

Martina Taneski

K problematike ľudovej balady v dejinách literatúry Slovákov a Macedóncov

Folk Ballads in Literary History of Slovaks and Macedonians

Abstract: TANESKI, Martina. *Folk Ballads in Literary History of Slovaks and Macedonians*. The first part of the article compares the different status of the folk ballad in Slovak and Macedonian literary history. At the same time it touches the issue of “small literatures”, which are marked by a continual process of asserting their national and cultural identity. The second part consists of a comparison of two selected folk ballads (Slovak and Macedonian), which mainly reveals their common genre characteristics but also differences built on their own historical-social contexts. The interpretation touches the rendering of death, the image of the Turk, color symbolism and specific dialogic form.

Key words: *Slovak folk ballad, Macedonian folk ballad, the history of literature, the image of the Turk, color symbolism, comparison, Slovak-Macedonian relations*

Abstrakt: TANESKI, Martina. *K problematike ľudovej balady v dejinách literatúry Slovákov a Macedóncov*. Prvá časť príspevku venuje pozornosť nerovnakému postaveniu ľudovej balady v dejinách slovenskej a macedónskej literatúry, pričom sa dotýka aj otázky tzv. malých literatúr, ktoré sú poznačené procesom neustáleho dokazovania svojej národnej a kultúrnej identity. Druhá časť príspevku je venovaná komparatívno-interpretáčnej sonde do vybraných ľudových balád (slovenskej a macedónskej). Odhaľuje nielen ich spoločné žánrové charakteristiky, ale aj niektoré rozdiely vyplývajúce najmä z nerovnakých historicko-spoločenských pomerov. Širší priestor je venovaný problematike stvárnenia smrti, zobrazeniu postavy Turka, farebnej symboliky a špecifickej dialogickej forme.

Kľúčové slová: *slovenská ľudová balada, macedónska ľudová balada, dejiny literatúry, obraz Turka, farebná symbolika, komparácia, slovensko-macedónske vzťahy*

Jedným z cieľov tohto príspevku je pokus o ďalšie priblíženie sa slovenskej literárnej vedy k staršiemu literárnemu dedičstvu Macedóncov, ktoré potvrdzuje skutočnosť, že naše vzájomné vzťahy možno ešte stále rozširovať o (staro)nové témy, problémy a obzory. Najmä vďaka záujmu slovanského sveta 19. storočia o ľudovú slovesnosť, môžeme dnes v *Zborníku ľudových piesní* bratov Miladinovcov, v súbornom vydaní balád *Makedonski narodni baladi* (1983) od Kirila Penušliského, ako aj v ďalších zbierkach nachádzať podnety pre hlbší komparatívny výskum konkrétnych macedónskych a slovenských ľudových balád. Dôvody, prečo by mal byť práve tento predmet skúmania vzájomným prínosom, sa pokúsime objasniť v prvej časti príspevku, na ktorú nadviažeme komparatívno-interpretáčnou sondou do dvojice vybraných balád *Pliaga v Solúne* (*Чума во Солун*) a *Ten prešporský mýtný*.

V slovenskej spoločnosti rezonuje akési chronické čakanie na vlastné dejiny. Táto myšlienka pochádza z úvodu publikácie *Čakanie na dejiny* (2013) s podtitulom *State k slovenskej*

literárnej histórii od Valéra Mikulu, ktorý ju ďalej rozvíja: „Toto paradoxné rozpoloženie – čakanie na niečo, čo bolo – spôsobuje, že u nás dochádza, tiež paradoxne, k faktickému nedoceňovaniu minulosti a zároveň k preceňovaniu toho, čo sa o nej povie, napíše. Akoby samotný fakt kritického podania mohol tú minulosť zmazať, kým nadšený prístup akoby ju budoval! Skrátka, u nás sa skôr čaká na Dejiny a menej sa vraciame k tomu, čo sa skutočne udialo.“¹ Ďalej naznačuje, že „čakaním na Dejiny“ – možno aj z dôvodu nespokojnosti s tým, čo o minulosti bolo napísané – je charakterizovateľná aj samotná slovenská literárna veda, ktorú v tomto stave autor publikácie ponecháva a – ako sám píše – radšej neprichádza s ďalšími dejinami slovenskej literatúry, prináša iba state k nim, aby slovenský čitateľ mohol zotrvať „v nikdy neukojiteľnom čakaní na dejiny i Dejiny“².

¹ MIKULA, Valér. *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Bratislava 2013. s. 5.

² MIKULA, Valér. *Čakanie na dejiny*, s. 6.

Uvedenú myšlienku si prepožičiavame zámerne, pretože, ako sa nazdávame, vystihuje aj situáciu ďalších tzv. menších (resp. malých) literatúr, ktoré sú poznačené procesom neustáleho dokazovania svojej národnej a kultúrnej identity. Nezriedka sú prinútené siahať po metóde vyčleňovania textov ex post na základe miestnej či etnickej príslušnosti autorov alebo „príslušnosti“ samotných textov (napríklad tzv. slovaciká). Ohliadajú sa za minulosťou, aby zdôrazňovali ďalšie uhly pohľadu na to, čo sa definitívne udialo a bolo už mnohokrát interpretované. Nejde nám však o kritiku takéhoto postupu – napokon, v prípade krajín, ktoré boli v minulosti súčasťou iných multi-etnických štátnych útvarov ide o akceptovateľný prístup k vlastným dejinám literatúry a dejinám vôbec – ale chceme zdôrazniť, že existuje žáner, pri ktorom spleť problématickosti spočívajúca predovšetkým v otázke pôvodu textov nemusí byť natoľko relevantná, čiže v načrtnutom kontexte ani limitujúca. Za takýto žáner považujeme ľudovú baladu, ktorá má z hľadiska priestoru (i času) jedno významné špecifikum: „nejestvujú pre ňu v takej miere ako pre iné piesňové útvary jazykové ani štátne hranice. Balada je žánrom par excellence kočovným a interetnickým. Pri jej vytváraní a zrení si podávajú ruky národy, kmene a kraje“³. Takto, priam idylicky, sa vo svojej práci *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte* (1978) vyjadril Orest Zilynskyj.

Bezvýhradne možno súhlasiť s tvrdením, že v prípade balady ide o žáner kočovný a interetnický. Čo však nemožno zovšeobecniť, je myšlienka o harmonickom „zrení“ baladického žánru, pretože tento proces sa prirodzene prelína s nadväzujúcim identifikovaním sa jednotlivých etník a národov, a teda aj s procesom formovania ich vlastných dejín, čiže aj dejín konkrétnych národných literatúr⁴, pričom tieto procesy prebiehajú v rôznych historicko-spoločenských kontextoch nerovnako. Vytvorenie priaznivých podmienok pre zrenie a uchovávanie ľudovej balady v karpatskom geografickom priestore, o ktorých svedčí aj skutočnosť, že slovenská literárna veda doposiaľ nepotrebovala pracovať s pojmom „boj o ľudovú slovesnosť“, však nemusí byť samozrejmosťou napríklad v priestore Balkánu. Zilynského harmonizujúco vyjadrenú myšlienku o vzájomnom podávaní si rúk

³ ZILYNSKYJ, Orest. *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava 1978. s. 9.

⁴ Bližšie k problematike pozri napr.: ĎURIŠIN, Dionýz. *Teória medziliterárneho procesu I*. Bratislava 1995, 120 s.

národov, kmeňov a krajov v kontexte interetnicity ľudovej balady možno preukázateľne vzťahnúť iba na oblasť karpatského priestoru, do vnútra ktorého situoval svoj výskum. Diametrálne odlišnú situáciu totiž dokumentujú uplynulé polemiky týkajúce sa názvu *Zborníka ľudových piesní* bratov Miladinovcov, ktorý obsahuje (o. i.) aj množstvo balád s pôvodom na území dnešného Macedónska. Ako uvádza Ján Jankovič, zborník s pôvodným názvom *Bulharské ľudové piesne (Bălgarski narodni pesni, Záhreb 1861)* obsahuje 665 ľudových piesní, z toho asi 100 bulharských, ostatné sú macedónske. Nemožno poprieť, že v historickom procese formovania národných literatúr (teda pod vplyvom vytvárania užšej identity) dochádza aj k nevyhnutnému „boju o ľudovú slovesnosť“, ktorý môže byť motivovaný neadekvátnym prisvojovaním si konkrétnych ľudových balád iným národom bez akejkoľvek logickej argumentácie. Čo je však v kontexte tohto príspevku najpodstatnejšie, *Zborník ľudových piesní* bratov Miladinovcov „...a niektoré ďalšie činy v počiatočnej fáze konštituovania macedónskej literatúry položili základy kultúry a vzdelanosti nevyhnutne potrebné na udržanie národného povedomia. Ich dielo sa stalo základom etablovania národa i pevnou súčasťou umenia“⁵.

Prečo teda venovať pozornosť slovenskej a macedónskej ľudovej balade z komparatívneho aspektu? Predovšetkým pre interetnickú povahu tohto žánru, ktorému sme sa už čiastočne venovali aj v štúdiu *Obraz Turka v tvorbe Slovákov a Macedóncov*⁶ a ktorý považujeme za autentický zdroj životného pocitu, zaznamenania reálií a nezriedka i umelecky pôsobivo zachyteného dobového koloritu. To všetko môže byť predmetom analýz a skúmaní v kontexte vytvárania „ďalších statí“ o staršej literatúre oboch národov, pretože komparatívne nahliadnutia do ľudovej slovesnosti sú hodnotné aj z pohľadu literárnych historikov. O tejto skutočnosti nás už presvedčil Jozef Minárik, ktorý slovesnosť vnímal ako náležitú súčasť dejín staršej slovenskej literatúry⁷, pričom ani

⁵ JANKOVIČ, Ján. Súvislosti alebo konspekt dejín macedónskej drámy. In STEFANOVSKI, Goran. *Tetované duše (vybrané dramatické práce)*. Bratislava 2009. s. 42.

⁶ ZAJÍČKOVÁ, Martina. *Obraz Turka v tvorbe Slovákov a Macedóncov*. In *Slovenská literatúra : revue pre literárnu vedu*, roč. 62, 2015, č. 1, s. 129-138.

⁷ Bližšie pozri napr. MINÁRIK, Jozef. *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava 1985; MINÁRIK, Jozef. *Renesančná a humanistická literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava

samotnú interpretáciu ľudovej balady neprenehával výlučne záujmu folkloristov a etnológov. V slovenskom literárnom kontexte je teda slovesnosť považovaná za hodnotnú a esteticky nasýtenú tvorbu, ktorá je neodmysliteľnou súčasťou dejín literatúry a literárnovedného výskumu. Oporou tohto tvrdenia môže byť okrem Minárikových prác aj ďalšia publikácia s názvom *Folklór a folkloristika* z roku 1982, ktorej autori sa odvolávajú na Kocholom vymedzené funkčné vzťahové aspekty folklóru a literatúry⁸. Napriek skutočnosti, že v dejinách macedónskej literatúry podobnú tendenciu zatiaľ nenachádzame, stotožňujeme sa s názorom, že práve macedónska ľudová balada rozhodne patrí do množiny umeleckých textov s potenciálom dokladať dejiny tzv. malých literatúr. Napokon, „literatúra sa začala vyvíjať na základoch ústnej slovesnosti a základy každej národnej literatúry je potrebné hľadať v ústnej slovesnosti. Slovesné umenie v ústnej forme tvorí vlastne jediný prúd slovesnej tradície u národov, ktoré nemali vlastnú písomnú kultúru.“⁹ V neposlednom rade môže nami načrtnutý komparatívny prístup rozširovať problematiku formovania dejín literatúry a priniesť podnety k ešte širšej analýze žánru ľudovej balady v rámci celoslovenského literárneho priestoru.

Ľudové balady, ktoré v Macedónsku súborne vyšli až v roku 1983 pod názvom *Makedonski narodni baladi* (1983)¹⁰, hodnotí zostavovateľ Kiril Penušliski ako tematicky veľmi príbuzné so slovenskými a porovnateľné i s ďalšími slovanskými baladickými piesňami. Pri problematike pomenovania žánru sa jednoznačne opiera aj o slovenský literárnovedný kontext, čo dokazuje samostatná poznámka jeho

1985; porovnaj s macedónskou publikáciou: STALEV, Georgi. *Istorija na makedonskata kniževnost*. 1 del. Skopje 2003, 240 s.

⁸ Autori publikácie sa (o. i.) odvolávajú na Viktora Kochola, ktorý vymedzil štyri funkčné vzťahové aspekty folklóru a literatúry: 1. Paralelná existencia literatúry a folklóru (bez uvedomovania si estetickej podstaty oboch slovesných foriem). 2. Vzťahová koexistencia literatúry a folklóru (obdobie objavenia estetickej hodnoty folklóru v osvietenstve a v preromantizme). 3. Integrácia folklóru a literatúry (cieľavedomé včleňovanie folklórnych impulzov do literatúry). 4. Adaptácia folklóru do literatúry (rôzne formy literárnej štylizácie folklóru). Pozri bližšie: LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich. *Folklór a folkloristika*. Bratislava 1982, s. 39; LIBA, Peter *Literatúra a folklór*. Nitra 1991, 194 s; porovnaj s macedónskou publikáciou: PENUŠLISKI, Kiril. *Istorija na makedonskiot folklor*. Skopje 2012. 560 s.

⁹ LEŠČÁK – SIROVÁTKA, *Folklór a folkloristika*, s. 39-40.

¹⁰ PENUŠLISKI, Kiril. *Makedonski narodni baladi*. Skopje 1983. 373 s.

úvodnej štúdie: „*Zbornik ľudových piesní bratov Miladinovcov* obsahuje v skupine *žiaľnych piesní* tridsaťštyri balád. Takéto pomenovanie ľudových piesní s tragickým koncom je tu použité prvýkrát. U viacerých národov sa i dnes balady označujú ako *žiaľne, bôľne, žalostné* alebo *smutné* piesne. (...) Podobné označenie používajú aj niektoré ďalšie slovanské národy (Slováci).“¹¹ Obdobným spôsobom člení ľudové balady na texty s mytologickou, historickou, rodinnou a sociálnou tematikou.

Na základe štúdia Penušliského zbierky si dovoľíme tvrdiť, že povahu týchto textov veľmi porovnateľne vystihuje aj Zilynského všeobecná charakteristika žánru: „Ľudová balada opisuje prevažne príbehy každodenného, všedného života. Sú to však príbehy výnimočné, vzrušujúce, hodné zaznamenania. Ide v nich vcelku o narušenie rovnováhy ľudských vzťahov, o prekročenie noriem bežného správania, o konflikt medzi všeobecne platným a prípustným a nespútanou túžbou i vôľou jednotlivca. (...) Sú to piesne o zločine a treste, láske a zrade, vernosti a smrti – o veľkých vášňach a otrasoch, ktoré burcovali život jednotlivca“¹². Ďalším charakteristickým znakom, ktorý podobne ako slovenské, napĺňajú i macedónske balady, je súhra rozprávacieho a dramatického živlu s uplatnením citovosti: „objektívny, nezúčastnený pohľad sa tu prelína s osobným prežitím udalostí, príbeh sa sleduje akoby viacerými očami. Ak k tomu prirátame podiel citovosti, ktorý sa v balade stupňoval počas jej dlhého vývinu, dospejeme k básnickému útvaru, v ktorom sa spojili a preplietli všetky hlavné živly, tvoriace podstatu poézie – epický, dramatický a lyrický“¹³. Z uvedených citátov (okrem zjavnej podobnosti žánrových charakteristík) súčasne vyplývajú aj vyššie uvedené dôvody, pre ktoré by sme ľudovú baladu od jeho počiatkov mali vnímať ako neodmysliteľnú súčasť staršej literatúry.

Balady slovanských národov, čo je prirodzené, nemajú iba spoločné črty, ale aj prvky odlišné, ktoré, ako predpokladáme, môžu bezprostredne súvisieť s nerovnakým vývinom

¹¹ „Во Зборникот на Милединовци *групата жальовни песни* содржи само балади – 34 на број. Овој народен термин за песните со трагичен крај е употребен овде за првпат. Во народот и денес баладите се именуваат како *жаловни, жални, жаловити* или *тажни* песни. (...) Слични именувања имаат и некои други словенски народи (Словаци).“ (PENUŠLISKI, *Makedonski narodni baladi*, s. 13)

¹² ZILYNSKYJ, Orest. *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava 1978. s. 14.

¹³ ZILYNSKYJ, *Slovenská ľudová balada*, s. 13-14.

spoločenských a kultúrnych pomerov na danom území. Tieto odlišnosti sú pri vzájomnej komparácii prinajmenšom rovnako pozoruhodné ako prvky spoločné¹⁴. Obrazu smrti v ľudovej balade či farebnej symbolike, ktorej budeme venovať pozornosť v nasledujúcej interpretačno-komparatívnej sonde, sa Kiril Penušliski podrobnejšie nevenoval, pretože cieľom jeho štúdie z úvodu zbierky *Makedonski narodni baladi* bolo predovšetkým začlenenie zozbieraných macedónskych balád do širšieho európskeho kontextu a charakteristika žánru, na čo sme taktiež poukázali v už spomenutej štúdií *Obráz Turka v tvorbe Slovákov a Macedóncov*. Keďže jedným z cieľov tohto príspevku má byť taktiež konkretizácia niekoľkých spoločných a potenciálnych odlišných baladických prvkov spojená s analýzou textu, prikladáme ku komparatívno-interpretáčnej časti pôvodný, ako aj preložený¹⁵ text vybranej macedónskej balady *Pliaga v Solúne* (*Чума во Солун*), ponúkajúcej pôsobivý obraz smrti stvárnený na pozadí rodinnej tragédie – čosi, čo je blízke i početnej skupine slovenských ľudových balád. Pri úprave preloženého textu sme sa pokúsili uchovať jeho historický (alebo skôr archaický) kolorit.

Чума во Солун

Шчо ми се је Солун задимило?
 Дал је, мале, силен паша дошел,
 та му готват ручок и вечера
 и му варат това жешко кафе,
 и му печат това рудо јагне?
 – Нит' је, шчерко, силен паша дошел,
 нит' му барат ручок и вечера,
 нит' му барат това жешко кафе,
 нит' му печат това рудо јагне,
 туку ми је црна чума дошла:
 шчо удари – веќе не преболи,
 шчо замркне – веќе не осавне,
 шчо осавне – веќе не замркне.

¹⁴ Bližšie pozri kap.: ZILYNSKYJ, Orest. Spoločné a odlišné prvky v baladách slovanských národov. In *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava 1978. s. 19-27. Napriek tomu, že sa Zilynskyj v publikácii zameriava na karpatský baladický repertoár (detailnejšie rozoberá najmä slovenskú, českú a poľskú baladu), mnohé z jeho postrehov je možné uplatniť aj pri komparácii slovenských balád s baladami južnoslovanskými a východoslovanskými. Jeho metodológia je v tomto zmysle univerzálna a uplatniteľná vo vzťahu k žánru ľudovej balady v širšom interetnickom kontexte. Pozri tiež: ZILYNSKYJ, Orest. Karpaty – kolíska alebo križovatka balád? In *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava 1978. s. 77-81.

¹⁵ Preložil Z. Taneski (2015), upravila M. Zajičková (2015).

Ударило еден син у мајка,
 удари го – веќе не преболе;
 од жалби го в двори закопала,
 сека саран на гроб да му одат,
 да го кадат тове тажен тамњан,
 да му паљат тија ж'ти свешчи,
 да го плаче таја стара мака,
 да го плаче, жално-милно реди:
 „Ој ле, сину, ој ле мили сину,
 арна ле је црноземна кашча?
 Арна ле је бел камен зглавница,
 арна ле је од штици завивка?
 Арна ле је од земја постелеја?“ –
 Од жалби је земја продумала:
 „Ој ле мале, моја стара мале,
 арна ми је црноземска кашча,
 арна ми је бел камен зглавница,
 арна ми је од земја постелеја,
 арна ми је од штици завивка.“

Pliaga v Solúne

Čože tak v Solúne potemnelo?
 Prišiel, azda, mocný paša Turek,
 tu mu dajú obed i večeru,
 tu mu varia jeho kávu vrelú,
 tu mu pečú jaré mladé jahňa?
 – Nie tak, dcérka, nejde mocný paša,
 nie mu varia obed i večeru,
 nie mu varia jeho kávu vrelú,
 nie mu pečú jaré mladé jahňa,
 prišla tuto na nás čierna pliaga:
 ako udrie – viacej neprebolí,
 ako usne – viac sa neprebudí,
 ako vstane – viacej neusína.
 Uderilo jednej matky syna,
 uderilo – už neprebolelo;
 od žiaľu ho v dvore zakopala,
 teraz kľaje, na hrob povoláva,
 nech mu dymí ten smutný tymian,
 nech mu horia dlhé žlté sviece,
 nech mu plače jeho stará mati,
 nech mu plače, silno horekuje:
 „Ach, môj synu, ach, môj milý synu,
 akáže je čiernozemná kaša?
 Akáže je biely kameň k hlave,
 akáže je z vetiev tvoja rakva?
 Akáže je posteľ tvoja v zemi?“ –
 Od žiaľu k nej zem prehovorila:
 „Ach, ty, mati, moja stará mati,
 dobrá mi je čiernozemná kaša,
 dobrý mi je biely kameň k hlave,
 dobrá mi je moja posteľ v zemi,
 dobrá mi je z vetiev moja rakva.“

Emocionálne nasýtený dej macedónskej balady *Pliaga v Solúne* so sebou prináša obraz smrti, ktorý možno v kontexte so slovenskou ľudovou baladou porovnávať na pomerne širokej platforme. Usmrtenie tu nadobúda najrôznejšie podoby (otrávenie, zahynutie v boji, zavraždenie, smrť zo žiaľu, samovražda a pod.), avšak v tomto príspevku – už aj z dôvodu potreby efektívne zúžiť problematiku – sa nemienime zaoberať širokopotenciálnou analýzou naturalistických výjavov umierania spojených s preexponovanou tragickosťou a hrôzou, ktoré sú, prirodzene, súčasťou obrazu smrti v balade, ale skôr farebnou symbolikou a špecifickou dialogickou formou, aká sa objavuje pri zobrazení umierajúcich postáv, alebo priamo v dialógoch, ktoré vedú živé postavy s už mŕtvymi¹⁶. Napokon, predmetná balada nezachytáva detailný opis umierania, no o to pôsobivejšie je práve sprostredkovaný rozhovor matky s mŕtvym synom, ktorý možno porovnať s obdobným dialógom vo vybranej slovenskej ľudovej balade *Ten prešporský mýtný*. (Baladu *Ten prešporský mýtný* z dôvodu jej rozsahu neuvádzame v rámci príspevku v plnom znení, no v snahe sprístupniť ju spolu s ďalšími slovenskými ľudovými baladami, odkazujeme na internetový portál, ktorý v digitalizovanej podobe sprostredkúva aj ďalšie významné diela slovenskej literatúry¹⁷.)

Dej balady *Pliaga v Solúne* sa odohráva na pozadí tureckej nadvlády a expanzívnych výbojov, ktoré vnášajú do veršov pochmúrnosť a smrť. V tomto konkrétnom prípade je presná príčina smrti mužskej postavy zahalená do alegórie a vyjadrená obrazne použitím eufemizmu v spojení s farebnou symbolikou, čo identifikujeme vo verši: „prišla tuto na nás čierna pliaga...“ („*чрна чума*“). Napriek tomu, že predmetná macedónska balada nezachytáva hrdinské zahynutie mladého muža v súboji s Turkom (ako by sme to možno očakávali podľa vzoru slovenskej ľudovej balady), postava pašu

aj v tomto texte symbolizuje hrozbu, ktorá hyperbolizuje neodmysliteľný pochmúrny kolorit. Explicitne to vyjadrujú prvé dva verše: „Čože tak v Solúne potemnelo? / Prišiel, azda, mocný paša Turek...“. Čierňava v Solúne odkazuje na postavu tureckého pašu, no súčasne – ako sa z textu ďalej dozvedáme – aj na smrť samotnú. Strach pred Turkom, ako pred určitou predzvesťou tragédie, sa porovnateľným spôsobom zhmotňuje v čierňave prašných ciest pod tureckými „hintovi“ v balade *Ten prešporský mýtný*: „*Katuška, dcéra má, / výjdi na pavlačku; / popozerať odtiaľ / dolu na Sabatku. / Či sú to mrákavy, / či sú to čierňavy, / či sa to už hrnú / tí Turci s hintovi? / Ach, tatičko milý, / nie sú to mrákavy, / nie sú to čierňavy, / ale sa už hrnú / tí Turci pohani.*“¹⁸ Čierňavy a mrákavy sú v citovaných veršoch opäť zreteľne prepájané s obrazom Turka až do takej miery, že sa stávajú prirodzenou súčasťou charakteristiky tejto postavy. Napriek tomu, že ani v jednej z dvojice balád nepredstavuje Turek priamu príčinu smrti, pretože v slovenskej sa o život pripraví sama Katarína a v macedónskej zomiera syn na „čiernu pliagu“, nadobúda táto postava výrazný prvok typizácie, ktorý je navyše umocnený symbolikou farby.

Ako vyplynulo z predchádzajúceho porovnania, čierna farba sa v oboch baladách jednoznačne viaže na postavu Turka, ktorý je taktiež v oboch prípadoch neodmysliteľne spätý s hrozbou blížiacej sa smrti. Rovnaká „farebnosť“ preukázateľne dotvára kolorit doby tureckej nadvlády a expanzie, ktorú oba národy vnímali z časti podobne. Ešte o čosi pozoruhodnejšie je zistenie, že uvedená obraznosť a symbolickosť v dvojici analyzovaných textov sú si blízke aj z hľadiska využitia viacerých ekvivalentných lexém. Skutočnosť, že v slovenskej balade *Ten prešporský mýtný* popri pochmúrnosti a smrti výraznejšie rezonujú aj obava, strach a s nimi spojené kumulovanie napätia, možno naopak pripísať odlišnej stránke skúsenosti našich etníc s expanzívnym tureckým národom. Pokým v prípade Macedóncov môžeme hovoriť o určitom súžití s touto odlišnou kultúrou, čiže aj o bližšom vzájomnom poznaní sa a užšom kontakte vôbec¹⁹, v prípade územia dnešného Slovenska išlo skôr o vzťahy charakterizovateľné lúpežnými vpádmi a expanzívnymi výbojmi

¹⁶ Toto považujeme za pútavý moment, najmä pokiaľ ide o komparáciu ľudových balád dvoch národov, pretože prítomnosť takýchto dialógov s mŕtvymi vypovedá aj o kultúrno-duchovnom charaktere danej spoločnosti.

¹⁷ Ten prešporský mýtný In MEDVECKÝ, Karol Anton. *Sto slovenských ľudových balád*. Historické. Zlatý fond denníka SME 2011. Dostupné na internete: <http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1554/Medvecky_Sto-slovenskych-ludovych-balad-Historicke/1>; Rozsiahly materiál ku komparatívne výskumu poskytuje aj zbierka balád obohatená o odbornú štúdiu: HORÁK, Jiří. *Slovenské ľudové balady*. Bratislava 1956, 420 s.

¹⁸ MEDVECKÝ, *Sto slovenských ľudových balád*, online.

¹⁹ Bližšie pozri kapitolu: Makedonie pod nadvládou Osmanů In RYCHLÍK, Jan – KOUBA, Miroslav. *Dějiny Makedonie*. Praha 2003. s. 73-100.

Turkov, čo sa v ľudovej balade Slovákov mohlo odraziť práve v kumulovaní napätia a strachu z nepoznaného, resp. menej poznaného.

Za bližšie neopísaných okolností – i keď symbolickú spojitosť s postavou Turka na báze farebnej symboliky sme už ozrejmlili – prichádza v balade *Pliaga v Solúne* o život syn: „*Uderilo jednej matky syna...*“. Podobne ako v slovenských ľudových baladách, aj táto postava zostáva bezmenná, pričom označenie „syn“ môžeme alternovať pomenovaniami ako šuhaj alebo mládenec (v prípade ženskej postavy: dievčina, dcérka alebo dcérenka) bez zásadného vplyvu na epickú zložku textu. Tento moment korešponduje taktiež so Zilynského charakteristikou žánru, pretože v ľudovej balade ide predovšetkým o zachytenie udalostí z každodenného života (v danom historickom období), ktoré práve tak, ako sa týkali jednotlivca, mohli tiež postihnúť mnohých. Na druhej strane, ani dôsledná typizácia postáv nie je v ľudovej balade pravidlom. Napríklad často sa vyskytujúce meno Katarína v sebe ukrýva rôzne charaktéry – raz je Katarína tou, ktorá usmrtila svoje dieťa, inokedy je sama obeťou násilného činu alebo je prinútená vzdať sa vlastného života. Odlišná situácia nastáva pri baladách, kde vystupujú konkrétne historické postavy. Napríklad v macedónskej balade je hrdinsky typizovaný Krale Marko, podobne tak v slovenských piesňach (*Pieseň o Jánošíkovi, zbojníkovi; O Surovec Jakubovi, zbojníkovi; Pieseň o Adamovi a Ilčíkovi, zbojníkoch*) vystupuje zbojník spravdivý ako kladná hrdinská postava. Predošlé príklady teda nevyklučujú typizáciu niektorých špecifických typov postáv, ku ktorým možno priradiť aj postavu Turka s povestou agresora, nájazdníka či dobyvateľa.

V analyzovanej macedónskej balade sa stretávame s veľmi krátkym a zhusteným dejom obsahujúcim až dva dialógy, z ktorých je v súvislosti s obrazom smrti dôležitejší práve dialóg umiestnený v samotnom závere. V porovnaní s prvým, kde kladie otázku dcéra („*Čože tak v Solúne potemnelo...*“) a vzápätí dostáva priamu odpoveď („*– Nie tak, dcérka, nejde mocný paša...*“), je druhý dialóg sprostredkovaný cez rozprávanie, ktoré zachytáva životnú tragédiu inej matky, avšak (v súvislosti s jednou zo žánrových charakteristík) práve tak aj osud mnohých ďalších matiek, ktoré prišli o svojich synov. Do krátkeho mikrodeja vo vnútri balady preto vstupujeme jednoduchými naratívnyimi veršami, hlbšie necharakterizujúcimi dané postavy: „*Uderilo jednej matky syna, / uderilo – už neprebolelo; / od žiaľu ho v dvore zakopala, / teraz kľaje na hrob*

povoláva“. Slovmi Zilynského, vstupujeme do deja prostredníctvom objektívneho, nezúčastneného pohľadu, ktorý sa následne začína prelínať s osobným prežitím udalostí, čiže príbeh je akoby „sledovaný viacerými očami“. Balada preto pokračuje kľúčovým dialógom, ktorý je špecifický práve svojou sprostredkovanosťou a tiež charakteristický baladicky príznačným krátkym návratom zo záhrobia: „*Ach, môj synu, ach, môj milý synu, / akáže je čiernozemná kaša? / Akýže je biely kameň k hlave, / akáže je z vetiev tvoja rakva? / Akáže je posteľ tvoja v zemi?*“ – / *Od žiaľu jej zem prehovorila: / „Ach, ty, mati, moja stará mati, / dobrá mi je čiernozemná kaša, / dobrý mi je biely kameň k hlave, / dobrá mi je moja posteľ v zemi, / dobrá mi je z vetiev moja rakva.*“ Pôsobivá viacnásobná anafora najprv stupňuje naliehavosť matkinej otázky. Po krátkej uvádzacej vete prichádza upokojujúce doznievanie, akýsi „emocionálny antiklimax“ v podobne sa reťaziacej anaforickej výpovedi mŕtveho syna, ktorý je nútený ešte raz sa ozvať, čosi dopovedať živej postave (v tomto prípade matke), aby sa krátky dej balady mohol napokon zavŕšiť v intímnom a emocionálne utišenom zmierení sa so smrťou.

Podobný dialogický záver, avšak tento raz medzi matkou Turka a mŕtvou Katarínou, ktorá sa radšej vzdala života, než by sa mala stať ženou Turka a zostať žiť v cudzej krajine, obsahujú viaceré varianty piesne *Ten prešporský mýtný*: „*Ved' by si tu bola / ťažko nerobila; / len v čipkách sedela, / zlatom, striebrom šila! / Ved' by si tu bola / hladu netrpela, / z findži krištalových / kávu popíjala! / Keď to hovorila, / Katarínka mŕtva / hlavičku pozdvihla, / toto povedala: / Lepší je ten Dunaj, / nad hárem turecký; / lepšia smrť kresťanská, / než život pohanský.*“²⁰ Pozorujeme, že aj v prípade slovenskej ľudovej balady ide o podobný model príznačne dialogizovanej baladickéj výpovede, no zásadný rozdiel spočíva v emocionálnosti a vygradovaní výrazu. Pokým postava syna z macedónskej balady v závere upokojuje a svojim prehovorom prináša isté utíšenie trpiacej matky, ako aj zmierenie sa s vlastným osudom, postava Kataríny neutešuje, naopak, jej prehovor je pokračovaním odporu a obavy zo spôsobu života, ktorý by ju čakal po boku Turka, ak by si sama nevzala život. Dramatickosti a naliehavosti výpovede podobne napomáhajú opakovacie štylistické figúry, no v tomto prípade vrcholí vzdor charakteristický otvorenosťou výpovede

²⁰ MEDVECKÝ, Sto slovenských ľudových balád, online.

bez známky intimity a potreby emocionálneho utišenia. Popri viacerých spoločných znakoch teda opäť nachádzame pozoruhodný rozdiel, ktorý, ako aj v predchádzajúcom príklade kumulovania strachu z bližšie nepoznaného Turka (– dobyvateľa, agresora, pohana), predstavuje podobnú obavu z kultúrnej (i geograficky) vzdialeného sveta.

V rámci komparatívno-analytickej a interpretačnej sondy do balád *Pliaga v Solúne* a *Ten prešporský mýtný* sme zaznamenali niekoľko žánrovo príznačných a navzájom veľmi porovnateľných aspektov, ktoré spočívajú predovšetkým v ponímaní a zobrazení smrti v ľudovej balade, v podobnom uplatnení farebnej symboliky, ako aj vo využití tých istých umeleckých výrazových prostriedkov. Za najzávažnejší divergentný prvok (aj na základe tejto komparatívnej sondy) považujeme odlišnú historickú skúsenosť etník s osmanskou kultúrou. Bezprostredný kontakt s touto ríšou vniesol do macedónskej ľudovej balady zriedkavé špecifikum odrážajúce sa jednak na úrovni zobrazovaných reálií, ale predovšetkým na úrovni originálneho a najmä prehľbeného nazerania na život v tesnej blízkosti macedónskeho a osmanského etnika. Táto platforma predstavuje jednak výzvu pre hlbší výskum počiatkov vlastnej macedónskej literatúry, ale aj výzvu pre ďalší porovnávací a interetnický výskum ľudovej balady slovanského sveta. Preto, v intenciách „čakania na dejiny i Dejiny“, musíme tento príspevok označiť iba za krátku stať k problematike ľudovej balady v dejinách literatúry Slovákov i Macedóncov.

SUMMARY: *Folk Ballads in Literary History of Slovaks and Macedonians*. The first part of this article is based on presenting folk ballad position in Macedonian and early Slovak literature. This part is built on research and findings of literary scientist from both countries (Jozef Minárik, Orest Zilynskyj, Georgi Stalev, Kiril Penušliski and others) and compares the different status of the folk ballad in Slovak and Macedonian literary history. At the same time it touches the issue of “small literatures”, which are marked by a continual process of asserting their national and cultural identity. The second part consists of a comparison of two selected folk ballads (Slovak and Macedonian), which mainly reveals their common genre characteristics, but also differences based on their own historical-social contexts. The interpretation touches the rendering of death, the image of the Turk, color symbolism and specific dialogic form. The main outcome of the article is a finding that the folk ballads feature common genre characteristics as well as similar subject matters, themes, motifs and styles, while frequently the same stylistic means of expression and artistic techniques are used. At the same time, it is one of very few attempts at finding direct or at least indirect cultural and „literary“ contacts between the Slovaks and the Macedonians in the period of time from 9th to the 18th century. And last but not least, what could be considered another contribution of the article is the first translation of a Macedonian folk ballad titled *Чума во Солун* (*Evil in Solun*) into Slovak.

Mgr. Martina Taneski, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Filozofická fakulta
Štefánikova 67, 949 74 Nitra
Slovenská republika
zajickova.martina@gmail.com
mzajickova@ukf.sk