjavčevića, Vukašina i Uglješe, koji nisu prihvatili mogućnost žrtvovanja svojih ljuba i koji gaze svoja obećanja čime izbjegavaju vlastitu tragičnost. Međutim, njihovim izbjegavanjem tragičnosti ona se direktno prebacuje na njihovog najmlađeg brata Gojka. Takvim raspletom radnje Gojko postaje i „nosilac i predmet“ tragične radnje iz više razloga. Njegova tragičnost ne očituje se samo kroz činjenicu da je njegova ljuba ta koja će biti žrtvovana, već i zbog toga što je žrtva prevare svoje starije braće, kao i zbog nemogućnosti da sazna pravu istinu čime se njegovoj tragičnosti dodaje i neposredno učešće u žrtvovanju svoje ljube jer smatra kako je ona na pošten način „izabrana“ za žrtvu. Naime, on ne provodi žrtvovanje, ali samim pristankom na tu opciju i ne davanjem nikakvog otpora na neki način u njemu sudjeluje (Šutić 2000: 128).

Bitna karakteristika Gojkove tragičnosti njegovo je neznanje o postupcima svoje braće i njihovih ljuba. Upravo to neznanje opravdava njegovu dosljednost u dogovoru o žrtvovanju jedne od ljuba braće Mrnjavčevića. Neznanje je djelomičan razlog iz kojega se Gojku pripisuje epitet tragičnog junaka koji ne bi ni dobio u slučaju da je bio upoznat s prevarom (Šutić 2000: 141). Ono što dodatno produbljuje Gojkovu tragičnost njegova je šutnja. Gojkova šutnja one noći nakon dogovora braće da svojim ljubama ne kažu za žrtvovanje sadrži u sebi nešto „uzvišeno“. On šuti kako bi se ispunio viši cilj i spreman je podnijeti najveću žrtvu. Međutim, njegova kasnija šutnja pred svojom ljubom nakon što je određena za žrtvu, ne može se smatrati uzvišenom, iako je „posljedica discipline duha i potiskivanja bola“, a ne posljedica „odbojnosti prema ljubi koja strada“ (Šutić 2000: 145). Patnja je još jedna stavka koja karakterizira tragičnog junaka. Ona može biti tjelesna, ali i duševna, a za razliku od svoje ljube čija se patnja očituje kroz oba navedena oblika, Gojkova je patnja isključivo duševna. U pjesmi je vidljivo nekoliko znakova njegove patnje kao što su njegove suze ili alegorijska priča o zlatnoj jabuci. Iako su ti znakovi patnje malobrojni, „Gojko u skladu sa svojim ćutanjem, svojstvenom tragičnom junaku, pati na skriven, pasivan način“ (Šutić 2000: 145).

Usporedimo li tragičnost majstora Manolea s Gojkovom tragičnošću, jasno je vidljiva najveća razlika između njih koja leži u prethodno navedenim dramama sudbine i karaktera. Obje tragičnosti vuku korijene iz drame sudbine koja je prouzrokovana božanskim ili nadnaravnim na koje, naizgled, ne može djelovati ljudski utjecaj. Međutim, postupci Gojkove braće i njihovih ljuba pjesmu *Zidanje Skadra* odvođe u drugom smjeru, ka drami karaktera, čime se Gojkova i tragičnost

majstora Manolea počinju bitno razlikovati. U suštini, ono što im je i dalje zajedničko i što se do samoga kraja ne mijenja, jest žrtvovanje vlastite žene. Dakle, tragičnost majstora Manolea ponajprije proistječe iz samog njegovog pristanka na mogućnost žrtvovanja njegove žene, što se igrom sudbine i ostvaruje jer baš ona prva dolazi u zoru čime, prema dogovoru, mora biti uzidana. Njegova se tragičnost produbljuje s nekoliko neuspjelih pokušaja da je zaustavi ili skrene s puta. On preklinje Boga da je zaustavi ili odvрати od namjere da dođe na gradilište te tako spasi od sigurne smrti, ali čak ni on ne uspijeva u svojim pokušajima te Ana nakon teških napora ipak dolazi na odredište čime si nesvjesno zapečaćuje tragičnu sudbinu. Ono što slijedi nakon njenoga dolaska i konačnog odabira žrtve, gotovo je identična situacija kao i u pjesmi *Zidanje Skadra*. Ovdje se također javlja „šala“ o uzidavanju kojom se žrtva na prevaru mami u vlastitu smrt. Dok u *Zidanju Skadra* ovu „šalu“ provode žrtvini djeveri, u baladi *Monastirea Argeşului* provodi je žrtvin muž, odnosno majstor Manole. Time se njegova tragičnost izražava puno intenzivnije nego što je to slučaj s Gojkom jer pristati na žrtvovanje veoma bliske osobe s jedne, a s druge strane pristati na žrtvovanje te ga i izvršiti, bez daljnega dobiva puno veću težinu, a time je i daleko tragičnije.

Stradanje nevine osobe jedan je od osnovnih elemenata tragičnog, a upravo tim elementom Ana i Gojkova ljuba dobivaju epitete tragičnih junakinja. Tragičnost Gojkove ljube započinje onoga trenutka kada njene jetrve, ljube Vukašina i Uglješe, kao i njihovi muževi, izbjegavaju vlastitu tragičnost prebacujući je na drugoga. Gojkova je ljuba „milom“ prisiljena da odnese majstorima ručak, potpuno ne očekujući što će joj se dogoditi te tako dolazi do njenoga stradanja (Šutić 2000: 129). Definicija tragedije Arthura Schopenhauera ističe „nezaustavljivu propast pravednih i nedužnih“. S time u vezi, Šutić tvrdi kako je Gojkova ljuba „pravedna i nedužna“, a „nezaustavljivost“ njene „propasti“ jedna je od najupečatljivijih odlika tragičke radnje u našoj narodnoj pesmi“ (Šutić 2000: 163). Šutić tvrdi kako Gojkovu ljubu krasni jedna osobina, odnosno svijest bića „u koju je usađena ideja idealne „pravednosti“ i koja je lišena bilo kakve predstave o zlu“ (Šutić 2000: 164). Ovu tvrdnju potkrjepljuje činjenicom da ona dugo naivno misli kako je njeno uzidavanje šala, a istinu saznaje kada je već prekasno da se iz takve situacije izvuče. Na kraju zaključuje kako „samo neminovni hod surovih zbivanja može da poremeti Gojkovičinu idealnu predstavu o svetu [...] ta predstava je u svojoj osnovi takva da u potpunosti isključuje tragiku“ (Šutić 2000: 164). Tek prerastanjem šale u surovu realnost u njezinu svijest ulazi tragičnost, ali to saznanje njoj osobno donosi kraj. Najjednostavnije rečeno, prema Deretiću, pjesma *Zidanje Skadra* „na fonu osnovnog motiva i u kontrastu s njime iznosi potresnu priču o stradanju bezazlenih i naivnih u svetu gde vladaju laž i prevara“ (Deretić 1983: 222).

Kada prethodno navedeno dovedemo u vezu s Anom, može se reći kako između nje i Gojkove ljube površno gledano i nema puno razlike. Obje su jednako prepuštene svojem neznanju o tome što ih

očekuje kada dođu na gradilište, obje su jednako naivne u vjerovanju o idealnom i pravednom svijetu lišenom svakoga zla i grubosti te obje pravu istinu saznaju tek onda kada je već prekasno da spase svoje živote. Međutim, za razliku od Gojkove ljube čija je tragičnost direktno uzrokovana prevarom, Ana je zaista „na pošten način“ izabrana za žrtvu. Ona naizgled sasvim slučajno dolazi prva u zoru na gradilište, ali možda to i nije toliko slučajno. Moglo bi se protumačiti kako dolazi prva baš zbog svojih osobina, a jedan moment u baladi upućuje upravo na njenu marljivost i odanost. Radi se o njenoj nevjerojatoj upornosti i snazi kojom se probija kroz niz elementarnih nepogoda koje stvara, kako bi je zaustavio, ni manje ni više nego sam Bog, ali to je ne ometa da svome mužu donese ručak. Lajos Balázs tvrdi kako Ana prebrođuje sve fizičke sile i prepreke jer se njena snaga „hrani“ voljom i ljubavlju koju ostvaruje unutarnjom, moralnom snagom. Aninom „pobjedom“ nad svim preprekama koje su stavljene pred nju, isti autor postavlja pitanje tko je zapravo u tom sukobu poražen, Manole, običan čovjek ili svemogući Bog (Balázs 2003: 124-125). Njena upornost i snaga dodatne su stavke koje se pridodaju njenoj tragičnosti, čime dolazimo do veoma upečatljivog kontrasta između njene nadljudske snage kada se suočava s preprekama koje pred nju stavlja Bog, s njenom nemoću kada se suočava s mužem. Njena nemoć javlja se onoga trenutka kada shvati da će zaista biti uzidana čime u njenu svijest konačno ulazi stvarna i surova slika svijeta koji do toga trenutka nije vidjela, a vjerojatno je ta nemoć dijelom prouzročena i činjenicom da je njen krvnik ujedno i njen muž. Ana je naprosto „razoružana“ tim saznanjem, a dodatnu joj bol prouzrokuje muževo ignoriranje njenih zapomaganja da prestane sa zidanjem čak i onda kada govori da joj zid drobi dijete.

Za razliku od Gojkove ljube, za agoniju Ane, žene majstora Manola, ne znamo precizno koliko dugo traje iako je za pretpostaviti da traje kraće. Gojkova ljuba gubi glas nakon tjedan dana što se vidi iz stiha „Po neđelji izgubila glasa;“, a Ana, sudeći po svojim zadnjim riječima „Zidul rău mă strânge / Viața mi se stinge!“⁶, ubrzo nakon što je uzidana. Iako nije točno precizirano kada dolazi do kraja njenoga života, iz ovih njenih posljednjih riječi upućenih svome suprugu možemo pretpostaviti da do njene smrti dolazi nedugo nakon završetka zidanja, suprotno Gojkovoj ljubi čiji se glas čuje još tjedan dana nakon što je do kraja uzidana.

5.2. Tragična krivnja

U bliskoj je vezi s tragičnošću tragična krivnja, a ona je uvelike prisutna u djelima koja su tema ovoga rada. Šutić ističe kako je pjesma *Zidanje Skadra* okarakterizirana tragedijom „koja proističe iz privrženosti različitim apsolutiziranim vrijednostima u ljudskom svetu“ (Šutić 2000: 143). Tvrdi kako je Gojko privržen ideji grada koji za njega predstavlja apsolutnu vrijednost. To potvrđuje

⁶ „Zid me zao steže / život mi se gasi!“ (preveo M.M.)

činjenica da on, kako bi došlo do realizacije grada, pristaje na mogućnost žrtvovanja nevine osobe među kojima je kao moguća žrtva i njegova ljuba. Šutić navodi kako je time „pokazao da se u njemu 'biće pojavljuje kao bezuslovno', i na taj način postupio kao tragični junak“ (Šutić 2000: 143). Na pitanje „Da li je Gojko kriv za smrt svoje ljube?“ Šutić daje djelomično potvrđan odgovor upravo zbog tragične krivnje. Ističe kako, prema Aristotelu, „junak mora biti opterećen tragičnom krivicom“ iz razloga što „zanimanje za tragediju nestaje“ ako „pojedinaac nema nikakvog udjela u krivici“. Razlog iz kojega Gojko ne može biti potpuno kriv jest taj da tragični junak ne može biti tragičan ako je potpuno kriv, a prethodno navedeni razlozi upućuju upravo na tragičnost Gojkova lika (Šutić 2000: 143). Da ne možemo govoriti o Gojkovoj potpunoj krivnji, dodatno mu ide u prilog njegovo „neznanje“. On nije svjestan da je zajedno sa svojom ljubom žrtva podle prevare. Iako je sam njegov pristanak na opciju da se jedna od ljuba braće Mrnjavčevića žrtvuje moralno upitan, ono što njegova braća učine njemu iza leđa, kao što su i njihove ljube učinile njegovoj, ima daleko veću težinu i posljedice.

Gojka duboko pogađa što se ostvarila ona, za njega najnepovoljnija od tri mogućnosti. Ostvarila se mogućnost da će baš njegova ljuba biti žrtvovana, te on od žalosti ne nalazi načina kako bi iskazao svoje suosjećanje s njom. Nikako joj ne može objasniti zašto je pristao na mogućnost da ona bude žrtvovana i svjestan je te svoje nemogućnosti, stoga odlučio šutjeti te joj prepušta da sama otkrije istinu o svojoj sudbini. O njegovoj krivnji i sakrivanju istine, ali i o iskušenju savjesti, Šutić navodi sljedeće:

„Gojkovičine molbe kada njeno uziđivanje u grad već uveliko odmakne jesu iskušavanje Gojka. Samo što to nije sada iskušavanje u cilju otkrivanja istine, koja je očigledno već obelodanjena, već iskušavanje njegove savesti da u posljednjem momentu pomogne svojoj ljubi.“ (Šutić 2000: 158)

Gojko uspijeva odoljeti tome iskušenju. Kao što je već spomenuto, on do samoga kraja od ljube skriva istinu, odnosno ostavlja je da ju sama otkrije. Međutim, on ni sam ne zna što je prava istina te je cijelo vrijeme usamljen u svome neznanju što samo doprinosi njegovoj tragičnosti.

Kroz slične muke prolazi i majstor Manole te se i uz njegov lik također veže tragična krivnja. Kao i u Gojkovu slučaju, sam pristanak na uzidavanje jedne od žena i sestara majstora moralno je upitan. Manole kao apsolutnu vrijednost, isto kao i Gojko, stavlja građevinu, manastir, ispred svoje žene, odnosno opće dobro ispred privatnog. Međutim, za razliku od Gojka, Manole se koleba kada najzad ugleda svoju ženu kako prva dolazi u zoru na gradilište te u takvoj situaciji preklinje Boga da je zaustavi. Kao što se moglo vidjeti, Gojko ni u jednom trenutku nije pokleknuo iskušenju za razliku od Manolea koji seže čak do Boga kako bi spriječio tragediju sebe i svoje žene. Kako mu to ne

polazi za rukom, Manole se naposljetku ipak miri sa sudbinom, čime dolazimo do još jedne velike razlike između njega i Gojka. Naime, Gojkova uloga u tragičnoj krivnji donekle prestaje u trenutku kada njegovu ljubav vode na uzidavanje jer on nije taj koji provodi čin žrtvovanja, ali činjenica da ne poduzima ništa kako bi žrtvovanje spriječio i dalje ga drži krivim. S druge strane, Manole je krvnik vlastite žene čime se, ako ga usporedimo s Gojkom, njegova tragična krivnja udvostručava jer ne samo da je pristao na mogućnost da njegova žena bude žrtvovana, nego je i onaj koji taj čin i provodi. Samim time što provodi žrtvovanje vlastite žene, Manole je, za razliku od Gojka, uz nju do samog kraja njezina života. Međutim, u ovome nema ničega dirljivoga jer su posljednji trenutci koje provodi uz nju, zapravo s druge strane zida od nje, prožeti surovošću prema najbližoj osobi u čemu ga ne sprječava čak ni njeno zapostavljanje i preklinjanje za vlastiti život kao i za život njihovog nerođenog djeteta. S obzirom da je zadnji spomen Gojka u *Zidanju Skadra* u trenutku kada odvraća glavu od svoje ljubave jer je od žalosti više nije mogao ni pogledati, ne može se ništa reći o njegovim mislima tijekom i nakon žrtvovanja njegove ljubave što nije slučaj s majstorom Manoleom. Dok zida svoju ženu, on šuti i radi, ali ga savjest, odnosno njegova tragična krivnja, tek kasnije počne proganjati. Nakon što zajedno s ostalim majstorima izradi krila od šindre, u trenutku kada odluči poletjeti, Manoleu se pričinilo kako ga iz zida doziva Anin glas što upućuje na to da je svjestan svoje krivnje.

5.3. Odnos žrtve prema smrti i žrtvina utjeha

Šutić tvrdi kako u tragičnosti Gojkove ljubave dominira puna svijest o njenom stradanju koja je tjera da se bori za svoj život, odnosno da se spasi. Međutim, to joj ne uspijeva jer je „suočena sa neprobojnim zidom nerazumevanja i surovosti“ (Šutić 2000: 165). Kada uvidi da „šala“ o uzidavanju zapravo i nije šala, Gojkova ljubava preklinje svoje djevere Vukašina i Uglješu za milost, ali brzo shvaća da joj spasa nema te se pomiri sa situacijom u kojoj se nalazi, odnosno sa svojom smrću. Vezano uz žrtvino mirenje sa smrću, Šutić ponovno vuče paralelu s Euripidovom Ifigenijom te uspoređuje dva različita načina na koji žrtve same sebe, moglo bi se reći, „tješe“. Ističe kako Ifigenija umire sretna te da utjehu pronalazi u „patriotskom osećanju, u večitoj slavi onih koji se žrtvuju za domovinu, kao što i svoju bespomoćnost sam sebi objašnjava nemogućnošću smrtnika da se opiru volji božanstva“ (Šutić 2000: 115). S druge strane, Gojkova ljubava umire nesretna, do samoga kraja ne shvaćajući zašto je morala biti žrtvovana. Usprkos tome, posljednje atome snage pronalazi u svome nejakom sinu Jovi koji je itekako ovisan o svojoj majci. Stoga moli Radu neimara da joj ostavi prozor na dojkama kako bi mogla podojiti dijete, a kasnije ga moli za prozor na očima kako bi dijete mogla vidjeti. Dok Ifigenija utjehu pronalazi u patriotizmu, Gojkova ljubava do utjehe dolazi preko svoga djeteta. Njezin je sin razlog da izdrži te da ga doji i hrani dokle može. Iako u samoj pjesmi nije istaknuto da se ona miri sa smrću kao što je to jasno prikazano u

Ifigenijinom slučaju, moglo bi se reći kako se Gojkova ljuba sa smrću „miri“ onoga trenutka kada shvati da joj pomoći nema, a u takvoj situaciji pronalazi razlog da makar još malo poživi, zapravo, da se bori još i više. Kao što smo vidjeli, taj je razlog njezino nejakom dijete kojemu je prijeko potrebna. Time se zapravo bori za dva života, svoj i život svoga sina. Vezano uz to Šutić kaže kako „snaga majčinske, altruističke ljubavi, kao nečega „prirodnog“, ovde, dakle, prevazilazi „tugovanje zbog sopstvene smrti“ i ta snaga najviše izaziva naše snažno saosećanje“ (Šutić 2000: 118).

Isti autor navodi kako Ifigenija, dok se priprema za smrt, također misli na mlađi naraštaj, točnije na svog malog brata kojemu poručuje da „poraste junak velik i čvrst“. S druge pak strane, ističe još jednu razliku između Ifigenije i Gojkove ljube koja se očituje kroz njihov odnos prema ljudima zbog kojih su se našle u ulozi žrtve. Dok Ifigenija pronalazi opravdanja za postupak svoga oca prema njoj te govori majci da ga ne mrzi, Gojkova ljuba o svome mužu i njegovoj braći uopće ne razmišlja. Ona je zaokupljena mislima na svoga nejakoga sina, pa u tim trenucima niti ne razmišlja o bilo kakvom oprostima (Šutić 2000: 115).

Ana, žena majstora Manolea, po tome je pitanju sličnija Gojkovoj ljubi. U svome očaju ona također misli na svoje dijete, iako je iz balade vidljivo kako je ono još uvijek u majčinoj utrobi. „Zidul rău mă strânger, / Țâțișoara-mi plânge, / Copilașu-mi frânge!“⁷ Međutim, ključna je razlika naspram Gojkove ljube, ali i Ifigenije, da Ana ne uspijeva pronaći utjehu u djetetu, odnosno u mlađem naraštaju, iz razloga što ga ne može zaštititi. Dok Gojkova ljuba uspijeva nagovoriti Radu neimara da joj ostavi prozor na dojkama kako bi mogla podojiti dijete te na taj način osigurava budućnost svome sinu, a time i pronalazi neki vid utjehe, Ana je prosto neutješna jer je u nemogućnosti osigurati budućnost svome djetetu upravo zbog činjenice da ono još uvijek nije rođeno. Može se pretpostaviti kako manastir nije mogao „pričekati“ da se dijete rodi te su Anini vapaji bili uzaludni. Kada govorimo o opravdanju za takav postupak te o eventualnom žrtvinu oprostima svome krvniku, Ana, kao ni Gojkova ljuba, ne razmišlja o tome, vjerojatno iz razloga što obje svoje posljednje atome snage koriste za borbu za goli život i život svoga djeteta.

Jednim se detaljem u pjesmi *Zidanje Skadra* nameće zanimljiva usporedba s dva narodna običaja, odnosno dva obreda. Radi se o obredu svadbe i obredu sahrane, točnije sintezi ova dva obreda, a detalj s kojim navedene ceremonije dolaze u vezu su „bije le ruke“ Gojkove ljube. Sljedećih nekoliko stihova opisuju Vukašinovo i Uglješino vođenje Gojkove ljube na uzidavanje: „A dođoše dva Mrnjavčevića, / Dva đevera Gojkovice mlade, / Uzeše je za bijele ruke, / Povedoše u grad da ugrade“. Šutić ovakav „obred“, odnosno postupak dva starija brata Mrnjavčevića naziva „svadbom-sahranom“ upravo zbog ranije spomenute poveznice s narodnim običajima vezanima uz svadbene i

7 „Zid me zao steže / Bradavica mi plače / Djetesce mi drobi!“ (preveo M.M.)

pogrebne ceremonije. Iz epskih pjesama navodi nekoliko elemenata svadbenog čina kao što su oblačenje nevjeste u narodnu nošnju, njeno praćenje od rodbine, podjela imovine te nevjestino klanjanje ocu i majci dok traži blagoslov. Iznosi i nekoliko elemenata čina ugrađivanja žrtve, odnosno čina „sahrane“, a neki su od njih stavljanje djevojke u mrtvački sanduk te odvoženje na mjesto podizanja građevine gdje je živu stavljaju u grob ili sijeku na četiri dijela koja raspoređuju u četiri kuta građevine. Dok se u epskim pjesmama javljaju svi ovi, ili barem većina navedenih elemenata, u pjesmi *Zidanje Skadra* jedini je obredni element kada dva djevera primaju svoju šogoricu za „bijeke ruke“. Kada uzmemo u obzir svadbene običaje, taj se čin može protumačiti kao preuzimanje nevjeste od njezine obitelji, a Šutić za taj trenutak kaže da ima „inicijacijsko“ ili „simbolično“ značenje jer se tim činom nevjesta uvodi u drugu obitelj ili u „novi život“ (Šutić 2000: 135). Ovaj čin odvođenja u „novi život“ u svadbenom okruženju izaziva veselje, a u situaciji koja se javlja u pjesmi *Zidanje Skadra*, iz toga čina proizlazi potpuno suprotno, nesreća i smrt, ili jednom riječju–tragičnost. U baladi *Monastirea Argeşului* također se javlja jedan svadbeni element. Majstor Manole uzima svoju ženu u naručje te je podiže na skele što se može protumačiti kao prenošenje mladenke preko praga.

Vezano uz prizor vođenja za „bijeke ruke“ Gojkove ljube od strane dva starija brata Mrnjavčevića, čime je vode u njenu sigurnu smrt, Šutić ističe kako je to „dodir života i smrti“, a navodi i nekoliko drugih kontrasta kao što su „dodir dželata [krvnika, op.a.] i žrtve, neumoljivog i bespomoćnog, bezdušnosti i duševnosti, kao i grubosti i nežnosti“ (Šutić 2000: 136). „Bijeke ruke“ podrazumijevaju nježnost, a kao kontrast grubosti Vukašina i Uglješe, „tanana nevjesta“ još je jedan epitet koji se pripisuje Gojkovoj ljubi. Naposljetku, kontrast koji dolazi do izražaja na samome kraju pjesme onaj je između uporne borbe za život i konačnog gašenja toga života. Njegovo gašenje vrlo je slikovito opisano kroz žrtvino gubljenje glasa, „I tako je u grad ugradiše / [...] / Po neđelji izgubila glasa“, što je posljednji znak njenoga života. Šutić na kraju zaključuje kako je nestanak glasa Gojkove ljube „tragična tišina jednog stratišta“ (Šutić 2000: 136-137).

5.4. Nasilna smrt kao početak novoga života

Eliade tvrdi kako je nasilna smrt stvaralačka iz razloga što se duša onoga tko je žrtvovan inkorporira u novo „tijelo“, odnosno novi arhitektonski oblik. Duša žrtve je ta koja ga oživljava i koja ga čini otpornijim i trajnijim. Žrtva, čiji je život okončan nasilnom smrću, na taj način nastavlja živjeti u novoizgrađenom objektu dok ljudi, čiji su životi okončani „običnom“, nenasilnom smrću, ne nastavljaju živjeti u nekom drugom obliku. U baladi *Monastirea Argeşului* žrtva doživljava nasilnu smrt te nastavlja život u novom obliku, u novoizgrađenom manastiru, ali majstor Manole također tragično okončava svoj život, nasilnom smrću, tako što pada sa krova manastira nakon neuspješnog

skoka sa istoga u nadi da će poletjeti pomoću krila od lagane šindre. Međutim, majstor Manole pada s krova i umire, a iz mjesta gdje udara poteče izvor slane vode. Na taj način i on nastavlja živjeti u novom obliku vode tekućice (Eliade 2007: 199-200).

Kao primjer „nastavka života“ u novom obliku, Eliade ističe kako Isusova nasilna smrt nije bila njegov kraj već kako je on nastavio živjeti u obliku kršćanske crkve (Eliade 2007: 202). Također, drevni grčki, indijski i kineski hramovi bili su podizani iznad grobova ili relikvija određenog „svetog čovjeka“ (Eliade 2007: 203-204). Ono što heroje i svece čini posebnima i čime se razlikuju od ostalih ljudi jest „ritualno valoriziranje cijeloga njihova života“ (Eliade 2007: 205). Izgradnjom određenih objekata nad grobovima ili relikvijama heroja koji su se u nečemu istaknuli tijekom svojih života i koji su doživjeli nasilnu smrt, u građevine se unosio život, a zauzvrat su ti „sveti ljudi“ postajali besmrtnima. Međutim, postoji razlika između navedenih primjera drevnih hramova i izgradnje objekata i žrtvovanja u pjesmi *Zidanje Skadra* i baladi *Monastirea Argeşului*. Drevni su hramovi određeni za izgradnju nakon nasilne smrti ljudi koji su počinili herojska djela čime im se željela odati počast te očuvati spomen na njih, a u pjesmama koje su tema ovoga rada, do nasilne smrti dolazi tek za vrijeme izgradnje objekta. Naime, izgradnja grada i manastira bila je planirana puno prije nasilne smrti koja je u ta dva objekta unijela život, a žrtvama ga na neki način produžila, odnosno, učinila ih besmrtnima.

6. Profili likova i odnosi među njima

6.1. Profili likova

Šutić ističe kako je u najstarijim epskim djelima jasno dolazila do izražaja „visoka predodređenost žrtve“ te njena „nepokolebljiva spremnost da izvrši dug“. Takva vrsta obreda nije postojala samo u arhaičnom dobu, već se dugo zadržala i u europskoj povijesti. Profil žrtve u spomenutim obredima iz arhaičnog doba razlikuje se od profila žrtava iz književnih djela analiziranih u ovom diplomskom radu. Ključna je razlika u tome što određeni književni likovi iz ova dva djela postaju žrtvom slučajnim odabirom te u tome što do posljednjeg trenutka ne znaju ili nisu svjesni da će biti žrtvovani, a samim time ne pokazuju znakove „nepokolebljive spremnosti da izvrše dug“, no o tome će više govora biti u nastavku rada.

Šutić, iz arhetipske perspektive, svoju interpretaciju pjesme *Zidanje Skadra* temelji na relaciji anestetsko – estetsko. Centralni raspon ove pjesme sagledava „posredstvom odnosa između mitskog i estetskog“ (Šutić 2000: 99) pri čemu se mitsko očituje u obliku jednog arhetipskog obrasca, odnosno kroz ljudsku gradbenu žrtvu što je anestetske prirode dok se estetsko nameće putem nekoliko kategorija, kao što su: tragično, dirljivo, potresno i uzvišeno. Time se dotakao i relacije mitsko – tragično, relacije koja je karakteristična za grčke tragedije, „[...] taj književni oblik u

kojem se najpotpunije manifestuje tragično kao opšti pojam, ili kao estetička kategorija.“ (Šutić 2000: 100). Također, nadovezujući se na profil žrtve iz prethodnog odlomka, valja istaknuti sličnost pjesme *Zidanje Skadra* s antičkim tragedijama. Ta sličnost očituje se kroz strukturni element muških likova koji grade Skadar na rijeci Bojani, odnosno braće Mrnjavčević među kojima se ističu Vukašin, kralj, te Uglješa, vojvoda. Sličnost muških likova, odnosno junaka pjesme s antičkim tragedijama u tome je što su antički tragičari za junake svojih djela uzimali jednako „važne“ likove, tj. kraljeve i članove njihovih obitelji, primjerice mikenski kralj Agamemnon postaje lik u Senekinoj rimskoj tragediji s temom iz grčke mitologije.

Važno je istaknuti razloge zbog kojih su za glavne likove u epskoj narodnoj poeziji izabrani upravo ljudi iz najviših staleža, odnosno kraljevi, kneževi i drugi srednjovjekovni velikaši, kao što je slučaj i s pjesmom *Zidanje Skadra*. Šutić navodi dvije mogućnosti prisutnosti takvih likova te s jedne strane tvrdi kako se ona može pripisati „slučajnom momentu“, odnosno da je uvjetovana narodnom predajom o „herojskoj prošlosti“, ali također tvrdi kako ti likovi nimalo slučajno nisu izabrani za „junake“ pjesama upravo zbog povijesnih okolnosti. Naime, kralj Vukašin je s razlogom prikazan kao negativan lik jer „ovaj vladar pripada onim istorijskim ličnostima koje su u jednom momentu, rascepkavši srpsku zemlju, uslovile pad srpskog carstva“ (Šutić 2000: 101). Šutić također ističe dodatnih nekoliko pjesama u kojima je kralj Vukašin negativno prikazan. Tako navodi primjer pjesme *Uroš i Mrnjavčevići* u kojoj čini neoprostiv grijeh, posiječe božjeg anđela. Također, u pjesmi *Ženidba kralja Vukašina*, on na prevaru ubija plemenitog junaka, vojvodu Momčila (Šutić 2000: 102). Stoga i ne čudi da je povijesna ličnost srednjovjekovnog velikaša i kralja Vukašina Mrnjavčevića bila idealna za stvaranje negativnog lika u više narodnih pjesama.

Ono što veže pjesmu *Zidanje Skadra* i baladu *Monastirea Argeşului* s antičkim, a ponajprije s grčkim tragedijama, jest centralni motiv žrtve, međutim, postoji jedna bitna razlika među njima. Naime, Šutić pjesmu *Zidanje Skadra* dovodi u vezu s Euripidovim tragedijama *Ifigenija u Aulidi* i *Ifigenija na Tauridi*. Ove dvije tragedije povezuje naslovni lik Ifigenije. „U *Ifigeniji u Aulidi* Agamemnon, otac Ifigenijin, žrtvuje svoju kćer, ali je u samom trenutku žrtvovanja spasava boginja Artemida. U *Ifigeniji na Tauridi* spasena Ifigenija kao sveštenica treba da žrtvuje dva mladića prispela iz Grčke, za koje je naknadno saznala da su njen brat Orest i njegov prijatelj Pilad, ali, Ifigenijinim zalaganjem, do pokušaja njihovog žrtvovanja uopšte ne dolazi, odnosno oni bivaju oslobođeni.“ (Šutić 2000: 102). *Zidanje Skadra* i *Monastirea Argeşului* mogu se usporediti s navedene dvije Euripidove tragedije zbog motiva žrtvovanja bliske osobe. Međutim, najvažnija je razlika u tome što u Euripidovim tragedijama do žrtvovanja iz navedenih razloga uopće ne dolazi. Kao razloge za sličnost između spomenutih djela, što se također može primijeniti i na primjeru balade *Monastirea Argeşului*, Šutić navodi sljedeće:

„[...] recimo da su ovde u pitanju sličnosti dva izuzetna umetnička dela, proistekla iz zajedničkog arhetipskog motiva, dok su razlike među tim delima rezultat umetničke obrade toga motiva.“ (Šutić 2000: 103)

6.2. Žrtvovanje bliskih osoba i odabir žrtve

U klasičnoj shemi vjerskih žrtvovanja imamo ponuđača, koji dolazi iz ljudske domene, i primatelja koji je iz „svete“ domene, odnosno božanskog. Ponuđač primatelju nudi dar, zapravo žrtvu koja je najčešće ljudska ili je neka životinja, a zauzvrat dobiva protudar. Ova „transakcijska shema“ sastoji se od nekoliko elemenata. Ponuđač najprije stvara ritualni prostor u kojem zaziva božanstvo, odnosno primatelja, te mu nudi žrtvu koja je u skladu s određenom religijom i darom koji očekuje zauzvrat. Primatelj prihvaća ponudu, a ponuđač izvršava žrtvovanje nakon čega izvlači korist te se na taj način izvršava zamjena. (Dumitru 2007: 32-33). Imajući na umu navedenu „transakcijsku shemu“ vjerskih žrtvovanja, možemo zaključiti kako se žrtvovanja u pjesmi *Zidanje Skadra* i baladi *Monastirea Argeşului* od nje puno ne razlikuju. U oba slučaja dolazi do „zamjene“ gdje se žrtva, koja je iz ljudskog domena, mijenja za neku korist koju pruža božansko. Jedina je razlika u tome što je, prema navedenoj shemi, ponuđač inicijator zamjene te on zaziva božanstvo kojemu daje ponudu, a u slučaju naših pjesama situacija je obrnuta jer ponuda dolazi iz domene božanskog.

Kada govorimo o odnosu žrtve i njoj najbližih osoba vezano uz stanje svijesti onoga koji treba žrtvovati sebi blisku osobu te njegovo nastojanje da je što duže zaštititi od surove istine, Šutić ponovno vuče paralelu između *Zidanja Skadra* i grčkih tragedija, a sljedeća je usporedba u nekoliko primjera također primjenjiva i u slučaju balade *Monastirea Argeşului*. Naime, Šutić navodi primjer odnosa kćeri Ifigenije, žrtve, i oca Agamemnona, koji je svjestan da do žrtvovanja mora doći, ali i između Agamemnona i njegove žene Klitemnestre koju on također nastoji zaštititi, odnosno spriječiti da svjedoči žrtvovanju njihove kćeri. Euripid je te odnose i stanje svijesti opisao „do kraja psihološki iznijansirano, epski razvijeno, tako da je u njemu sadržana jedna od osnovnih dramskih okosnica njegove tragedije“ (Šutić: 2000: 110). Agamemnon se jada Klitemnestri kako ga je savladala bol zbog njihove kćeri, ali prešućuje pravi razlog svoje boli, odnosno činjenicu da ona mora biti žrtvovana. Umjesto toga, govori Klitemnestri da ga muči svadba te kako pati za kćeri jer je mora dati Ahileju. Agamemnon nikako ne uspijeva odvratiti Klitemnestru od polaska sa Ifigenijom kako ne bi svjedočila žrtvovanju. Ona neprestano ima na umu kako mora obaviti dužnosti i poslove koje tradicionalno pripadaju nevjestinoj majci, a istinu o žrtvovanju njihove kćeri doznaje tek iz pisma koje joj sa zakašnjenjem predaje starac. Ovih nekoliko primjera iz Euripidove tragedije daje uvid na kakav je kompleksan i zamršen način prikazan odnos između likova te stanje svijesti onoga koji zna o žrtvovanju što čini jedan od ključnih elemenata ove tragedije. S druge strane, pak imamo *Zidanje Skadra* i *Monastirea Argeşului* u kojima je ta problematika svedena na

minimum. U pjesmi *Zidanje Skadra*, ta je problematika sažeta u alegorijskoj priči o „zlatnoj jabuci“ kada Gojko plače vidjevši da se njegova ljuba prva pojavila što je značilo da upravo ona mora biti žrtvovana. Kada ga ona pita zašto plače, on joj odgovara kako je imao „od zlata jabuku“ koja mu je pala u rijeku Bojanu, time nastojeći zaštititi svoju ljubav od surove istine (Šutić: 2000: 109, 110). U baladi *Monastirea Argeşului* ovo se „štićenje“ žrtve od istine očituje tek pred sami čin žrtvovanja odnosno ugrađivanja. Majstor Manole svojoj ženi govori kako se on i ostali zidari žele našaliti te je iz šale zazidati što ona s veseljem prihvaća ne sluteći da će stvarno i zauvijek biti uzidana nakon čega Manole teško uzdahne i počne zidati. Identična se „šala“ također dogodi i u pjesmi *Zidanje Skadra*, ali razlika je u tome što, za razliku od balade *Monastirea Argeşului* u kojoj „šalu“ i zidanje, odnosno čin žrtvovanja, provodi lik koji joj je najbliži, njezin muž Manole, ovdje niti „šalu“ niti zidanje ne provodi Gojko.

Posebno je zanimljiva činjenica da je žrtva u ogromnoj većini varijanti ovoga motiva ženskoga spola što je slučaj i s pjesmom *Zidanje Skadra* i baladom *Monastirea Argeşului*. Ovu tvrdnju Taloş potvrđuje navodeći primjere iz različitih književnosti. Redom ističe rumunjske, mađarske, srpske, hrvatske, albanske i grčke varijante u kojima je žrtva ženskoga spola (Taloş 1973: 365-367). Žrtve su uglavnom supruge majstora, a u albanskim varijantama mogu biti i žene koje žive u blizini mjesta izgradnje određenog objekta (Taloş 1973: 366). Iako je u *Zidanju Skadra* prvotna vilina poruka kralju Vukašinu bila da mora uzidati sestru i brata, Stojicu i Stojana, na kraju za žrtvu ipak biva određena jedna od ljubav braće Mrnjavčevića.

Vežano uz samu žrtvu, odnosno odabir iste, valja istaknuti kako do njenoga odabira i u slučaju pjesme *Zidanje Skadra* i balade *Monastirea Argeşului* dolazi putem dogovora o slučajnom odabiru, tj. putem ždrijeba. U slučaju *Monastirea Argeşului*, Manoleu na spavanju „šapat odozgora“ poruči da će se svaku noć urušiti ono što preko dana sa svojim zidarima sagradi, a jedini način da izgrađeno opstane jest da uzidaju prvu ženu ili sestru koja se ujutro pojavi noseći hranu mužu ili bratu. Svojim zidarima prenese poruku, a zatim se svi zajedno obavežu na već spomenuti ždrijeb te da će izbor žrtve ostaviti sudbini na volju. Iduće jutro prva se pojavi Manoleova žena koju ubrzo uzidaju, čime je obećanje ispunjeno, a dana riječ nije pogažena. U pjesmi *Zidanje Skadra* također dolazi do ždrijeba, ali on se ne izvršava u potpunosti. Tri brata Mrnjavčevića dogovore se, na isti način kao Manole i njegovi zidari, da će uzidati onu ženu koja se sutradan prva pojavi te se obavežu „da nijedan ljubi ne dokaže, već na sreću da im ostavimo“. Međutim, Vukašin i Uglješa pogaze svoje obećanje te kažu svojim ljubavama da sutra ne dolaze na Bojanu jer će biti uzidane. Jedino Gojko održi obećanje i ne upozorava svoju ljubav što naposljetku i dovodi do toga da bude „izabrana“ za žrtvu. Ovim se veoma bitnim elementom u pjesmi stvara podjela na dobre i zle, odnosno pozitivne i negativne likove. Ono što dodatno pridodaje negativnosti Vukašinovom liku

jest činjenica da je idući dan bio red na njegovoj ljubi da donese ručak. Šutić i po pitanju ždrijeba vuče paralelu s Euripidovom tragedijom. Naime, nakon što je iz dobivenog pisma saznala kakva sudbina čeka njenu kćer Ifigeniju, Klitemnestra Agamemnona podsjeća na ždrijeb koji je bio karakterističan u politici antičke grčke demokracije, ali, kao i u slučaju s pjesmom *Zidanje Skadra*, ni ovdje do ždrijeba ne dolazi (Šutić, 2000: 113). Valjalo bi istaknuti jednu od ključnih razlika između *Zidanja Skadra* i *Monastirea Argeşului*. Dok se u pjesmi *Zidanje Skadra* javlja intriga, pa čak i svojevrsna zavjera oko izbora žrtve, u baladi *Monastirea Argeşului* toga prosto nema te je žrtva izabrana na „pošten“ način.

6.3. Karakterizacija likova i odnosi među njima

Prema Šutiću, u pjesmi *Zidanje Skadra*, karakterologija je u neposrednoj vezi s jezičnom strukturom pjesme.

„Zasnovana na stalnom smenjivanju neupravnog i upravnog govora, pevačevog glasa i glasova pojedinih likova, što doprinosi retoričkoj dinamičnosti, odnosno prevazilaženju monotonije epskog kazivanja, ta struktura je bitno određena karakterima pojedinih likova.“ (Šutić 2000: 132)

Tvrđi kako likovi u pjesmi govore ono što se od njih očekuje, odnosno govore u „skladu sa njihovim karakterološkim određenjima“. Ističe primjer kralja Vukašina koji se ponaša u skladu sa svojom najvišom titulom među likovima. Naime, Vukašin je glavni pokretač radnje, ali je istovremeno „etički najnegativnija ličnost“ koja prva pogazi „zadatu vjeru“.

Ovime dolazimo do pitanja odnosa među samom braćom Mrnjavčevićima. Šutić ponovno vuče paralelu s Euripidovom Ifigenijom, točnije odnosom Agamemnona s bratom Menelajem te kaže: „Naime, i pored više nesporazuma, žestokih svađa i optuživanja [...] u tom odnosu trijumfuje bratska ljubav.“ Zatim, „Menelaj uviđa svoje zablude, pa sâm Agamemnonu savetuje da ne žrtvuje Ifigeniju“ (Šutić 2000: 110, 111). Također, isti autor navodi primjer još jedne narodne pjesme, *Dioba Jakšića*, u kojoj braća D Mitar i Bogdan Jakšić dolaze do toga da moraju podijeliti očevinu, točnije, očevo carstvo. U takvoj situaciji dolazi do nesporazuma i nezadovoljstva te D Mitar odluči otrovati brata, nakon čega naredi svojoj ljubi Anđeliji da ona to učini umjesto njega. Međutim, ona ga ne poslušala te ih pomiri. Kao i u slučaju Agamemnona i Menelaja, ovdje također bratska ljubav prevlada pohlepu i zlobu. S druge strane, u pjesmi *Zidanje Skadra* odnosi među braćom daleko su od istinske bratske ljubavi. Braća Mrnjavčevići međusobno se ne svađaju, među njima nema nesporazuma niti optuživanja, a površinski gledano, takav odnos ostavlja dojam složne braće. To je, međutim, daleko od istine jer, iako ne ulaze u prepirke, dvojica od tri brata nisu iskreni u svojim namjerama već govore „u rukavicama“ i daju lažna obećanja dok, istovremeno, drugačije postupaju

svojoj braći iza leđa. Šutić takvo postupanje naziva podlom prevarom „koju nikako ne može opravdati ljudska potreba da se od strašne nesreće zaštite svoji najbliži“, a za Gojka tvrdi kako je „održavši po cenu najveće žrtve zadatu „Božju vjeru“, u odnosu na njih [svoju braću] sačuvao i svoje bratsko osećanje“ (Šutić 2000: 111).

Kada govorimo o prevrtljivosti kralja Vukašina, valja istaknuti kako je ta njegova negativna osobina centralni dramski obrat ove pjesme. Vukašin je najstariji od svoje braće, a time mu je osigurana i najviša kraljevska titula te je kao takav, glavni inicijator i pokretač radnje. U skladu s time, on svojoj braći prenosi vilinu poruku o potrebi prinošenja žrtve, točnije, da ta žrtva mora biti jedna od njihovih „vjernih ljuba“. On je taj koji predlaže „Da nijedan ljubi ne dokaže, / već na sreću da im ostavimo, / Koja sutra na Bojanu dođe?“. Međutim, Vukašin je prvi koji to obećanje pogazi te upozori svoji ljubu na opasnost koja je očekuje ako sutradan dođe na rijeku Bojanu. Prema Šutiću, ovakav postupak kralja Vukašina:

„ukazuje ne samo na njegovu prevrtljivost već i na njegovu podlost, koja je aktuelna i onda kada njegove reči zvuče kao glas neprikosnovene pravičnosti, odnosno koja je stalna, temeljna odlika njegovog karaktera. Prevrtljivost je, dakle, u ovom slučaju utemeljena na podlosti, a dva različita iskaza jedne ličnosti poslužila su našem narodnom pevaču kao elementi dramskog obrta.“ (Šutić 2000: 132)

Nadalje, Šutić kralja Vukašina opisuje kao „lažnog viteza“ i tvrdi kako on u potpunosti odgovara tom opisu. Daje svojevrstu definiciju lažnog viteza kojega „brzo odaje ono veliko majstorstvo u vođenju drugih koje je stekao u jednom trenutku“ (Šutić 2000: 160). Kralj Vukašin pokazuje navedeno majstorstvo u vođenju drugih ponajprije time što se vila obraća isključivo njemu. Također, Vukašin je taj koji izdaje naredbe slugi Desimiru da pronađe Stoju i Stojana, brata i sestru, naređuje Radi neimararu da „vikne tri stotin' majstora“ te je inicijator svih prijedloga oko dogovora kako bi konačno došli do žrtve pozivajući se na „Božju vjeru“. Međutim, ono što ga karakterizira kao „lažnog viteza“, upravo je činjenica da tu „Božju vjeru“ prvi gazi. Od viteza se očekuje asertivnost te maksimalna strogoća i pravednost, a kralj Vukašin ispunjava samo dvije od tri navedene karakteristike. Strog je i asertivan što se vidi iz njegove sposobnosti upravljanja drugima i uspješnog nametanja svojih prijedloga, a zapravo nametanja svoje volje. Tu sposobnost vješto okreće u svoju korist, ali istodobno na ogromnu štetu drugoga čime ne ispunjava treću vitešku osobinu, odnosno pravednost. Upravo je tom negativnom karakteristikom kralju Vukašinu zapečaćen pridjev „lažni“ ispred „titule“ viteza.

Iako je Vukašin najistaknutiji lik s ovom negativnom osobinom, valja ponešto reći i o ostalima koji dijele istu narav. Prije svega, njegov brat Uglješa, ali o njemu se ne može reći više od toga da je, kao i Vukašin, pogazio obećanu riječ te je i on upozorio svoju ljubu na opasnost koja je očekuje ako

iduće jutro odnese ručak majstorima. U pjesmi, osim navedene izdaje, ne saznajemo puno više o Uglješi i njegovim postupcima, ali su zato postupci njegove i Vukašinove ljube veoma podrobno prikazani. Naime, nakon što ih muževi upozore na opasnost, dvije se jetrve koriste svim sredstvima kako bi izbjegle dužnost nošenja hrane za majstore. Šutić ističe kako je „ovdje „gospođi kraljici“ pripala ista uloga koju je ranije imao kralj Vukašin - uloga inicijatora akcije“ (Šutić 2000: 132). Svjesna je da je na njoj red da nosi majstorima ručak, a kako bi spasila sebe, odluči poslati nekoga drugoga. Tako najprije slaže jetrvi, ljubi Uglješinoj, da je boli glava te joj kaže da ona umjesto nje odnese ručak. Međutim, kako je i Uglješina ljuba upozorena na opasnost, ona joj spremno odgovori kako ne može jer ju boli ruka te je pošalje mlađoj jetrvi, Gojkovoj ljubi. Nakon toga, kraljica se uputi k njoj hvatajući se za zadnju slamku spasa. Iako joj Gojkova ljuba daje legitimne razloge iz kojih nije u mogućnosti odnijeti majstorima hranu, neokupano dijete i neoprano platno, kraljica se ne da smesti te joj odgovori kako će zajedno s drugom jetrvom obaviti njene poslove čime joj zapečaćuje sudbinu. Time možemo zaključiti kako su dvije jetrve, ali i njihovi muževi, likovi koji su spremni na najpodmuklija nedjela koja njihove „žrtve“ vode u sigurnu smrt. Šutić oštro osuđuje izmišljene razloge dvije starije jetrve i njihov postupak prema mlađoj te kaže: „ovi razlozi direktno utiču na dalji tok tragičke radnje, na slanje u smrt nekoga drugoga, zasnovano na podloj prevari za koju ne može biti nikakvog moralnog opravdanja“ (Šutić 2000: 133).

Sada, kada smo podrobnije objasnili veoma upitne postupke dva starija brata Mrnjavčevića i njihovih ljuba, postupke koji su direktan uzrok nesreće najmlađeg brata i njegove ljube, bitno je istaknuti činjenicu kako je do takvog raspleta događaja došlo, moglo bi se reći spontano. Naime, dva starija brata upozoravaju svoje ljube na opasnost koja im prijete ako se drugi dan pojave na rijeci Bojani na mjestu gdje braća pokušavaju izgraditi grad. Međutim, obojica tako čine ne znajući da je i drugi odlučio pogaziti obećanje i spasiti svoju ljubu. Dakle, nisu se međusobno dogovorili da će tako postupiti što bi u krajnjem slučaju rezultiralo nesreći njihovog najmlađeg brata te iz toga razloga ne možemo govoriti da je u pitanju urota protiv Gojka. Oni ne znaju da će baš Gojkova ljuba doći s ručkom za majstore i time postati žrtvom. Jedino što je za njih sigurno ili se barem nadaju da je sigurno, jest činjenica, ili nada, da njihova ljuba neće doći na Bojanu i biti žrtvovana. Postupci Vukašinove i Uglješine ljube ukazuju na to da također nisu znale o međusobnim pravim namjerama te kako ni među njima dvjema nije došlo do dogovora da „smjeste“ najmlađoj jetrvi, već da je do njenog upućivanja na Bojanu na neki način došlo spontano. Čak bi se moglo reći da je Vukašinova ljuba izabrala Uglješinu za žrtvu jer je prvo upravo njoj otišla s prijedlogom da odnese majstorima ručak, ali ju je ona uputila mlađoj jetrvi, Gojkovoj ljubi.

Vratimo se na trenutak na Gojka i na njegov odnos prema starijoj braći. Za razliku od njih, on ni u jednom trenutku ne razmišlja o prevari niti o tome da upozori svoju ljubu. Također, ne ispituje

pravednost i čestitost svoje braće, cijelo vrijeme vjerujući kako je odabir žrtve puka slučajnost, dok se u stvarnosti radi o podmukloj prevari. Time ne samo da je pošteniji od ostalih Mrnjavčevića, već samim pristankom na žrtvovanje postavlja opće ispred osobnog. „I celokupno kasnije ponašanje Gojkovo pokazuje da je on to učinio apsolutizujući opšte, te da je na taj način postao onaj subjekt kojeg Hegel identifikuje kao tragičnog junaka.“ (Šutić 2000: 142) Nadalje, Vukašina, Uglješ i njihove ljube Šutić prema definiciji Sørenea Kierkegaarda naziva „sektaškim lakrdijašima“. Naime, „sektaški lakrdijaši“, za razliku od tragičnih junaka koji „izražavaju opće za koje su spremni prinijeti žrtvu“, imaju svoj „privatni teatar“ u kojem „glume“ da su i oni spremni na žrtvu dok je u stvarnosti to daleko od istine. Oni nisu spremni otvoreno priznati da su „slabići“ koji se nisu u stanju žrtvovati za opće dobro te „zaglušuju jedni druge galamom i bukom, svojom vikom zadržavaju strepnju na razdaljini, a jedna takva klapa bukača i zanovetala misli da juriša na nebo i da sledi isti put kao vitez vere“ (Šutić 2000: 159). Primjenjujući ovaj opis na Gojkovu braću, možemo reći kako im se može pridodati navedeni epitet „lakrdijaša“ ili „slabića“. Oni nisu u stanju žrtvovati se za opće, niti to otvoreno priznati. Umjesto toga, oni „počinju da igraju veliku igru pletenja zamki u koju bi neko drugi upao“. Istina, oni ne odgovaraju u potpunosti Kierkegaardovom opisu „sektaškog lakrdijaša“ koji „zaglušuju jedni druge galamom i bukom“ već svoje zavjere izvršavaju u tišini i pojedinačno sa svojim ljubama (Šutić 2000: 159).

6.4. Majstor Manole kao mitski letač Ikar

Na kraju balade *Monastirea Argeşului* javlja se jedan veoma zanimljiv element koji majstora Manolea dovodi u vezu s likom iz grčke mitologije Ikarom, sinom izumitelja i graditelja Dedala. Prema grčkome mitu, Dedal i Ikar bježe kralju Minosu na Kretu s koje, nakon dolaska, ne smiju otići. Kako bi napustili Kretu, Dedal izradi dva para krila od ptičjeg perja koje poveže voskom te zajedno s Ikarom poleti prema Ateni. Unatoč upozorenjima oca, Ikar se previše približi suncu čime se vosak na njegovim krilima otopi, krila se raspadnu, a on pada u svoju smrt.⁸ Gotovo identična sudbina zatječe majstora Manolea i njegove zidare. Nakon završetka izgradnje manastira „kakva nije bilo nadaleko“, oduševljeni Negru-vodă upita majstore mogu li izgraditi drugi, puno ljepši manastir. Majstor Manole i zidari, ponosni na svoje djelo, potvrdno odgovore, ali od gospodara ne dobivaju očekivanu reakciju. Negru-vodă naredi da se unište skele i da se dignu stepenice te ostavlja majstore na krovu da trunu. Motiv za takav postupak vjerojatno leži u tome da je gospodar toliko zadovoljan manastirom da ne želi da igdje postoji ljepši. Ovakvim razvojem događaja dolazimo do poveznice između majstora Manolea i Ikara jer u situaciji u kojoj se Manole sa svojim zidarima našao, oni također izrađuju krila, ali ne od perja već od lagane šindre, pa ni njihov let ne traje dugo te jedan za drugim padaju u svoju smrt.

⁸ <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=27021> (pristupljeno 25.11.2022.)

Kada govorimo o majstoru Manolu kao liku koji se javlja u brojnim legendama više narodnih književnosti, valja spomenuti i jednu od mnogobrojnih bugarskih legendi o majstorima graditeljima u kojoj se majstor Manol spominje kao bugarski „Ikar“ čime, kao i rumunjski majstor Manole, dolazi u vezu s navedenim likom iz grčke mitologije. U toj legendi Manol u Drinopolju izgradi džamiju sultana Selima poznatiju pod imenom Selimija, džamiju toliko divnu i impresivnu da su ga vlasti, koje su mu naredile da je izgradi, do kraja njegova života zatvorile u jedan od minareta kako više ne bi mogao izgraditi tako lijepu ili još ljepšu građevinu. U majstoru Manolu, shrvanom nezahvalnošću vlasti, ipak prevlada težnja za slobodom te, kako bi se spasio, od dostupnih materijala napravi krila, zaveže ih za svoje tijelo i poleti u nebo prema rodnoj porobljenoj zemlji (Stamenov 2003: 34).

7. Zaključak

Kako smo imali prilike vidjeti, prinošenje ljudske žrtve prilikom izgradnje nekog objekta veoma je star motiv u književnosti, a njegovi se tragovi mogu pronaći u bilo kojem dijelu svijeta iako je u pojedinim dijelovima prisutniji i popularniji. Nakon što je legenda o „uzidanoj supruzi“ stekla široko zanimanje u zapadnoeuropskim književnim krugovima, jedna za drugom nizale su se studije o ovome motivu što ga čini jednim od najpopularnijih u svjetskoj književnosti. Uz te studije istovremeno su se javljale i teorije o podrijetlu motiva, a one su uglavnom imale snažne nacionalne odlike što je vidljivo iz korelacije između nacionalnosti autora i teorije o lokaciji podrijetla motiva. Međutim, gotovo su svi bili suglasni da je motiv potekao iz jugoistočne Europe, odnosno s Balkana. Spomenute je teorije na kušnju stavila činjenica da je većina autora previdjela veliku popularnost ovoga motiva u Indiji, a time i mogućnost da je upravo odande i potekao.

Narodna vjerovanja odigrala su veoma važnu ulogu u oblikovanju djela s motivom žrtve izgradnje nekoga objekta, a tako i u pjesmi *Zidanje Skadra* i baladi *Monastirea Argeşului*. U pjesmi *Zidanje Skadra* utjecaj narodnih vjerovanja najviše se očituje kroz prisutnost vile, mitološkoga bića u čije su postojanje mnogi vjerovali. U baladi *Monastirea Argeşului* taj je utjecaj najvidljiviji u potrazi za mjestom za izgradnju manastira. Negru-vodă zajedno s deset šegrta i zidara, među kojima i majstor Manole, traži mjesto koje ima posebnu težinu i atmosferu. U potrazi su za napuštenim i nedovršenim zidom, a naposljetku nailaze na čobanina koji im govori da je sa svojim psima prošao pored zida te da su na njega divlje lajali. Takva reakcija pasa upućuje na prisutnost zlih duhova i negativne energije čime je izbor mjesta za izgradnju manastira doveden u usku vezu s narodnim vjerovanjima. Međutim, on je nelogičan te nikako nije u skladu s vjerovanjima. Upoznali smo se s raznim običajima iz gotovo svih dijelova svijeta preko kojih različiti narodi utvrđuju je li određeno mjesto pogodno za izgradnju određenoga objekta, uglavnom stambene kuće, a u svim je

slučajevima prisutnost negativne energije i zlih duhova bio jasan indikator da se takvo mjesto trebalo zaobići. Iz navedenih razloga, Elide ističe kako je izbor mjesta za izgradnju manastira u baladi *Monastirea Argeşului* opskuran te da takva mjesta donose samo nesreću koja je na kraju balade zaista i zadesila majstore.

U književnosti je nesreća često povezana s tragedijom, odnosno tragičnošću koja je veoma bitan čimbenik u pjesmi *Zidanje Skadra* i baladi *Monastirea Argeşului*. Kada govorimo o tragičnosti u književnosti, većini su prva asocijacija antičke grčke tragedije te su stoga i naša dva djela uspoređena s dvjema Euripidovim tragedijama *Ifigenija u Aulidi* i *Ifigenija na Tauridi*. Ono što povezuje sva navedena djela jest činjenica da je žrtva ženskoga spola te da su njeni najbliži direktan uzročnik toga žrtvovanja, odnosno njene tragedije, ali razlozi i motivi su im različiti. Međutim, tragični lik nije samo onaj koji je žrtvovan, već i njegovi najbliži koji iz različitih razloga pristaju na žrtvovanje što Gojka i majstora Manolea također čini tragičnim likovima. Obojica pristaju na mogućnost žrtvovanja svojih supruga kako bi se omogućila izgradnja grada i manastira čime prednost daju općem dobru naspram vlastitog. Ova dva tragična lika također karakterizira i tragična krivnja, međutim, ona je daleko veća u slučaju majstora Manolea jer on, za razliku od Gojka, izvršava čin žrtvovanja vlastite supruge. Još jedna usporedba s antičkim grčkim djelima poveznica je između majstora Manolea i mitskoga letača Ikar. Kao i Ikar, majstor Manole s improviziranim krilima pokušava poletjeti, ali nakon neuspjelog leta pada u svoju smrt.

U epskoj pjesmi *Zidanje Skadra* javlja se zanimljiva poveznica s dva narodna običaja, odnosno obreda. To su obredi svadbe i sahrane koji su prikazani prilikom vođenja Gojkove ljube u smrt od strane njena dva djevera, a cijeli taj proces Šutić naziva svadbom-sahranom. Gojkovu ljubav djeveri vode za „bijele ruke“ što označava svadbeni element ovoga obreda, dok je element sahrane njeno ugrađivanje u temelj.

Veoma je važna odlika svih žrtava izgradnje prikazanih u ovome radu da one do zadnjih trenutaka nisu svjesne kako će biti žrtvovane, čak i onda kada se njihovo fizičko ugrađivanje počinje izvršavati jer im je predstavljeno kao da je sve to šala. Gorku istinu o svojoj sudbini shvaćaju tek u onome trenutku kada je već prekasno da se spase te kada im više nitko ne može ili ne želi pomoći. U svojim posljednjim trenucima žrtve postaju svjesne kako je njihovim životima došao kraj, a u takvom stanju svijesti one se na neki način pomiruju sa svojom sudbinom te počinju razmišljati o drugima, odnosno o svojoj djeci. Nakon što je uvidjela da joj nema spasa, Gojkova ljuba moli Radu neimara da joj ostavi prozor na dojkama kako bi mogla podojiti nejakoga sina, a Rade joj tu molbu i usliši čime ona dobiva neki vid utjehe. Iako je njenome životu došao kraj, barem joj je omogućeno dojenje čime će joj sin nastaviti živjeti. S druge strane, Ana, žena majstora Manolea, ne nalazi utjehu kao Gojkova ljuba jer njena smrt označava i smrt njenoga još nerođenoga djeteta.

U pjesmi *Zidanje Skadra*, međuljudski odnosi između likova daleko su izraženiji i kompleksniji nego u baladi *Monastirea Argeşului*. Nakon dogovora braće Mrnjavčevića o žrtvovanju jedne od njihovih ljubica, odnosno kako će izbor žrtve prepustiti sudbini na volju, jedan se brat pridržava dogovora, dok ostala dvojica svoju riječ gaze te upozoravaju svoje ljube na opasnost koja im prijete. Time dolazi do zamršene situacije u kojoj se javlja podlost i spletkarenje jednog dijela likova, dok drugi, koji su u manjini, „igraju po pravilima“. Upravo je ovakav slijed događaja i odnosa među likovima najupečatljivija razlika između pjesme *Zidanje Skadra* i balade *Monastirea Argeşului* jer u potonjoj toga naprosto nema. Razlikuju se i po tome što je u *Zidanju Skadra* centralni lik kralj, a u *Monastirea Argeşului* majstor zidar. Informaciju da mora biti prinesena žrtva kako bi se građevina mogla izgraditi jednome saopćava vila, a drugome Bog. U pjesmi *Zidanje Skadra* izbor žrtve je kompliciraniji jer vila najprije traži žrtvovanje sestre i brata „dva slična imena“, Stojke i Stojana, ali oni nisu pronađeni ni nakon tri godine potrage, pa tek nakon neuspjeha u njihovom pronalasku vila predlaže žrtvovanje jedne od ljubica braće Mrnjavčevića. U baladi *Monastirea Argeşului* do toga dolazi puno brže jer Bog majstoru Manoleu u snu odmah poruči da se mora uzidati sestra ili žena jednoga od majstora.

Usprkos brojnim razlikama između njih, pjesma *Zidanje Skadra* i balada *Monastirea Argeşului* ipak dijele velik broj istih ili sličnih elemenata što je objašnjivo činjenicom da pripadaju balkanskom, odnosno jugoistočnoeuropskom kulturnom krugu. Kao i velika većina ostalih balkanskih varijanti ovoga motiva, ova dva djela imaju istu jezgru u kojoj jedna grupa ljudi pokušava izgraditi određeni objekt, no to im ne uspijeva jer se sve što izgrade preko dana, po noći poruši. Nakon nebrojenih pokušaja izgradnje, nadnaravno biće, sila ili pojava skrene im pažnju na opciju prinošenja ljudske žrtve kako bi se izgradnja omogućila. Žrtva je ženska osoba koja je u određenom srodstvu s nesretnim majstorom, najčešće supruga, a do nje se uvijek dolazi slučajnim odabirom. Ona do posljednjeg trenutka ne zna da će biti žrtvovana te je u zid ili temelj ugrađena na prevaru. Navedena jezgra poslužila je mnogim balkanskim neznanim narodnim pjevačima i znanim pjesnicima kao svojevrsna šablona prema kojoj su stvarali djela ogromnoga značaja ne samo za nacionalne književnosti kojima su pripadali, već i za svjetsku književnost. Pjesma *Zidanje Skadra* i balada *Monastirea Argeşului* nesumnjivo pripadaju kategoriji svjetski poznatih djela što potvrđuje ogroman broj članaka i studija o njima od prve polovice 19. stoljeća, pa sve do danas.

Rezumat

Motivul aducerii unui sacrificiu uman pentru construirea unui obiect este cunoscut în culturile și credințele multor popoare ale lumii și, prin urmare, în tradiția orală, precum și în numeroase literaturi naționale. Motivul este larg răspândit în tradiția și literatura orală a tuturor popoarelor din Balcani, iar pentru această lucrare cei mai interesați sunt slavii de sud și românii. Peninsula balcanică este considerată cel mai fertil teren pentru acest motiv, deoarece fiecare popor individual care locuiește în această zonă cunoaște zeci și unele chiar sute de diferite variante ale motivului. Datorită popularității enorme a acestui motiv în Balcani, mulți teoreticieni literari mondiali cred că a avut originea acolo, dar există argumente care ar putea muta leagănul motivului în India. Simon J. Bronner a analizat eseuri lui Alan Dundes și a concluzionat că acest motiv este prezent și în India. Unele dintre titluri sunt *Șapte frați și sora lor*, *Lăutarul magic* și *Cum a crescut iarba sabai*. În toate exemplele e construit un rezervor de apă, dar nu o poate colecta. Va funcționa numai dacă se face un sacrificiu și o femeie este înșelată în interiorul acestuia după ce apa începe să crească și o îneacă pe femeie. Sacrificiul este făcut și rezervorul este plin cu apă.

Există o legătură naturală între literatura bulgară și sârbă cu literatura română. Ea se manifestă în primul rând prin asemănări culturale și religioase și prin circumstanțe istorice. Geografia joacă și ea un rol important pentru că românii sunt vecini cu bulgarii și sârbii de secole. La prima vedere, nu există legături între literatura croată și cea română, dar trebuie menționat că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în Croația, care la acea vreme făcea parte din monarhia austro-ungară, literatura română a fost urmărită îndeaproape, iar curând au urmat primele traduceri ale operelor românești în croată, deși nu numeroase. De asemenea, există legături istorice și culturale între croați și români care datează din secolul al XV-lea. Între Dubrovnik și principatele românești ale Țării Românești și Moldovei existau legături comerciale, politice și culturale. Oamenii din Dubrovnik aveau relații comerciale și diplomatice cu principatele menționate și au servit și ca mediatori între ei și Veneția. De asemenea, Dubrovnik avea colonii permanente în ele și, prin urmare, unii locuitori din Dubrovnik s-au stabilit acolo împreună cu familiile lor. S-ar putea spune că una dintre cele mai vechi legături literare cu România apare în epopee *Osman* a lui Ivan Gundulić, în care apare personajul Katarinei, al cărei tată este prințul moldovean Ieremia Movilă.

Un interes mai larg pentru literatura română în Croația a început cu traduceri din proza reginei Elisabeta a României, care a scris sub pseudonimul literar Carmen Sylva. Lucrările ei au fost scrise în limba germană, iar dintre traduceri în croată se remarcă cel mai mult cele ale poetului Silvije Strahimir Kranjčević. Întrucât această lucrare tratează motivul victimei construcției, trebuie menționat că publicul croat s-a familiarizat cu balada *Monastirea Argeșului*, adică legenda

Meșterului Manole în 1888 în revista *Dom i svieta*, în care legenda era repovestită în proză, dar a fost atribuită greșit lui Carmen Sylva, deși este o baladă folclorică. Motivul acestei greșeli ar putea fi faptul că regina a fost interesată de această baladă, a repovestit-o în germană și a scris o dramă pe baza motivului din ea. Având în vedere că în anii următori, chiar și decenii, textul a fost adesea retipărit în diverse publicații, s-a putut concluziona că a fost bine primit de redactori, iar probabil și de public. Această baladă literară orală culeasă de Vasile Alecsandri este și cea mai cunoscută variantă românească a motivului de aducerea unui sacrificiu în timpul construcției unui obiect. Când, la începutul secolului al XIX-lea, criticii literari care proveneau din culturi în care acest motiv nu era cunoscut sau răspândit s-au familiarizat cu el, au fost împărțiți în păreri despre el. În timp ce unii îl laudau, alții îl considerau barbar. Deși recepția critică a fost împărțită, faptul că atât de mulți critici au scris despre acest motiv a contribuit, fără îndoială, la popularitatea acestuia, ceea ce a dus la un număr mare de articole și studii din acele vremuri și până astăzi.

Credințele populare au jucat un rol foarte important în formarea operelor literare cu motivul victimei construcției unui obiect, precum și în balade *Zidanje Skadra* (*Zidirea cetății Scadar*)⁹ și *Monastirea Argeșului*. În cântecul *Zidanje Skadra*, influența credințelor populare este cea mai evidentă prin prezența unei zâne, o creatură mitologică în a cărei existență mulți au crezut. În balada *Monastirea Argeșului*, această influență este cel mai vizibilă în căutarea unui loc pentru ridicarea mănăstirii. Negru-vodă împreună cu zece calfe și zidari, printre care și meșterul Manole, caută un loc care are atmosferă specială. Ei caută un zid părăsit și neisprăvit, iar în cele din urmă dau peste un cioban care le spune că a trecut pe lângă zid cu câinii săi și că au lătrat spre zid. Aceasta reacție a câinilor indică prezența spiritelor rele și a energiei negative, motiv pentru care alegerea locului pentru construirea mănăstirii este strâns legată de credințele populare. Totuși, locul ales este ilogic și nu este în concordanță cu credințele. În această lucrare se vorbește despre diferite obiceiuri din aproape toate părțile lumii prin care diferite popoare determină dacă un anumit loc este potrivit pentru construcția unui anumit obiect, în principal o casă de locuit, și în toate cazurile prezența energiei negative și a spiritelor rele a fost un indicator clar că locul ar trebui evitat. Din considerentele de mai sus, Elide arată că alegerea unui loc pentru ridicarea unei mănăstiri în balada *Monastirea Argeșului* este obscură și că astfel de locuri aduc numai nenorociri, ceea ce se și confirmă la finalul baladei, când meșterii sunt loviți de nenorocire.

În literatură, nenorocirea este adesea asociată cu tragedia, care este un factor foarte important în ambele balade – *Zidanje Skadra* și *Monastirea Argeșului*. Când vorbim despre tragedie în literatură, prima asociere pentru majoritatea oamenilor este tragedia greacă și, prin urmare, cele două lucrări

9 Cu toate că Scadar se referă la orașul Shkodër sau Shkodra în Albania (Scutari în limbă română), există traduceri ale baladei sub acest titlu. De exemplu: Vuk Stefanovici Karagici, *Cântece populare sârbești*, București, Minerva, 1977.; G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885.

alese au fost comparate cu cele două tragedii ale lui Euripide, *Ifigenia la Aulis* și *Ifigenia în Taurida*. Ceea ce leagă toate operele literare menționate mai sus este faptul că victima este o femeie și că rudele ei sunt cauza directă a sacrificiului, adică tragedia ei, dar motivele lor sunt diferite. Totuși, personajul tragic nu este doar cel sacrificat, ci și rudele lui care, din diverse motive, accepta sacrificiul, ceea ce-i face și pe Gojko și pe meșterul Manole personaje tragice. Ei accepta posibilitatea de a-și sacrifica soțiile pentru a asigura construirea orașului și a mănăstirii, acordând astfel prioritate binelui comun față de al lor. Aceste două personaje tragice se caracterizează și prin vinovăție tragică, dar în cazul meșterului Manole, ea este mult mai mare pentru că, spre deosebire de Gojko, Manole îndeplinește actul de a-și sacrifica soția. O altă comparație cu lucrările antice grecești este legătura dintre meșterul Manole și miticul zburător Icar. Ca și Icar, meșterul Manole încearcă să zboare cu aripi improvizate, dar după un zbor eșuat cade în moartea lui. Această legătură cu motivul lui Icar nu e prezentă în balada sârbească.

În balada *Zidanje Skadra*, există o legătură interesantă cu două obiceiuri populare, adică ritualuri. Acestea sunt riturile de nuntă și de înmormântare care au fost arătate când soția lui Gojko a fost dusă la moarte de către doi cumnați ai ei. Šutić numește întregul proces o nuntă-înmormântare. Cumnați o iau de „măinile albe”, ceea ce semnifică elementul de nuntă al acestei ceremonii, în timp ce elementul funerar este încorporarea ei în fundație.

O caracteristică foarte importantă a tuturor victimelor construcțiilor prezentate în această lucrare este că victimele nu sunt conștiente decât în ultimele momente lor că vor fi sacrificate, chiar și atunci când zidirea lor fizică începe să fie realizată pentru că le este prezentată ca și cum ar fi o glumă. Ele află adevărul despre soarta lor abia în acel moment în care este deja prea târziu să se salveze și când nimeni nu poate sau nu vrea să le ajute. În ultimele lor momente, victimele devin conștiente că viața lor s-a încheiat, iar într-o asemenea stare de conștiință se împacă cumva cu soarta și încep să se gândească la alții, adică la copiii lor. După ce a văzut că nu există nicio ieșire pentru ea, soția lui Gojko îl roagă pe Rade să-i facă o fereastră la săni pentru a-și putea alăpta fiul, iar Rade îi îndeplinește această dorință, îi acordă milă, ceea ce îi oferă o oarecare formă de consolare. Deși viața ei s-a încheiat, măcar poate să alăpteze, așa că fiul ei va continua să trăiască. Pe de altă parte, Ana, soția meșterului Manole, nu găsește consolare pentru că moartea ei înseamnă și moartea copilului ei nenăscut.

În balada *Zidanje Skadra*, relațiile dintre personaje sunt mult mai pronunțate și complexe decât în balada *Monastirea Argeșului*. După ce frații Mrnjavčević au fost de acord să-și sacrifice una dintre soțiile, că alegerea victimei va fi decisă de noroc, un frate respectă acordul, în timp ce ceilalți doi nu, ci își avertizează soțiile de pericolul care le amenință. Acest lucru duce la o situație complicată în care apare conspirația unor personaje, în timp ce altele, care sunt în minoritate, „joacă după

reguli”. Această succesiune de evenimente și relații dintre personaje este diferența dintre balada *Zidanje Skadra* și balada *Monastirea Argeșului*, pentru că în cea din urmă pur și simplu nu există așa ceva. Se deosebesc și prin faptul că la *Zidanje Skadra* figura centrală este un rege, iar la *Monastirea Argeșului* un meșter zidar. Informația că trebuie făcut un sacrificiu ca această cetate construită în *Zidanje Skadra* este comunicată de către zână, iar în *Monastirea Argeșului* de către Dumnezeu. În cântecul *Zidanje Skadra*, alegerea victimei este mai complicată, pentru că zâna cere mai întâi jertfa unei surori și a unui frate „cu două nume asemănătoare”, Stoja și Stojan, dar nu au fost găsiți nici după trei ani de căutări. După ce nu le găsește, zâna sugerează să sacrifice una dintre soțiile fraților Mrnjavčević. În balada *Monastirei Argeșului*, asta se întâmplă mult mai repede, pentru că Dumnezeu îi spune imediat meșterului Manole în vis că sora sau soția unuia dintre zidari trebuie să fie zidită.

În ciuda numeroaselor diferențe dintre ele, cântecul *Zidanje Skadra* și balada *Monastirea Argeșului* împărtășesc totuși un număr mare de elemente identice sau asemănătoare, ceea ce poate fi explicat prin faptul că aparțin cercului cultural balcanic, adică sud-est european. La fel ca marea majoritate a altor variante balcanice ale acestui motiv, aceste două cântece au același nucleu în care un grup de oameni încearcă să construiască un anumit obiect, dar nu reușesc pentru că tot ceea ce construiesc în timpul zilei se surpă noaptea. După nenumărate încercări de construcție, o ființă, o forță sau un fenomen supranatural le atrage atenția asupra opțiunii de a oferi un sacrificiu uman pentru a face posibilă construcția. Victima este o persoană feminină care este rudă cu zidarul nefericit, cel mai adesea soția, și ea este întotdeauna atinsă prin selecție accidentală. Ea nu știe până în ultimul moment că va fi sacrificată și este zidită în perete sau în fundație. Nucleul menționat mai sus a servit multor cântăreți populari balcanici necunoscuți și multor poeți cunoscuți ca un fel de șablon după care au creat opere de o importanță enormă nu numai pentru literaturile naționale de care aparțineau, ci și pentru literatura mondială. Baladele *Zidanje Skadra* și *Monastirea Argeșului* aparțin, fără îndoială, categoriei operelor de renume mondial, ceea ce este confirmat de numărul imens de articole și studii despre acestea din prima jumătate a secolului al XIX-lea și până astăzi.

Izvori:

Alecsandri, Vasile. 1978. *Poezii populare ale românilor*. București: Litera.

(Banašević 2006) Банашевић, Никола. 2006. *Хасанагиница и друге народне баладе*. Београд: Српска књижевна задруга.

Literatura:

Balázs, Lajos. 2003. *Folclor. Noțiuni generale de folclor și poetică populară*. Cluj-Napoca: Scientia.

Biblija. Kršćanska sadašnjost. Raspoloživo na: <https://biblija.ks.hr/> (20. veljače 2023.)

Bronner, Simon J. 2007. *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes*. Logan: Utah State University Press.

Bucurescu, Adrian. 2013. Miturile esențiale: Meșterul Manole. *Basarabia literară*. Raspoloživo na: <https://basarabialiterara.com.md/?p=15374> (8. ožujka 2023.)

Călinescu, George. 2001. *Istoria literaturii Române*. București: Litera.

Constantinescu, Nicolae. 2008. *Citite de mine... Folclor, Etnologie, Antropologie*. București: Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale.

(Deretić 1983) Деретић, Јован. 1983. *Историја српске књижевности*. Београд: Полит.

Devrnja Zimmerman, Zora. 1983. *The Slavic and East European Journal*. Autumn, 1979, Vol. 23, No. 3, str. 371-380.

Dumitru, Maria-Luiza. 2007. *Sacrul monstruos: mitologie, mitistorie, folclor românesc*. București: Paideia.

Eliade, Mircea. 2007. *Meșterul Manole: Studii de etnologie și mitologie*. Cluj-Napoca: Editura EIKON.

Hrvatska enciklopedija. Raspoloživo na: <https://www.enciklopedija.hr/> (20. veljače 2023.)

Kovačec, August. 1982. „Rumunjska književnost“. *Povijest svjetske književnosti; Knjiga 3*. Zagreb: Mladost, str. 799-868.

Maretić, Tomislav. 1909. *Naša narodna epika*. Zagreb: Štampa dioničke tiskare.

Milačić, Karmen. 1976. „O počecima hrvatsko-rumunjskih književnih veza“. *Književna smotra*, 25, str. 79-84.

Olujčić, Ivana. 2023. „Kakve veze ima Google prevoditelj s prijevodom Rebreanuova romana *Ion* iz 1943.?“. *Verso* god. 3, br. 6, u postupku objave.

(Stamenov 2003) Стаменов, Митре. 2003. *Изобретатели: Какво ние, българите, сме дали на света*. Софија: Труд.

(Šutić 2000) Шутић, Милослав. 2000. *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Чигоја штампа.

Taloş, Ion. 1973. *Meşterul Manole: Contribuție la studiul unei teme de folclor european*. Bucureşti: Editura Minerva.

Varga-Oswald, Tina., Bošnjak, Marijana. 2018. „Uloga jednostavnih oblika u Andrićevom romanu *Na Drini ćuprija*“. *Lingua Montenegrina*, god. XI, sv. 2, br. 22, str. 129-153.

Dodatak: Prijevod

Monastirea Argeşului¹⁰

I

Pe Argeş în gios
Pe un mal frumos,
Negru-vodă trece
Cu tovarăşi zece,
Nouă meşteri mari,
Calfe şi zidari,
Şi Manole, zece,
Care-i şi întrece.
Merg cu toţi pe cale
Să aleagă-n vale
Loc de mănastire
Şi de pomenire.
Iată, cum mergeau
Că-n drum ajungeau
Pe-un biet ciobănaş
Din fluier doinaş,
Şi cum îl vedea
Domnul îi zicea:
„Mândre ciobănaş,
Din fluier doinaş!
Pe Argeş în sus
Cu turma te-ai dus,
Pe Argeş în jos
Cu turma ai fost.
Nu cumva-ai văzut
Pe unde-ai trecut
Un zid părăsit
Şi neisprăvit
La loc de grindiş,
La verde-aluniş?”

Ardžeški manastir

I

Uz Argeş nizvodno
Uz obalu lijepu
Prolazi Negru-vodă
S deset drugova,
Devet velikih majstora,
Šegrta i zidara,
I Manole deseti,
Koji ih pretječe.
Drumom putuju
Da izaberu u dolini
Mjesto za manastir
I za spomen.
Kako putovaše
Na putu naiđoše
Na siromašnog čobanina
Frulaša dojnaša,
I kako ga je gledao
Gospodin mu je govorio:
„Ponosni čobanine,
Frulašu dojnašu!
Uz Argeş uzvodno
Sa stadom krenuo si,
Uz Argeş nizvodno
Sa stadom bio si.
Da nisi možda vidio
Kuda si prolazio
Zid napušten
I nedovršen
Na padini,
U šumarku lijeske zelene?“

¹⁰ Pjesma je poznata i kao Meşterul Manole.

„Ba, doamne,-am văzut
Pe unde-am trecut
Un zid părăsit
Și neisprăvit.
Câinii cum îl văd,
La el se repăd
Și latră-a pustiu
Și urlă-a morțiu."
Cât îl auzea,
Domnu-nveselea
Și curând pleca,
Spre zid apuca
Cu nouă zidari,
Nouă meșteri mari
Și Manole zece
Care-i și întrece.
„Iată zidul meu!
Aici aleg eu
Loc de mănastire
Și de pomenire.
Deci voi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Curând vă siliți
Lucrul de-l porniți,
Ca să-mi ridicați,
Aici să-mi durați
Mănastire naltă
Cum n-a mai fost altă,
Că v-oi da averi,
V-oi face boieri,
Iar de nu, apoi
V-oi zidi pe voi,
V-oi zidi de vii
Chiar în temelii!"

„Da, Gospodine, vidio sam
Kuda prošao sam
Zid napušten
I nedovršen.
Kada psi ga vidješe,
K njemu pohitaše,
Divlje zalajaše,
Smrtno zavijaše.“
Kako ga je slušao,
Gospodin se veselio
Te uskoro krenu,
Hita prema zidu
Sa devet zidara,
Devet velikih majstora
I desetim Manoleom
Koji ih i pretječe.
„Evo zida moga!
Ovdje biram ja
Mjesto za manastir
I za spomen.
Dakle, vi, veliki majstori,
Šegrti i zidari,
Uskoro se potrudite,
Posao da započnete,
Da mi podignete,
Ovdje da mi izgradite
Visok' manastir
Kao nijedan drugi,
Dat ću vam bogatstva,
Boljarima vas načiniti,
Ako nećete, potom
Uzidat ću vas,
Uzidat ću vas žive
Čak u temelje!“

II

Meșterii grăbea,
 Sforile-ntindea,
 Locul măsură,
 Șanțuri largi săpa,
 Și mereu lucra,
 Zidul ridica,
 Dar orice lucra
 Noaptea se surpa!
 A doua zi iar,
 A treia zi iar,
 A patra zi iar
 Lucrau în zadar!
 Domnul se mira
 Și-apoi îi muștra,
 Și-apoi se-ncrunta
 Și-i amenința
 Să-i puie de vii
 Chiar în temelii!
 Meșterii cei mari,
 Calfe și zidari,
 Tremurau lucrând,
 Lucrau tremurând
 Zi lungă de vară
 Ziua pân-în seară,
 Iar Manole sta,
 Nici că mai lucra,
 Ci mi se culca
 Și un vis visa,
 Apoi se scula
 Și-astfel cuvânta:
 „Nouă meșteri mari,
 Calfe și zidari!
 Știți ce am visat
 De când m-am culcat?

II

Majstori su žurili,
 Uzice pružali,
 Mjesto mjerili,
 Kanale velike kopali,
 I stalno radili,
 Zid podizali,
 No što god da napravili
 Noću se urušilo!
 Opet drugi dan,
 Opet treći dan,
 Opet četvrti dan,
 Uzalud su radili!
 Gospodin se iznenadi
 Te ih zatim prekori,
 Te se zatim namršti
 Te im zaprijeti
 Da će ih staviti žive
 Čak u temelje!
 Majstori veliki,
 Šegrti i zidari,
 Tresli su se radeći,
 Radili su tresući se
 Dugi ljetni dan
 Dan sve do večeri,
 No Manole je stao,
 Više ništa nije radio,
 Te je zaspao
 I san usnio,
 Zatim je ustao
 I ovako govorio:
 „Dvet velikih majstora,
 Šegrti i zidara!
 Znate li što sam sanjao
 Otkada sam legao?

O șoapta de sus
Aievea mi-a spus
Că orice-am lucra
Noaptea s-a surpa
Pân-om hotărî
În zid de-a zidi
Cea-ntâi soțioară,
Cea-ntâi surioară
Care s-a ivi
Mâini în zori de zi
Aducând bucate
La soț ori la frate.
Deci dacă vroîți
Ca să isprăviți
Sfânta mănăstire
Pentru pomenire,
Noi să ne-apucăm
Cu toți să jurăm
Și să ne legăm
Taina s-o păstrăm:
Ș-orice soțioară,
Orice surioară
Mâini în zori de zi
Întâi s-a ivi,
Pe ea s-o jertfim
În zid s-o zidim!"

III

Iată-n zori de zi
Manea se trezi,
Ș-apoi se sui
Pe gard de nuiiele
Și mai sus, pe schele,
Și-n câmp se uita,
Drumul cerceta.

Șapat odozgo
Zbilja mi je rekao
Što god radili
Noću će se urušiti
Dokle ne odlučimo
U zid uzidamo
Onu prvu ženu,
Onu prvu sestricu
Koja se pojavi
Sutra u zoru
Noseći hranu
Mužu ili bratu.
Dakle, ako želite
Ostvariti
Sveti manastir
Za spomen,
Rukujmo se
Svi se zakunimo
I obavežimo se
Tajnu sačuvajmo:
I bilo koja žena,
Bilo koja sestra
Sutra u zoru
Koja prva se pojavi,
Nju ćemo žrtvovati
U zid je uzidati!"

III

Tako u zoru
Manea se probudi,
I zatim se popnu
Po pletenij ogradi
I više, po skelama,
I gleda u polje,
Pretražuje put.

Când, vai! Ce zărea?
Cine că venea?
Soțioara lui,
Floarea câmpului!
Ea s-apropia
Și îi aducea
Prânz de mâncătură,
Vin de băătură.
Cât el o zărea,
Inima-i sărea,
În genunchi cădea
Și plângând zicea:
„Dă, Doamne, pe lume
O ploaie cu spume,
Să facă pâraie,
Să curgă șiroaie,
Apele să crească,
Mândra să-mi oprească,
S-o oprească-n vale
S-o-ntoarcă din cale!”
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta,
Norii aduna,
Ceru-ntuneca
Și curgea deodată
Ploaie spumegată
Ce face pâraie
Și umflă șiroaie.
Dar oricât cădea
Mândra n-o oprea,
Ci ea tot venea,
Și s-apropia.
Manea mi-o vedea,
Inima-i plângea,
Și iar se-nchina,

Kadli, joj! Koga je ugledao?
Tko je dolazio?
Njegova ženica,
Poljski cvijet!
Ona je prilazila
Te im donosila
Ručak za íce,
Vino za píce.
Kako je gledao,
Srce mu je preskakalo,
Padao je na koljena
I plaćući govorio:
„Daj, Gospodine, na svijet
Kišu s pjenom,
Da napravi bujice,
Da teku potoci,
Vode da se dignu,
Dragu da mi zaustave,
Da je zaustave u dolini
Da se vrati s puta!“
Gospodin se smiluje,
Usliši mu molitvu,
Oblake skupi,
Nebo zamrači
Te odjednom poteče
Pjenasta kiša
Koja stvori bujice
I nadme potoke.
Ali koliko god padalo
Dragu nije zaustavilo,
Već je i dalje dolazila,
I približavala se.
Manea ju je gledao,
Srce mu je plakalo,
I opet se naklonio,

Și iar se ruga:
„Suflă, Doamne,-un vânt
Suflă-l pe pământ,
Brazii să-i despoaie,
Paltini să îndoaie,
Munții să răstoarne,
Mândra să-mi întoarne,
Să mi-o-ntoarne-n cale,
S-o ducă de vale!"
Domnul se-ndura,
Ruga-i asculta
Și sufla un vânt
Un vânt pe pământ
Paltini că-ndoaia,
Brazi că despoia,
Munții răsturna,
Iară pe Ana
Nici c-o înturna!
Ea mereu venea,
Pe drum șovăia
Și s-apropia
Și amar de ea,
Iată c-ajungea!

IV

Meșterii cei mari
Calfe și zidari,
Mult înveselea
Dacă o vedea,
Iar Manea turba,
Mândra-și săruta,
În brațe-o lua,
Pe schele-o urca,
Pe zid o punea
Și, glumind, zicea:

I počeo moliti:
„Puși, Gospodine, -vjetar
Puși ga na zemlju,
Borove da ogoli,
Javore da savije,
Planine da uruši,
Dragu da mi okrene,
Da je vrati s puta,
Da je odvede u dolinu!“
Gospodin se smiluje,
Usliši mu molitvu
I puhne vjetar
Vjetar na zemlju
Javore savija,
Borove ogoljava,
Planine urušava,
Ali Anu
Nikako da okrene!
Ona je stalno dolazila,
Drumom gazila
I približavala se
I jao njoj,
Evo, stizala!

IV

Veliki majstori
Šegrti i zidari,
Jako se veselili
Kada su je gledali,
Ali Mane je bjesnio,
Dragu ljubio,
U naručje uzeo,
Po skelama se uspeo,
U zid je stavio
I, šaleći se, govorio:

„Stai, mândruța mea,
Nu te speria,
Că vrem să glumim
Și să te zidim!”
Ana se-ncredea
Și vesel râdea.
Iar Manole ofta
Și se apuca
Zidul de zidit,
Visul de-mpunit.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la gleznișoare,
Pân' la pulpișoare.
Iar ea, vai de ea!
Nici că mai râdea,
Ci mereu zicea:
„Manole, Manole,
Meștere Manole!
Ajungă-ți de șagă,
Că nu-i bună, dragă.
Manole, Manole,
Meștere Manole!
Zidul rău mă strânge,
Trupușoru-mi frânge!”
Iar Manea tăcea
Și mereu zidea.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la gleznișoare,
Pân' la pulpișoare,
Pân' la costișoare,
Pân' la țâțișoare.
Dar ea, vai de ea,
Tot mereu plângea

„Stani, draga moja,
Ne boj se,
Želimo se našaliti
I uzidati te!“
Ana je povjerovala
I veselo se smijala.
No Manole uzdahnu
I započe
Zid zidati,
San ispuniti.
Zid se podizao
Te je obuhvaćao
Skroz do gležnjeva,
Skroz do bedara.
Ali ona, jao njoj!
Više se nije smijala,
Te mu stalno govorila:
„Manole, Manole,
Majstore Manole!
Dosta je bilo šale,
Jer nije dobro, dragi.
Manole, Manole,
Majstore Manole!
Zid me zao steže,
Tijelo mi drobi!“
No Mane je šutio
Te i dalje zidao.
Zid se podizao
Te je obuhvaćao
Do gležnjeva,
Do bedara,
Do rebara,
Do bradavica.
Ali ona, jao njoj,
Stalno je plakala

Și mereu zicea:
„Manole, Manole
Meștere Manole!
Zidul rău mă strânge,
Țâțșoara-mi plânge,
Copilașu-mi frânge!"
Manole turba
Și mereu lucra.
Zidul se suia
Și o cuprindea
Pân' la costișoare,
Pân' la țâțșoare,
Pân' la buzișoare,
Pân' la ochișori,
Încât, vai de ea,
Nu se mai vedea,
Ci se auzea
Din zid că zicea:
„Manole, Manole
Meștere Manole!
Zidul rău mă strânge,
Viața mi se stinge!"

V

Pe Argeș în gios,
Pe un mal frumos,
Negru-vodă vine
Ca să se închine
La cea mănăstire,
Falnică zidire,
Mănăstire naltă
Cum n-a mai fost altă.
Domnul o privea
Și se-nveselea
Și astfel grăia:

I stalno govorila:
„Manole, Manole
Majstore Manole!
Zid me zao steže,
Bradavica mi plače,
Djetešce mi drobi!“
Manole je poludio
I stalno radio.
Zid se podizao
Te je obuhvaćao
Do rebara,
Do bradavica,
Do usana,
Do očiju,
I tako, jao njoj,
Više se nije vidjela,
Ali se čula
Iz zida kako govori:
„Manole, Manole
Majstore Manole!
Zid me zao steže,
Život mi se gasi!“

V

Uz Argeș nizvodno,
Uz obalu lijepu,
Dolazi Negru-vodă
Kako bi se poklonio
U tom manastiru,
Golemu građevinu,
Manastir visoki
Kakva nije bilo nadaleko.
Gospodin ga je gledao
Te se veselio
Te ovako govorio:

„Voi, meșteri zidari,
Zece meșteri mari!
Spuneți-mi cu drept,
Cu mâna la piept,
De-aveți meșterie
Ca să-mi faceți mie
Altă mănăstire
Pentru pomenire
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă!
Iar cei meșteri mari,
Calfe și zidari,
Cum sta pe grinduș,
Sus pe coperiș,
Vesel se mândreau
Ș-apoi răspundeau:
„Ca noi, meșteri mari,
Calfe și zidari,
Alții nici că sânt
Pe acest pământ!
Află că noi știm
Oricând să zidim
Altă mănăstire
Pentru pomenire,
Mult mai luminoasă
Și mult mai frumoasă.
Domnu-i asculta
Și pe gânduri sta,
Apoi poruncea
Schelele să strice,
Scări să le ridice.
Iar pe cei zidari,
Zece meșteri mari,
Să mi-i părăsească
Ca să putrezească

„Vi, majstori zidari,
Deset velikih majstora!
Recite mi pravo,
S rukom na srcu,
Imate li vještine
Da mi napravite
Drugi manastir
Za spomen
Puno svjetliji
I puno ljepši!
A veliki majstori,
Šegrti i zidari,
Kako su sjedili na gredi,
Gore na krovu,
Veselo se ponosili
I zatim odgovorili:
„Mi, veliki majstori,
Šegrti i zidari,
Kakvih drugdje nema
Na ovome svijetu!
Znaj da mi možemo
Bilo kada sazidati
Drugi manastir
Za spomen,
Puno svjetliji
I puno ljepši.
Gospodin ih sluša
I u mislima zastane,
Zatim naredi
Skele da unište
Ljestve da im sklone.
A ti zidari,
Deset velikih majstora,
Da ih ostavi
Da trunu

Colo pe grindiş,
Sus pe coperiş.
Meşterii gândeau
Şi ei îşi făceau
Aripi zburătoare
De şindrili uşoare,
Apoi le-ntindeau
Şi-n văzduh săreau
Dar pe loc cădeau,
Şi unde picau
Trupu-şi despicau.
Iar bietul Manole,
Meşterul Manole,
Când se încerca
De-a se arunca,
Iată c-auzea
Din zid că ieşea
Un glas năduşit,
Un glas mult iubit
Care greu gemea
Şi mereu zicea:
„Manole, Manole,
Meştere Manole!
Zidul rău mă strânge,
Țâţişoara-mi plânge,
Copilaşu-mi frânge,
Viaţa mi se stinge!"
Cum o auzea,
Manea se pierdea,
Ochii-i se-nvelea,
Lumea se-ntorcea,
Norii se-nvârtea,
Şi de pe grindiş,
De pe coperiş,
Mort bietul cădea!

Tamo na gredi,
Gore na krovu.
Majstori su mislili
Te si izradili
Leteća krila
Od šindre lagane,
Zatim ih širili
I u zrak skakali
No u mjestu su padali
I gdje su udarali
Tijelo im se rastvaralo.
A jadni Manole,
Majstor Manole,
Kada je krenuo
Da se baci,
Gle, začuo je
Iz zida kako izlazi
Glas prigušen,
Glas toliko voljen
Koji teško stenje
I stalno govori:
„Manole, Manole,
Majstore Manole!
Zid me zao steže,
Bradavica mi plače,
Djetešce mi drobi,
Život mi se gasi!“
Kako ju je slušao,
Mane se gubio,
Oči si je krio,
Svijet se okretao,
Oblaci se vrtjeli,
I sa grede,
S krova,
Mrtav jadan padao!

Iar unde cădea,
Ce se mai făcea?
O fântâna lină,
Cu apa puțină,
Cu apă sărată
Cu lacrimi udată!

Ali gdje je padao,
Što je nastalo?
Tihi izvor,
S laganim mlazom,
Sa slanom vodom
Suzama poštropljenom!