



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

## Godišnjak 1: Balkanološki institut

Barić, Henrik

1956

Naučno društvo NR Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/items/7e77b3c4-f270-420d-be4b-bd8d8609bb6e>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>

NAUČNO DRUŠTVO NR BOSNE I HERCEGOVINE

# GODIŠNJAK

KNJIGA I

BALKANOLOŠKI INSTITUT

KNJIGA I

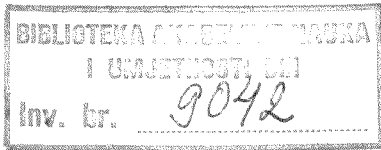
SARAJEVO  
1956

Urednik

**HENRIK BARIĆ**

redovni član Naučnog društva i direktor Balkanološkog instituta

P IV 13 / Ia



SADRŽAJ

	Strana
<i>Pudić Ivan:</i> In memoriam Henriku Bariću . . . . .	1
<i>Barić Henrik:</i> Albanisch, Romanisch und Rumänisch . . . . .	1
<i>Boissin Henri:</i> Une formation balkanique aberrante de composés . . . . .	17
<i>Vaillant André:</i> Le сунклитъ des portes d'Alexandre dans la Chronique de Kiev . . . . .	29
<i>Vinja Vojmir:</i> Etymologie populaire comme déformatrice des noms grecs et latins dans la nomenclature ichtyologique de l'Adriatique orientale . . . . .	33
<i>Popović Ivan:</i> Prilozi ispitivanju balkanske leksike u srpskohrvatskom jeziku — O nekim našim nazivima posuda . . . . .	55
<i>Шошурпајанов Ѓорѓи:</i> Amurca, murga, murk во романските и балканските јазици — Од роман- ската и балканската лингвистика, патронимика и топонимастика . . . . .	105
<i>Pudić Ivan:</i> Zwei wortgeschichtliche Beiträge . . . . .	107
<i>Ajeti Idriz:</i> Glas I u arbanaskim govorima Crnogorske Krajine . . . . .	111
<i>Ajeti Idriz:</i> Istarsko-arbanaski prevod Priče o izgubljenom sinu . . . . .	111
<i>Camaj Martin:</i> Prilog poznavanju grafije Djon Buzuka . . . . .	111
<i>Çetta Anton:</i> De la valeur dialectale du vocabulaire serbo-albanais de Kujundžić . . . . .	212
<i>Barić Henrik:</i> Zur albanischen und interbalkanischen Wortforschung . . . . .	243
<i>Barić Henrik:</i> Pseudologisches und Etymologisches . . . . .	257
<i>Barić Henrik:</i> Zum albanischen Erb — und Lehnwortschatz . . . . .	261

*gorick  
istori*

*Bob*

<i>Barić Henrik:</i>	
Venetisch-Germanisches und Illyrisch-Germanisches . . . . .	272
<i>Barić Henrik:</i>	
Toponomastisches . . . . .	276
<i>Barišić Franjo:</i>	
Avarsko-slovenska opsada Carigrada 626 . . . . .	279
<i>Мошин Владимир:</i>	
Орнаментика неовизантиског и »балканског« стила . . . . .	295
<i>Kaleši Hasan:</i>	
Prilog poznavanju arbanaske književnosti iz vremena preporoda . . . . .	352
<i>Ibrovac Miodrag:</i>	
Les affinités de la poésie populaire serbe et néo-grecque . . . . .	389
<i>Filipović S. Milenko:</i>	
Das Gebäude <i>tronj</i> in der Umgebung von Skoplje . . . . .	456
<i>Филиповић С. Миленко:</i>	
Капитолске гуске у балканском народном предању . . . . .	474

## IN MEMORIAM HENRIKU BARIĆU

3 aprila 1957 umro je Dr Henrik Barić, profesor univerziteta, redovni član Naučnog društva B i H i direktor Balkanološkog instituta.

Rođen u Dubrovniku 21 januara 1888 godine u siromašnoj činovničkoj porodici, bio je od prvih dječaćkih dana upućen da za svoje izdržavanje zarađuje više nego što su mu roditelji mogli da pruže. Izuzetno nadaren i vrijedan, neposredan i otvoren, često i oštar u odnosu prema ljudima, liberalnih shvatanja stečenih u kući i od učitelja, sukobio se od prvih dana, u ostacima stare Republike, sa svim što je stajalo na putu negovoj neodoljivoj težnji za istinskim saznanjem stvari, slobodom mišljenja i života. Neobično logičan u pitanjima i odgovorima, blijedi dječak koji ne priznaje nikakvih autoriteta, pretstavljao je poseban problem za katehetu, koga je u dobro pripremljenim diskusijama vrlo vješto razoružavao. Rezultat ove prve borbe mišljenja bio je da je Barić proučio svu osnovnu i perifernu teološku literaturu, ušao u problematiku postanka religije i crkve, ovladao svim službenim i apokrifnim tekstovima i oslobodio se potpuno svih predrasuda.

Sa solidnim znanjem klasičnih i modernih jezika i njihovih literatura, aktivan i borben u redovima srpske nacionalne omladine svog zavičaja, nepomirljiv od tada pa do svoje smrti sa porobljavanjem naroda ili ličnosti dolazilo ono ma s koje strane ili bilo pod kojim vidom, otpočinje 1906 u Gracu i Beču studije opće lingvistike i uporedne gramatike kod prof. R. Meringera, L. von Schrödera, uzevši za osnovu romanske jezike kod prof. W. Meyer-Lübkea i uporedo germanistiku i slavistiku, kao i sociologiju kod prof. Gumplovitza. Težak i ovako široko zahvaćen studij apsorbirao ga je cijelog i, iako je uvijek neobično volio život i proživljavao ga u svim njegovim manifestacijama, morao je, svejedno, da nađe vremena, makar u noćnim časovima, za rad za svoje izdržavanje, radeći i tada donekle u svojoj struci za one kojima se manje radilo, a koji su imali više srestava za život i studij. U tim prilikama Bariću je u maloj grupi doktoranada iz seminara W. Meyer-Lübkea, koji su od reda postali dostojni učenici svoga učitelja i stubovi indoevropske lingvistike i filologije na evropskim i vanevropskim univerzitetima i akademijama, bio sladak san i na seminarskim klupama sa knjigama pod glavom, prazna želuca; bilo je to vrlo često, poslije dugih-

kasnih i intimnih diskusija učitelja sa učenicima u kojima se istraživalo i van predviđenih časova i programa, a u kojima se učitelj radovao da često postane i učenik. Vrijeme ovog dugog i intenzivnog rada, sa prekidom od 1914 do 1918 služenjem u austriskoj vojsci u svojstvu tumača za slavenske jezike, dalo je solidnu osnovu i već određene smjernice njegovom budućem radu od 1918 do kraja života.

Njegov naučni rad, metodički najviše pod uticajem učitelja W. Meyer-Lübkea, išao je u dva glavna pravca: uporedno izučavanje pojedinih indo-evropskih dijalekata, njihovih zasebnih i zajedničkih crta, sa nastojanjem da dođe do prajezičkog stanja, i drugo — specijalno ispitivanje interbalkanskih jezičkih odnosa sa naročitim interesovanjem za arbanaski i rumunski jezik. Ispitujući interbalkanske jezičke odnose, a posebno i najviše arbanaski i postojbinu Arbanasa, bio je upućen da se, u vezi s tim, a i posebno, bavi i ispitivanjem jezika Ilira i Tračana.

Već prvi objavljeni rad »Beiträge zur slavischen Sprachgeschichte«, Wien und Leipzig 1918, pokazuje njemu svojstven metod kojim pristupa ispitivanju pojedinih problema, kao i pregnantni stil od koga nikada neće otstupiti. Barić je redovito polazio od već datih ideja i proponiranih rješenja, uočavao vrlo oštro pogrešan put ka rješenju, sagledavajući sve elemente koji su mogli da utiču bilo na očuvanje izvjesnih jezičkih pojava, bilo na formiranje novih. Zato bi se njegov rad mogao smatrati više lingvističko — (i filološko) kritičkim, a manje originalno stvaralačkim, iako je uvijek nastojao, a često i uspijevao, da dođe i do pozitivnih rješenja. To pokazuju već i pomenuti »Beiträge...« sa raspravama: »Der Genitiv-Akkusativ im Aksl.; Slav. Gen.-Plur. auf -ŕ; Aksl. -tŕ in beretŕ, »trägt, sammelt« = lat. fertur; »Der Intonationswechsel zwischen russ. voronŕ »Rabe« und voróna »Krähe« (Beitrag zur slav. Akzentologie) i »Lit. idant« auf dass, damit« = aksl. eda.« U ovim raspravama Barić polazi od već datog jezičkog materijala, formiranih različitih mišljenja i proponiranih rješenja, uočavajući ono što su pojedini autori F. Miklosich, A. Meillet, Mühlénbach, E. Berneker, Vondrák, Nekrasov, H. Thomsen i dr. propustili da sagledaju i ubjedljivim dokazima, sa novim materijalom, predlaže nova rješenja, ukazujući na nove momente.

Već drugim objavljenim radom »Albanorumänische Studien« (Zur Kunde der Balkanhalbinsel. Quellen und Forschungen, Band 7), Verlag des Instituts für Balkanforschung. Sarajevo, 1919, otpočinje sa ispitivanjem interbalkanskih jezičkih odnosa, gdje će, skoro četrdeset godina kasnije u novoosnovanom svom institutu, objaviti svoje posljednje studije, rješavajući isti problem odnosa između arbanaskog i rumunskog jezika. Sa ovim započetim ispitivanjem Barić nastavlja u velikom nizu svojih kasnijih radova, zaustavljajući se povremeno na pitanjima uporedne lingvistike,

posebno indoevropskih guturala, nastojeći da unese više svjetla u pitanje individualizacije ievr. dijalekata, u čemu je namjeravao da daje i svoju završnu riječ u studiji koja je ostala nedovršena. Konceptija i glavni elementi te studije sadržani su u pristupnom predavanju u kome je analizirao pitanje italsko-keltske jezičke zajednice. Hronološko objavljivanje radova u oba pravca pokazuje put njegovih ispitivanja i metod po kome nije nikada odvajao lingvistički rad od filološkog, iako je, ipak, više ostajao kod lingvističkih ispitivanja. U radu na izučavanju interbalkanskih jezičkih odnosa bio je upućen da istražuje sve elemente onih jezika koji su uticali na ove specijalne odnose, sa ciljem izrade balkanskog rječnika. Složena posebna ispitivanja, dugo prikupljanje dobro odabrane građe, koja zahvata duboko u prošlost pretslovenskih jezičkih elemenata i reviziju dosadašnjih radova na tome, nije mogao sâm izvršiti: pogotovo što nije imao dovoljan broj dobrih saradnika i što nije svoj rad koordinirao sa radom pojedinih, koji već duže vremena sa uspjehom na tome rade. Da je Barić išao za izradom takvog rječnika pokazuju to ne samo jasno postavljeni zadaci Balkanološkog instituta, nego i ovi njegovi radovi: 1) »Po ilirskim tragovima I—II«, JF II (1921); 2) »Iz balkanskog rečnika« JF II (1921); 3) »Iz hronologije arbanaskog vokalizma« (Lozanićeva spomenica), (1922); 4) »Ima li čakavskih pozajmica u arbanaskom jeziku?«, Arhiv I (1923); 5) »Notulae palaeomacedonicae«, Glasnik Skop. Učen. Društva (1927); 6) »Idg sk̄ und sk̄ im Albanischen«, Arhiv IV (1928); 7) »Eine phrygisch-armenische Wortparallele«, Arhiv IV (1928); 8) »Uporedne jezičke studije. I Jermenski refleksi ievr. o«, Rad Jug. akad. 240 (1931); 9) O uzajamnim odnosima balkanskih jezika. Ideo.« Bibl. Arhiva, Knj. IV (1937); 10) Albanisch, Romanisch un Rumänisch,« Godišnjak I Balkanološkog inst. Naučnog društva B i H, Sarajevo (1956); 11) »Istorija arbanaskog jezika« (u rukopisu); 12) »Ilirske jezičke studije I deo (O ilirskom karakteru staromakedonskog jezika)«, Rad Jug. akad. 272 (1948); 13) »Lingvističke studije I—III,« Sarajevo (1955) i niz manjih rasprava u Godišnjaku I (1956) i Godišnjaku II Balkanološkog instituta Naučnog društva B i H (u pripremi). Mnogi rezultati do kojih je Barić u ovim radovima došao daju povoda kritici (vidi o tome, posebno za br. 1), 12) i dr. kod M. Budimira, »Grci i Pelasti« SAN. Knj. CLXVII, Od. lit. i jezika Knj. 2, Beograd 1950).

Jedna od osnovnih karakteristika najvažnijih radova, kako na ispitivanju interbalkanskih jezičkih odnosa, tako indoevropskih dijalekata jeste ta, da Barić pitanje indoevropske prajezičke zajednice, odnosno pitanje individualizacije ievr. dijalekata rješava uporedo sa rješavanjem interbalkan-

skih jezičkih odnosa, tj. da on, polazeći od dobro dokumentovanog razvoja romanskih jezika, traži slične pojave razvojnog procesa balkanskih jezika, i to istorisko zbivanje prenosi na prajezičko. Po tome je on, čini se neovisno, dolazio na istu hipotezu na koju ukazuje V. Pisani u »*La question de l'indo-hittite, et le concept de parenté linguistique*« (Milano, 1947), svojim terminom za indoevropsku jezičku zajednicu: *ligue linguistique*, a N. Trubetzkoy: *Sprachbund*. »*Mais il y a aussi une autre possibilité, c'est-à-dire que l'unité indo-européenne n'est pas due à la diffusion d'une langue aux dépens de plusieurs autres, mais au fait que plusieurs langues voisines sont allées s'assimilant entre soi, processus semblable à celui qui nous est connu p. ex. par les langues balkaniques et pour qui N. Trubetzkoy avait forgé le nom de Sprachbund (sur lequel cf. Schwyzer, KZ. LXVIII, p. 98) et que j'appellerai ici ligue linguistique*« (o. c. str. 260 (10). Analiza svih Barićevih važnijih radova kako prvog (pitanje indoevropskih guturala) tako i drugog smjera (međusobni uticaji balkanskih jezika i zaustavljeni proces stvaranja interbalkanskog sloja, pitanje balkanskih isofona i isoglosa) navodi na zaključak da je on polazio od te hipoteze o postanku indoevropskih dijalekata, i ako to nigdje ne formuliše.

To se jasno vidi iz uporedenja radova iz interbalkanskih jezičkih odnosa i onih najvažnijih prvog smjera: »*Guturalni problemi*«, Beličev zbornik (1921); »*Ἀργύλος, Zur Frage der Gutturalvertretung im Thrakisch-Albanischen*, Arhiv II/2 (1925); »*Indoevropski palatali*«, Glas SAN CXXIV, Drugi razr. 68 (1927); »*Vergleichende Sprachstudien*«, Bulletin internat. de l'Acad. yougoslave V (1933); »*Praindoevropska i indoevropska pitanja I-II*«, Glas SAN CLXXIV, Drugi razr. (1941) i dr. U ovim studijama Barić ide za tim da utvrdi refleksie ievr. guturala, pitanje postojanja triju redova guturala u prajeziku, tj. njihovih isofona u vezi sa podjelom na *satəm*ske i *centum*ske jezike. On nastoji da utvrdi starije inovacije koje su obrazovale još starije isofone u ievr. prajeziku, prije diferencijacije prajezičkih palatala. Barić smatra da isofona *mediopasivnog-r*, pošto se javlja ne samo u hetitskom, toharskom i italsko-keltskim dijalektima, nego i u frigiskom, jermenskom, indoiranskom — a možda i u slavenskom (-*tō*: *beretō* — lat. *fertur*) —, dakle na zoni *centum*skih i *satəm*skih jezika, da nije zajednička inovacija, nego od ranije očuvana i svima zajednička crta, koja je kasnije potisnuta inovacijama, a očuvana u perifernim dijalektima.

U ispitivanju interbalkanskih jezičkih odnosa Barićeve studije, makoliko različite po temi, ipak su povezane zajedničkim problemima koji čine centar njegovih ispitivanja. Jedno od tih pitanja je, besumnje, delimitacija ilirskog jezika. Još od pojave »*Albanorumänische Stu-*

*dien*« (1919) Barić osporava ilirski karakter arbanaskog jezika, a ilirski svrstava u centumске jezike, nasuprot arbanaskom koji pripada istočnoj grupi satemskih jezika. On definitivno odbacuje pokušaje mnogih naučnika da se vrate tradicionalnom učenju da je arbanaski jezik savremena faza ilirskog i iznosi dokaze da su ilirski elementi u arbanaskom jeziku samo rijetki relikti, koji su prodrli u jezik Arbanasa po doseljenu na ilirsku teritoriju. Naglašava, i u pogledu na arbanaski, prisne zajedničke crte između praarbanaskog i prajermenskog, ubacujući, za razliku od H. Pedersena, između praarbanaskog i prajermenskog dva izumrla jezika: trački i frigiski. Ukazuje na njihove zajedničke crte i podudaranja arbanaskog i tračkog upravo u onim pojavama koje frigiski i jermenski odvajaju od arbanaskog.

U pitanju ranije postojbine Arbanasa, prije njihovog silaska u današnju Albaniju — polazeći od radova K. Jiričeka (*»Istorija Srba«*), koji Arbanase smješta u unutrašnjost Balkana, i N. Jokla koji, na osnovu toponomastike, njihovu raniju postojbinu nalazi u antičkoj Dardaniji — Barić iznosi dokaze da je njihova postojbina obuhvatala i antičku Peoniju (top. Ohrid). On je pošao i dalje: detaljno analizira kada otpočinje migracija Arbanasa na jug i kada se ta seoba, koja je svakako išla u talasima, završava. Po njegovim izlaganjima ta bi se migracija vršila između 4 i 6 v. n. e.

S tim u vezi je i drugo osnovno pitanje: odnos između Arbanasa i onih balkanskih Romana iz kojih su proizašli rumunski narod i jezik. U svojoj raspravi *»O uzajamnim odnosima balkanskih jezika, Bibl. Arhiva sv. IV, lingv. ser. I (1937) i u »Albanisch, Romanisch und Rumänisch«, Godišnjak I Balk. instituta Nauč. društva Sarajevo (1956)* Barić pokazuje da u arbanaskom jeziku postoje dva romanska sloja: tračko-romanski i ilirsko-romanski; prvi je unutrašnje balkanski, a drugi jadransko-romanski. Na taj način povezuje ovaj jezički problem sa učenjem o migraciji Arbanasa iz unutrašnjosti Balkana.

Ova pitanja dovela su i do kritike teorije o romanskom kontinuitetu s one strane Dunava. Barić polazi od hipoteze da se rumunski jezik formirao u simbiozi sa Arbanasima i odbacuje nastojanja mnogih naučnika da dokažu kako je rumunska jezička oblast obuhvatala i antičku Dakiju, jer bi prema njemu car Aureije (271) iselio iz Dakije ne samo vojsku i činovnike, nego i narod. Na osnovu zajedničkih crta svih dijalekata Barić dokazuje da se to jedinstvo moglo formirati samo s ove strane Dunava.

I pitanja starogermanskih tragova u balkanskim jezicima u uskoj je vezi sa njegovim ispitivanjima. Po njegovom mišljenju istočnogermanski Gepidi, ustvari jedno gotsko pleme, držali su u svojoj vlasti Transilvaniju u 5 i 6 vijeku n. e. Kada bi se u današnjem rumunskom dijalektu sjeverno od Dunava nalazile gepidske riječi, značilo bi da su se Rumuni u to doba još uvijek

nalazili u toj oblasti — kako misli Gamillscheg u »*Romania Germanica*«. Barić detaljnom analizom tih leksičkih elemenata pokazuje da nema specifičnih starogermanskih tragova koji bi ukazivali na prekodunavske oblasti. Mali broj starih germanizama nalazi se u svim južnim rumunskim dijalektima, odakle su, poznom seobom Rumuna preko Dunava, preneseni.

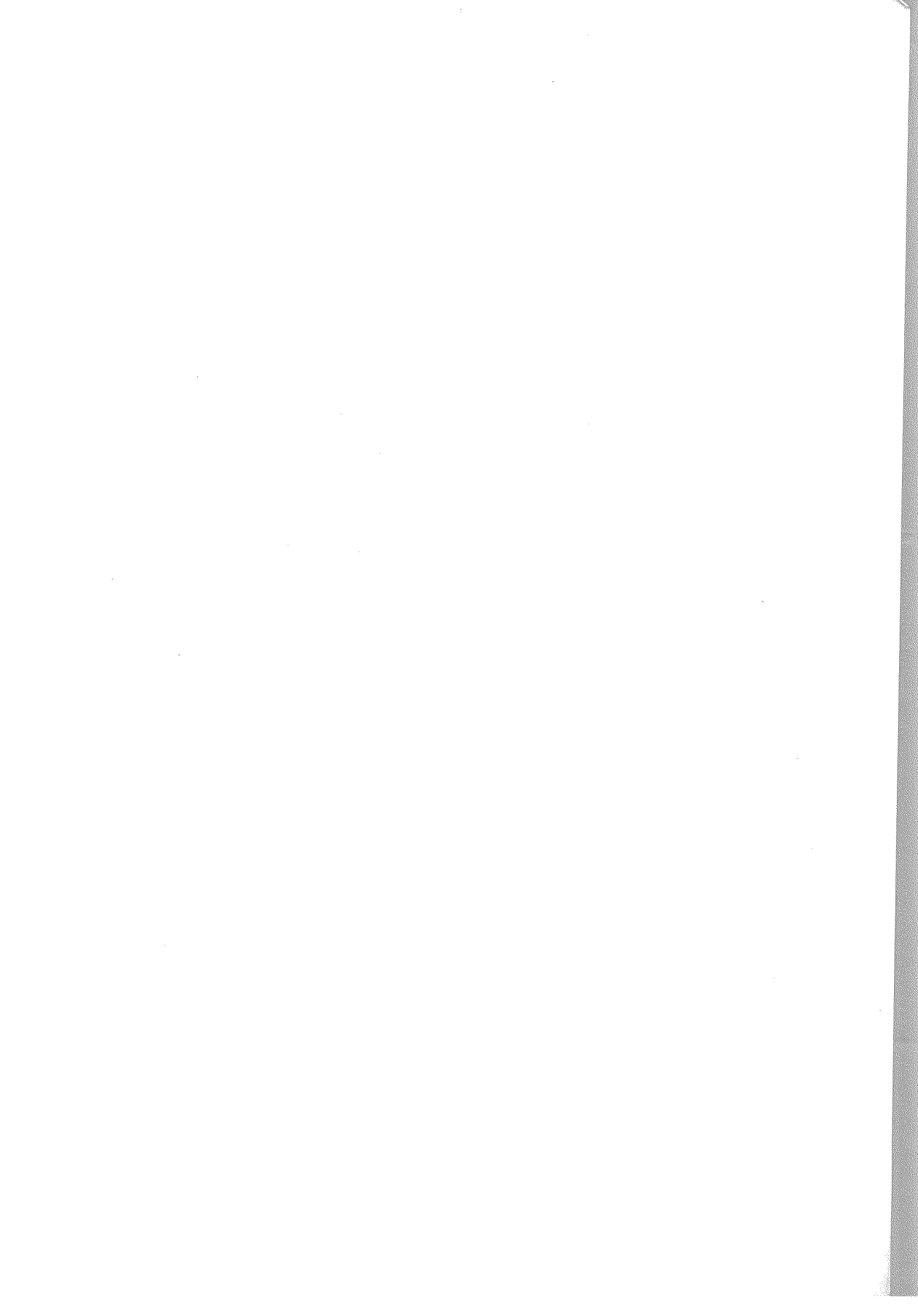
Analizom onomastičkog i posebno toponomastičkog materijala u vezi sa gepidskom teorijom drugih naučnika, Barić utvrđuje njegovo negermansko porijeklo, odbacujući postojanje langobardskih elemenata u rumunskom jeziku, jer su se Langobardi zadržali u Panoniji samo od 546—568 n. e., kada su se preselili u gornju Italiju.

I ispitivanje položaja ligurskog jezika u vezi je sa navedenim pitanjima, posebno sa pitanjem delimitacije ilirskog jezika. J. Pokorny je u »*Zur Urgeschichte der Keiten und Illyrier (Exkurs zur Ligererfrage)*«, (1938) smatrao, na osnovu toponomastike, da je ligurski ustvari jezik doseljenih Ilira »zapadno-ilirski jezik«. Odvajajući mediteranski od ilirskog sloja u ilirskoj toponomastici, Barić odbacuje to učenje, kao i teoriju da u jeziku ligurskih natpisa ima vezâ i sa venetskim jezikom, koga on — nasuprot H. Kraheovom učenju — smatra ilirskim dijalektom. Na taj način Barić isključuje svaku genetičku vezu ligurskog sa ilirskim i ukazuje na zaseban položaj ligurskog jezika u krugu srodnih jezika.

Uredjivanje »Arhiva za arbanasku starinu, jezik i etnologiju«, Knj. I—IV (1923—1928), pokretanje »Biblioteke Arhiva« I—IV (1925—1927), »Lingvističke biblioteke«, Knj. I (1938), »Godišnjaka Balk. instituta «Nauč. društva B i H svjedoče o uredničkoj i organizatorskoj djelatnosti H. Barića. Svojim rigorozno pripremanim predavanjima, koja su zbog nedovoljne spreme slušalaca često prelazila u autodiskusiju, Barić je nastavnički i naučni rad povezivao u nerazdvojnu cjelinu. Nastojao je da sve svoje znanje i iskustvo nesebično prenese na druge; odatle njegovo stalno interesovanje za rad mlađih u nauci, želja da im pomogne, što je u dobrom mjeri i ostvario. »Veneti i Iliri (nedovršena neka poglavlja), »Istorija arbanaskog jezika (u rukopisu); Rečnik srpskoga ili hrvatskog i arbanaskoga jezika« (štampan dosada I dio) nosiće, vjerujem, iste osobine njegovog rada.

H. Barić je kao naučnik i nastavnik bio velikih, rigoroznih zahtjeva prema sebi i prema drugima. Radio je uvijek i nije se mogao pomiriti s tim da i drugi ne rade. Iz kritičkog stava prema svom stvaranju — teško se odlučivao da ma i najmanju stvar preda definitivno da se objavi — zauzimao je nekompromisan stav i prema ličnosti i radu drugih. Pa ipak, svjestan svojih i tuđih grešaka, cijenio je svaki pozitivan rad i radovao se i najmanjem uspjehu koji je pridonosio napretku nauke.

Ivan Pudić





HENRIK BARIĆ

## ALBANISCH, ROMANISCH UND RUMÄNISCH

Seit der Wendung, die in den albanischen Sprachstudien dank Pedersens gründlicher Revision der Meyer'schen Auffassung, dass das Albanische eine halbromanische Sprache sei, eingetreten und der Leitsatz für das Albanische Erklärungsmöglichkeiten in erster Linie im Albanischen selbst zu suchen zum völligen Durchbruch gekommen ist, gilt die linguistische Erforschung auf diesem Gebiete in der Hauptsache seinem indogermanischen Grundstock. Von wesentlich bloss eigentlich etymologischen Problemen des seiner Herkunft nach umstrittenen Wortschatzes des Albanischen ausgehend, hat diese Richtung — seit Jahrzehnten von der Wiener Schule geführt — es möglich gemacht, diese Sprache, die früher zu sehr von aussen her, d. h. vom Standpunkt des Lehnwortes behandelt war, von innen heraus zu erfassen. Dadurch ist nicht nur die Lautgeschichte der indogermanischen Bestandteile des Albanischen ins rechte Licht gerückt worden, sondern auch der früher von der Forschung arg vernachlässigten Formen- und Stammbildungslehre feste Grundlagen gesetzt. So wurde ermöglicht grammatische und lexikalische Data in gleicher Weise vertretend, auch die Frage nach dem Verwandtschaftsverhältnis des Albanischen zu den übrigen indogermanischen Sprachen ihrer Lösung näher zu bringen.

Haben auch diese Untersuchungen der Einwirkung der Nachbarsprachen überhaupt stets Bedacht genommen, so ist nicht zu verkennen, dass die Erforschung der romanischen Elemente des Albanischen seit längerer Zeit stationär geworden ist. Was im Bezug auf das Studium der romanischen Einflüsse auf das Albanische in diesem Zeitraum geleistet worden ist, hat den damaligen Stand nicht zu verschieben vermocht. Auch die Ergebnisse, die auf diesem Gebiete gezeitigt wurden, beziehen sich fast durchwegs auf relativ neuere Epochen, d. i. auf den Einfluss des Drimvlachischen (N. Jokl). Was die alten albano-rumänischen Wechselbeziehungen anbelangt, die wiederholt oft der Behandlung unterzogen wurden, ist man — wenn man aufrichtig sein will — nicht über die Problemstellung hinausgekommen, die K. Treimer in seiner

Erstlingsarbeit »Albanisch und Rumänisch« (Zeitschrift für romanische Philologie 1914) gestellt hat. Die Auffassung der Beziehungen des lateinisch-romanischen Elementes des Albanischen zum Rumänischen einerseits und dem ausgestorbenen Altromanisch des adriatischen Küstengebietes andererseits fusst auch heute noch auf der Konstruktion, die M. Bartoli in seinem Werk über das Dalmatische in den Schriften der Balkan-Kommission der Wiener Akademie vor 50 Jahren formuliert hatte.

\*

Die Behandlung dieses Fragenkomplexes ist der Gegenstand des vorliegenden Aufsatzes. Seine Überschrift ist nicht mein geistiges Eigentum; sie ist dem Titel der bekannten, in den Mitteilungen des Rumänischen Instituts in Wien, im Jahre 1914 erschienenen Abhandlung W. Meyer-Lübkes »Rumänisch, Romanisch, Albanisch« nachgemacht. Doch ist das Ziel meiner Ausführungen ein anderes. Während mein grosser Lehrer, im Gegensatz zu den Bestrebungen, gemeinsame Züge zwischen diesen drei Sprachen festzustellen, auf tiefgehende Verschiedenheit ihrer Gestaltung mit der ihm eigenen Tiefe hinweisen wollte, habe ich mir zur Aufgabe gestellt, diese vermeintlichen gemeinsamen Züge auf ihre Stichhaltigkeit hin zu prüfen und mich an die Frage der Schichtung der romanischen Elemente des Albanischen in seiner vorvenetischen und rumänisch-dialektischen Entwicklungsepoche heranzuwagen.

Ich gehe von der balkanromanischen Vertretung der Gruppen Velar + Dental (*ct*, *x*, *gn*) aus, die den Grundstein der auf Bartoli zurückgehenden Auffassung einer »Illyroromanischen« Sprachengruppe bildet, in die bekanntlich neben Albanoromanisch, Dalmatisch und Rumänisch auch das Unteritalienische einbezogen wird. Auf diesen ganzen Sprachraum sollen dieser Auffassung nach, die jüngst auch v. Wartburg (Ausgliederung der romanischen Sprachen) und S. Pușcariu in dem ersten Band seines monumentalen Werkes »Limă română« (Bukarest 1941) vertritt, die Gruppen Velar + Dental durch Labial + Dental vertreten sein. Dafür würden, z. B. die Reflexe von lat. *octo* : rum. *opt*, vegl. *g<sup>2</sup>ápto*, *lücta* : rum. *luptă*, alb. *l'uftë*, lat. *coxa* : rum. *coapsă*, dalm. *kopsa*, alb. *kofšë*, *lignum* : rum. *lemn*, abr. *leunę*, alb. *lemne*, lat. *cognatus* : rum. *cumnat*, vegl. *komnut* sprechen.

Wenn auch in den süditalienischen Mundarten *ct* durch *tt*, ebenso wie im Mittelitalienischen vertreten ist, glaubt Bartoli, dass wegen *un* in *leunę* = *lignum*, das seiner Meinung nach die Vorstufe des dalmatischen *-mn-* ist, südital. *tt* (für *ct*), z. B. *otto* »8« über die Phase \**opto* (<*octo*) gegangen sei, woraus durch Assimilation von *pt*, wie in *sette* aus *septem*, *otto* erst sekundär entstanden sein soll.

Diese Auffassung geht offensichtlich von der Voraussetzung aus, dass die Entwicklung der Gruppe *gn* einerseits und der Gruppen *ct*, *x* andererseits im Romanischen völlig parallel läuft, was aber keineswegs zutrifft. Dass dieser Parallelismus möglich ist, geht aus der Palatalisierung der Velare in diesen Gruppen auf der Pirenäischen Halbinsel und im Galloromanischen (span. *leño*, *hecho*. afrz. *legne*, *fait*) hervor; dasselbe gilt unbedingt auch für das Rumänische, wo die Labialisierung der Velare vor Dentalen eingetreten ist; endlich trifft dies auch im Bezug auf das Sardische zu, wo — allerdings in einer ganz anderen Richtung — die Entwicklung dieser Gruppen (*ct*, *x*, *gn*) parallel läuft (*linnu*—*lignum*, *fattu*—*factum*, *disse*—*dixit*). Das aber dieser Parallelismus nicht für die gesamte Romania gilt, geht klar aus den Reflexen dieser Gruppen im Zentralitalienischen hervor, wo der Assimilation von *ct*, *x* die Palatalisation der Gruppe *gn* gegenübersteht (*legno*, *latte*, *disse*), und dem Istriotischen, wo *kóito* (*coctus*) gegenüber *puno*—*pugnus*, *lino*—*lignum* steht. Dies alles weist aber darauf hin, dass die Entwicklung der lateinischen Gruppen Velar + Dental in die Epoche der Einzelentwicklung der romanischen Sprachen fällt und demnach Bartoli's scharfsinnige Hypothese vom sekundären Charakter der süditalienischen Reflexe *tt*, *ss* für *ct*, *x* auf seiner dogmatischen, historisch aber nicht haltbaren Lehre vom Parallelismus der Gruppen *ct*, *x* und *gn* beruht, die eben nur eine *petitio principii* ist.

Was aber das Wichtigste ist, geht die Entwicklung der Gruppe *gn* im Süditalienischen mit der Gruppe *gr* vollkommen parallel:

*leune* : *lignum* — *niure* : *nigrum*.

Daraus folgt, dass die Hypothese, wonach die Lage des Velars vor dem Dental die Ursache seiner Wandlung sei, völlig in sich hereinstürzt, ebenso wie die Hypothese, dass *tt* aus *ct* je über die Phase *pt* gegangen sei. Wie bereits Cl. Merlo (Memorie der Turiner Akademie 1913) gezeigt hat, vokalisiert *g* in den süditalienischen Mundarten ebenso wie in der zwischenvokalischen Stellung und vor *r*, und zwar nicht nur in labialer, sondern auch in palataler Richtung. Die Reflexe von *gn* sind *in*, *un*, *gr*: *ir*—*ur*. Es liegt daher auf der Hand, dass von einer gemeinsamen süditalienisch-rumänischen Entwicklung der Gruppe *gn* nicht die Rede sein kann. Übrigens kann auch nicht davon die Rede sein, dass im Süditalienischen *-mn-* ein direkter Reflex von lat. *gn* sei: *-mēn-* in *pimēne* geht auf *-vn-* zurück infolge der bekannten Assimilation in der Mundart von Cerignola, wo diese Form einzig und allein belegt ist (N. Zingarelli, Arch. Glott. ital. XV, 228). Allerdings hat Skok (Zeitschrift für rom. Phil. 1934) angenommen, dass auch im dalmatischen Altromanisch Spuren der Doppelvertretung *in*, *un* für *gn* festgestellt werden können, ohne freilich zu beachten, dass hier der Parallelismus mit der Entwicklung der

Gruppe *gr* wie im Süditalienischen völlig abgeht. Diese Doppelvertretung würde sich seiner Ansicht nach durch die Gegenüberstellung des Inselnamens *Maun* (bei Zara in Dalmatien) und des Stammesnamen *Mahini* in der Bocche di Cattero ergeben, welche Namen von Skok auf lat. *magnus* zurückgeführt werden.

Nun ist *Maun* ebenso eine winzig kleine Insel bei Zara, in deren Archipel *Insula Magna — Veli Otok*, d. h. kroatisch »die grosse Insel« ist; auch das Vorkommen des Flurnamens *Mahinićevo polje* in Serbien (bei Kragujevac) dürfte kaum für seinen romanisch-dalmatischen Ursprung zeugen. Dass aber für den Namen *Maun* nicht von lat. *magnus* ausgegangen werden kann, zeigt die Form *Maonis* (*caput insulae* Maonis, a. 1203), die bestimmt eine Genitivform ist (vgl. ital. l'isola di Sardegna) zu Nominativ *Mao*, der übrigens beim Ravennaten (Brunelli, Storia di Zara, 115) belegt ist. Übrigens hat das Vegliotische für »gross« das Wort *máuro* das mit rum. *mare* »gross« übereinstimmt.

Eine nähere Überprüfung der Reflexe der Gruppen Velar + Dental in den lateinischen Elementen des Albanischen und den dürftigen Resten des Dalmatischen wird m. E. zeigen, dass die Hypothese einer Parallelentwicklung der Gruppen *ct*, *x* einerseits und der Gruppe *gn* andererseits völlig unhaltbar ist. Allerdings wenn man die Reflexe von

lat.	stagnum	cognatus	lucta	octo	coxa
dalm.	<i>stanno</i>	(vegl.) <i>konnút</i>	—	<i>guapto</i>	(rag.) <i>kopsa</i>
rum.	—	<i>cumnat</i>	<i>luptă</i>	<i>oft</i>	<i>coapsă</i>
alb.	—	—	<i>l'uftë</i>	—	<i>kofšë</i>

vergleicht, so kann man sich dem Eindruck nicht erwehren, dass die Entwicklung dieser Gruppen im Altromanischen Dalmatiens dieselbe ist, wie im Rumänischen und im Albanischen, wenn alb. *lemñe* und *šemtóñ* auf *lignum* und *signitare* zurückgehen, wie dies allgemein angenommen wird.

Was die Entwicklung der Gruppe *gn* im Dalmatischen anbelangt, so scheint mir die Skepsis Meyer-Lübkes zu weit zu gehen, wenn er annimmt, dass der Gleichung

vegl. *konnút* — rum. *cumnat* — lat. *cognatus*

in Betreff auf das *m* in der Gruppe *mn* keine Beweiskraft innewohnt, da es noch in der vorromanischen Epoche durch die Anlehnung an andere Verwandtschaftsnamen, wie z. B. *commater*, *compater* erklärt werden kann, was jedenfalls auch für rum. *cumnat* zu gelten hätte, mag auch der Übergang *gn* zu *mn* im Rumänischen lautgerecht sein. Ausschlaggebend in dieser Frage ist jedoch der Ortsname *Stannum* (ital.

*Stagno*, heute serbokr. *Ston*), das sicher auf lat. *Stagnum* zurückgeht und bei Kekaummenos, also im 11. Jahrhundert belegt ist. Dass aber der Wandel von *gn* zu *mn* im Altromanischen des adriatischen Küstenlandes zur Zeit, wo dessen Elemente ihren Eingang in das Slavische gefunden haben, noch nicht verallgemeinert war, geht aus skr. *siglar* »Fass zur Bezeichnung des Netzes« (Sebenico)  $\leq$  lat. *signum*, mit seinem noch erhaltenen *g* klar hervor.

Die albanoromanische Vertretung der Gruppe *gn* ist *nk*, vgl. alb. *penk* aus lat. *pignus*, kal.-alb. *šenk*  $\leq$  lat. *signum*, alb. *pungí*  $\leq$  lat. *pignus*. Nach Skok (Arhiv I 222) wären aber im Albanoromanischen auch Spuren von *mn* aus *gn* in *lemne* »Garnwindel, Haspel« und *šemtóh* »entstelle« vorhanden, die er auf *lignu-* bzw. auf *signitare* zurückführt. Doch zeigt *šejë*  $\leq$  (in) *signia*, dass lat. *lignea* nur \**leje* hätte ergeben können; auch kann ein lat. *signitare* für *šemtóh* schon aus dem Grunde nicht angesetzt werden, da die Bildung der Verba mittels *-itäre* unromanisch anmutet, *signitäre* daher ganz isoliert dastünde; andererseits lässt sich *šemtóh* nicht vom lat. *semus* (logod. *semu*, friaul. *sem* usw.) trennen, dies umsomehr, weil im Albanischen eine Wortgruppe besteht, von der *šemtóh* nicht getrennt werden kann, man vgl. *šemb*, *šembón* »mache wund, quetsche, prügele«, *šem* (geg.) »zerstöre«. Demnach ist für *šemtóh* vom Adjektiv *šemët* auszugehen (vgl. *largëtë*, geg. *larktë*) mit erhaltenem sekundären *mt*, wie z. B. in *komëtë* »aus Haaren erzeugt«: *komë* »Haar«. Ebenso unhaltbar ist auch Skok's Versuch, die angebliche Doppelvertretung *mn*, *nk* aus *gn* durch die Annahme zu erklären, dass *nn* als Vorstufe von *nk* auf *mn* zurückgehen soll, zeigt doch geg. *škam*  $\leq$  *scamnum*, dass lat. *mn* im Albanischen nicht assimiliert worden ist.

Demnach ist *nk* die einzige Vertretung von lat. *gn* im Albanoromanischen. Die Erklärung des Überganges wird noch immer umstritten. Ich habe soeben gezeigt, dass die Entwicklungsreihe *gn* alb. *mn* > *nn* > *nk*, die Skok angenommen hatte, unmöglich ist; auch die übrigen Erklärungsversuche, die bisher in Vorschlag gebracht wurden, sind ebensowenig stichhältig. Ich meine die Versuche, wonach *g* in *peng* > lat. *pignus* als Gleitlaut zwischen der Gruppe *gn* und auslautendem *s* zu erklären wäre: nach Skok über *nn* (aus *mn*) + *s* zu *ngs*, was phonetisch unmöglich ist, (zwischen *n* und *s* würde man doch *d* erwarten), nach Meyer-Lübke (Arhiv, III) über *nn+s* > *ngs*, was phonetisch wohl begründet ist, jedoch nur in dem Falle anzunehmen wäre, wenn es sicherstünde, dass lateinische *-s* sich auf dem Balkan noch zur Zeit erhalten hätte, als die älteste lateinische Wortschicht ins Albanische eingedrungen war.

Da im Ostromanischen (dem Rumänischen und dem Altromanischen Dalmatiens) keine Spuren des *-s* erhalten sind, so geht Skok von der

Annahme aus, dass dieses *-s* aus der »illyrischen«, d. h. indogermanischen Deklination des albanischen Grundstockes eingedrungen sei, und weist in diesem Zusammenhang auf das *-b* im alb. *\*krimb* < idg. *\*k<sub>r</sub>mis* > uralb. *\*krimis*, welches *-b* bekanntlich als Gleitlaut zwischen *m* und *s* erklärt wird. Dem gegenüber meint Meyer-Lübke in Anbetracht des Parallelismus zwischen *krimb* < idg. *\*k<sub>r</sub>mis* und *remb* < lat. *ramus*, dass auch das *b* in *remb* als Gleitlaut zwischen *m* und *s* aufzufassen sei; mit anderen Worten, er glaubt, dass das lat. *-s* in der frühesten Balkanepoche des Lateinischen erhalten war, demnach die lateinischen Elemente des Albanischen archaischer als das Rumänische und das Dalmatische wären. Reichenkroner der in seinen Beiträgen zur romanischen Lautlehre versucht hat, indirekte Spuren des auslautenden *-s* im Rumänischen nachzuweisen, hat merkwürdigerweise das Albanische ganz ausser Acht gelassen.

Gegen die Annahme, wonach auslautendes *-s* im Albanoromanischen erhalten wäre, steht aber entschieden alb. *šeng-u*, das offenbar auf lat. *signum* zurückgeht, welches aber ein Neutrum ist. D. h., dass für *peng-u*, *šeng-u* nur *pignu-*, *signu-* und für *remb* < *ramu-* angesetzt werden kann, mit anderen Worten, dass in der ältesten lateinischen Wortschicht des Albanischen kein auslautendes *-s*, ebenso wie im Rumänischen und Dalmatischen vorhanden war, weiter, dass das *-s*, wegen des Parallelismus

*ramus: remb — \*k<sub>r</sub>mis: krimb*

auch in *k<sub>r</sub>mis*, d. h. in den echtalbanischen Wörtern zur Zeit verstummt war, als die lateinischen Wörter vom Typus *pignus*, *signum* ihren Eingang ins Albanische fanden.

Nun bleibt es übrig, die Entstehung des alb. *ng* für lat. *gn* zu erklären. Die Antwort auf diese Frage liegt auf der Hand, wenn man eine allgemeine, sehr vitale Tendenz der albanischen Auslautskonsonanten, unterschiedslos ob sie im ursprünglichen oder sekundären Auslaut stehen, im Auge behält. Man vgl. alb. *tremb*: τρέμω, *sind-i*: slav. *siń*, *melemb*: (arab.) türk. *melemb* einerseits und andererseits *nd* für *nn* in *pendë* < *pinna*, *škamb* < *scamnu*, woraus folgt, das *-m*, *-n* im Auslaut gedehnt und dissimiliert wurden. Demnach ist m. E. auch für die Erklärung von alb. *ng* < lat. *gn* in alb. *šeng-u* < *signum*, *peng-u* < *pignus* von demselben Prinzip auszugehen. In *pelind* — serb. *pelin* ist *n* zu *nd* geworden, weil dieses *n* dental war, ebenso wie in *pinna* > *pendë*; in *šeng-u* war das gedehnte *n* anders, weil das lateinische (etymologische) *gn*, des velaren Charakters des Lautes *g* halber, bekanntlich schon in lateinischer Epoche zu *in* geworden war. Der Weg von *nn* zu *ng* führt also über die Dissimilation. Von einer

»Umstellung« *gn* zu *ng*, an die Skok, der süditalienischen Mundarten halber, gedacht hat, kann freilich keine Rede sein. Dies umso weniger, weil diese dem Süditalienischen eigene Erscheinung, wie Rohlf's gezeigt, (Zeit. für rom. Phil. ) auch die Gruppe *gr* ergreift, die zu *rg* wird.

Nun gehen wir zum Altromanischen Dalmatiens über. Wegen des Wortpaares *coxa* — rag. *kopsa*, rum. *coapsă, octo* — vgl. *guápto*, rum. *opt* gilt die Labialisierung der Velare in den Gruppen *ct, x* auch heute allgemein als eine dalmatisch-rumänische Isophone. Nun hat Meyer-Lübke schon längst auf die Möglichkeit hingewiesen, dass *guápto* nach *sjápto* umgebildet worden sei, wie z. B. im griech. (äol.) ὀπτῶ statt ὀκτώ. Bartolis Meinung, dass *pt* in *guápto* nicht von *sjápto* hervorgerufen, sondern erhalten worden sei, würde in rag. *kopsa* eine Stütze finden, wenn dieses Wort nicht der Entlehnung aus der Sprache der walachischen Hirten verdächtig wäre, die im späteren Mittelalter im unmittelbaren Hinterland von Ragusa, ja am *Monte Sergio*, an dessen Fusse Ragusa liegt, bezeugt sind, und dies umso mehr, da in der Mundart von Ragusa auch andere walachischen Wörter erhalten sind. Man vgl. *vataje* in den Canali von Ragusa, welcher Ortsname unbedingt auf rum. *vatah* »Oberhirt« zurückgeht, und insbesondere *brenca* »caseus vlahescus« in den ragusanischen Urkunden des 14. Jahrhunderts, das gewiss rum. *brinză* ist und mit dem importierten Käse der walachischen Hirten ihren Eingang in der Umgangssprache von Ragusa gefunden hat. Ist es dem so, so verliert vgl. *guápto* jeden phonetischen Wert, da *pt* in diesem Worte, wie schon erwähnt, analogisch sein kann und ganz isoliert dasteht. Allerdings hat Skok wiederholt (Rad 1920; Zeit. für rom. Phil. 1934) auf *aptagi* »sportularum ante litem in curia depositarum genus vel obligationum« in den Statuten der ragusanischen Republik hingewiesen, das seiner Meinung nach »das einzig sichere Beispiel für den Übergang von *ct* zu *pt* im Dalmatischen« sein soll. Doch kann diesem Kanzleitermine in der Beurteilung der Frage der dalmatischen Vertretung der lateinischen Gruppe *ct* gar keine Bedeutung beigemessen werden. *aptagi* ist ein byzantinischer Rechtstermin ἐκταγή und ist in die Terminologie der mittelalterlichen Staatskanzlei von Ragusa aus der Amtssprache der Kanzleien Süditaliens aufgenommen worden, mit dem die ragusanische Republik seit dem 12. Jahrhundert in regem Handelsverkehr gestanden und auch sein Kanzleipersonal bezogen hat. Nun ist *aptagi* in den Urkunden aus Bari gut bezeugt: *aptagia curiae* usw. Cod. dipl. barese. Entscheidend für die hier vorgetragene Meinung ist, dass der Übergang πτ (aus κτ) zu *ft* eine Lauterscheinung ist, die auch den heutigen griechischen Mundarten Unteritaliens eignet. Auch die Assimilation *e-a* ist griechisch: man vgl. ἐργάτης > *argat* > serb. *argat*.

Da es demnach keine sicheren Beispiele für den Übergang von *ct* zu *pt* im Dalmatischen gibt, entfällt auch Meyer-Lübkes Versuch, das *k* in vegl. *přákno* < *pectine* durch Dissimilation aus \**přápno* zu erklären. Dagegen und für die Erhaltung der Gruppe *kt* können ganz sichere Beispiele angeführt werden, wie z. B. rag. *trakta* < *tracta*, *liksija* < *lixiva*. Wenn nun Meyer-Lübke meint, dass vegl. *détko* »Finger«, Plur. *dacle* gegen die Erhaltung der Gruppe *ct* im Dalmatischen spricht, da aus *digitus* *decto* zu erwarten wäre, wenn die Lautfolge *-kt-* üblich gewesen wäre, so ist dem entgegenzuhalten, dass für *detko* nicht von *digitus*, sondern von *diticus* ausgegangen werden soll, das ja im Appendix Probi (Nr. 79) belegt ist. Die Gleichung ist vollkommen: *duceter* setzt ein langes *i* voraus, und dasselbe gilt auch für vegl. *détko*, für dessen *e* auf vegl. *dekro* aus lat. *dicere* verwiesen werden kann. Auch *dacli* »die Finger« eigentlich »Fingerchen«, kann nicht als Beweis für die ungewohnte Lautfolge *kt* herangezogen werden, wie dies Meyer-Lübke behauptet hat: *dakli* < *digituli*; für *a* vgl. *tranta* < *triginta*; für *tl* > *kl*: *neritula* > rag. *narikla*. Demnach ist, wegen rag. *trakta* und *liksija* am wahrscheinlichsten, dass im vegl. *přákno* (*pectine*) die Lautfolge *kt* bis zur Zeit der Sinkopierung erhalten blieb, als *ktn* zu *kn* vereinfacht wurde. Auf dieser *kt*-Stufe konnte das etymologische *kt* im vegl. Wort *octo* zu *pt* unter dem Einfluss von *šjápto* verwandelt werden.

Indes gibt es m. E. keinen Zweifel darüber, dass in den altromanischen Restwörtern in den slavischen Mundarten des dalmatinischen Küstengebietes auch Beispiele vorhanden sind, aus denen hervorgeht, dass im Dalmatischen *ct*, *x* auch durch *it*, *is* vertreten waren. Dabei denke ich nicht an skr. *ločika*, das Bartoli in der Jagić-Festschrift auf ein »illyroromanisches« \**lajtjuka* zurückführen will. Denn skr. *ločika* entspricht bulg. *loštika*, čech. *locika*. Da nun dem litauischen *naktis* — aksl. *noštъ*, serb. *noć*, čech. *noc* entspricht und alle diese Formen auf gemeinsl. *noċtъ* mit stark palatalisierten *k* hinweisen, glaubte Meillet, dass für den slavischen Reflex von lat. *lactūca* von einem westromanischen *lactuca* ausgegangen werden soll, wofür das slav. *i* aus *u* zu sprechen scheint. Seine Erklärung ist aber unhaltbar u. z. 1.) weil zur Zeit, da das romanische Wort ins Slavische eindrang, der urslavische Wandel von *kt* zu *t* längst abgeschlossen war und 2.) weil *-k-* in *lactūca* in der Epoche im romanischen Westen schon längst zu *-g-* geworden war. Ebenso unhaltbar ist die Erklärung Skok's, nach welcher gemeinsl. *t'* (skr. *ć*, bulg. *št*, čech. *c*) auf *kti* zurückgeführt werden soll, mag auch seine Annahme, dass die slavischen Reflexe von *lactūca* *iu* für *u* voraussetzen, das Richtige treffen, wofür ich neben *Poljud* < *Paludem* auf *košul'a* < *cassulla* verweise. Wie die slavischen Reflexe von lat. *brattea* (Corp. gl. lat. IV) bulg. *brošt*, serb.

*broć* »rubia tinctorum« zeigt, setzen bulg. *loštika*, skr. *ločika* ein lat. \**latteuca* voraus; dafür spricht auch der Umstand, dass das *ct* in *lactūca* sehr früh assimiliert wurde, wie dies aus d. *Lettich* mit *tt* wie in *Attich*—*acticum* gegenüber *Pacht* (nordd. *Pfacht*—*pacta* — slov. *pacha*) klar hervorgeht. Kurzum: skr.-westbalk. \**lattiuca* steht gegenüber dem nichtassimilierten balklat. *lactuca* im rum. *laptuca* und scheidet aus der Frage der Vertretung des lat. *ct* im Dalmatischen unbedingt aus.

Sichere Beispiele für den Übergang von *ct* zu *it*, *x* (= *ks*) zu *is* sind in den dalmatischen Restwörtern zu finden, die in den kroatischen Mundarten Dalmatiens erhalten sind: *tracta* > *tráita* (Sabioncello, Lagosta), *maximus* > *Maisan* (der Name einer kleinen Insel zwischen Sabioncello und Curzola, wo die Ruinen der Kirche des hl. Maximus erhalten sind), mit *ks* für *x*, *is*, *-m* > čakavisch *-n*. Diese Belege gehören dem Süddalmatischen. Aber auch im Vegliotischen sind Spuren des Lautwandels *ct* > *it* anzutreffen: *aláite* aus lat. *lactes* »Gekröse, das Inster, Dünndärme« aus *le lajte* > *lalajte* > \**l'alaite* dekomponiert; *fróit* < *fructus*. Aus der Gegenüberstellung von vegl. *laite* = *lactes* = rum. *lapți* folgt demnach, dass *pt* in *gųápto* = *octo* nicht phonetisch sein kann, sondern analogisch nach *sįápto* umgebildet ist. Ebenso muss rag. *kopsa* < *coxa* wegen *Maisan* < *Maximus* aus dem Walachischen des ragusanischen Hinterland entlehnt worden sein, wie ich früher auf Grund allgemeiner Erwägungen angenommen habe.

Nun gehen wir zum Albanischen über. Hier ist die Vertretung der lat. Gruppen *ct*, *x* mit der im Rumänischen nicht identisch. Neben *l'ufiě*, rum. *luptă* < *lucta*, *kofšě*, rum. *coapsă* < *coxa* steht bekanntlich eine Reihe von Beispielen mit *-it*, (*-is*) vom Typus *dreite*: rum. *drept* < *directus*. Nun wird allgemein angenommen, dass im Albanischen die Verschiedenheit der Vertretung von der Farbe der den Gruppen *ct*, *x* vorangehenden Vokalen abhängig ist; nach den Labialen werde der Velar vor Velar — labial, nach den Palatalen — palatal. Fraglich bliebe nur die Vertretung nach dem *a*. Nach Meyer-Lübke sollen keine sichere Beispiele für *fs* nach *a* nachzuweisen sein. Dies ist nur insofern richtig, als *l'afšě* »praecipitium, crista« ausgeschieden werden muss, das nicht auf *laxa* (*cutis*) zurückgeht, sondern ein mit Deminutivsuffix erweitertes alb. *lapě* »Lappen« ist, worauf ich vor Jahren hingewiesen habe. Ebenso geht *l'ašój* nicht auf *laxare*, sondern auf *lassare* zurück, wie dies aus dem Vergleich mit rum. *lasá* klar hervorgeht. Indess ist die Annahme, dass nach *a* für *ct* nur *it* schon deshalb a priori wenig wahrscheinlich, weil in *mendafšě* < *mataxa* *x* nach *a* als *ft* erscheint. Alb. *traftār* »Trichter«, das der Theorie zu Liebe auf ein \**transfunditorium* zurückgeführt wird, das freilich in keiner

romanischen Sprache eine Entsprechung hat, wo *transfundere* nur in der Bedeutung »verschlucken« vorkommt, und morphologisch von lateinischem Standpunkt ein Unding ist, ist ohne jedem Zweifel lat. *tractarium*, auf das nhd. *Trichter*, ahd. *trachtari* bestimmt zurückgeht. Nun stehen im Albanischen *traftār* < *tractarium* und *trajtóh* »würzen« < *tractare* nebeneinander. Aus dieser Gegenüberstellung geht m. E. klar hervor, dass die Doppelvertretung von *ct* im Albanischen eben nicht von dem vorangehenden Vokal bedingt ist. Damit stimmt der Umstand überein, dass auch Belege für *it* nach Labialen festgestellt werden können. Vom heutigen alb. *frütë* ausgehend, haben W. Meyer-Lübke und v. Ettmayer für *frütë* ein bereits im lateinischen assimiliertes \**frutta* angesetzt; später hat Meyer-Lübke an dissimiliertes \**fräfte* gedacht. Dass beide Erklärungsversuche aber unhaltbar sind, geht aus der Form *frujt* hervor, die in der Graphie *fryit* im *Cuneus prophetarum* (1685) belegt ist. Als einen weiteren Beleg für *it* nach einem labialen Vokal würde ich nicht *kuitón* heranziehen, da ein \**coctare* für *cogitare* schon wegen rumänisch *cugetá* kaum denkbar ist und eher von \**kugëton* auszugehen ist, woraus mit gegenseitiger Assimilation von *gt* einerseits *-it* in *kujtón*, andererseits *-id*, in *kuidës* »Vorsorge, Pflege« entstanden sein dürfte. Aber *dëftón*, geg. *diftój* »zeige, zeige an« kann nicht auf ein \**doctare*, das ja im Romanischen überhaupt nicht vorkommt, sondern auf *dictare* »mit dem Finger zeigen« zurückgeführt werden; auch dieses Beispiel zeigt klar, dass die Doppelvertretung von *ct* nicht von dem vorangehenden Vokal bedingt sein kann.

Diese Doppelvertretung war ursprünglich zeitlich und räumlich bedingt. Mit anderen Worten, ich kann mich der Annahme nicht verschliessen, dass zwei chronologisch und geographisch ihrer Herkunft nach verschiedene romanische Schichten im Albanischen unterschieden werden müssen, die erste mit *ft*, *fš* in den älteren Sätzen der Albaner im Inneren der Balkanhalbinsel zur Zeit ihrer Symbiose mit den Vorfahren der Urrumänen und die zweite in der Epoche der Berührung der Albaner mit den Romanen des Adriatischen Küstengebietes, die sich in den albanischen Städten fast bis zum Ende des Mittelalters gehalten haben, infolge der sukzessiven Verschiebung der Albaner nach dem Südwesten, worauf ich im Verlaufe meiner Ausführungen noch zu sprechen komme.

Der Gruppe *ft* in *traftār*, *kuftór* < *coctorium* entspricht urrum. *treaptã* < *trajecta*, der Gruppe *fš* in *kofšë coxa* > urrum. *coapsã*, dem gegenüber dem albanischen *it* in *dreite*, *pajtój*, *fryit directus*, *pactare*, *fructus*, altdalm. *lajte*, *froit*, *traita*, *Majsan* (*lactes*, *fructus*, *tracta*, *maximus*). Zu Gunsten dieser Auffassung spricht auch der Umstand, dass auch die Abweichungen in der Entwicklung der Gruppen *ct*, *x* im Albanischen

und Rumänischen dieselben sind, man vgl. *š* (statt *fš*) in alb. *lëshój*, rum. *lasa* < *laxare*, *t* (statt *ft*) in alb. *fluturón*, rum. *fluturá* < *fluctulare*, sei es, dass diese durch die Lage der Gruppen *ct*, *x* vor dem Akzent bedingt ist oder eher dadurch zu erklären sei, dass von Italien aus, neben vielen Worten mit nichtassimilierten *ct*, *x* auch eine Anzahl von zur Kaiserzeit assimilierten *tt*, *ss* nach dem Balkan kam. Schliesslich ist im Albanischen, ebenso wie im Rumänischen, lat. *nct* oft durch *mt* (statt durch *nt*) vertreten, man vgl. alb. *gümtüre* < *junctūra*, rum. *umte* < *unctus* gegenüber *sent* < *sanctus* > dalm. *sant* im skr. *\*sot*: *Sut-ivan* usw.

Zu Gunsten der eben formulierten Idee, wonach in den sogen. »lateinischen Elementen« des Albanischen zwei frühromanische Schichten, eine kontinentale und eine küstenländische, unterschieden werden sollen, scheint mir eine ganze Reihe von albanischen Doppelvertretungen lateinischer Laute zu sprechen, die teils mit der rumänischen übereinstimmen, teils ihre Entsprechung in altromanischen Resten des adriatischen Küstengebietes finden. Hierher gehört vor allem das Schwanken in der Palatalisation der Vokale vom Typus *štrat štret* < lat. *stratum*, rum. *casă* < lat. *casa* > dalm. (rag.) *chesa* (Philippus de Diversis), dalm. *lena* < *lana* usw., sodann die Vertretung von lat. *ŭ*, das im Dalmatischen und im Albanischen zu *ü* wird, im Gegensatz zum Rumänischen, wo es erhalten bleibt: *júdicem* > alb. *gük*, *culum* > vgl. *čol*, dessen *č* nur durch ein *i*-Element in der vegliotischen Vertretung von lat. *ŭ* erklärt werden kann

Eine weitere Doppelschichtung sehe ich in den albanoromanischen Vertretungen von lat. *ŭ*, das in einigen Beispielen, wie im Rumänischen, erhalten bleibt, in den anderen, wie im Altromanischen der dalmatinischen Küste mit *o* zusammenfällt:

lat.	<i>nōdus</i>	<i>būcca</i>	<i>lŭstā</i>	<i>exmŭlgia</i>	<i>crŭpta</i>
alb.	<i>nej</i>	<i>bukë</i>	<i>l'uftë</i>	<i>zmojle</i>	<i>kroftë</i>
rum.	<i>nod</i>	<i>buca</i>	<i>luptă</i>	—	—

Allerdings möchte Bartoli den Zusammenfall von *ō* und *ŭ* im Dalmatischen auf die Stellung in der offenen Silbe beschränken *hōra* > *jáura*, *nŭcem*: *náuk*, wogegen *sanno* < *somnu* (istr. *suno*) *kapula* < *caepulla* gegenüberstehen würde. Aber dieses letzte Beispiel ist trügerisch; wie das *a* für *e* zeigt, ist *kapula* aus dem Kroatischen rückentlehnt, wo *o* und *u* zusammenfallen: *hora* > skr. *ura*, *caepulla* > *kapula*. Dagegen sind ganz sichere Belege für *o* von lat. *ŭ* in geschlossener Silbe auch im Vegliotischen aufzutreiben: *sŭnt* > vgl. *sant*, *nŭpta* > vgl. (ni-) *napta*, *genŭc(ŭ)la* > vgl. *genakle*, *colŭmna* > vgl. *\*kelamna*, *kelauna*, dessen *e* auf die Dissimilation *o-o* > *e-o* deutet und somit mit *sanno* (istr. *suno*) *suno* übereinstimmt.

Ist dem so, so geht die Reihe *bukë, l'uftë* usw. mit dem Rumänischen, *zmojle, kroftë* mit dem küstenländischen Romanisch zusammen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhange, dass *o* für *ü* auch inschriftlich im heutigen Dalmatien und der Dioclea belegt ist: *avoncolo* AVUNCULUS (Salona), *oxor* UXOR (Narona) QUORERE, TERQUODSET (Dioclea).

Auf die Doppelschichtung der frühromanischen Elemente im Albanischen weist auch sein lateinischer Wortschatz. So z. B. geht alb. *krier* »Kopf« mit rum. *creer* < *cerebrum* und nicht mit *cerebellum*, das im vegl. *karyđal* erhalten ist. Einerseits stimmt alb. *kuvent* »Rede« mit rum. *cuvint*, dagegen *plare* < *parabula* mit vegl. *palaura*, wo ausserdem dieselbe Metathese, wie in der albanischen Entsprechung vorkommt. Alb. *krušk* ist *consócer* wie rum. *cus cru* gegenüber dalm. *consegro consócer*. Die bei den Reihem liessen sich leicht vermehren, doch muss ich mich kurz fassen. Es soll aber ein Beispiel aus dem Gebiete der Wortbedeutung angeführt werden, wo diese Doppelschichtung besonders klar ersichtlich ist. Ich meine rum. *padure*, alb. *püt* (< *padule*), die »Wald« und nicht »Sumpf« bedeuten, wie dies im Dalmatischen der Fall ist, wo *Poljud* belegt ist, der mitten im Sumpfgebiet liegt.

Die Doppelschichtung der romanischen Elemente in der albanischen Sprache setzt also zwei verschiedene Epochen voraus, eine ältere, zur Zeit der albanisch-vorrumänischen Symbiose und eine relativ spätere, d. i. in der Epoche der Berührungen mit dem Romanischen des balkanisch-adriatischen Küstengebietes. Mit der Annahme stimmt auch der Umstand überein, dass im küstenländischen Romanisch gar keine Isophonen und Isoglossen vorhanden sind, die dem Albanischen und Rumänischen gemeinsam sind: d. i. die Vertretung von *ct* > *pt* und die gleiche albano-rumänische Entwicklung von *a + n*.

Mit dieser chronologischen Schichtung muss auch die einstige Lagerung des albanischen Sprachraumes und des romanischen Sprachgebietes übereinstimmen, auf dem sich das Urrumänische entwickelt hat. Freilich kann hier nicht eingehend auf diese Frage eingegangen werden, doch muss ausdrücklich betont werden, dass die Theorie, wonach die Urheimat des rumänischen Volkes auch im Südwesten des Illyricums erreicht habe, »in der Nachbarschaft der Albaner, aber in der Nähe Dalmatiens«, wie z. B. Desunsianu in seiner berühmten *Histoire de la Langue roumaine* sagte, unbedingt abzulehnen ist, da diese Theorie auf Übereinstimmungen in der Verbreitung der Gruppen Labial + Dental in albanischer, rumänischer und dalmatischer Sprache aufgebaut ist, diese aber — wie ich hoffe gezeigt zu haben — sich als unhaltbar erwiesen

hat. Wenn dem so ist, so muss man den Spiess umdrehen und wegen der unantfechtbaren albanorumanischen Übereinstimmungen die Urheimat der Rumänen in dem Gebiet suchen, das die Albaner im frühen Mittelalter bewohnten und welches auch von Seiten der orthodoxen Anhänger der Hypothese von der illyrischen Herkunft der Albaner nunmehr in das nordöstliche Illyricum verlegt wird, »wo die illyrische und die thrakische Sprache sich berührten«. Mit dieser ungefähren Lokalisation der frühmittelalterlichen Sitze der Albaner kann, mindestens zum Teil, auch die Zone der ältesten albanisch-urumanischen Berührungen festgestellt werden, mag auch die Frage der Verbreitung der Rumänen in gewisser Hinsicht offen bleiben. Nach dem epigraphischen Material war die lateinische Sprachzone auf dem Balkan am breitesten im südöstlichen Pannonien, Moesia Superior, Dacia ripensis, Dacia mediterranea und Dardanien (d. h. in Syrmien, in Serbien, Westbulgarien und dem Gebiete des jetzigen Kossovo), doch weist die Fülle der lateinischen Ortsnamen in Procop's de officiis und zwar nicht nur entlang der Donau sondern auch im Innern, dass diese Grenze der römischen Siedlungen östlicher auf thrakischen Gebiet verlegt werden muss und im Zusammenhang mit Mateescu's epigraphischen Studien wird auch mit den thrakischen Verschiebungen nach Dardanien, Paeonien und Illyricum in der Zeit, die der Bildung des Urrumanischen knapp vorangeht, zu rechnen sein. Nur in diesem Sinne dürfte heute behauptet werden, dass das Rumänische auf einem »thrako-illyrischen Gebiet« entstanden sei. Nach dem Osten des süd-donauischen Raumes und nicht nach dem Westen weist in der darauffolgenden Periode auch die älteste slavische Schicht im Rumänischen, welche bulgarische und nicht serbische Merkmale trägt.

Um die alten albanorumanischen Isoglossen richtig zu beurteilen, muss stets im Auge behalten werden, dass sie allen, jetzt auseinandergerissenen rumänischen Mundarten eigen sind, woraus folgt, dass die albanischen Einwirkungen auf das Rumänische bereits ins frühe Urrumanische fallen müssen. Damit stimmt auch der Umstand überein, dass im Rumänischen albanische Wörter in ihrer alten Lautgestalt erhalten sind, bzw., dass sie dieselben Wandlungen mitgemacht haben, wie die Wörter lateinischer Herkunft, man vgl. *brenum* : rum. *brüu* = *frenum* : rum. *früu*. Beachtet man ferner, dass demgegenüber urumanische Wörter im Albanischen einwandfrei nicht nachgewiesen werden können (z. B. *-l- = r-*), so dürfte wohl der Schluss zulässig sein, dass die älteste Schicht albanischer Wörter im Rumänischen keine Lehnwörter, sondern Restwörter sein dürften. Dies alles glaubte ich in aller Kürze erwähnen zu müssen, um zur Frage, welcher der gebende und welcher der nehmende Teil in den albanisch-rumanischen Übereinstimmungen übergehen zu können.

Es drängt sich nämlich die Frage auf, wie die Labialisierung von *ct* chronologisch einzureihen ist, eine Frage, die schwer von der des Ursprungs der Vertretung dieser Gruppe in der albanischen, rumänischen und altdalmatischen Sprache getrennt werden kann. Ist der Übergang von *ct* zu *pt*, *x* zu *ps* dem Dalmatischen unbekannt, das sich gewiss auf illyrischem Boden entwickelt hat, so muss die alte auf Kopitar zurückgehende Hypothese, wonach die Labialisierung auf illyrischen Einfluss zurückgeführt werden sollte abgelehnt werden. In diesem Zusammenhang wird die Dublette *Crexi* (Plinius) Κρέψα (Ptol.) angeführt und von der Annahme ausgehend, dass die *x*-Form die ältere, die mit *ps* die jüngere sei, der Schluss gezogen: dass der Übergang *x* > *ps* illyrischen Ursprungs sein muss, da die Insel *Cherso* sich eben im illyrischen Gebiet befindet, und das Albanische, das ja auf einst illyrischen Gebiet sich befindet, *fš* für lat. *x* aufweist. Nun habe ich schon vor Jahren vermutet, dass im *x* in *Crexi* ein Hyperurbanismus steckt, (wie z. B. in *icse* statt *ipse* bei Suetonius) und *Krepsi* als *Krep-si* analysiert, dessen Wortkörper ich mit vorrom. *krepp* (J u d, Bulletin de Ling. romane, III 70) identifiziert und *-si* als illyr. Lokalsuffix aufgefasst, welche Annahme auch bei Trombetti. Studi di onomastica mediteranea, (A. Mayer, Nast. Vjes. XLIV, Reichenkron, Beiträge zur rom. Lautlehre), Anklang gefunden hat. Eine Bestätigung dafür scheint mir nun in keltoligurisch *Crixia* vorzuliegen, dessen *x* eben nur auf *ps* zurückgeführt werden kann. Gegen den illyrischen Ursprung des Überganges von *ct*, *x* zu *pt*, *ps* spricht aber der chronologische Vergleich der indogermanischen und der romanischen Gruppe *kt* im Albanischen. Man vgl.

I. lit. *naktis* < alb. *natë*

II. lat. *lucta* : alb. *l'uftë*,

woraus folgt: dass im Albanischen noch in vorromanischer Zeit *kt* zu *t* assimiliert war.

Um den Ursprung des rumänischen *pt* aus *ct* zu erklären, hat man die Entwicklungsreihe *ct* > *xt* > *ft* > *pt* angenommen. Das würde bedeuten, dass der Velarlaut zunächst zu labialem Spirant und dann zu labialem Verschlusslaut geworden sei. Nun setzt der Übergang von einem Verschlusslaut vor einem Verschlusslaut zum Frikativlaut die Silbentrennung *fa-cto* voraus und dies ist der ältesten Epoche der rumänischen Sprachentwicklung fremd. Andererseits sind auch Parallelen für den Übergang von *ft* zu *pt* im Rumänischen nicht aufzutreiben. In den Fällen, wo die Lautfolge *kt* sekundär entstanden ist, hat sich *ft* nie zu *pt* weiterentwickelt, man vgl. *eccumtalis*: megl. *htari*, *ftari*, arum. *a-htari*, *a-ftare*.

Da nun, wie gezeigt, die Assimilation im Albanischen recht früh abgeschlossen war und dasselbe auch fürs Thrakische zutrifft (man vgl. den Kastellnamen Ἀὐθιάρροπος, dessen erster Bestandteil mit apreuss. *aukta* »hoch« in *aucti-garbin* verglichen wird), demnach die Gruppe zur Zeit der Romanisierung nicht mehr bestand, liegt es sehr nahe, die Vertretung von lat. *ct* durch *pt* durch die Reaktion gegen eine der einheimischen Sprache ungewohnte Lautgruppe zu erklären. Dass die Gruppe *kt* dem Substrat, auf dem sich das Rumänische entwickelt hat, tatsächlich ungewöhnt war, geht aus rum. (istr.) *tșâptir* (< *pectine*) hervor, das ja auf \**kepten* für *pecten* zurückgeführt werden muss. Nun ist der Ersatz der Velare vor den Dentalen im Rumänischen verallgemeinert. Er ergriff nicht nur *ct* und *x*, sondern auch *gn*: *lemnū* < *lignum* wie *opt* < *octo* und dieses Übergreifen muss demnach in die Epoche fallen, als die geographische Kontinuität zwischen den Vorfahren der Rumänen und den Albanern bereits zerrissen war, da das albanische *peng-u*, wie gesehen, auf *ɣn* zurückgeht,

Was nun den Reflex *it* der lat. Gruppe *ct* im Altdalmatischen und Albanoromanischen anbelangt, so wäre vielleicht auch hier an die Substratwirkung zu denken. Sommer und nach im Ribezzo nehmen an, dass *it* für idg. *kt* in der Form *Rehtia* der venetischen Inschriften belegt ist, deren Namen mit der argivischen, spartanischen und epidaurischen Ῥεθία, Göttin der geraden Geburt, gleichgestellt haben, so dass *h* in *Rehtia* phonetisch sein dürfte. Nun scheint aber Vetter (Glotta XXII, 1931, S. 39 und 73) mit Recht zu behaupten, dass 'ι ein Zeichen für den Spirant ist. Dadurch wäre auch die Vertretung *it* für *ct* im Altromanischen Dalmatiens und Istriens also romanischen Dialekten, die sich auf illyrischem Boden entwickelt haben, durch die Einwirkung des illyrischen Substrates zu erklären sein. Es wäre also hier derselbe Fall vorhanden, wie im Galloromanischen *it* für *ct*, das Meyer-Lübke durch die Einwirkung des keltischen Substrats erklärt, was um so wahrscheinlicher ist, da *χ* auf lateinischen Inschriften (*Pixtīcenus*, *Pixtāncus*) belegt ist.

Ich bin mir dessen bewusst, dass meine Ausführungen über die albanisch-rumänischen und albanisch-romanischen Beziehungen alle eher als erschöpfend sind, und man wird wohl bemerken, dass z. B. die albanisch-rumänische Nasalisierung und der darauf folgende Rothacismus unbesprochen blieb. Das ist insofern wichtig, weil das Dalmatische nichts davon weiss. Meine Absicht war es aber nicht, die Doppelbeziehung des Albanischen nach allen Gesichtspunkten, sondern lediglich von dem Standpunkt aus zu behandeln: wie weit das dem Albanischen, dem Rumänischen und dem Altromanischen des dalmatinischen Küstenlandes zugrundeliegende Latein auf eine gemeinsame lateinisch-romanische Entwicklung schliessen lässt.



Ich glaube annehmen zu dürfen, die Unhaltbarkeit einer einheitlichen balkanromanischen Entwicklung in den ältesten Epochen nachgewiesen zu haben. Rumänisch, Romanisch und Albanisch stimmen nur in der Bewahrung archaischer, d. i. lateinischer Züge wie dies die Erhaltung der zwischenvokalischen Tenues *-t-*, *-c-*, *-p-*, *-s-* und das frühe Verstummen von *-s* zeigt, die ebenso den mittel- und süditalienischen Dialekten eigen sind. Zu den archaischen Zügen des Dalmatischen und Rumänischen gehört auch die Erhaltung der Gruppe *mn*, die übrigens nicht auf das »Balkanlateinische« beschränkt ist, sondern sich auf lange Zeit im Französischen gehalten hat, wie dies nicht nur durch das *-e* in *echame—scannum*, sondern auch dadurch erwiesen ist, dass die Gruppe *mn* im Norden durch *m* und im Süden Frankreichs durch *n* vertreten ist. Wenn aber die Bildung des Futurums mit *volere* statt mit *habere* im Rumänischen, Albanischen und Dalmatischen sich durchsetzt hat, so kann diese Neuerung auch nicht als balkanromanisch aufgefasst werden, da sie ausserhalb der Balkanhalbinsel auch die ostfranzösischen Mundarten und das Westrätische kennen. Stürzinger hat schon längst in seiner Arbeit über die Konjugation im Raetoromanischen unzweifelbar dargetan, dass das Futurum des Typus *cantare habeo* in den ostraetoromanischen Dialekten eine Erfindung der Grammatiker ist, daher Jud's Meinung, dass dieser Typus auch den zentralraetischen Mundarten und in Friaul unbekannt war, recht annehmbar erscheint. Dasselbe gilt auch im Betreff auf die rumänische Flexion *-ez* der Verba der ersten Klasse, die zweifellos das Rumänische in einen gewissen Gegensatz zu den übrigen romanischen Sprachen setzt und es mit dem Dalmatischen verbindet; doch ist diese Flexion auch dem Istriotischen, dem Friaulischen und dem Raetoromanischen eigen. Alles, was dem Rumänischen und dem Dalmatischen gemeinsam ist, zeigt die lateinisch-romanische Entwicklung; balkanlateinische Zusammenhänge sind zwischen diesen beiden Sprachen aber nicht nachzuweisen. Für das Studium der romanischen Elemente des Albanischen dürfte dieser Schluss von einiger Wichtigkeit sein.

## PSEUDOLOGISCHES UND ETYMOLOGISCHES

I. Zu den dem Slavischen entnommenen albanischen Adverbien will Seliščev, *Slav. nasel. v Alban.* 196 f. auch die albanische Fügung *me ram mboh* »leugnen« zählen. Er folgt hierin G. Meyer (EW 271), der bulg. *böh*, skr. *bah* »das Leugnen« zugrundelegt, während Miklosich (EW 25) den Parallelismus von skr. *udriti u bah* »negar con giuramento« mit alb. *me ram mboh* einfach vermerkt, ohne sich jedoch über das genetische Verhältnis der beiden Redensarten zu äussern. Indes erweist sich die ganze Zusammenstellung durch den seit Meyer am Licht gekommenen Wortbestand des Albanischen zweifellos als falsch. Denn alb. *mohoj* »leugnen«, *me ram mboh* »id.« ist nichts anderes als das Oppositum zu alb. *poh* »Ja, die Behauptung« (Busetti, *Vocab. ital. -alb.* 29, *Bashkimi* 357). *pohe*, »das Ja, die Behauptung« ist suffixale Weiterbildung zu *po* »ja«, zu dem es sich verhält wie *djehe* »der gestrige Tag, das Gestern« (*Bashkimi* 86): *dje* »gestern«. Diese Parallele wirft zugleich Licht auf die Entstehung dieses im Albanischen noch ziemlich »produktiven *h*-Suffixes. Alb. *dje* »gestern« ≦ idg. \**ghes* (vgl. lat. *heri*, griech. *χθέρ*, aind. *hyah* »gestern« usw); daher *-h* in *djehe* aus *ghes-k*. Die Bildung ist demnach der von aksl. *prokъ* »übrig« *pro*, lat. *reciprocus*, griech. *πρόκα* »sofort«, aind. *tiraśca*, »querdurch«: *tiraś* »durch« (vgl. Brugmann, *Grundr.*<sup>2</sup> II/I, 480 f.) an die Seite zu stellen. Von solchen Fällen wurde dann *-h* im Albanischen abstrahiert. Man vergleiche noch alb. *kah* »woher, zu« (*Bashkimi* s.v.) neben *ka*. Ein genaues Seitenstück zu *poh* m., *pohe* f. »das Ja, die Bejahung« ist geg. *moh* m., *mohe* f. »das Nein, die Verneinung« (*Bashkimi* 272), *mohë*, *mbohë* (bei Meyer EW 271 aus Mitko), älter geg. *mboh* (*Bogdan*, *Cuneus prophetarum* I, 5, 21, II, 49), auch *mbofi* »das Leugnen« (*Blanchus Dict.* S. IV), das sich somit als Kompositum aus *n* (e) *-poh* (*-pof*), »das Nicht-Ja« erweist. Wortbildung und Bedeutungsentwicklung gleichen der von lat. *infitiæ* »das Leugnen«, das auf Grund eines Partiz. \**fatos* = griech. *φατός* von *in-fitos* = griech. *ἄ-φατος* ausgebildet hat (vgl. Walde-Hofmann, *Lat.* EW<sup>3</sup> 463). Sippe und Bildungsart sind also echt albanisch.

Auch die zuerst von Miklosich (*Alban. Forsch.* I, 17) beigebrachte »Parallele« skr. *udriti u bah* – alb. *me ram emboh* erweist sich bei näherem Zusehen als täuschender Schein, beruht sie doch auf der veralteten Zusammenstellung von alb. *me ra*, Aor. *rashe* »fallen« und *rah* »schlage«, die G. Meyer vertritt und (S. 196) zur Stütze der Herleitung von *mboh* aus dem Slavischen übernimmt, die aber nach der überzeugenden Beweisführung Pedersens (*Alban. Texte* III) nicht aufrecht gehalten werden kann. Zum Etymon von *rashe*, *me rā* vgl. N. Jokl, *Indogerm. Forsch.* XLIII, 49 ff.

Die phraseologische Verbindung von alb. *me ra* (Praesens: *bie*) mit *mboh* hat nichts Auffallendes, da *bie* zu jenen albanischen Verben gehört, die in phraseologischen Fügungen am meisten vorkommen: tosk. *bie ne dashuri* »verliebe mich«, *bie prape punes* »beschäftige mich« *binin ne nje mëndje* »sie stimmen überein« *binin ne ujdj* »sie kamen überein«. *Me i ram mboh* »leugnen« ist daher am besten als *me i ram m(ε) mboh* zu fassen. Die ursprüngliche Bedeutung ist demnach: »als Leugnen fallen, aufs Leugnen sich verlegen«. Fügung ähnelt der lat. *infittias ire* »leugnen«.

2. Seliščev a.a. O 186 führt zweifelnd alb. *poganik* auf ein bulg. *bogovnik* zurück unter Berufung auf Kristoforidis Deutung »Opferbrot«. In Wahrheit gibt Kristoforidi (Λεξ. της ἄλβαν κτησιγλώσσης S. 333) die Bedeutung »συμπόσιον τοκετοῦ« (also »Geburtsfestmahl«) somit dem Sinne nach die gleiche Bedeutung wie G. Meyer EW 346 (»Geburtsfest am 3. Abend nach der Geburt eines Kindes«) an. Diese Bedeutungsangaben sind die allein richtigen, wie sich auch aus Tasi Λεξ. ἑλλ. ἄλβ. 237 ergibt. Hingegen stellt Kristoforidi a.a.O. 498, in dem die slavischen Lehnwörter des Albanischen behandelnden Anhang alb. *poganik* mit dem angeblichen bulg. *pogovica* (soll heißen *bogovica*) zusammen und vermerkt für dieses bulgarische Wort (nicht für das albanische) die Bedeutung »Opferbrot«. Dieses bulgarische und das albanische Wort haben also nichts miteinander gemein, weder die Bedeutung, noch die Lautgestalt, noch den morfologischen Bau. Das Richtige schon bei G. Meyer, der in überzeugender Weise ngriech. ἀπογονίκια zugrundelegt. Die durch R. Gjondedaj, *Ora* I (1929), Nr. 31, S. 14 bezugte mittela!banische Form *poganiqe* bestätigt diese Deutung auch durch ihren Auslaut. Dazu stellt die albanische Form *-ik*: *poganik* eine Rückbildung dar.

3. Alb. *sterkōk* (*stërkōkë*) »Dohle, Krähe«. Diese Bedeutungen nach Meyer EW 193, der sie Hahn, *Alban. Stud.* III, entnimmt. Das von damaligen albanischen Unterrichtsministerium herausgegebene Lehrbuch der Naturgeschichte *Fille te Historis së Natures*, Vlorë, 1926, S. 102 verzeichnet *sterqokë* als Synonym von *laraskë*, gibt somit als Bedeutung »Elster«

an. Das Fem. *sterqokë* (auch bei Tasi). Nach G. Meyer EW s.v. soll das albanische Nomen aus slav. *strǫkb* »Storch« stammen. Doch erheben Bedeutung und Laute gegen diese Deutung in gleicher Weise Einspruch. Wie soll das alb. *í* (*q*) aus slav. *k* vor *o* entstanden sein?

In Wahrheit ist alb. *sterqok(ë)* nur dem Stamme nach slavisch (geht aber nicht auf slav. *strǫkb* zurück), die Wortbildung geht auf Rechnung des Albanischen. Das Nomen gehört m. E. zu alb. *stërkás* »bespritze, besprenge«, einem Verbum, das eine bei G. Meyer fehlende, jedoch durch Bashkimi 405 bezeugte Form *stërklás* neben sich hat. Wie nun alb. *stërkás* auf slav. *strǫknǫti* zurückgeht (vgl. Meyer EW s.v.), so *stërklás* auf slav. *strǫklëti*. In einem grossen Teil der albanischen Mundarten, insbesondere im Südgegischen, ergibt *kl*  $\geq$  *k'(q)* und *stërqok(ë)*», Krähe, Dohle, Elster« ist südgegisch. Über das alb. Suffix *-ok* und seine lat.-romanische Herkunft hat N. Jokl, *Indogerm. Forsch.* XLIV, 57 f. gehandelt; alb. *barððók* »weisslich«: *barð* »weiss«, *maðók* »gross und plump«: *mað* »gross« usw. Das namengebende Merkmal für die albanische Bezeichnung der Krähe ist also »das gescheckte, gesprengelte Gefieder«, ganz so wie der Name der Elster *pica* im Romanischen die Bezeichnung für »gesprenkelt, gefleckt« liefert (vgl. Meyer-Lübke, EW Nr. 6476). Dass Meyers Deutung unrichtig ist, ergibt übrigens auch ein bisher nicht beachteter Umstand: slav. *strǫkb* »Storch« ist tatsächlich aufgenommen worden und zwar mit unveränderter Bedeutung: alb. *šterk*, *štergu*. Das in den Wörterbüchern fehlende Wort wird durch das oben erwähnte albanische Lehrbuch der Naturgeschichte S. 98 bezeugt.

4. Alb. Adj. *vraždë* »kühn, rauh« wird von Seliščev (a.a.O. 196) auf slav. (bulg.) *vražda* zurückgeführt. Eine solche Beurteilung ist nur dadurch bedingt worden, dass eine mundartliche (nordwestgegische) Form (Bashkimi 500) aus dem Zusammenhange der übrigen albanischen Parallelförmern willkürlich herausgerissen wurde. Und doch hat schon G. Meyer diese Variante des Adj. und zwar in der Schreibung *vražete* »ernst, trübe, düster blickend« ohne Zweifel völlig richtig, wenn auch ohne nähere Begründung, unter *vrān(e)* (geg.) *vrê*, *vrerete* (tosk.) »finster, trübe« eingereiht und als Parallelförmern von *vražete* ein *vranes*, ferner *vranús -zi* angeführt. Aus Texten lässt sich jetzt für *vraždë* auch *vraštë* belegen (J. P. Fishta, Lahuta e Malcís, Blë i 2, S. 37) Somit handelt es sich um eine auf albanischem Boden entstandene adjektivische Weiterbildung mit *-št*, die morphologisch einem *i ligšt* (*likšt*) »schlimm, feige«: *i lik*, *ligu*, »id.« (G. Meyer, EW 245) u.a. entspricht. Mit so richtiger Intuition also Meyer die Weiterbildung beurteilte, so wenig annehmbar ist seine Herleitung der ganzen Sippe aus slav. *vran* »schwarz«. Schon Jahrzehnte vor Meyer bezeichnete Miklosich (*Alban. Forsch.* I, 37) eine solche

Zusammenstellung als bedenklich, da slav. *vrano* weder vom Menschen noch vom Gewölk gesagt wird. Dass die albanische Sippe nicht slavischer Herkunft ist, habe ich *Albanorum. Stud.* I. s.v. nachgewiesen. Vgl. auch Meyer-Lübke, *Romanisch und Rumänisch* 19.

5. G. Meyer (EW 488) gibt für geg. (skutar.) *ždriveloj* die Bedeutung »wähle« und leitet dies Verbum aus einem skr. *ždrijeb* »Los« *ždrebati* »losen« her. Ihm folgt auch *Selišček* a.a.o. 217. Beides ist unrichtig. Das Verbum bedeutet in Wahrheit nicht »wählen«, sondern nach dem Zeugnis der skutarinischen Wörterbücher von Junk (S. 147) und Bashkimi (S. 253) »entwirren, auseinanderwickeln, entwickeln« (strigare, svilupare). Damit ist Meyers ohnehin nichtüberzeugender Deutungsversuch jeder Grundlage entzogen.

Da nun als Synonym von *ždriveloj* auch *žviloj* vorkommt (Bashkimi 524), da des weiteren aus nordgegischnn Texten auch ein *i zhdri-vjelti* »der Gewandte« nachweisbar ist, so ist klar, dass *ždriveloj* ein echt albanisches Kompositum mit den Gliedern *š-(ž)-ter-vjel* ist, somit zur Wurzel idg. *vel-* »wälzen, wickeln« (lat. *volvo* usw.) gehört.

## ZUM ALBANISCHEN ERB-UND LEHNWORTSCHATZ

1. Alb. *labrik* m. »Seewolf, ein Fisch« soll nach G. Meyer s.v. aus einem ad hoc konstruierten lat. \**lábracum* für *labrācem* (> ital. *labrace*) stammen, was wegen erhaltenen -br- ausgescholssen ist, vgl. alb. W. Meyer-Lübke, Gröbers Grundr. der roman. Philol. I<sup>2</sup> 1054. Dieselbe phonetische Schwierigkeit schliesse auch die Annahme *Thumbs*, Indogerm. Forsch. XXVI, 30, dass direkt von einem altgriech. λάβρακ- ausgegangen werden soll.

Das albanische Wort ist neugriechischen Ursprungs. Für sekundäres alb. *b* in *labrik* vgl. *b* in alb. *zërbetë* für *v* in ngriech. ζερβός.

2. Alb. *pondë* »roccia« (Cordignano) ist von iber. \**penna* nicht zu trennen, das in iberoromanischen Reliktwörtern span. *peña* »piedra grande sin labrar« »rocher, roc, roche«, *penasco* »peña grande y elevada«, *peñon* »el monte de peñas« »rocher formant a lui meme une seule montagne«, port. *penha* und katal. *penya* »Klippe, Fels« erhalten ist. Allerdings bleibt die Frage offen, ob-nd- im albanischen Worte aus-nn- dissimiliert ist, wie in alb. *pendë* »Feder, Flope« aus lat. *penna* »id« oder es mit albanischen Übergang von *nt* zu *nd* (vgl. geg. *ḍandër*, tosk. *ḍender* »Schwiegersohn«: slav. *zětb*, lit. *žentas*) auf mediterranes mit -t erweitertes \**penta* zurückgeht, wofür Fr. Ribezzo, Rivista indo-greco-ital. XVII 87 f, Rohlf's, Zeitschrift für roman. Philol. XLVI, 163; L. Wagner, Archiv. Roman. XV, 242; Aebischer, ibid. XVIII, 553 ff zu vergleichen sind, die G. Alessio, Archiv Roman. XXV (1941, 1776 wohl mit Recht bask. *pendoka* »terreno costarero *pentoka* »cerro« verbindet, zu denen auch bask. *phendaiz* »roca que presenta una punta avanzada« (Azkue II 162) gehört, das eine tautologische Zusammenstellung von bask. *pend* + *aiz* »peña« (Azkue I, 20) vom Typus *Pietrasasso* ist.

Dass mediterr. \**penna* auch im ligurischen vorkam, zeigt der Name *Apenninus*, wie schon Schulten (apud W. Oehl, Zeitschr. für Ortsnamenforsch. XII 59) vermutete ohne freilich auf eine nähere Begründung einzugehen. Dafür spricht das Praefix *a-*, das im mediterranen

Wortschatz und der Toponomastik öfter begegnet (vgl. darüber Kretschmer, Glotta XXI 86 ff. und die sehr lehrreiche Gleichung ligur. ἄ-κακτος: bask. *gast-igar*, wogegen die Annahme, dass der Bergname *Apenninus* auf ein keltisches *\*pennos* »Kopf, Spitze, Bergspitze«: air. *cen*, kymr. *pen* »sommet« zurückgeht schwerlich mit der Tatsache in Einklang zu bringen ist, dass die Bergkette *Apenninus* ursprünglich durch zwei typisch ligurische Namen: *Boplo* »Berg« (G. Devoto, Studi Etruschi 51 244 ff) und *Tuledo* vgl. ligur. *Tulelasca* fl. CIL I 2 etr. *tular* »fines« umbr. *Tuder* = Todi, Formentini, Stud. Etr. III 51 ff.) umgeben war (CIL I 199. 8) = inde sursum iugo recto in montem Apenninum qui vocatur Boplo; ibi terminus stat. Inde Apenninum iugo recto in montem Tuledonem; ibi terminus stat.

Gegen die keltische Hypothese spricht a priori der Umstand, dass in überwiegenden Zahl die Ortsnamen der keltischen Galliens vorkeltisch sind. Im Zusammenhang damit vgl. die Verbreitung von *penma* in der französischen Toponomastik: *Pennes* (alp. Mar., B. Rhone, Drôme, *La Penne* (Drôme), *Lapenne* (Ariège) vgl. Gröhler, Franz. Ortsnamen I 84.

3. Alb. *šerp* m. »wilde Sellerie« würde nach G. Meyer, EW s.v. »den Lauten nach« aus lat. *\*silpium* (griech. σίλπιον) entlehmt sein, was gewiss nicht stimmt, da für *l* in *silpium* alb. *l'* zu erwarten wäre (vgl. alb. *ğelberë* aus lat. *galbinus*). A. Thum, Altgriechische Elemente des Albanischen: Indogerm. Forsch. XXVI (1910) 17 führt alb. *šerp* auf griech. σίρπιον (nach dem Thesaurus des Stephanus bei Theognostos Can. 16,28) = σίλπιον zurück, u.z. unter der Annahme, dass in σίρπιον der hellenistische Wandel λ > ρ vorliegt, was mir keineswegs zwingend erscheint, da die Alternanz λ/ρ in mediterranean Reliktwörtern gut belegt ist (vgl. z. B. ligur. Alba: vorgriech. ἸΑρβη ἸΑρβ-η(σ)ίς »Berg in Karien«, ἸΑρβια ὄρος auf der Insel Kreta, *belbe*: *verbascum* Alessio, Stud. etr. III, 27, vorgriech. δέρβη: δέλβεια »ἄρκετος« Oštir, Arhiv za arb. star. I. 129, σαλπη: σαρπη Oštir Razprave I (1923) 86. Alessio, Archivum Roman. XX, 155, voridg. *talpa* »Maulwurf«; *darpus* Bertoldi, Bull. de la Soc. ling. XXXII, 146 usw.) Gegen die Herleitung des alb. *šerp* aus griech. σίρπιον kann alb. *p* für griech. φ nicht eingewendet werden, da die Vertretung der Tenuis aspirata durch *p* der von *k* für χ in alb. *bretëk* (griechalb. und geg.) »Frosch« aus hellenist. βρόταχος eine Stütze findet. Gegen die Herleitung des alb. *šerp* aus griech. σίρπιον spricht aber der Umstand, dass *e* in alb. *šerp* nicht die regelrechte Vertretung des griech. *i* in σίρπιον sein kann und nur lat. *i* (= vlat. *e*) durch *e* vertreten wird, vgl. *kreštre* ≪ tat. *crista*, *l'etrë* ≪ lat. *littera*, *meše* ≪ lat. *missa*, *pešk* ≪ lat. *piscis*, ve lat. *vidua* usw. (Meyer-Lübke, Gröbers Grundr. der roman. Philol. I<sup>2</sup>, 1045), *upešk* ≪ lat. *episcopus* Barić s.v. Dies dürfte wohl der Grund

sein, dass Jokl, der in Streitbergs Geschichte der idg. Sprachw. II/3 (1917) 135 Thumbs Deutung als sicher betrachtete, in seinem Linguist.-kulturhist. Untersuchungen (1923) 21 nicht abgeneigt ist, alb. *šerp.* aus lateinischem, schon bei Plautus belegtem *sirpe*, »laserpitium« herzuleiten, was mir doch alles eher als sicher dünkt, da sich *e* und *p* innerhalb des Griechischen selbst finden, vgl. *σέλπιον σίλπιον* Hesych, und die Konsonantische Alternanz  $\lambda/\rho$  (s. oben) auf voridg. Herkunft des griechisch-lateinisch-albanischen Wortes hinweist. Für vokalische Alternanz *i/e* vgl. thrak. -*διγίς* (in *βί-διγίς* Tomashek., Die alten Thraker II 609, -*δίξια*: vorrom. tegia »Hütte«, bask. *tegi* »Ort, Haus« Oštir, Beiträge zur alar. Sprachw.  $\zeta$  309 = berber. *edeg, edeg* Schuchardt, Heimisches und fremdes Sprachgut 78, vor slav. — *klenb*: vormak. *κλινό-τροχος* Oštir, Arhiv za arb. star. II) 2 (1925) 129 usw.

4. Alb. *k'em* »Weihrauch« hat schon Jokl, Stud. zur alb. Etym. und Wortbildung 37 richtig zu griech. *καπνός* »Rauch« gestellt. Der Übergang von idg. *-n* zu *m* ist in der Ordnung (vgl. alb. *gumε* »Schlaf« aus idg. *\*supno*: griech. *ὑπνος*, doch ist der Ansatz *\*kuepno* gewiss verfehlt, da idg. *ku* vor Palatalen zu *s* wird (vgl. *sü* »Auge« < *oqye*: griech. *ὄσση* H. Pedersen, Zeitschr. für vergl. Sprachforsch. XXXVI, 318). *e* in alb. *k'em* kann daher nur auf *ō* zurückgehen, weshalb die Grundform *\*kuōpno* anzusetzen ist.

5. Das etymologisch noch nicht erklärte alb. Zeitwort *versul'em*, *vertsulem* »stürzte mich« ist von gleichbedeutendem *sul'em* nicht zu trennen. *r* in *versul'em*, *vertsul'em* ist sekundär wie oft im heimischen Gut (vgl. darüber H. Pedersen, Beiträge zur Kunde der idg. Sprachen XX 235) wie auch im Lehnwortschatz, vgl. z. B. alb. *mëršinë* »Weinschlauch« aus skr. *mešina* (Puljevski, Rečnik I 21), aus maked. *klepalici* (Jokl, Linguist.-kulturhist. Unters. 304) usw.

*Ue* ist die bekannte idg. untrennbare Partikel *ue* zur Bezeichnung eines fehlerhaften Zuviel (vgl. lat. *vēsanus* Brugmann, Grundr. 2 II 2, 809, *vē-cors* »aberwitzig, verrückt« (Grf. *ue-krd-*), acymr. *guichir* »effrenus«, »tückisch« ucymr. *gwychr* »tapfer« (aus *\*ue-cord-*) H. Pedersen, Vergl. Gramm der kelt. Sprachen I, 122, und aus albanischem *vē -štir* »widerwärtig«: *štirem* »stelle mich«, *štirim* »verstellt«, *v-jet-em* »bleibe«: *jes* »id.«, *v-djek* »verfolge«: *n-djek* »id.«, *v-des* »sterbe«: *des* »id.«, *ftoh* »mache Kalt« aus *vətop-h* idg. Grdf. *ue-tēp-sk̑*: lat. *tepeo* »lauwarm sein« slav. *teplъ* »warm« G. Meyer o.c. 113, H. Pedersen, Zeitschr. für vergl. Sprachwiss. XXXVI, 325. Alb. *sul'em* geht auf idg. *\*klnō*: lit. *šūlys* »galopp«, aind. *ś'alati* »eilt« vgl. Barić, Albnorum. Stud. I, 10.

6. Für alb. *zet* m. »Eifer, Fleiss« (Skutari) kann nach A. Thumb, Indogerm. Forsch. XXVI (1910) 19 »altgriech. ζῆλος als Substrat angesetzt werden« was aus phonetischen Gründen ausgeschlossen ist, da altgriech.  $\eta(\bar{e})$  den albanischen Wandel  $\bar{e} > o$  mitmacht, vgl. geg. *mok(ε)nε*, tosk. *mokerε* aus altgriech.  $\mu\eta\chi\alpha\nu\acute{\eta}$  mit  $o$  aus  $\bar{e}$ , wie in alb. Pret. *mb-l'oda*: lat. *lēgī*. Miklosich, Alb. Stud. I. s.v. denkt an lat. *zelus*, doch dürfte ital. *zelo* dem albanischem Lehnwort zugrunde liegen, da es auf Skutari beschränkt ist, während tosk. *zil* aus ngr. ζῆλος stammt.

7. Alb. *vāδε*, *voδε*, *voes*, »Sperberbaum«, »Mispel« ist nach Jokl, Linguist. -kulturhist. Untersuchungen 207 aus einem von Theophrast, hist. pl. 3,11 belegten altgriech. οἶη »Sperberbaum« entlehnt, »Dies ergab \**oe* mit *-e* aus *-iē* wie in den lateinischen Elementen (*nuse*, *māde* Pedersen. Kritische Jahresber. über die Fortschritte der roman. Philol. IX (1,209), eine Form, die durch geg. *voes* noch wiedergespiegelt wird«. Der Anlaut enthält hiatustilgende  $\nu$ , das vor  $o$  den regelrechten Hiatusschub darstellt, vgl. alb. *veš* »Ohr« aus \**ōš* (= griech. ὄς). Geg. *voes*, entstanden aus *voe-zε*, enthält das kollektive, bei dem Baumnamen *mελεze* festgestellte *-zε* aus *-diā*. *Voe* wurde auch zu *vo* kontrahiert (ganz so wie dies bei alb. *voe* »Ei« zu beobachten ist: *vo* Kujundžić, Rečn 257) und führt, mit dem kollektiven Suff. *-δε* versehen (vgl. alb. *šper-δε* »eine Art Eiche mit breiten Blättern« Jokl, Stud. 47,31) zu *vo-δε*.

Diese etymologische Analyse gilt für geg. *voδε*, *voezε*. Sie trifft aber nicht für tosk. *vāδε*, Dem. *vāδε-zε*. Jokl nimmt den der toskischen Gruppe eigentümlichen Wandel *vo*, *va* an (vgl. tosk. *val'* »Ol« gegenüber geg. *vol'*, *voj* aus lat. *oleum*), aber *e* aus *a* in alb. *verp* ≤ lat. *orbis* weist wohl darauf hin, dass lat. *o* schon uralbanisch zu *v-a* geworden ist. (vgl. *varfer* ≤ lat. *orphanus*) und erst *va* zu *vo* (vgl. *vepr* ≤ lat. *opera*), bzw. dial. zu *vo* (geg. *vorfeni*) verschoben wurde. Ist nun *o* in geg. *vo-δε* griechischen Ursprungs so muss für tosk. *a* in *vāδε* eine andere Erklärung gesucht werden. M. E. ist *vāδε* identisch mit lat. *sorbus*, die Grundform lautet \**suordhó-*. Alb.  $\nu$  aus *sq-*, wie sonst in unbetonter Silbe, vgl. H. Pedersen, Zeitsch. für vergl. Sprachforsch. XXXVI, 290; alb.  $\delta$  aus *rd* ≤ idg. *rdh* ist regelrecht, aber auch lat. *rb* aus idg. *rdh* ist das Erwartete, (vgl. lat. *verbum* = got. *waurd*, ahd. *wort*) mit. *rb* ≤ *rf* ≤ *rd* ≤ idg. *rdh*, ebenso ist *s-* aus *sq-* in lat. *sorbus* in der Ordnung vgl. lat. *somnus* aus \**suepnos*, aind. *svapnah* »Schlaf«.

Mit anderen Worten: im Albanischen haben zwei, dem Ursprung nach verschiedene Obstbaumnamen konkuriert: alb. Lehnwort *voe-zε* *vo-δε* aus altgriech. οἶη »Sperberbaum, Vogelbeerbaum« und das albanische Erbwort *vāδε* »Mispel«. Nach dem heutigen Stand der albanischen Lexikographie hat tosk. *vāδε* die ursprüngliche Bedeutung »Mispel« bewahrt im Gegen-

satz zu geg. *νοδε*, das Kristoforidi, Lex. 32 als τὸ ὄον, κοινῶς σουβία ὁ καρπὸς καὶ τὸ δένδρον (also Sperberbaum, Speirling) deutet. Wenn nun geg. *νοδε*, *voze* (nach Dozon, Rossi) auch »Mispel« bedeutet, so ist die Übertragung des Namens durch die *äussere Ähnlichkeit* der Früchte und Blüten der beiden Fruchtbäume leicht zu erklären.

8. Alb. *upešk* »Bischof« kam nicht mit A. Thumb, Indogerm. Forsch. XXXI (1910) 18 »von agriech. ἐπίσκοπος« abgeleitet werden, da alb. *e* von agr. *i* nicht nachweisbar ist (*é* in alb. *šerp* »wilde Sellerie«, nach Thumb o.c. 17 zu griech. σίρριον findet sich innerhalb griechischen selbst, vgl. darüber oben s.v. *šerp*). Unmittelbare Quelle des alb. *upešk*, aus *upeškεp* gekürzt, kann daher nur aus dem lat. *episcopus* entlehnt sein, trotz Thumb l.c., nach dessen Annahme nur *u* für nachtoniges lat. *o* zu erwarten wäre. vgl. *l'epër*, *Pekmezi*, Gramm. der alb. Sprache 255, G. Weigand, WB. neben *l'epur*, auf welches sich Thumb l.c. beruft.

Die albanischen Formen *upešk*, skut. *upešküf*, *upeškf*, *ipeškf* weisen auf eine späte Neueinführung des *e-*, da gemäss dem regelrechten Abfall der anlautenden unbetonten lateinischen Vokale (vgl. lat. *amīcus*  $\geq$  alb. *mik*, *a(u)gústus*  $\geq$  alb. *gušt*, *arena*. alb. geg. *rqne*, tosk. *rεε*, *examen* »Bienenschwarm«  $\geq$  alb. *šem* »alveare di api novelle«) für lat. *episcopus* nur *\*peškεp* zu erwarten wäre, welche Form tatsächlich in cal.- alb. *pešpek* (mit Metathese aus *pešpek*) erhalten ist. Jokl, der in seinen Linguist. kulturhistor. Untersuchungen 22 ff. über die albanischen Reflexe des lat. *episcopus* zuletzt gehandelt hat, erklärt wohl richtig das *u-* in *upešk* aus *ε* in unbetonter Stellung unter Einfluss des Labiales wie in alb. *mungóin* »ermangle« und verweist für den Übergang von *u* zu *ü* auf *kürūsun* »gebogen gekrümmt« gegenüber sonstigen *kerūs*. Bestimmt unrichtig ist dem gegenüber seine Annahme, dass das *i-* für in skut. *ipeškf* dem *i* in skut. *šilój* »sattle« (Baschk. 420) gegenüber tosk. *šelóú* entspricht denn, *i* für *ε* in *šilój* ist gewiss unter dem Einfluss des folgenden palatalen Konsonanten entstanden, vgl. Weigand Jahresber. des Rumän. Inst. Leipzig XVII 84 und meinen Aufsatz über alb. *pinaļ* < *\*penaļ* aus ital. *pugnale*, Archiv za arban. starinu, jezik i etnol. II/1 (1934) 132 f., *i* -in *ipeškf* gegenüber *ü* in *upešk* ist m. E. ebenso zu erklären, wie die Dublette *miškónε* »Mücke«. *miškónε* (G. Meyer, 280f.) d.i. durch die Entrundung des *ü*.

Jokl hat l.c. auch versucht die Frage zu beantworten, wie das auslautende *-f* der albanischen Formen *upeškεf*, *upešküf*, *ipeškf* zu erklären sei. Er verwirft mit Recht Thumbs Vermutung, dass in *upeškf* eine Kontamination von alb. *upeškεpe* und slov. *škof* »Bischof« stattgefunden habe, da *škof* ein spezifisch slovenisches Wort ahd. Herkunft ist, und eine Einwirkung der slovenischen Kirchensprache der Karolingerzeit oder des früheren Mittelalters auf das Albanische historisch nicht denkbar ist.

Seine eigene Annahme, dass *üpeškɛf* usw. aus einem lat. \**episcops* herstamme und das auslautende *-f* aus *-pš* > *fš*, hervorgegangen sei, ist m. E. abzulehnen.

Die albanische Vertretung von lat. *-ps-* ist bekanntlich \**-pš* > *fš*, ohne Unterschied ob *-ps-* primär oder erst sekundär, d.h. durch den Ausfall eines Vokales entstanden ist, vgl. alb. *kafšɛ* ≤ lat. *capsa* (G. Meyer, Neugr. Stud. III 29) und *katšón* »beissen« ≤ lat. *capessere* (W. Meyer-Lübke, Gröbers Grundr. der roman. Philologie I<sup>2</sup>, 1055). Fraglich ist aber, ob zwischen dem inlautenden *-p(ɛ)š* — und auslautenden *-p(ɛ)š-* zu sondern sei, mit anderen Worten, ob der Lautwandel *-pɛs-* > *fš* auf den Inlaut beschränkt ist, da das auslautende *-s* früh abgefallen ist. Jokl lehnt diese Fragestellung a priori ab mit Hinweis auf Meyer-Lübkes Lehre: dass in der heimischen und lateinischen Konsonantengruppe *-ms* (aus *-mis*, *-mus*) *-s* noch wirksam war und in *mp*, das zunächst aus *mb*s mit homorganem Verschlusslaut *b* als Gleitlaut hervorging, seine Spur hinterlassen hat (alb. *rɛmp* aus lat. *ramus* wie *krimp* »Wurm« aus idg. \**krmis* vgl. Gröbers Grundr. I 2 1050); einen weiteren Beweis für das lange Fortbestehen des auslautenden lat. *-s* in den albanischen Lehwörtern sucht Meyer-Lübke in alb. *penk* ≤ lat. *pignus*, dessen *nk* er über *nus* > *ns* > *ngs* > *ngš* > *ng* erklärt. (vgl. Arhiv za arb. star. jezik i etnol. III 204 f.) Nun glaube ich in meiner Studie über die Wechselbeziehungen der Balkansprachen (Uzajamni odnosi balkanskih jezika I) mit meinem Hinweis auf alb. *lenk* aus lat. *lignum*, also einem Neutrum gezeigt zu haben, dass *g* in alb. *peng-u*, unbest. *penk* kein »Gleitlaut« sein kann. Dasselbe gilt auch für *m* in alb. *rɛmb* < lat. *ramus* usw. Wie dies durch alb. *škamb* »Thron, Sitz« hervorgehe, das auf lat. *scamnum*, also auch ein Neutrum zurückgeht, die Konsonantengruppen *ng*, *mb* sind Dissimilationsprodukte der gedehnten Konsonante *nn*, *mm*, wofür späte Entlehnungen wie alb. *melemb* aus türk. (arab.) *melemm*, alb. *pelind* aus slav. *pelin* heranzuziehen sind.

Gegen die Joklsche Deutung von *-f* in alb. *üpeškɛf* aus *-pɛs p(ɛ)s-* *pš-* *f(š)* führe ich nicht alb. *nip* »Enkel«, »Neffe«, anstatt welcher Form nach Jokls Lehre *imf*, zu erwarten wäre, wenn das alb. Wort aus lat. *nepos* herkommen sollte, denn *nip* ist vieldeutig: es könnte, wenn es überhaupt romanischen Ursprungs ist, und nicht zum albanischen Erbwortschatz gehört, wie dies Jokl o.c. 25 ff. annimmt vom sprachlichen Standpunkt aus, auf küstenländischen altrom. \**nepo* zurückgehen, das M. Bartoli (Das Dalmatische II, 414) aus der Femininform *niepa* (belegt in einem Testament von Ragusa a. 1386, o.c. 27) erschliesst. Eine aussersprachliche Begründung, ob *nip* ein Erb- oder ein romanisches Lehnwort ist, steht vorläufig noch immer aus.

Ich stimme Jokl zu, dass alb. *zgrof* »spelonca, stomacho« auf lat. *scrobis* »Grube« zurückgeht, doch kann ihm nicht in der Annahme

folgen, dass *-f* in *zgrof* aus *b(ε)s > pš > fš* zu erklären sei. Neben *zgrof* kommt nämlich auch die Dublette *zgrop* mit erhaltenem *-p* im Gebiete von Kosovo (vgl. auch *Mann* s.v. *zgrop*, wo auch erweiterte *zgropei* »excavate«, *zgrozim* »excavation«, *me zgropet barku* »I have an empty feeling I am hungry« gebucht), Jokl aber nicht zugänglich waren. Daher muss *-f* in *zgrof* sekundär sein. Am ehesten handelt es sich um Einfluss von alb. *grofte* (aus lat. *crupta*), das auch »spelunca« (Gordignano) bedeutet.

Ist dem denn so *-f* in *üpeškf* usw. kann nur durch den Einfluss des italienischen *vescovo* erklärt werden, dessen *v* nach dem Abfall von *-o* zu *-f* werden musste. Dafür spricht auch der Umstand, dass die *v*-Form erst im Budis Speculum Confessionia 1621) erscheint (Pasëqyra e t'Rrefyemit Upeshkevi ce Zadrimes) bei dem sonst auch die ältere Form auf *-p* vorkommt (vgl. *ε andei, mbas 18 muojsh, perseri mbe Rome tue nkthym, gjeta lettere e Atit shum në Ndershim, Fra Giovanni Koleshit upeshkepi ce Arbenit, se Doktrina ajo* (S. 37).

9. Alb. *karavuk* »asphodelus ramosus« (G. Meyer, Etym. Wb. 177) stellt Wagner, Arch. Roman. XV. 246 zu gleichbedeutendem gallur. *tarabúklúlu*, sassar. *tarabúttulu tiravúk'u* ohne zu beachten, dass das albanische Wort mit ngr. *καραβούκι* »ὄνομασία ἐν Ἀττικῇ ἀσφοδέλου του μικροκάρπου (Heldrieck, ψά δημιόδη ὄνοματο τῶν φυτῶν 92) identisch ist, das sich auch im süditalienischen Lehnwortschatz wiederfindet, vgl. bov. *karravuc* »frutto del loto cornicolato«, »specie di pisello selvatico«, *karraúca* »buccia di fagioli« *Rohlf's*, Dizionario delle tre Calabrie I, 163, II, 438, III 96, die er, offenbar wegen *rr*, das auf *rn* weist, auf \*καρναβούκιον zurückführt ohne auf die Etymologie des von ihm angesetzten Wortes einzugehen. Beachtet man, dass ngr. *καραβόλιος* (Paros; *Heldreich* o.c. »phaseolus caracalla« L. »ist, so kann man sich nicht der Vermutung entwähren, dass ngr. *καραβούκι* nur ein Deminutiv von *κάρβος* »navicula«. (C Gl. Lat. V. 614, 11) ist, dessen Bedeutungsübergang eine schlagende Parallele im griech. *φάσγλος* »genus navis« -*φάσλος* »genus leguminis« findet. *rr* statt *r* der angeführten süditalienischen Formen, denen sicil. *karnabuši* »frutto del lotus edulis o siliqua cornuta« Gioeni 75 hinzuzufügen ist, wird im Bezug auf *rn* durch die Einwirkung der gleichbedeutenden ihrer charakteristischen Form nach *cornu* benannten Synonima: sicil. *kurnicèddi di manciari* »cornetti da mangiare« zu erklären sein.

Die anfangs zitierten sardischen Namen des »asphodelus ramosus« *tarabúkkulu, tarabúttulu* sind m. E. von dem alb. *karavuk* zu trennen, obwohl eine Dissimilation *k- > t-* an und für sich denkbar wäre. Bedenkt man nämlich, dass sicil. *aubuttsu*, sard. (logod.) *armuttu* »asphodelus, cal.

*arvuttsu* »id.« von ligur. *albūcium* »ἀσφόδελα« gl. Lat. II. 14.25 nicht zu trennen sind (vgl. Meyer-Lübke, Roman. Etym. Wb. 3 326), so dürfte *t* in den sardischen Formen vor indogermanisch sein, vgl. vorlat. *taminia* »eine an Hecken gemeine Pflanze mit roten Beeren, *Tamus communis* L.«: *minium* »Zinnober« (Oštir, Arhiv za arban. star. I 87). das nach Properz 2, 3, 11 spanisch d.h. iberisch ist, vorlat. *tamarix*: gr. μυρίκη »id.« vorlat. *ta-buda*, *ta-gantes* usw. Schuchardt, Romanische Lehnwörter im Berberischen 16, nach dem *ta-* Artikel ist. Skoks Annahme, dass *ta-* idg. Demonstrativpronomen *to* sei, Arhiv I 224 ist haarsträubend.

10. Alb. *al'ēštīs* »mische im Bade kaltes Wasser mit heissem« dürfte nach Oštir, Illyro-thrakisches: Arhiv za arban. star. jez. i etn. I 85, Anm. 2. voralbanischen Herkunft und auf die Urform \**baln-* + *est* zurückzuführen sein. M. E. ist *al'ēštīs* eine ganz junge Entlehnung aus ital. *allestire* »preparare, mettere in pronto«.

11. Alb. *eð* »Ziegenbock« kann nicht aus dem lat. *haedus* »Böckchen, junger Ziegenbock« entlehnt sein, da für lat. *ξ* (= klat. *ae*) im Albanischen *ie* zu erwarten wäre, vgl. alb. *jete* »Leben« ≤ lat. *aetas*, *vjeter* ≤ lat. *aetas*, *vjeter* ≤ lat. *vetere*. Ich stelle alb. *eð* als Erbwort zu arm. *aic* »Ziege« ≤ \**aig-*: griech. αἶξ, αἰγός »id.« Der Übergang des idg. *ai* > *e* ist im Albanischen regelrecht.

12. Alb. *ganε* f. »stercus« ist m. W. nur regional im gegischen von L. Lukaj s.v. gebucht. Das bisher unerklärte Wort geht auf die Grdf. \**gi-ou-* *no*, gehört also zu alb. *ga* ≤ idg. \**gyou-* »Rind«: slav. *gov-ędo* »id.« das ich im zweiten Kompositionsteil in alb. *bal'e-ge* »Kuhfladen« aus \**bəlnō gγvā* Južnoslov. Filol. II (3-4. 279 ff.) und im Vorderglied des alb. *ga-lam-š* »Kuhfladen«, Arhiv za arban. star. jez. i etnol. II) I. 80 ff. festgestellt habe.

Alb. *ganε* »stercus« deckt sich vollkommen mit slav. *gov-no*, für dessen Verhältnis zu *gov-ędo* H. Hirt, Indogerm. Forsch. XVII zu vergleichen ist.

13. Alb. *nul'ε* »Grossmutter« soll nach Jokl, Linguist.-kulturhist. Untersuchungen 15. 40 ff. aus lat. *anulla* »das alte Mütterchen« entlehnt sein. Die Etymologie ist semantisch bestehend, doch muss sie aus phonetischen Gründen abgelehnt werden. Die albanische Vertretung lat. *-ll-* ist zwar *-l'* (vgl. H. Pedersen, Zeitschr. für vergl. Sprachforsch. XXXIII. 243 ff.), auch der Abfall des anlautenden *a* — regelrecht (vgl. lat. *amicus* ≥ alb. *mik*), doch bleibt das Ausbleiben des Rhotazismus des zwi-

schenvokalischen *-n- > -r* in (*a*)*nul'e*, das auch im Toskischen (Belege bei Jokl l.c.) unerklärt, da der Rhotazismus älter als der Abfall der anlautenden unbetonten Vokale ist. Vgl. diesbezüglich alb. tosk. *kore* ≤ griech. εἰκόνα Thumb, Indogerm. Forsch. XXVI 26.

14. Alb. (tosk) *tersire* »Seil, Tau, Strick« soll nach Jokl, Zur alban. Sprachgeschichte: Arhiv za arb. star. jez. i etnol. I. (1923) 47 aus »einem südslav. *\*tračina*, dem Augmentativ zu *trakъ* »Binde, Band« entlehnt sein. Die lautlichen Eigenheiten: Vertretung von slav. *č* durch alb. *s*, Wandel von vortonigem *\*trač-* zu *tert's-*, *ters*, nicht minder aber auch der Rhotazismus weisen, seiner Auffassung nach, *tersire* die älteren slavischen Lehnwörterschichte des Albanischen. Ein Vergleich des Wortes mit tosk. *tazine* »freier Platz, wo man Pferde anbindet« skr. *lazina* »Lichtung« tosk. *glina* »Ton, Leim« aus slav. *glina* soll mit Bezug auf den in *tersire* erfolgten Übergang von slav. *-n- > -r-* diese chronologische Einreihung bestätigen.

Die Etymologie ist alles eher als überzeugend. Das albanische Wort ist (ebenso wie das gleichbedeutende rum. *tărsina*) aus dem slav. *trāsina* »seta« entlehnt und das *-r-* in *terire* aus *tersine* *\*tersines* assimiliert. Alb. *s* stat *š* für slav. *s* zeigt, dass *tersire* zur jüngeren Schichte der slavischen Lehnwörter im Albanischen gehört.

14. Nach Pisani, Albanica = Revue des études indoeuropéennes IV (1947) 52 ff, soll alb. *avut* »Dampf« aus dem lat. *nebula* »Dunst, Nebel« stammen; die Mittelstufe wäre *\*njable*, das anlautende *nj-* wegen falscher Dekomposition abgefallen und schliesslich aus *\*able* mit anaptischen *u* *avut* entstanden sein.

Die Etymologie ist völlig unhaltbar. Die Annahme, dass *nj-* in *njable* als *nje* »k« empfunden werden konnte, ist alles eher als wahrscheinlich; phonetisch aber ist die rekonstruierte Form *njablo* verfehlt, da der Übergang des alb. *ie* (aus *e*) zu *ia* nur vor Liquiden stattfindet, vgl. alb. *šate* aus lat. *sella*, Pekmezi. Gramm, der alb. Spr. 12.

Daher bleibe ich bei der Annahme, dass *avut* zum albanischen Erbwortschatz gehört. Wie ich schon in meinen Albano-rumän. Stud. I 12 gezeigt habe, geht das *v* in alb. *treve* »Weg« = skr. *trag*, air. *traig* auf idg. *gū > -gū* zurück, dessen *-g-* in intervokalischer Stellung lautgerecht verloren ging. Dass aber alb. *gū*, zur Zeit in der die ältesten albanischen Elemente des Rumänischen den Eingang gefunden haben, noch erhalten war, geht aus rum. *abur* »Dampf«: ≤ alb. *avut* hervor (Grdf. *\*o-gūl*: d. Qualm) = altalb. *\*agūul-* mit normalem urrumänischen Übergang von *gū* zu *b*, wie im rum. *limbă* ≤ lat. *ligua* und urrumänischem Übergang des intervokalischen *-l-* zu *-r-*, wie in rum. *gură* aus lat. *gūla*.

15. Die Frage ob alb. *kodre* »Hügel« romanischen Ursprungs oder ein alb. Erbwort ist, worauf altrum. *codru* »Berg«. drum. *codru* »Hochwald«. mak.-rum. und istrorum. »bewaldeter Berg«. olympswalach. *codrumare* »grosser Berg« zurückgeht, oder aber das albanische Wort ebenso wie das rumänische aus romanischen Mitteln zu erklären sei, ist noch immer strittig, vgl. W. Meyer-Lübke, Roman. etym. Wb. 36921, wo die ganze ältere Literatur angeführt ist. Der letzte, der seitdem die Frage wiederaufgenommen hat, J. Brück, Zeitschr. für roman. Phil. LVI (1936) 376 ff. insistiert auf dem im östlichen Volkslatein zur Kaiserzeit eingetretenen Wandel von lat. *ua-uo* um damit rum. *codru* auf lat. *quadrum* > *quodrum* > *codru* zu erklären, dessen ursprüngliche Bedeutung »Viereck« gewesen sein soll. Die Etymologie ist weder phonetisch noch semantisch haltbar. Der lat. Wandel *ua-uo* ist auf die vortonige Stellung beschränkt (vgl. *lodratus* CIL III 12495 auf einer Inschrift aus Hazidulük bei Tomi vom Jahre 142 n. Chr., *Quodratius* (II III 6581 Manu Leumann. Lat. Gramm. 91), anderseits zeigt das *p-* in rum. *potirniche* »Wachtel« aus lat. *quoturnix* (belegt im Quadratus des Lukrez). *quo-* im Rumänischen nicht delabialisert war. Semantisch ist der Übergang von »Viereck« > »Wald«, an den bereits Densusiānu, Romania XXVIII, 64 gedacht hat (»une forêt vue de loin à l'aspect d'un carré«) erklärt die Bedeutung »Wald« nicht genügend und die Vermutung desselben Gelehrten, Hist. de la langue roum. I 72, dass man zuerst *codrul padurei* »Waldviereck« und dann *codrul* allein in der Bedeutung »Wald« gebraucht habe, hängt in der Luft, und wird durch das von ihm herangezogene afranz. *au coron du bois* nicht gestützt, das einfach »am Ende des Waldes« bedeutet und dessen *coron* entgegen der Ansicht Densusiānus mit rum. *codru* nicht zusammenhing.

Daher habe ich seinerzeit (Albanorum. Stud. I 40) alb. *kodre* »Hügel« mit indogermanischen Mitteln zu erklären versucht. Da altes *-dr-* im albanischen zu *-r-* wird (vgl. die Beispiele bei H. Pedersen, Zeitschrift für vergl. Sprachforschung XXXVI, 288, N. Jokl, Stud. zur alban. Etym. und Wortbild, 92 f.), denen noch alb. (tosk.) *lér* »Schlemm, Kot« aus \**leud(h)r-*: griech. *λύθρον* zuzufügen ist, bin ich wegen nicht geschwundenen *d* vor *r* von einer älteren Form \**koddrē* ausgegangen, deren *dd* nach Joklschen Gesetz *žd(h)* > *δ*, wohl über *dd* > *d* auf älteres *žd* zurückgehen kann, die Grundform \**kāzdro* — angesetzt und mit dieser lat. *castrum* »mit Wald und Graben umgebenes Lager« verglichen, dessen *st* auf *zdh* zurückgeht (vgl. lat. *bestia* aus idg. \**duēzdhiā*, A. Walde, Etym. Wb. 2 s.v.) Phonetisch ist der Ansatz unanfechtbar, vgl. alban. *ḡadre* »zweischneidige meisselartige Axt« ἑργαλεῖον ξυλοურλικόν Kristoforidji s.v., das Jokl, Linguist. -kulturhistor. Stud. 6,8 auf idg. \**kas-dhrā*: lat. *castro* »abschneiden, verschneiden« verbindet. Auch semantisch lässt sich gegen

die Gleichung alb. *kodre* = lat. *castra* nichts einwenden. Von den Bedeutungen »Hügel.« und »Lager« gebührt wohl der ersten die Priorität, woraus sich die zweite über »Lager auf dem Hügel« — wie solcher ursprünglich auf den Bergen als den von Natur gegebenen Verteidigungspunkt angelegt wurde — entwickelte, wozu die Tatsache zu vergleichen ist, dass d. *Burg* mit *Berg* urverwandt ist, vgl. Kluge. Etym. Wb. der deutschen Spr. 779.

Doch ist m. E. der vorgetragene Versuch alb. *kodre* mit lat. *castrum* zu vergleichen, den Meyer-Lübke, Roman. etym. Wb 3 s. v. *codru* annimmt, aufzugeben, da die geographische Verbreitung auf vorindogermanischen Ursprung des alb. *kodre* hinweist. Vgl. die Bergnamen *Kóδρος* in Karien, *Κοδρώνας* in Lykien (Trombetti, Saggio di antica onomastica mediterranea 27) neben ngr. *κοτράνι* »λίθος« *κοτοάνα* »μέγας λίθος ἐκτεινόμενος περίπου ἑξίσου καὶ κατὰ τὰς ὄψεις αὐτοῦ διαστάσεις und die südital. Reflexe, die auf eine vidg. Form *cotro* hinweisen: calabr. *kuotru* »specie di argilla dura« Rohlf's I 257, *kotrusu* »terreno argilloso non coltivabile« ibid. 228, *kótriku*, *kotraku* »strato di terra duro, pietroso«, consent. *kutriñu*. »duro come roccia« Rohlf's II 266, vgl. auch bask. *kotor* »peña, rocher« (Azkue I 503). Die Alternanz *d/t* hat eine Parallele in voridg. *Skodra* regio *Skodriniesis* in Dakien) etr. *Scutrius* (erhalten in heutigen *Scotriano*) auf die Jokl, Albaner: Eberts Reallex. des Vorgesch. I (1,92) hingewiesen hat. Erhaltenes *d* in *Scodra*, *kodre* weist auf die Geminnata *dd* mit der in voridg, mediterranen Relikten *t* alterniert; auch die vokalische Alternanz *u/o* ist bestimmt vorindogermanisch.

---

HENRIK BARIĆ

## VENETISCH-GERMANISCHES UND ILLYRISCH-GERMANISCHES

So ausserordentlich dürftig das Quellenmaterial des Venetischen ist — kaum mehr als 150 seit dem VI Jahrhundert v. Chr. erhaltene Inschriften (in der Hauptsache aus dem alten Kulturzentrum Ateste, einige wenige aus Padua, Vicenza, Teilen des Piavetals und, weit in die Alpen hinauf-führend, aus Gurina und Wurmlach in Kärnten) und obendrein seine Ergiebigkeit durch den stereotypen Charakter der Inschriften herabgemindert wird, so hat man doch nachzuweisen versucht, dass in diesem Wenigen doch einige höchst bemerkenswerte Beziehungen zum Germanischen festgestellt werden können, vgl. insbesondere F. Sommer, Indogermanische Forschungen XLII (1924) 132 ff., H. Krahe, ebd. XLVII (1929) 235 ff, idem. Hirt-Festschrift II (Heidelberg, 1936) 565 ff., Das Venetische (Heidelberg, 1950, II ff). In erster Linie sollen diese venetisch-germanische Beziehungen auf dem Gebiete des Pronomens liegen. Es wird besonders darauf insistiert, dass im Venetischen nach dem Personalpronomen der I. Sing. *exo* »ich« (= lat. *ego*, griech. ἐγώ) der Akkusativ gegenüber griech. *με*, lat. *me* usw.) — genauso zu *mexo* analogisch umgeformt wurde wie im Germanischen got. *mik* ahd. *mih* nach got. *ik*. bzw. ahd. *ih*, d. h. dass der dem Nominativ von Hause aus zukommende Guttural auch in den Akkusativ übernommen wurde. Doch ist es äusserst zweifelhaft, ob sich dabei um eine erst germanisch-venetische Parallelität handelt, da auch im Hethitischen neben dem Nom. *uk* »ich« ein Akk. *ammuk* gebildet wurde.

Eine zweite Isoglosse im Bereich des Pronomens, die schon mehr eine solche des Wortschatzes ist, betrifft das Identitätspronomen *selbo* »selbst« (≪ *\*selbho*; vgl. got. *silba*, ahd. *selb*), das von diesem Stamm gebildet nur im Venetischen und Germanischen vorhanden ist. Der Grad der Übereinstimmung wird noch erhöht durch die in beiden Sprachen gebräuchliche Doppelsetzung: ven. *sselboi sselboi* »sibi ipsi« (PID I 157; Belluno), ahd. *der selb selbo*.

Andere Gleichungen sind rein lexikalischer Natur. Kultur- bzw. religionsgeschichtlich wird die von F. Sommer o. c. 116—118 (vgl. neuerdings H. Bulle, Geleises + rassen des Altertums: SB. d. Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl., Jg. 1947, 2, München 1948, 101) vermutete Entsprechung des versuchsweise mit »Herme« übersetzten ven. Akk. *a·|·sun* (PID I Nr. 167, Akk. Pl. *a·|·sus* Nr. 166; beide aus Gurina) und des germanischen Stammes \**ansu* — »Gottheit, Ase«, altnord. *ōss* usw.) betrachtet. Nun ist die venetisch-germanische Wortgleichung alles eher als sicher. Nach den Ergebnissen, zu den Vetter, (Glotta) gelangt ist, ven·|·hat einen Doppelwert: *h* oder *i*. Geht man mit Bezug auf ven. *a·|·sun* von der letzten Alternative aus, so kann ven. *aisun*, *aisus* nicht von etrusk. *αἴσαρ* »deus«, *αἴσοι* »θεοί« getrennt werden.

Wenn es sich jetzt darum handelt, derartige Zusammenhänge auch für das Illyrische zu veranschaulichen, so darf wiederum — ähnlich wie beim Venetischen — ein Beispiel aus der Wortbildung des Pronomens vorangestellt werden: das Possessivum messap. (Akk.) *veinan* »suum« bzw. »suam« (PID II, Nr 548; Basta), das laugerecht auf idg. \**suei-no-m* bzw. *suei-na-m* zurückgeht, ist genauso mittels Ableitung durch ein Suffix — *no-* auf dem Lokativ des zugehörigen Personalpronomens aufgebaut wie got. *meins*, *þeins*, *seins* (d. *mein*, *dein*, *sein*) aus idg. \**mei-no-s*, \**tei-no-s*, \**sei-no-s*.

Im Bereich des Wortschatzes ist es auffällig, dass die meisten der wenigen bei antiken Lexikographen für das Illyrische und Messapische bezeugten Glossen im Germanischen etymologischen Anschluss finden. Messap. (Akk.) *ῥέωνδον* »Hirsch« hat sein Gegenstück in schwed. (dial.) *brinde* »männliches Elentier«, messap. *βύριον* »Behausung« kehrt in dem ahd. und ags. *bur* »habitatio« wieder; der Imperativ messap. *σιπτα* »schweige« hat eine Entsprechung einzig in ahd. *gi-swifton* »conticescere«, mhd. *swifte* »schweigend«; messap. *βαστά*, für das Hesych die Bedeutung »ὑποδήματα« angibt, gehört zu ahd., anord. *bast*, ags. *boest* »Bast, Baststrick«.

In gleicher Weise lässt sich ein erheblicher Teil der illyrischen Eigennamen nur mit Hilfe des germanischen Wort- und Namenschatzes deuten. Wie H. Krahe, Glotta XXII (1933) 124 gezeigt hat, die sehr verzweigte Sippe der illyrischen Personennamen *Aplo*, *Aplus*, *Aplis* usw. findet ihr Etymon in anord. *afl*. »Kraft«, *aflī* »Stärke« (wozu auch der westgermanische Matronenname Dat. *Aflims*). Der paionisch-illyrische Name des Dionysos, *Δύαλος* steht in Bildung und Lautung dem got. Adjektiv *dwals* »närrisch« am nächsten, vgl. A. Fick, Hattiden und Danubier, Göttingen 1909, 47. Illyrische Personennamen wie *Audata*, *Audaros*, *Audenta* usw. haben ein Seitenstück in germanischen Personennamen

mit *Audo-* im Vorderglied (vgl. z. B. *Audo-berecht*, *Audo-win*) und gehören, wie diese, zu idg. \**audh-* »Glück, Reichtum«: (got. *auda-hafts*, anord. *audr*, vgl. Krahe, Indogerm. Forsch. LVIII (1941) 132. Ein germanisches Equivalent des unteritalisch-illyrischen Völkernamens *Dauni*, Δάυνοί fand Siegfried Gutenbrunner (Zeitschr. für deutsches Altertum LXXVII (1940 29) in dem ags. Volksnamen *Dēanas*, dem die Tierbezeichnung \**dhaunos* »Wolf« (H. Krahe, Würzburger Festgabe für H. Bulle, Stuttgart 1938, 202 f.) zugrundelegt.

Bezeichnende Einzelheiten der Wort- und Formenbildung kommen hinzu. Die bedeutsame, über das bloß Formale hinaus wichtige Bildungsgleichheit von illyr. *teutana* »Königin« und got. *þiudans* »König« schließt sich dem oben zu diesem Typus Bemerkten an; in diesem Zusammenhang mag es genug sein, eine Besonderheit der Deklinationsstambildung zu erwähnen, die nämlich, dass sich die weiblichen *n-* Stämme sowohl im Germanischen wie im Illyrischen, die von Hause aus nur dem Nominativ Singularis zukommende Dehnstufe, analogisch über das ganze Paradigma hin ausgedehnt haben, während die entsprechenden Masculina die ererbte Stammabstufung beibehielten. So gewannen die beiden Sprachen die Möglichkeit bei sonst gleichlautenden Wörtern die Genera zu differenzieren: wie bei dem illyr. Personennamen männlich *Aplo*, gen. *Aplinis*, jedoch weiblich *Aplo*, gen. *Aplonis*, so bei dem got. Wort für »Erbe, Erbin« männlich *arbja*, *arbjins*, aber weiblich *arbjô*, *arbjôns*. Absolut gemessen, sind derartige Berührungen zwischen den Venetischen, Illyrischen und Germanischen an Zahl gering. Nimmt man sie aber in einem prozentuellen Verhältnis zu der so spärlichen Überlieferung der Sprache der Veneter und der Illyrier, deren alten (vorbalkanischen) Volksnamen nach Herodot (I, 196) und anderen Quellen ein im Inneren der nördlichen Balkanhalbinsel noch führte, so wiegen sie als Beweis für eine einstige Grenznachbarschaft der beiden Völker, zumal der Name *Veneti* selbst in der Nähe des frühgermanischen Ausbreitungsgebietes wiederkehrt, in jenem *Venedi* oder *Venethi* das Plinius (n. h. IV 97) und Tacitus (Germ. 46), nämlich den Οὐβενδοί des Ptolemaios (III, 5, 7) an der mittleren Weichsel, deren Namensform in ihrem *-d-* (bzw. *-th*) die Spuren der germanischen Lautverschiebung und damit wieder unmittelbare Berührung mit den Germanen verrät.

Seit Lottner im Jahre 1858 seinen versuch »Über die Stellung der Italer innerhalb des indoeuropäischen Stamm« (Zeitschr. für vergl. Sprachwiss. VII, 18—49 und 161—193) veröffentlichte, gilt das Vorhandensein von prähistorischen Beziehungen des Italischen (besonders des Lateinischen) zum Germanischen, Beziehungen; welche man sich

als Folge ehemaliger Grenznachbarschaft beider Sprachen vorzustellen haben wird. Die Sprachlichen Gegebenheiten, auf die man sich dabei beruft, bestehen in erster Linie in rein lexikalischem Material, darunter nicht wenigen Gleichungen von gewichtigem kulturhistorischem Material. Im Zusammenhange damit, und der Grenznachbarschaft des Venetischen und Germanischen ist es hervorzuheben, dass dem (oben erwähnten) unter italisch-illyrischen Völkernamen *Daunioi*,  $\Delta\alpha\upsilon\nu\iota\omicron\iota$  = ags. Volksnamen *Dē-anas* zugrunde liegende Tierbezeichnung *\*dhaunos* auch in dem altrömischen *Faunus* wiederkehrt (vgl. F. Altheim, *Römische Religionsgeschichte II*, Berlin 1932, 77 ff.; W. Borgeaud, *Les Illyriens en Grèce et Italie*, Genf 1943, 115 ff.).

Das Bild der vorhistorischen Berührungen zwischen dem Illyrischen und dem Germanischen rundet sich schliesslich zu geographischer Anschaulichkeit durch die heute genugsam bekannte Tatsache, dass alte illyrische Orts- und Gewässernamen in ganz Ostdeutschland und Polen, bis an die Ostsee hinauf nachweisbar sind, ein Umstand, auf den in diesem Zusammenhang nicht eigens eingegangen werden soll. Was hier in aller Kürze zu zeigen war, ist: dass auch das Veneto-Illyrische nicht anders als das Italische, in seinem prähistorischen Ausgangsgebiet durch mancherlei Fäden mit dem Germanischen verknüpft war.

---

HENRIK BARIĆ

## TOPONOMASTISCHES

### 1. LAMBRUS

Der bei Plinius (n.h. III 118 und 130) überlieferte Name des linken Nebenflusses des Po (heute Lambro) soll nach H. Krahe, Würzburger Jahrbuch f. d. Altertumswissenschaft I (2) 1946) illyrischer Herkunft sein und auf eine idg. Grundform *\*ingyhros* »flink, schnell« (= griech. ἐλαφρός »flink«, ahd. *lungar* »schnell« zurückgehen. Lautliche Schwierigkeiten widersprechen dieser Etymologie nicht, denn das Suffix *-ank-* in Namen wie *Laianci* (Volk im Noricum. CIL V 1838) oder καρούγκαζ (Berg in Pannonien; Ptol. II 14, 1) stellen neben *-ink-* in Fällen wie *Aquinicum* (»Ofen« in Pannonien) oder *Sabatinca* Ort in Noricum; It. Ant. 276.8) die zugehörige Schwundstufe idg. *-nok-* dar (vgl. J. Pokorný, Zur Urgeschichte der Kelten und Illyrier 99) und der illyrische Personenname *Baedarus* enthält das indogermanische mit aspirierten Labiovelar anlautende *\*gūhaid-* »heiter«: griech. φαιδρός (Krahe o.c. 209). Doch ist Krahes Deutungsversuch aus semantischen Gründen abzulehnen. *Lambrus* kann nicht »Flussschnelle« bedeuten, weil dieser Fluss von Sidon. Apoll I 5 *ulvosus* genannt und dessen träger, schilfiger Lauf im Gegensatz zur blauen Addua gebracht wird. Vgl. Kiepert, Orbis antiquus, Text zur Tafel XXIII.

Die morphologische Analyse zeigt m. E. klar, dass der Flussname *Lambrus* vorindogermanisch ist. Seine nichtlateinische Form ist *Lamber* (vgl. PWRL s.v.) und *-er-* ist voridg. Suffix, vgl. ligur. *Cloust-er fundus*, Alb. *-er-a* »Albera Ligure«, pannon. *Inc-er-um*: *Incia*. Nebenfluss des Po, (vor) illyr. *Rid-er*: *Rid-it-ae*, kar. Τερρ-ερ-α, pisid. λαβ-ερ-ίζ usw. und die mediterranen mit *-er-*gebildeten Namen wie z. B. *Crem-er-a*: *Cremona*, ligur. *Comb-er-ane-a rivus*: vorgall. *Cambio* mit typisch voridg. Alternanz *a/o* wie in ligur. *Meticanio*/*Meticoni*, *Pelianio*/*Pelioni* Oštir, Alarodica: Razprave I (1923) 307.

Auch der Stamm *Lamb-* muss vorindogermanisch sein, da er sich von isoliertem griech. λάμπη »Schaum, Kahl, Schleim auf der Oberfläche

verdorbener Flüssigkeiten« nicht trennen lässt, das Rozwadowski, Kilka uvag do stosunków Wschodniej Evropi: Roczn. Slaw. VI (1923) mit finn. *lampi* »kleiner Landsee« = lapp. *labbak* »Sumpf«, magy. *lap, lab* »Lache, Überschwemmungsterrain« unter der Annahme verbindet, dass diese ugrofinnische Wortparallele auf uralte ugrofinnisch-indogermanische Sprachverwandschaft weist (vgl. auch T. Lehr-Spławiński, O pochodzeniu i prasojezynie Słowian, Poznań 1946, 83, 198.) In Anbetracht des ligurischen Flussnamens *Lamber* dürfte es m. E. näher liegen, die ligurisch-griechisch-ugrofinnische Isoglosse unter die palaeoeuropäischen Relikte unterzubringen, zu denen zweifellos die Isoglosse ligur. *pa di* »Kiefern«: finn. *petäjä* »pinus silvestris«: griech. φθείρ ότης πίτυος καρπος Hes. gehört, auf die Oštir, Arhiv za arban. star. jez. i etnol. II (1924-1925) 323 als erster aufmerksam gemacht hat.

Auf palaeoeuropäischen Ursprung des ligur. *lamb*: griech. λάμπη, λάπη weist die konsonantische Alternanz *p/b*, vgl. z. B. sic. λέπορις: ligur. λέβερις; auch die Nasalisierung *b- > mb* dürfte wohl vorindogermanisch sein, vgl. z. B. die vorlat. Doublette *sabūcus: sambūcus* und ihre romanische Fortsetzer und ligur. *labrusca: lambrusca*.

## 2. ŠTIP

Die Stadt Štip an der *Bregalnica* in Makedonien liegt am Knotenpunkt zwei wichtiger Strassen, die vom mittleren Vardar ins Strumatal bei Gorna Džumaja führen. Von Štip aus geht eine dritte Route, die durch das Strumicatal ins Serestal führt. Im Altertum ging hier die Route durch, welche die Stadt *Stobi* am Vardar, an der Mündung des Flusses *Čerma* bei Gradsko mit Serdica (= Sofia) verband und hier war das Zentrum der trakischen Paeonen, die ihre Herrscher mit dem Wasser aus dem Flusse Ἀστιβός (der heutigen Bregalnica) weihten. Ihre bedeutendste Burg trug denselben Namen. Die Slaven, die sich in Paeonien niederliessen, haben den paeonischen Flussnamen durch slav. *Bregalnica* umbenannt, doch behielten sie den alten Stadtnamen, dessen neue lautliche Gestalt, seit dem XIII Jahrhundert bezeugt, noch nicht überzeugend gedeutet ist.

Eine unmittelbare Anpassung des Namens Ἀστιβός hätte im Slavischen nur \**Ostibъ* ergeben können. Romanský, der dies richtig erkannt hat, sucht den Übergang« von \**Ostibъ* zu *Štip* durch slavische »volksetymologische« Anlehnung an slav. *o-štípati* »evellere«, dessen *o-* als Praefix des slav. Verbums *štípati* seiner Meinung nach abgetrennt wurde und dann verloren ging. Eine solche »Dekomposition« liegt tatsächlich in der maked. Stadtnamen *Bitol (Bitolja) < obitolъ* (= μοναστήριον) und dem Namen der Donaustadt *Rexovo < Orexovo* vor. Doch ist Romanskýs Erklärung a limine abzulehnen, da ein »volksetymologischer« Zusammenhang zwi-

schen einem Stadtnamen und dem slav. Verbum *oštīpati* überhaupt nicht denkbar ist.

Der Verlust des anlautendes *-a* in *Štip* < Ἀστιβός lässt sich m. E. leicht durch albanische Vermittlung erklären, da die unbetonten Anfangsvokale in voroslavischer Epoche der albanischen Sprachentwicklung bekanntlich verlorengehen (vgl. alb. *mik* ≤ lat. *amīcus*, alb. *gušt. vlat. a(u)gustus*; alb. *mbret.* ≤ lat. *imperātor*); albanisch kann auch der Verlust der Sonorität von *-b* im absoluten Auslaut sein, für dessen Erklärung Roman sky das slav.-makedonische heranziehen möchte, da die auslautenden Mediae auch in der gegischen Mundart des Albanischen keineswegs als solche erhalten sind (vgl. insbesondere G. Weigand, Alban. Gramm. § 41); schliesslich kann der Übergang von *s-* in Ἀστιβός zu *š* in *Štip* einzig und allein durch albanische Vermittlung erklärt werden, wie der Hinweis auf alb. *Škup* für den antiken Stadtnamen *Scupi* lehrt und dafür zeugt, dass Albaner in der voroslavischen Epoche in Dardanien ansässig waren.

FRANJO BARIŠIĆ

## AVARSKO-SLOVENSKA OPSADA CARIGRADA 626

Poraz velike Haganove armije pred zidinama vizantiske prestonice 626 doveo je do brzog sloma avarske imperije, a posledice toga su bile dalekosežne za čitav jugoistok Evrope, naročito za Balkan (stabilizacija slovenske kolonije). Desetodnevna opsada Carigrada nalazi se, dakle, na početku jednog značajnog istoriskog preokreta i stoga se već odavno i jednoglasno ocenjuje kao krupan istoriski događaj. Ispravnost ovog opšteusvojenog suda van svakog je spora i sa te tačke gledišta o opsadi nema šta da se diskutuje. Međutim, ako želimo da ovaj događaj izbliza upoznamo, da o njemu dobijemo što je mogućno potpuniju sliku, spotičemo se o dosta spornih i nerešenih pitanja. Kad čitamo radove u kojima se opsada opširnije prikazuje i tumači, zapažamo razlike i nepodudaranja u mnogim pojedinostima. Šta je povod i uzrok ovog događaja? Kako je zapravo tekao razvoj operacija? Kakvo je bilo brojno stanje i naoružanje zaraćenih strana? Kakav je bio etnički sastav Haganove vojske? Gde se kriju glavni uzroci avarskog poraza? Na sva ova i slična, nesumnjivo zanimljiva pitanja, daju se različiti odgovori. Glavni razlog tim neslaganjima treba, mislimo, tražiti u jednostavnom, a ponekad i nedovoljno kritičnom korišćenju raspoloživih izvora<sup>2</sup>.

Pisanih izveštaja o opsadi ima veoma mnogo, ne samo vizantiskih nego i orijentalnih. Sasvim prirodno, jer vest o Haganovoj opsadi Carigrada odjeknula je sigurno kao velika senzacija u čitavom tada poznatom svetu. Uspomenu na ovaj događaj sami Vizantici trajno su čuvali, proslavljajući svake godine 7 avgust kao svoj versko-nacionalni praznik (ή άκαθίστου ήπέρρα). Toga dana po crkvama su o opsadi držane besede ili su čitani sinaksari. Ovih je dosta očuvano, ali kao izvori za opsadu ne mogu se upotrebiti, pošto su to po pravilu parafraze parafraza, uopštene a često i sasvim izvitoperene kompilacije ranijih spisa. Pored ovih napisa bez vrednosti očuvano je srećom i dosta primeraka prave izvorne literature. Skoro sva ova dela potiču od dobro obaveštenih autora koji na svoj način i u posebnoj formi opisuju dramatičnu bitku za Carigrad. Svaki od njih

donosi po nešto što kod drugog nema. Kad se njihova obaveštenja prikupe i komparativno srede i provere, o toku opsade dobijamo toliko celovitu i pojedinostima bogatu predstavu kao o retko kojem drugom ratnom događaju vizantske istorije.

Pesnik Pisida, đakon i skevofilaks Svete Sofije, o opsadi je ispevao posebnu poemu od preko petsto besprekorno građenih jamskih trimetara, tzv. *Bellum Avaricum*. Veličajući Bogorodicu kao glavnog stratega pobedonosne odbrane i panegirički uzdižući Iraklija i patrijarha Sergija, on daje nekoliko verodostojnih i dragocenih činjenica o Haganovom porazu i njegovim neposrednim posledicama. Spev je recitovao, svakako pred patrijarhom, još u toku 627 godine<sup>3</sup>.

Pisidin kolega Teodor Sinkel, prezviter i sinkel Svete Sofije, iste 627, verovatno 7 avgusta u Svetoj Sofiji, drži svečanu besedu „O mahnitom nasrtaju bezbožnih Avara i Persijanaca na ovaj bogočuvani grad i o njihovom, zahvaljujući božjem čovekoljublju posredovanjem Bogorodice, sramnom uzmaku<sup>4</sup>. Iako Teodor kipti mržnjom prema varvarima (Hagana često naziva „svinjom“, „pijavicom“, „zveri“, „podmuklom zmijom“ i tsl.) i njihov napad opisuje retorski i tumači teološki (poraz monoksila pripisuje ličnoj intervenciji Bogorodice, dokazuje da Haganov poraz znači ispunjenje nekog starozavetnog proročanstva itd.), njegova homilija ipak predstavlja ne samo uspeo i lep primer ranovizantiskog besedništva nego i najcelovitiji, a svakako i najslikovitiji dokumenat o opsadi koji imamo. Upavo njemu zahvaljujući u stanju smo da tok opsade pratimo iz dana u dan.

Znatno trezveniji prikaz opsade nalazimo u Uskršnjoj hronici (*Chronicon paschale*) koja je nastala u poslednjoj deceniji Iraklijeve vlade, između 630 — 640. Taj opis, koji se odlikuje konciznošću i obiljem konkretnih podataka, anonimni autor je sastavio verovatno prema zvaničnim dokumentima<sup>5</sup> i stoga se s pravom smatra najvažnijim izvorom za događaj iz 626. Međutim, tekst tog izveštaja do nas je dopro u znatno okrnjenom stanju<sup>6</sup>. To u velikoj meri umanjuje njegovu vrednost, utoliko više što još uvek ne raspoložemo kritičnim izdanjem hronike.

Pobeda nad varvarskim monoksilima, odlučujuća operacija prilikom opsade, u izvorima koje smo naveli prikazana je ili nepotpuno (*Chron. pasch.*) ili zamagljeno (Pisida i Teodor). Realističan i stoga vrlo dragocen opis te bitke daje nam Nikifor Patrijarh u svome delu *Breviarium*<sup>7</sup>.

Nije nimalo za potcenjivanje ni ono što o opsadi prenose hroničari Teofan i Skilica, pošto oni, iako u okviru kraće zabeleške, saopštavaju neke pojedinosti kojima se odgovarajući podaci ranijih izvora dopunjuju ili razjašnjavaju<sup>8</sup>. Inače, vrlo je zanimljiv odnos njihovih izveštaja. Teofanov je kraći, a Skiličin duži. Do rečenice, koja je kod Teofana pretposlednja, oba se teksta poklapaju skoro *ad litteram*, s jednom razlikom što se

Teofan na dva mesta izražava nespretno i nejasno, dok kod Skilice to nije slučaj<sup>9</sup>. Posle toga Skilica donosi jedan *miraculum* koji se ne nalazi kod Teofana<sup>10</sup>. Oba izveštaja završavaju se istom rečenicom. Po svemu izgleda da oba hroničara prenose isti izvor, verovatno neku hroniku<sup>11</sup>, samo što Teofan prepisuje manje i nemarnije, a Skilica više i pažljivije.

Ostali vizantiski hroničari vest o opsadi prepričavaju sažeto, i to uglavnom prema Teofanu<sup>12</sup>. Orientalni izvori, koliko znamo, daju kratke i obično iskrivljene prikaze<sup>13</sup>.

Uzimajući u obzir i upoređujući podatke iz raspoloživih izvora, pogledajmo kako je opsada tekla.

Početak juna 626, tek što su se u Carigradu stišali nemiri povodom poskupljenja hleba, pred Halkedonom pojavljuje se Šahrbarāz sa vojskom<sup>14</sup>. Iščekujući Haganov dolazak, on pali predgrađe Halkedona, hramove i vile u okolini<sup>15</sup>.

Na dan 29 juna, u nedelju, avarska prethodnica od oko 30 hiljada ljudi stiže od Jedrena u neposrednu blizinu Dugog zida. Istog dana konjica i ostala vizantiska vojska iz predgrađa povlači se unutar glavnog gradskog (Teodosijevog) bedema<sup>16</sup>.

Uplašeni i zbunjeni ἐνδοξότατοι ἄρχοντες otpremaju Haganu patricija Atanasija sa porukom da će mu se ispuniti sve što želi samo neka odustane od napada<sup>17</sup>.

Glavnina avarske prethodnice zadržava se deset dana, tj. do 8 jula, kod mesta Melantijade na propontidskoj obali i odatle povremeno šalje prema gradu izvidničke patrole<sup>18</sup>.

U međuvremenu magistar Bonos otpočinje sa brzim pripremama za odbranu grada, a patrijarh Sergije ohrabruje uznemireni narod. Od cara Iraklija, koji je u Laziki blagovremeno obavešten o avarsko-persiskim namerama, gradu stiže jedan odred vojske i zapovest o organizovanju odbrane<sup>19</sup>.

Uskoro zatim oko hiljadu Haganovih vojnika stiže u istočno predgrađe Sike (Συκκί) i vatrama uspostavljaju vezu sa persiskim odredom u Hrisopolisu, na aziskoj strani Bosfora<sup>20</sup>. Na prostoru između Halkedona i Hrisopolisa paljenja još nisu prestala, a dimovi od novih požara pojavljuju se i u zapadnoj okolini grada<sup>21</sup>. Tom prilikom Avari poruše i gradski vodovod<sup>22</sup>. Hagan preko patricija Atanasija poručuje Carigradanima iz Jedrena da se izjasne čime su voljni da ga „ublaže i obdare pa da se vrati“<sup>23</sup>.

Posle nekoliko dana „magistar Bonos i ostali arhonti“, pokajavši se zbog pređašnje malodušnosti i uzdajući se u svoje snage, preko istog Atanasija šalju odgovor „koji je svakako morao prokletog Hagana navesti da se približi bedemu odnosno gradu“<sup>24</sup>.

Atanasije dolazi u avarski štab, ali ga Hagan i ne primi, izjavivši da odustaje od svakog pregovaranja<sup>25</sup>.

Izjutra 29 jula, u utorak, pred „zapadnim“ delom glavnog gradskog bedema pojavljuje se Hagan sa vojskom od oko 80 hiljada ljudi<sup>26</sup>. Smatrajući da će ubrzo uslediti borbe, magistar Bonos užurbano obilazi jedinice posade i izdaje poslednja naređenja. U svečanoj litiji od „odabranog klera“ zapadnim bedemom prolazi i patrijarh Sergije. Od samog pogleda na prizor pred zidinama gledaoce „podilazi jeza i pamet im staje“. Jer nepregledno mnoštvo varvarskih eskadrona, pešadije i zaprežnih vozila prekrilili su „čitavo zemljište od mora do mora, kao rojevi stršljenova“. Dan je sunčan i svetlucaje oružja i opreme, naročito kod odreda oklopljene konjice i pešadije, „varvare je činilo još strašnjim, a gledaoce još zbunjenijim“. I tako čitav dan, mimo očekivanja, prođe bez borbe. Uveče Haganova vojska povlači se u logor<sup>27</sup>.

Sutradan, 30 jula, varvari privlače kornjače i vrše pripreme za borbu. Hagan traži od grada životne namirnice (τροφάτζ). „Carev sin carski mu ih daje“, ali Haganovo neprijateljstvo time se ne umanjuje<sup>28</sup>.

Zorom trećega dana (31 jula) „kao građ sa grmljavinom nasrnu (Hagan) na sve bedeme“<sup>29</sup>. Glavninu svojih trupa on je postavio na prostoru između Kapije Pempton i Kapije Polyandrion koja je predstavljala najvažniji cilj. U prvom bojnom redu borili su se lako naoružani Sloveni, a u drugom oklopljena pešadija koju su, po svojoj prilici, sačinjavali sami Avari. Prema ostalim delovima bedema bili su raspoređeni uglavnom odredi Slovena<sup>30</sup>. Još u toku jutarnjih časova na sektoru Pege (Πηγῆ), kod istoimene Bogorodičine crkve, jedan veći odred varvara, verovatno Slovena, pretrpeo je teške gubitke. To je podiglo borbeni elan kod branilaca koji su verovali da im je pomogla Bogorodica<sup>31</sup>. Borba se vodila sa naizmeničnom srećom „sve do jedanaestog časa“, i to mahom strelama i praćkama<sup>32</sup>. Pred sumrak Avari počnu primicati zidinama sprave i kornjače, stigavši da ih postave svega nekoliko<sup>33</sup>.

Sutradan, 1 avgusta, Haganove trupe sklapaju i privlače „helepole, petrobole i pirogokastele“<sup>34</sup>. Na glavnom sektoru napada postave najviše sprava, „sve jednu uz drugu, tako da su branioци bili prisiljeni da ogroman broj sprava postave s unutrašnje strane zida“. Samo na prostoru od Kapije Polyandrion do Kapije sv. Romana podignu 12 drvenih kula (pirogokastela). Visinom su sizale skoro do vrha bedema i bile su, kao i petroboli, obložene sirovim kožama<sup>35</sup>. Posao na sklapanju i podizanju ovih sprava odmicao je veoma brzo jer je radilo mnogo ruku i jer je Hagan „imao pri ruci građu, onu koju je pri dolasku bio dovukao na kolima kao i onu koju je pribavljao iz porušenih kuća“<sup>36</sup>. Međutim, primicanje sprava i podizanje pirogokastela nije išlo bez otpora branilaca. Zahvaljujući jednom mornaru, koji je načinio neku vrstu pokretne dizalice

na čerk, pođe im za rukom da zapale nekoliko Haganovih drvenih kula. Isto tako, i odredi romejske pešadije na nekoliko mesta potisnu neprijatelja<sup>37</sup>. Ali u zalivu Zlatni Rog Hagan je izvršio uspešan poduhvat. Iako je tamo gospodarila gradska flota (οι σκαποκάραβοι), njemu toga dana pođe za rukom da na plićaku „kod mosta sv. Kalinika“, koji je floti bio nepriступaćan, spusti u more „monoksile koje je sa sobom dovukao“. Da bi se varvarskim čamcima sprečilo slobodno kretanje po zalivu, jedinice gradske flote postavle se monoksilima na dogledu „od Sv. Nikole do Sv. Konona s druge strane u Pege“<sup>38</sup>.

Magistar Bonos već četvrti put predlaže Haganu, da primivši tribut i bogatu naknadu, podigne opsadu. Ali Hagan i ovoga puta traži da stanovništvo napusti grad, ne iznoseći imovinu<sup>39</sup>.

U subotu, 2 avgusta, borbe se nastavljaju, ali situacija se ne menja. Popodne Hagan zatraži da mu se pošalje poslanstvo. Na hitno sazvanoj sednici, koja je održana na dvoru i kojoj su prisustvovali četrnaestogodišnji carević Konstantin, patrijarh Sergije, magistar Bonos i prvaci Senata, bi odlučeno da na pregovore s Haganom pođu petorica istaknutih velikodostojnika, među kojima se nalazio i Teodor Sinkel. Došavši u Haganov štab i predavši darove, romejski poslanici nisu ni saslušani. Sedeći sa trojicom Šahrbarazovih poslanika, Hagan im nije ponudio ni da sednu. Menjajući se u raspoloženju i rečima „brzo kao Protej“ i izražavajući se nadmeno i prostački „kao Salmonej“, on je „grmeo kao iz mešine“, tražeći da stanovnici smesta napuste grad i, noseći ogrtač i košulju, da se predaju Šahrbarazu koji će im poštediti šivot. Ako to ne primaju, on će koliko još sutra zauzeti grad i sve satrti. To je sasvim sigurno, jer Persijanci će poslati tri hiljade vojnika koji će se prevesti na slovenskim monoksilima. Izmenivši nekoliko oštrijih reči sa persiskim delegatima, pretstavnici grada odbiju Haganove uslove i napuste šator<sup>40</sup>.

Još iste večeri u carevoj palati delegati podnose izveštaj o svemu što se odigralo u Haganovom štabu. Prisutni su zaprepašćeni i duboko zabrinuti, uviđajući da pretstoji borba na život i smrt. Bi odlučeno da se pojača budnost na Bosforu kako bi se osujetilo prebacivanje persiskih trupa<sup>41</sup>.

Iste noći između subote i nedelje kod Hala na Bosforu zarobljena su pri povratku od Hagana ona tri persiska poslanika. Jedan je odmah pogubljen, a druga dvojica sprovedena su u grad<sup>42</sup>.

Čim je svanula nedelja, 3 avgust, Romeji zarobljene poslanike izvedu na bedem i pokažu varvarima. Potom jednome od njih otseku obe ruke i, zajedno sa glavom onog što je prošle noći pogubljen, privežu o vrat i tako ga otpreme Haganu. Trećeg lađom odvedu pred Halkedon, pokažu Persijancima, pogube i glavu izbace na obalu<sup>43</sup>.

Dok se tokom dana oko bedema vode čarkanja i mestimični napadi varvara<sup>44</sup>, u grad stiže izveštaj da se u Halama, pod Haganovim nadzo-

rom, spuštaju u more slovenski monoksili koji treba da prevezu savezničke persiske odrede. Da bi se to sprečilo, iz gradske luke u sumrak isplovi oko sedamdeset lađa (κάραβοι) i uputi se prema Halama, iako je duvao suprotan vetar<sup>45</sup>. Upravo tada stiže Hagan u svoj glavni stan pred bedemom. Iz grada mu pošlju nešto jela i vina, verovatno da bi ga ublažili. Ali ubrzo na Kapiju Polyandrion dođe Ermicis, jedan od avarskih vođa, i prekori Romeje što su ubili one „koji su juče ručali s Haganom“, tj. persiske poslanike. Sa bedema odgovoriše: „Ništa nas se ne tiče!“<sup>46</sup>

Pred svanuće iste noći (u ponedeljak, 4 avg.) zaplovi slovenska momčad na monoksilima iz Hala prema maloaziskoj obali, ali se ubrzo nađe u sukobu sa gradskom flotom koja se dotle skrivala u nekom zalivu. U neravnoj borbi flotila monoksila bi razbijena, a njena posada pobijena ili potopljena<sup>47</sup>.

Sedmog i osmog dana (ponedeljak i utorak, 4—5 avg.) Hagan se ubrzano priprema za poslednji, odlučujući napad. Dok se oko bedema vode samo čarkanja, dotle ostala vojska užurbano gradi i privlači drvene kule, helepole i druge opsadne sprave. Severni kraj zaliva Kerat već je bio preplavljen monoksilima i sada se vršilo njihovo pregrupisanje, popunjavanje jedinica hoplitima i ostalo pripremanje za borbu<sup>48</sup>. U međuvremenu, jedan poveći odred oklopljene avarske konjice kretao se bosforskom obalom, pokazujući se tako persiskoj konjici koja je izišla na maloazisku obalu<sup>49</sup>.

U sredu, 6 avg., buknu borba duž čitavog bedema i produži se kroz celu noć. Varvari su imali veoma mnogo gubitaka, a Romeji znatno manje<sup>50</sup>.

Izjutra, 7 avgusta, razvi se odlučna bitka. „On (Hagan) pokrenu rat protiv grada u jednom te istom trenutku i sa kopna i sa mora. I duž celog bedema i po svemu moru razlegalo se jako kričanje i bojna vriska. Jer bojne trube su svirale sa svih strana na juriš, i čitav grad okruži se vikom i bojnom hukom. On je udesio da se duž čitava zida u jedan mah pokrenu bacačke sprave, da otpočne hitanje strela i sve što je bilo pripremljeno za rat protiv grada. U zalivu Kerat napunio je monoksile Slovenima i ostalim divljim plemenima koja je doveo, i učinio je da skoro bezbrojno mnoštvo u njima ukrvanih varvarskih hoplita otpočnu, uz veliku viku, s veslanjem u pravcu grada. On je pokušao i mislio da će kopnenom vojskom probiti gradske zidine, a pomoću boračke momčadi u zalivu Kerat da će dobiti lak prilaz u sam grad“<sup>51</sup>.

Haganova pešadija pri prvom jurišu zauze crkvu Bogorodice u Vlahernama sa okolinom i tu se utvrdi<sup>52</sup>. Na ostalim sektorima bedema njegove trupe vodile su borbu uz velike gubitke. „Bila je tolika gomila poginulih i napad je u toj meri sasvim propao, da varvari kasnije nisu mogli ni da pokupe i spale poginule“<sup>53</sup>.

U pogledu slovenskih monoksila bilo je ugovoreno da sa ušća reke Barbisis zaplove prema gradu čim se zapale vatre na Pteron u Vlahernama. Dobivši izveštaj o tome, Bonos naredi da se jedna grupa dobro naoružanih dijera i trijera hitno postavi u blizini Pteron, a druga na suprotnoj obali zaliva, i odmah zatim da se zapale buktinje. Misleći da je to signal od Hagana, monoksili zaplove i uskoro, uz veliku viku i buku, stignu u blizinu Vlaherna. Gradske lađe odmah stupe u akciju. Iznenada opkoljeni skoro sa svih strana, monoksili počnu da se tiskaju, sudaraju i ubrzo zapadnu u pravu gužvu. Borci sa dijera i trijera obasiplju Haganovu momčad strelama, čamce im prevrću, kopljima ih ubijaju, mačevima seku. Od mnoge krvi zacrveni se more<sup>54</sup>. Poneki Haganov mornar održavao se na vodi praveći se mrtvim dok bi se drugi skrivao pod prevrnutim čamcem. Ali to im nije pomoglo<sup>55</sup>. Veliki deo slovenskih brodolomnika, ugledavši vatru „u portiku što se nalazi uz crkvu sv. Nikole“ i misleći da na obali stoje Avari, od Jermena bi poubijan čim tamo ispliva. Izvestan manji deo Slovena, koji su plivajući izašli na obalu u blizini Hagana, po njegovoj naredbi behu poubijani<sup>56</sup>. Tek mali broj varvara, koji su uspeali da isplivaju na severnu obalu, umaknu smrti pobegavši u brda<sup>57</sup>. I tako se završi bitka potpunim porazom avarske mornarice. More kraj Vlaherna bilo je prekriveno „lešinama i praznim čamcima koji su tamo amo lutali i besciljno plovili“<sup>58</sup>.

Jašući na konju, Hagan je posmatrao tok bitke sa nekog obližnjeg brežuljka. Kada je video šta se dogodi, „kažu da je peške sišao do svog šatora, busajući se u grudi i udarajući se po glavi“<sup>59</sup>.

Branici sa bedema objavljuju neprijateljima pobjedu na moru i pokazuju im „mnoštvo glava na kopljima“<sup>60</sup>. U Haganovoj vojsci nastaje komešanje. Slovenski odredi, jedni za drugim, napuštaju borbena mesta i, bojeći se Haganovih konjanika, nagnu bežati. Primer mornara koji su pobjegli u brda bio je zarazan. Avarska konjica polazi u poteru i skoro čitav prostor pred bedemom osta bez vojske. Likujući od radosti, neki odredi posade, a ponegde čak i žene i deca, istrče kroz kapije. Međutim, magistar Bonos izdaje naredbu da se odmah povuku svi koji su izišli van zidina. Pred bedemom nastupi tišina<sup>61</sup>.

Kad pade noć Haganovi vojnici odmaknu od bedema pokretna i lakša oruđa, sa kornjača i pirgokastela skinu kože i potom sve sprave, zajedno sa logorom i ostalim objektima, zapale. Vatre buknuše i čitave noći nebo je sijalo<sup>62</sup>. Od Hagana stiže poruka da odstupa, ali da će se uskoro vratiti<sup>63</sup>.

Pred osvit idućeg dana (petak. 8 avg.) povukoše se poslednji odredi varvarske pešadije. Kad se razdanilo, pred zidinama nije bilo nijednog vojnika. Sa mnogih zgarišta još se pušilo i čitav grad bio je zadimljen. Magistar Bonos i patrijarh Sergije, okruženi pratnjom, izlaze pred Zlatnu

kapiju i posmatraju neprijateljska oruđa koja gore. U gradu je bučno. Po ulicama, crkvama i kućama slavi se pobjeda, ali van bedema još niko ne izlazi, jer avarski eskadroni obilaze predgrađa i pale sve što stignu. Najviše štete počinise u okolini Vlaherna, gde zapališe, pored ostalog, crkvu svetih Anargira (Kuzman i Damjan) i crkvu sv. Nikole. U međuvremenu njihov vođa ponudio je pregovore, ali Bonos je odbio. „Sedmog časa“ zaštitni odred Haganove konjice napušta okolinu grada<sup>64</sup>.

Tako se završi opsada. Narednih dana romejski vojnici i građani prikupljaju i sahranjuju leševe u zalivu oko bedema, izvlače na obalu i spaljuju varvarske monoksile<sup>65</sup>. Persiska vojska zadržala se kod Halkedona sve do proleća naredne, 627 godine<sup>66</sup>.

Napad na Carigrad 626 obično se pretstavljao kao zajednička persisko-avarska akcija do koje je došlo inicijativom persiske diplomatije<sup>67</sup>. Smatramo da ta ocena, koja ustvari znači usvajanje onoga što uprošćavajući prenosi Teofan<sup>68</sup>, ne odgovara pravom stanju stvari. Od jeseni 626 Persijanci vode teške odbranbene borbe protiv Iraklija. Dolazak Šahrbarāza pred Halkedon bio je samo manevar kojim je trebalo paralisati Iraklijevu ofanzivu u Jermeniji i prikazati je Carigrađanima beznačajnom. Ne raspolažući flotom ni opsadnim spravama, Hazrvev general očigledno nije bio pripremljen da kao ravnopravan partner učestvuje u opsadi Iraklijeve prestonice.

U pogledu Avara stvar stoji sasvim drukčije. Već duže vremena grad na Bosforu njima je trn u oku, a neodoljivo ih je privlačio i svojim bogatstvom. Posle neuspelog pokušaja da na prepad zauzme grad 617 i nezadovoljan blagom i borbom koju je primio prilikom sklapanja mira 619, Hagan je pristupio najozbiljnijim pripremama za veliku opsadu odmah čim je Iraklije sa vojskom otišao na persisko bojište, iako je pred carev odlazak primio obećanje novih 200.000 zlatnika i na ime zaloge taoce<sup>69</sup>. U diplomatska pregovaranja sa Persijancima stupio je tek u proleće 626 godine<sup>70</sup>. To je zapravo bio samo dogovor o sinhroniziranju zasebnih akcija, a ne sklapanje vojnog saveza. Sporazum o neznatnom, više simboličnom učestvovanju persiske vojske u osvajanju grada sklopljen je tek petog dana opsade, 2 avgusta. Šahrbarazova vojska ostala je do kraja samo posmatrač borbe. Prema tome, opsada je Haganovo delo, jedan potez velikog stila u njegovoj osvajačkoj politici, a ne rezultat persisko-avarske koalicije.

Koristeći se ranijim iskustvom, Hagan je pred Carigrad došao temeljito pripremljen. Njegova armija od oko 80 hiljada ljudi bila je, izgleda, tri četiri puta brojno jača od branilaca<sup>71</sup>. U naoružanju pešadije i konjice bio je sasvim ravnopravan. Udarna snaga njegovih monoksila nije bila za potcenjivanje. Broj i kvalitet opsadnih sprava bio je zadovolja-

vajući.<sup>72</sup> Vreme koje je odabrao za napad bilo je veoma pogodno. Grad je mogao pasti. Što do toga ipak nije došlo, ima više razloga.

Juriš monoksila u zalivu Kerat započeo je pre vremena<sup>73</sup> i, što je još važnije, plovili su u gusto zbijenom poretku i ubrzo izgubili svaku slobodu manevrisanja. Njihov poraz demoralisao je slovenske odrede na kopnu. U zalivu Kerat ponovilo se ustvari ono što se i pre toga češće dešavalo u sukobima između vizantiskog brodovlja (dijere i trijere) i slovenskih čamaca<sup>74</sup>.

Za čitavo vreme opsade Bosforom i većim delom zaliva suvereno je gospodarila vizantiska flota i zbog toga normalno snabdevanje grada nije moglo doći u pitanje<sup>75</sup>.

Nadajući se brzom uspehu, Hagan je raspolagao sasvim ograničenom količinom namirnica. Oskudica hrane bila je svakako jedan od glavnih razloga njegovom naglom povlačenju<sup>76</sup>.

Svim operacijama napada, kao vrhovni komandant sa apsolutnom vlašću, rukovodio je lično Hagan. Iz onoga što je o njemu i njegovim postupcima ostalo zabeleženo naziremo da je to bio jedan vrlo osion, sirov i impulsivan čovek. Lukav i svirep despot, ali ne i pronicljiv strateg<sup>77</sup>. Za jednu tako komplikovanu operaciju, kakvu je predstavljala opsada jako utvrđenog i snažnom flotom čuvanog grada, bio je potreban, pored one silne vojske i oružja, komandant drukčijeg kova. Haganov otac Bajan (oko 571—582) neuporedivo je opreznije i smišljenije opsedao panonski Sirmijum, iako slabije utvrđen<sup>78</sup>.

Veliku većinu Haganovih kopnenih i pomorskih snaga sačinjavali su Sloveni. Oni su bili lako naoružani pešaci iz prvog bojnog reda i veslači na monoksilima. Oklopljeni konjanici, po svoj prilici i oklopljeni pešaci iz drugog bojnog reda, bili su Avari. Naoružanu posadu monoksila popunjavali su, izgleda, uglavnom Bugari i Gepidi<sup>79</sup>. U vojsci je svakako bilo i pripadnika drugih plemena. Ova etnička heterogenost, a pored toga i očigledna zapostavljenost slovenskih plemena koja su sačinjavala većinu, svakako su umanjivali udarnu snagu Haganove armije. Prema tome, avarski neuspeh bio je uslovljen mnogim faktorima. Sabrano u jednu reč, pred Carigradom 626 kultura slabijeg pobedila je silu jačeg.

#### N A P O M E N E

<sup>1</sup> Cf. *Ostrogorsky, Geschichte*<sup>2</sup>, 84—85.

<sup>2</sup> Opširnije osvrtne ili posebne priloge o opsadi, koliko znamo, dali su: K. Nikolajević, *Kritička pokušenja u periodu od prvih pet (sedam) vekova srbske istorije*, *Letopis Matice srpske* 109 (1864) 14—29. — *Math. Rypl, Die Beziehungen der Slaven und Avaren zum Oströmischen Reiche unter der Regierung des Kaisers Heraklius, Budweis (Programm)* 1888, p. 1—16 (skoro bez ikakve vrednosti, kako s pravom ocenjuje Stanojević, *Vizantija i Srbi* II 211). — *J. B. Harly, A History of the Later Roman Empire* II

(London 1889) 239—241. — A. D. Mordtmann, Οἱ Ἀβάραι καὶ οἱ Πέρσαι πρὸ τῆς Κ-πόλεως, Ὁ ἐν Κ-πόλει Ἑλληνικὸς Φιλολογικὸς Σὺλλογος (παράρτ. τοῦ κ'-κβ' τόμου); 1892, 54—60 (najviše raspravlja o topografiji Carigrada — cf. *Krumbacher*, 1074). — A. Pernice, *L'imperatore Eraclio*, Firenze 1905, 137—148. — N. Nodilo, Historija [srednjega vijeka III (Zagreb 1905) 326—331. — S. Stanojević, Vizantija i Srbi II (Novi Sad 1906) 22—27. F. I. Uspenskiĭ, Istorija Vizantijskoĭ imperii I (S. Peterburg 1913) 690—97. — E. Tevjašov, Osada Konstantinopole avarami i slavjanami v 626 god., Žurnal Minist. Nar. Prosv., N. S. 52 (1914) 229—235. — Ю. Kulakovskiĭ, Istorija Vizantii III (Kiev 1915) 79—87. — F. Šišić, Povijest Hrvata I, Zagreb 1925, 223—35. — B. Grafenauer, *Nekaj vprašanj iz dobe naseljevanja južnih Slovanov*, Zgodovinski časopis 4 (Ljubljana 1950) 77—79.

Kod većine navedenih autora opsada je prikazana skoro isključivo na osnovu *Chronicon paschale* i Picide, Uspenski se koristio i Nikiforom Patrijarhom, dok Teodora Sinkela uzima u obzir jedino Kulakovski. Njegov opis opsade je najpotpuniji i najkritičniji.

<sup>3</sup> U *Bellum Avaricum*, v. 14—15, Pisida izjavljuje da je pesmu sastavio ne čekajući da događaj »dugim vremenom« padne u zaborav. U stihovima 305—309 obećava caru Irakliju da će njegove zasluge opevati onda »kada plovidba po moru reči bude povoljna, pošto zavlada mir (παρούσης τῆς γαλήνης ἐν μέσῳ)«. Znači, Iraklije još ratuje u Persiji, persijski vladar Hozroe još je živ. Drugim rečima, *Bellum Avaricum* nastao je najkasnije 627.

Kratke i sasvim uopštene vesti o opsadi (pobeda nad slovenskim monoksilima i poraz Haganove kopnene vojske) donose i dva Pisidina epigrama (*Anthologia Palatina* I 120—121; cf. P. Waltz, *Notes sur les epigrammes chrétiennes de l'Anthologie Grecque, Byzantion* 2, 1925, 323—328).

Pisidin *Bellum Avaricum* očigledno je poslužio kao obrazac za opis opsade koji daje pesnik-hroničar *Const. Manasses*, v. 3745—3793, ed. Bonn. 161—163. Dovoljno je uporediti *Manasses*, v. 3771, 3775, sq. sa *Pisidae*, v. 429, 463 sq.

<sup>4</sup> Homiliju je izdao L. Sternbach, *Analecta Avarica (seorsum impressum ex tomo XXX Dissertationum philologicarum Academiae Litterarum Cracoviensis)*, Cracoviae 1900, p. 2—24.

Na očuvanim rukopisima homilije nema imena autora. Pretpostavku o Teodoru Sinkelu kao piscu prvi je izneo Vasiljevski (Viz. Vrem. 3, 1896, 91 n. 1). Nezavisno od njega do istog dolazi i konkretnijim argumentima brani Sternbach, *Analecta Avarica* 37. Njegovo mišljenje prihvata Jireček-Radonić, Ist. Srba I, Beograd 1922, 60, 61, 72, i *Moravesik, Byzantinoturcica* I 158, sa rezervom, dok mnogi drugi, citirajući homiliju, navode da joj je autor nepoznat (*Niederle, Slov. star.* II I, 231; Stanojević, II 211; *Pernice, Eraclio*, p. XV; Stanojević-Ćorović, Odabrani izvori za srpsku istoriju I, Beograd 1921, 34; *Grafenauer, Nekaj vprašanj* 79, 96). Medjutim, ima ozbiljnih razloga koji govore da je homiliju napisao doista Teodor Sinkel. Prvo, Teodoru Sinkelu neosporno pripada beseda »O prenosu časne odeće Bogorodice u Vlahernama« (Εἰς κατάθεσιν τῆς τιμίας ἐσθῆτος τῆς θεομήτορος ἐν Βλαχέρναις — ed. Fr. Combefisius, *Hist. Monothelitarum, Parisiis* 1648, col. 751—786; kritičniji tekst drugog dela ed Hr. Loparev, Viz. Vrem. 2, 1895, 592—612), kako je ubedljivo dokazao Vasilevskii, Avarja a ne Russkie, Θεοδὸρ a ne Georgii, Viz. Vrem. (1896) 83—95. Po retorskom metodu, stilu i rečniku ova beseda umnogome liči na homiliju o opsadi. U tom pogledu dovoljno je pogledati šta i kako se govori o Haganu i Avarima u besedi (ed. Loparev, col. 594—599) i homiliji (ed. Sternbach, p. 5 sq.). Drugo, prema *Chron. pasch.*, p. 721, gradsko poslanstvo za pregovore s Haganom sačinjavali su Georgije patricij, Teodor komerkijar, Teodosije logotet, Teodor »bogougodni sinkel« i Atanasije »slavni patricij«. Izveštavajući o

tome pisac homilije o opsadi kaže da je grad poslao Σομνάν και Ἐλιακειμ και Ἰωάχ-  
-τὸν γάρ τέταρτον ἑκὼν ὑπερβήσομαι-ἐπέπερ τρεῖς και Ἐζεκίας ἔστειλε πρότερον πρὸς  
Ῥαψάκην τὸν Βαβυλωνιον, τὸν πάλαι Ἱερουσαλήμ πορθηῆσαι διανοούμενον (ed. *Stern-  
bach*, p. 10, 23). Sama činjenica da besednik delegatima daje bibliška imena *Liber regum*  
IV 18, 12), a naročito njegovo namerno prečutkivanje četvrtog delegata, upućuju na  
zaključak da je taj delegat bio on lično, kako je zapazio *Sternbach*, *Analecta Avarica*  
37. Ličnost koju on ne smatra pravim članom delegacije svakako će biti Teodosije  
logotet, »običan sekretar i gramateus«, kako je dosetljivo primetio Vasiljevski, *Viz.*  
*Vrem.* (1896) 92 n. 1. Uostalom, sam piščev izveštaj o poslanstvu, naročito njegov opis  
Haganovog logora (ed. *Sternbach* p. 10, 26- 11, 7), otkriva da je on učesnik.

Za 627 kao datum nastanka homilije govori više momenata (Barišić, *Vizantiski*  
izvori za istoriju naroda Jugoslavije I, Beograd 1955, 160 n. 4).

<sup>5</sup> *Moravcsik*, *Byzantinoturcica* I 122, misli da sve vesti *Chron. pasch.* o događja-  
jima posle 600 »počivaju na saopštenjima savremenika«. Smatramo verovatnijim da se  
pomenute vesti, bar što se tiče opsade, zasnivaju na korišćenju službenih zapisa, tzv.  
*Annales Constantinopolitani*, kako je još 1882 zaključio A. Freund (cf. R. Spintler, *De*  
*Phoca imperatore Romanorum*, Jenae 1905, 15).

<sup>6</sup> Cf. dole nap. 47.

<sup>7</sup> *Nicephori Patriarchae Breviarium*, ed. de Boor 17—19.

<sup>8</sup> *Theophanes*, ed. de Boor 315—316 *Scylitzes (Cedrenus)*, ed. Bonn. I 727, 11  
— 729, 20.

<sup>9</sup> Iz jedne, očigledno stilski zbrkane, Teofanove fraze (*de Boor* 315, 7—11) izlazi  
da se pre opsade Šahrbarāz »sporazumeva (συμφωνήσας)«, odn. sklapa savez protiv  
Carigrada, ne samo sa Avarima nego i sa Bugarima, Slovenima i Gepidima. Pozivajući  
se na to mesto Stanojević, II 211, tvrdi da su uoči 626 »slobodni Sloveni sa donjega  
Dunava sklopili sa Persijancima i Avarima savez«. Medjutim, ista rečenica kod *Scylitzes*,  
I 727, 11-15, iako skoro doslovno podudarna, stilozovana je jasnije i može se shvatiti  
da Šahrbarāz sklapa savez sa Avarima, s kojima, zajedno idu Gepidi i Sloveni. Teofa-  
nova vest o slobodnim »Bugarima, Slovenima i Gepidima« bila bi u suprotnosi sa izve-  
štajima mnogih ranijih pisaca. Primera radi, dovoljno je napomenuti da su Gepidi svoju  
državu izgubili još 567.

Na drugom mestu Teofan kaže da su Avari, približivši se Carigradu, stavili u  
pokret mnogo ratnih sprava και εις σκάρη γλοπτά εκ του Ἱστρου πληθος ἄπειρον και  
ἀριθμῶ κρειττον ἐνέγκαντες τὸν κόλπον τοῦ Κέρατος ἐπλήρωσαν (p. 316, 19—21).  
Opet stilski nejasna fraza. Od više mogućih interpretacija nije bez osnova ni ona koju  
daju Stanojević, II 211, *Grafenauer*, *Nekaj vprašanj* 78: monksili su, prema Teofanu,  
iz Dunava doplovili pred Carigrad preko Crnog mora. Medjutim, ista rečenica kod  
*Scylitzes*, I 758, 17—19, nedvosmisleno je jasna: Avari su ispunili zaliv mnoštvom  
čamacu koje su »doneli« sa Dunava, a to se u potpunosti slaže sa onim što javlja  
*Chron. pasch.*, p. 720, 16, i Theodor Sinkel, ed. *Sternbach* 10, 17 i 16, 33 Cf. dole nap. 38.

Teofan kao učesnike u opsadi, pored Persijanaca i Avara, navodi Slovene, Gepide  
i Bugare, dok Skilica ove poslednje izostavlja.

<sup>10</sup> *Scylitzes (Cedrenus)*, ed. Bonn. I 728, 33—729, 18. Tu se priča da su Haga-  
novi odredi, čim je izmedju njih prošetala »neka otmena žena« (= Bogorodica), stupili  
u medjusobne borbe i da je to Hagana prisililo na povlačenje. Medjutim, iz prethodnog  
dela izveštaja, koji je zajednički sa Teofanom, izlazi da je Hagan bio prisiljen na otstu-  
panje zbog velikih gubitaka na kopnu i na moru. Taj nesklad navodi na pomisao da  
je Skilica *miraculum* mogao ubaciti i iz nekog drugog izvora, možda iz nekog συναξάριον.  
U svakom slučaju, u *miraculum* daje se iskrivljen prikaz događaja (pobuna mornara i  
njihov povratak preko Crnog mora).

<sup>11</sup> Za tu pretpostavku govori tipično hroničarska kompozicija njihovih izveštaja. Konstatujući da Teofanove vesti o Iraklijevom vremenu stoje u zavisnosti od Pisidinih pesama, *Sternbach, De Georgii Pisidae apud Theophanem aliosque historicos reliquias, Rosprawy Akademii Umiejetności, Wydział filologiczny Ser. II, t. XV (Cracoviae 1900)* 32—33, pretpostavlja da je Teofanov opis opsade sastavljen prema nekoj neočuvanoj Pisidinoj istoriskoj poemi.

<sup>12</sup> *Georgios Monachos, ed. de Boor 670—71; Leo Grammaticus (Symeon Logotheta), ed. Bonn. 151; Chronicon Bruxellense, ed. F. Cumont, Anecdota Bruxellensia I, Gand 1894, p. 28; Zonaras, XIV 16, 1, ed. Bonn 208, 209; Const. Manassis, v. 2745—3793 (cf. gore nap. 3).*

<sup>13</sup> *Michel Syrien XI 3, ed. Chabot II 408—409; Gregorii Abulpharagii sive Barhebraei Chronicon Syriacum, edd. P. J. Brurs et G. G. Kirsch, Lipsiae 1789, 99 sq.; Eutychiei Patriarchae Annales, PG 111, 1086.*

<sup>14</sup> Iz izvora ne doznajemo koliko je vojske doveo Šahrbarāz. Šišić, I 233, kaže da je Š. stigao krajem juna, što je netačno.

<sup>15</sup> *Chron. pasch., p. 716; Theodori Syncelli, p. 8, 30; Pisidae Bell. Avar., v. 401.*

<sup>16</sup> *Chron. pasch., p. 717. Uspenski, I 691, pogrešno navodi cifru od trista hiljada.*

<sup>17</sup> *Chron. pasch., p. 718.*

<sup>18</sup> *Chron. pasch., p. 717. Izraz ἐπὶ τὰ μέρη Μελαντιάδος identifikujemo sa Μελαντιάς na Via Egnatia (cf. Pape, Eigennamen, s.v.).*

<sup>19</sup> *Theod. Sync., p. 6, 28—8, 16; Pisidae Bell. Avar., v. 260—292; Theophanes, p. 315, 11—16.*

<sup>20</sup> *Chron. pasch. p. 717—718.*

<sup>21</sup> *Theod. Sync., p. 8, 30—35; Oratio historica, PG 92, col. 1357 A; Nicephori Breviarium, p. 17, 25; Pisidae Bell. Avar., v. 401.*

<sup>22</sup> *Theophanes, p. 440, izveštava da je Konstantin V (741—775) godine 766 počeo da obnavlja »Valentijanov vodovod koji je sve do Iraklija upotrebljavan i [tada] od Avara porušen«. Pretpostavljamo da se ovaj izveštaj o rušenju vodovoda može odnositi samo na avarsko-slovensku opsadu, i to verovatno na borbe iz prvih dana. »Valentijanov« vodovod podignut je 368 (*Janin, Constantinople 192—194*).*

<sup>23</sup> *Chron. pasch., p. 718.*

<sup>24</sup> *Chron. pasch., p. 718—719: καὶ τότε δέδωκαν... οἱ ἄρχοντες ἀνταπόκρισιν ὀφείλουσαν πάντως παρασκευάσαι τὸν... Χαγάνον πλησιάζει (μη πλησιάζει *Du Cange*) τῷ τείχει ἤγουν τῇ πόλει.*

<sup>25</sup> *Chron. pasch., p. 719, 1—4.*

<sup>26</sup> Ovaj podatak o broju Haganove vojske, koji se saopštava u *Pisidae Bell. Avar.*, v. 218—219, izgleda nam verovatan, dok izveštaj Teodora Sinkela (p. 9, 22) da je »na jednog našeg vojnika dolazilo po sto i više varvarskih« pretstavlja očiglednu hiperbolu. Jer ako uzmemo u obzir da je tada u gradu, prema *Chron. pasch.* (p. 718), bilo samo konjanika »oko 12.000«, onda bi ispalo da je Hagan doveo preko milion ljudi, što je isključeno. Ne dolazi u obzir ni podatak iz *Oratio historica* (PG 92, col. 1357) da je »kratko rečeno, jedan romejski vojnik dolazio na deset skitskih«, pošto je anonimni autor do toga broja došao mehaničkim skraćivanjem Teodorovog podatka.

<sup>27</sup> *Theod. Sync., p. 9, 12—28; Chron. pasch., p. 719, 5—8.*

<sup>28</sup> *Theod. Sync., p. 9, 28—36.*

<sup>29</sup> *Theod. Sync., p. 9, 37—38.*

<sup>30</sup> *Chron. pasch., p. 719, 7—14: παρατασσόμενος πόλεμον ἀπὸ τῆς λεγομένης Πολυανδρίου πόρτας καὶ ἕως τῆς πόρτας τοῦ Πέμπτου καὶ ἐπέκεινα σφοδρῶτερως, ἐκεῖ γὰρ τὸν πολλὸν αὐτοῦ παρέστησεν ὄχλον, στήσας εἰς ὄψιν κατὰ τὸ λοιπὸν μέρος τοῦ τείχους Σκλάβους, καὶ ἔμεινεν ἀπὸ ἑωθεν ἕως ἄρας ἰα' πολεμῶν, πρῶτον μὲν διὰ*

πεζῶν Σκλάβων γυμνῶν, κατὰ δὲ δευτέραν τάξιν διὰ ρεζῶν ζαβάτων. Razmak između pórta Πολυανδρίου i pórta τοῦ Πέμπτου iznosi oko 2 km. i sačinjava središnji deo Teodosijevog bedema, tzv. Μεσοτείχιον (*Janin, Constantinople* 248, 259, 262 et tab. I).

Rečenicu στῆσας... μέρος τοῦ τείχους Σκλάβους svakako ne treba uzimati doslovno pošto od Piside, Teofana i Skilice doznajemo da je u Haganovoj vojsci bilo i drugih varvarskih plemena (cf. nap. 9 i 79).

Izraz καὶ ἐπέκεινα σφοδρότερος (sc. παρατασσόμενος πόλεμον) prevodimo: »i na onoj drugoj strani (sc. παρά τῆ πόρτα Πολυανδρίου = kod Kapije Polyandrion) žešće (napadajući)«, što drugim rečima znači da je Hagan ocenio Kapiju Polyandrion kao najvažniju i najosetljiviju tačku bedema, kako je doista i bilo (cf. *Pernice, Eraclio* 143).

Mnogi tumače da se izraz κατὰ δὲ δευτέραν τάξιν διὰ πεζῶν ζαβάτων (»a iz drugog bojnog reda napadajući oklopljenom pešadijom«) odnosi na Slovene (Nikolajević, *LMS* 109, 1864, 19; *Pernice, Eraclio* 143; *Niederle, Manuel* II 270; Stanojević, II 24; Kulakovski, III 80), ali mi ne vidimo da za to ima osnova u tekstu. Najprirodnije je uzeti da su oklopnike drugog bojnog reda sačinjavali sami Avari, kako pretpostavlja i *Grafenauer, Nekaj vprašanj* 114.

<sup>31</sup> *Theod. Sync.*, p. 9, 40. Da su tu verovatno bili Sloveni zaključujemo iz već navedenog podatka *Chron. pasch.* (cf. nap. 30) da su levo i desno od linije Kapija Pempton-Kapija Polyandrion bili postavljeni Σκλάβοι.

<sup>32</sup> *Chron. pasch.*, p. 719, 12 (tekst u nap. 30); *Theod. Sync.*, p. 10, 7.

<sup>33</sup> *Chron. pasch.*, p. 719, 14: καὶ περὶ ἐσπέραν ἔστησεν (sc. Χαγάνος) ὀλίγα μαγυρικὰ καὶ χελώνας ἀπὸ Βραχιαλίου καὶ ἕως Βραχιαλίου.

Izraz ἀπὸ Βραχιαλίου καὶ ἕως Βραχιαλίου očigledno znači »s kraja na kraj zida, dužinom celog bedema«. Južni Βραχιάλιον sačinjavao je ugaio što ga zatvaraju južni kraj Teodosijevog bedema, računajući od Zlatne Kapije, i propontidske obale (*Janin, Constantinople* 306 tab. I), dok se severni Βραχιάλιον nalazio negde u Vlahernama.

<sup>34</sup> *Theod. Tync.*, p. 10, 13—14.

<sup>35</sup> *Chron. pasch.*, p. 719, 17—720, 3

<sup>36</sup> *Theod. Sync.*, p. 10, 15—18

<sup>37</sup> *Chron. pasch.*, p. 720, 5—9; 719, 20.

<sup>38</sup> *Chron. pasch.*, p. 720, 15—721, 3. Podatak Uskršnje hronike da je Hagan sa sobom dovukao monoksile (τὰ μονόξυλα, ἀπερ ἤγαγεν μεθ' αὐτοῦ p. 720, 16) svakako na kolima, u potpunosti se podudara sa Teodorom Sinkelom koji izveštava da je Hagan dovukao na kolima (ἐφ' ἄμαξων ἄγων) čak i deo gradnje za ratne sprave (p. 10, 17 et p. 16, 33), kao i sa *Scylitzes (Cedrenus)*, I 728, koji izričito kaže da su Avari sa Dunava »doneli« (ἐνέγκιντες) bezbrojno mnoštvo izdubljenih čamacica (cf. gore nap. 9).

Most sv. Kalinika (ἡ γέφυρα τοῦ ἁγ. Καλλινίκου) nalazio se na ušću reke Barbisis (Βαρβίσσης, Βαρβύζης), na severnom kraju zaliva Kerat. Crkva sv. Nikole (ἅγιος Νικόλαος τῶν Βλαχερνῶν) nalazila se u Vlahernama, na samoj obali zaliva, izvan bedema (*R. Janin, La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin* III [*Les églises et les monastères de C-ple*], Paris 1953, 383-84). Crkva sa manastirom sv. Konona (μονή τοῦ ἁγίου Κόνωνος) bila je s one strane zaliva, verovatno na dan. uzvišici Kasimpaša (*R. Janin, op. cit.* 293—294).

<sup>39</sup> *Chron. pasch.*, p. 720, 10—15.

<sup>40</sup> *Theod. Sync.*, p. 10, 26—11, 7 (najopširnije i najplastičnije); *Chron. pasch.*, 721, 4—722, 14; *Pisidae Bell. avar.*, v. 323—348.

Izvori se ne slažu u pogledu broja vojnika koje je trebalo da Šahrbarāz, prema ugovoru, pošalje Haganu. *Chron. pasch.* (p. 721, 15) navodi »tri hiljade«, *Pisida* (v. 342) »hiljadu«, a Teodor (p. 11, 3) neodređeno »mnoštvo savezničke vojske«.

<sup>41</sup> *Theod. Sync.* p. 11, 14—40; *Pisidae Bell. Avar.*, v. 351-62.

<sup>42</sup> *Chron. pasch.* p. 722, 14—723, 5; *Theod. Sync.*, v. 12, 1—2; *Pisidae Bell. Avar.*, v. 363—65. Hale (Χαλαί, Χήλαι), naselje na Bosforu, dan. Bebek (*Janin, Constantinople 428 et. tab. XI*).

<sup>43</sup> *Chron. pasch.*, p. 723, 5—15.

<sup>44</sup> *Theod. Sync.*, p. 12 2—4.

<sup>45</sup> *Chron. pasch.*, p. 723, 15—21.

<sup>46</sup> *Chron. pasch.* p. 723, 21—724, 7

<sup>47</sup> *Chron. pasch.*, p. 724, 7—10; τῆσδε οὖν νυκτὶ δευτέρας διαφανούσης ἰδυνήθησαν αὐτῶν μονόξυλα διαλαθεῖν τὴν σκοῦλκαν ἡμῶν καὶ περᾶσαι πρὸς τοὺς ἐπόντισαν καὶ κατέσφαξαν πάντας τοὺς ἐν τοῖς μονοξύλοις εὐρεθέντας Σκλάβους. Očigledno da je iza reči πρὸς τοὺς *lacuna* u rukopisu, kako je prvi primetio Vasiljevski, *Viz. Vrem.* 3 (1896) 91 m. l. Pretpostavljamo da je *lacuna* poveća, pošto posle navedenih reči dolazi tekst u kome se očigledno opisuje završna pomorska bitka od 7 avg. u zalivu. Drugim rečima, u raspoloživom tekstu *Chronicon paschale* nedostaju opisi operacija od jutra 4 do prepodneva 7 avgusta. Teodor Sinkel (p. 11, 11—14) izveštava da je ovaj prelaz slovenskih monoksila izvršen noću između 5 i 6 dana borbe, tj. između 2 i 3 avgusta, što ne smatramo verovatnim, pošto je ugovor o prebacivanju persiskih trupa sklopljen tek 2 avgusta uveče, kako, pored *Chron. pasch.*, pripoveda i sam Teodor Sinkel.

<sup>48</sup> *Theod. Sync.*, p. 12, 2—15. Pored ostalog on piše da je Hagan »već prethodno čitav zaliv Kerat monoksilima pretvorio u kopno...«, što je očigledno preterivanje. Iz prethodnih izlaganja (*cf. gore nap. 38*) razabire se da su monoksili mogli imati slobodu kretanja samo u delu zaliva severno od Vlaherna. Štaviše, iz *Nicephori Breviarium ed. de Boor* 18, 17—21, izlazi da je najviše monoksila bilo koncentrisano na ušću reke Barbisis (dan. *Kâgithanesu*), tj. na severnom kraju zaliva (*cf. Janin, Constantinople 232*).

<sup>49</sup> *Theod. Sync.*, p. 12, 15—21.

<sup>50</sup> *Theod. Sync.*, p. 12, 22—28.

<sup>51</sup> *Theod. Sync.*, p. 14, 40—15, 12. Teodorov podatak da je »Hagan napunio monoksile Slovenima i drugim divljim plemenima«, odnosno da su »monoksili nosili momčad raznorodnih varvara« u skladi je sa *Pisidae Bell. Avar.*, v. 409, koji kaže da su u pomorskoj borbi, sem Slovena, učestvovali i Bugari.

<sup>52</sup> *Pisidae Bell. Avar.*, v. 403—408.

<sup>53</sup> *Theod. Sync.*, p. 15, 13—16. Pod udarcima strela i bacača kamenja varvari su padali »kao skakavci«, izveštava *Pisidae Bell. Avar.*, v. 417—435.

<sup>54</sup> *Nicephori Breviarium*, p. 18, 6—24, daje kratak, ali vrlo realističan prikaz bitke u zalivu Kerat. U *Chron. Pasch.*, p. 724, 11—20, sačuvan je opis samo završnih scena bitke. Opširne, ali nekonkretne i verskom retorikom zamagljene prikaze bitke nalazimo u *Pisidae Bell. Avar.*, v. 436—474, i kod *Theod. Sync.*, p. 15, 17—36, i p. 16, 19—31. Oni sasvim ozbiljno tvrde da je Bogorodica lično ubijala i potapala varvare. U ostalim izvorima bitka je prikazana sasvim uopšteno.

<sup>55</sup> *Pisidae Bell. Avar.*, v. 466—474.

<sup>56</sup> *Chron. pasch.*, p. 724, 11—18. Šišić. I 233—34, bitku u zalivu brka sa pokušajem prevoza persiske vojske preko Bosfora 4 avgusta.

<sup>57</sup> *Theod. Sync.*, p. 15, 37.

<sup>58</sup> *Theod. Sync.*, p. 15, 16—20.

<sup>59</sup> *Theod. Sync.*, p. 16, 1—5.

<sup>60</sup> *Theod. Sync.*, 16, 7—11.

<sup>61</sup> *Chron. pasch.*, p. 725, 6—9; *Theod. Sync.*, p. 16, 11—17.

<sup>62</sup> *Chron. pasch.*, p. 725, 1—5, *Theod. Sync.*, 16, 31—37, koji svakako preteruje zveštavajući da su »oni prokletnici zapalili kornjače, tribole (ježeve?) helepole, drvene

kule i sve sprave i sva bacačka orudja, potpuno sve, bilo što su na kolima dovezli bilo što su tu izgradili».

<sup>63</sup> *Chron. pasch.*, p. 725, 12—15.

<sup>64</sup> *Chron. pasch.*, p. 725, 15 — 726, 10; *Theop. Sync.*, p. 16, 37 — 17,5. Crkva svetih Anargira (= Κοσμηδίων) nalazila se severno od Vlaherna, dan. *Eyüp (Janin, Les églises 296—99)*. O crkvi sv. Nikole cf. gore nap. 38.

<sup>65</sup> Prema *Theod. Sync.*, p. 15, 13—15, desetog dana borbe, tj. 7 avgusta, pred bedemom je bilo toliko poginulih »da varvari kasnije nisu mogli više ni da pokupe i spale poginule«. Svoje mrtve u zalivu Kerat varvari uopšto nisu stigli da prikupe. *Theod. Sync.*, p. 16, 5—7: »Prodje mnogo dana dok naši s mukom sahraniše varvarske leševe iz zaliva i dok skupiše i spalīše njihove monoksile«. O ovom istom spaljivanju monoksila očigledno izveštava i *Leo Grammaticus (Simeon Logotheta)*, ed. Bon. 151, kad piše da su građani »proterali (varvare) u njihovu sopstvenu zemlju, pobivši mnoge hiljade i ladje im spalivši (ρά; ναῦς ἐμπρήσαντες)«. Uzimajući ove reči doslovno i previdjajući ostale izvore koji bitku u zalivu monoksili 626 uništeni »vatrom«, odnosno »grčkom vatrom« (*Niederle, Slov. star. II 1, 230; Uspenski, I 692; Grafenauer, Nekaj vprašanj 78*). Uostalom, prema izvorima »grčka vatra« prviput je upotrebljena pri arabljanskoj opsadi 678 (*Ostrogorsky, Geschichte<sup>2</sup>, 101*).

<sup>66</sup> Teodor Sinkel (p. 17, 22) kaže da je Šahrbarāz posle opsade kod Halkedona ostao »više danak«. Međutim, *Theophanes*, p. 316, 25, i *Scylitzes (Cedrenus)*, I 729. prenose određeniji podatak, navodeći da je persiski vojskovođa kod Halkedona »prezimio«.

<sup>67</sup> *Pernice, Eraclio 139—140; Stanojević, II 22; Uspenski, I 690, 697; Šišić, I 233; Grafenauer, Nekaj vprašanj 77.*

<sup>68</sup> Cf. *Theophanes*, p. 315, 1—11.

<sup>69</sup> *Theod. Sync.*, p. 5, 30 — 6,25; *Nicephori Breviarium*, p. 17, 16—24.

<sup>70</sup> *Chron. pasch.*, p. 716, 17 — 717, 1.

<sup>71</sup> Da su u odbrani grada 626 učestvovali i naoružani odredi Zelenih i Plavih (δημόται) prvi je pretpostavio Uspenski. I 691. Zastupajući isto gledište *G. Manojlović, Le peuple de Constantinople, Byzantion 11 (1936) 632*, kao dokaze navodi *Pisidae Bell. Avar.*, v. 251—297, i *Chron. pasch.*, p. 720, 14. U kritičkom osvrtu na Manojlovićev članak *Yv. Janssens, Byzantion 11 (1936) 534*, dovodi u sumnju dokaznu snagu navedenih mesta. Ali da je ovde sumnja neopravdana najbolje, mislimo, pokazuje Teodor Sinkel koji izričito kaže da je magistar Bonos mobilisao τὸ στρατιωτικὸν καὶ τοῦ λαοῦ ὄσον ἐπίλεκτον πρὸς ἀντιπαράταξιν (p. 9,16). Uzimajući u obzir ove Teodorove reči zatim Pisidin izveštaj da je pred početak opsade u grad prispelo »mnogstvo vojske« *Bell. Avar.*, y. 280) i, najзад, vest *Chron. pasch.* (p. 718) da je u gradu bilo samo konjanika »oko 12.000«, zaključujemo da su vojne snage gradske odbrane morale brojati bar nekoliko desetina hiljada ljudi.

<sup>72</sup> *Pernice, Eraclio 140—43*, smatra da su bedemi bili neosvojivi. Iz gornjeg prikaza razabiremo da se to ne bi moglo reći.

<sup>73</sup> *Chron. pasch.*, p. 725, 11—14; *Nicephori Breviarium*, p. 18 (cf. nap. 54).

<sup>74</sup> Pri odbrani Hersonesa 559 nekoliko vizantiskih ladja bilo je dovoljno da uništi kutrigursko-slovensku »tršćanu flotu« (ὁ τῶν καλάμων στόλος) od oko 150 splavova (*Agathiae Hist. V 22; cf. Barišić Viz. izvori I 79 n, 16*). Na isti način završila se i bitka pred Solunom 616 kada je Hacon opkolio grad »bezbrojnim mnoštvom« slovenskih monoksila (*Miracula s. Demetrii II 1, PG 116, 1325 sq.*). Očigledno, monoksili su bili podesni jedino za pirateriju, o čemu imamo dovoljno svedočanstava (*Miracula*

s. *Demetrii* II 1, *PG* 116, 1325 No 158; *Mir.* II 5, ed. *Tougard* 156 No 76, 166 No 87, 178 No 99, 182—184 No 106—107).

<sup>75</sup> Uspenski, I 690, misli da je nedostatak odgovarajuće flote glavni uzrok Haganovom porazu.

<sup>76</sup> U svojoj poruci gradu pred povlačenje to izričito kaže Hagan, kako izveštava *Chron. pasch.*, p. 725, 11—14. Prema *Theod. Sync.*, p. 9, 30, Hagan je već drugog dana opsade (30 jula) »od grada tražio hranu«.

<sup>77</sup> O Haganovoj ličnosti najviše nas obaveštava Teodor Sinkel koji je kao član gradskog poslanstva bio u njegovom logoru i izbliza ga posmatrao (ed. *Sternbach* p. 5,13 — 6,27 i p. 10,26 — 11,7). U nastupu gneva Hagan poslanicima preti saopštavajući im dragocen podatak o svojim namerama (cf. *Pisidae Bel. Avar.*, v- 351—354; *Theod. Sync.*, p. 11, 1—7). Posle bitke u zalivu on ubija slovenske brodolomnike (cf. gore nap. 56), što je bilo ne samo nerazumno nego i štetno po moral njegovih kopnenih trupa.

<sup>78</sup> Cf. *Menandri Fragmenta*, ed. de Boor (*Exc. de legat.*) II 471—476; *Joh. Ephesii Hist. eccl.* VI 30—32, ed. *Schönfelder* 261-62; *Theoph. Simocattae Historia* I 3, ed. de Boor 44—45.

<sup>79</sup> *Chron. pasch.*, p. 719, 10—14; *Pisidae Bell. Avar.*, v. 194—201, 403—412; *Theod. Sync.*, p. 11, 13—14, p. 12, 6—10, p. 15, 7—9; *Nicephori Breviarium*, p. 18.

Stanojević, II 22, 24, 27 i 211; *Grafenauer*, *Nekaj vprašanj* 78, smatraju da je u Haganovoj armiji, pored potčinjenih Slovena iz Panonije, bilo i slobodnih Slovena sa donjega Dunava. Da su ovi Sloveni doista učestvovali u opsadi van svake je sumnje (»monoksili sa Dunava« svakako su njihovi), samo se postavlja pitanje da li su oni pred Carigrad došli kao potčinjeno pleme ili kao slobodni avarski saveznici. Od Simokate doznajemo da krajem VI i na samom početku VII veka (do 602) Sloveni sa donjega Dunava nisu Haganovi podanici (cf. Barišić, Vizantiski izvori I 107 n. 13, 113 n. 41). Da li su oni tu slobodu zadržali sve do 626 ili su u međuvremenu od Avara pokoreni? Braneći hipotezu o prisustvu slobodnih Slovena pod Carigradom 626, Stanojević se poziva na Teofanovu vest o opsadi. Međutim, mi smo već videli da Teofan o tome ustvari ništa ne kaže (cf. gore nap. 9). Kao drugi argumenat Stanojević navodi ovu rečenicu iz *Nicephori Breviarium*, ed. de Boor 18: ἐπειδὴ δὲ καὶ Σκλαβηνὰ πλῆθη οἱ Ἀβαροὶ ἐπεφύροντο καὶ εἰς συμμαχίαν ἔχρωντο. Ali očigledno je da ovde izraz εἰς συμμαχίαν ἔχρωντο ne znači »upotrebili su ih (Slovene) u ratnom savezu«, nego »upotrebili su ih u zajedničkoj borbi«, kako, uostalom, prevodi i *Grafenauer*, *Nekaj vprašanj* 79. S druge strane, Teodor Sinkel (p. 6, 25—27) izričito kaže da je Hagan, pripremajući se za opsadu, »prikupio sav potčinjeni mu varvarski živalj (καὶ πᾶν συνήγες τὸ ὑπ' αὐτῷ ταττόμενον βάρβαρον)«. Sa ovim je u skladu i vest Uskršnje hronike o ubijanju slovenskih brodolomnika (pf. gore nap. 56) koji su svakako pripadali Slovenima sa donjega Dunava. Prema tome izvori o opsadi pre navode na pretpostavku da su Sloveni sa donjega Dunava, u prvoj ili drugoj deceniji VII veka od Avara pokoreni, nego da su u opsadi 626 učestvovali kao slobodni.

ВЛАДИМИР МОШИН

## ОРНАМЕНТИКА НЕОВИЗАНТИСКОГ И „БАЛКАНСКОГ“ СТИЛА

У другој половини XIII века тератолошки орнамент у балканским рукописима постепено нестаје. У хилендарском Шестодневу 1263 г. само је једна велика заставица израђена у стилу техничке тератологије, док је сва остала орнаментика геометриско-биљног типа. Македонски Орбељски триод приближно из истог времена, карактеристичан по својој народној тератологији, ређа заставице украшене зооморфним елементима са чисто геометриским композицијама (сл. 1, 3). Већина српских рукописа из тог доба или су сасвим без тератологије, или је мешају са геометриским заставицама и иницијалима. Осећа се долазак новог доба с новим уметничким схватањем, које ће се оваплотити у новом орнаменталном стилу, строжијем и конвенционалнијем. Природно је везати то чишћење јужнословенских рукописа од »забавног« зверињег украса и враћање геометриском орнаменту с утицајем појачаног аскетског расположења, које је избило тада на Атосу и манифестирало се у мистичко-аскетском покрету исихазма. М. Васић у делу »Жича и Лазарица« 1928 и након тога у посебном чланку о утицају исихазма на средњовековну уметност<sup>1)</sup> трудио се, да га открије на подручју грађевинарства и српског сликарства у Немањинско доба, истичући при томе личну улогу исихаста архиепископа Јакова, који је управљао српском црквом у првом раздобљу владе краља Милутина (1286—1292 г.<sup>2)</sup>). Ст. Станојевић је у расправи о српским архиепископима показао да је закључак о исихазму архиепископа Јакова створен на основи неточне идентификације архиеп. Јакова с епископом Јако-

1) М. Vasić, L'hésychasme dans l'Église et l'Art des Serbes du moyen âge (L'Art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. Premier recueil dédié à la mémoire de Th. Uspenskij, Paris 1930).

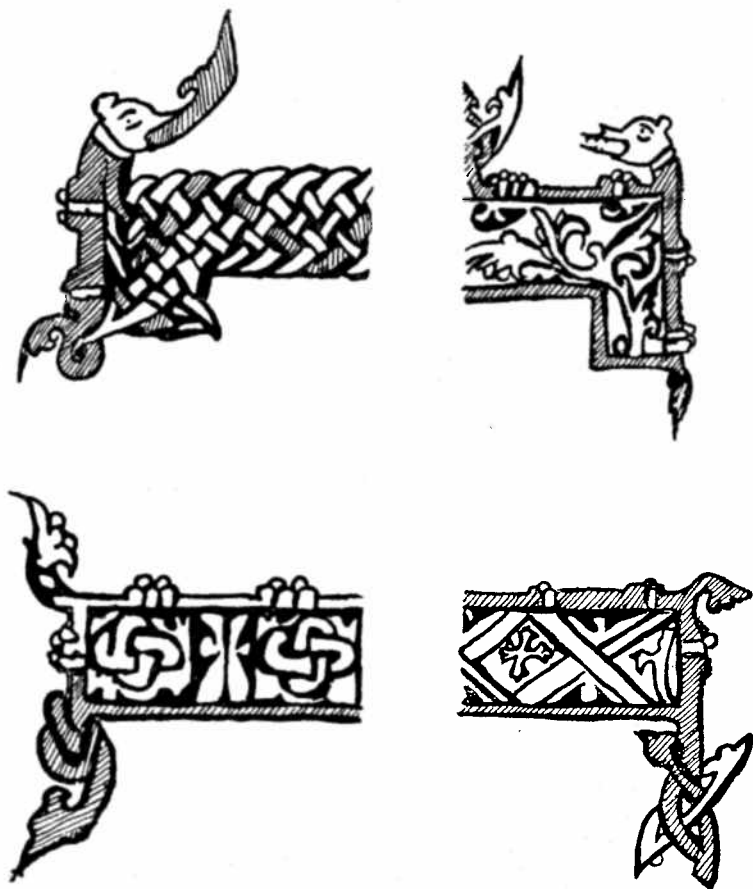
2) Види нарочито Жича и Лазарица, 1928, стр. 171—175, као и у ранијем чланку о архиепископу Данилу у Прилозима за књижевност, историју и фолклор, VI, 1926, стр. 239.

вом, који се спомиње као ученик оснивача хесиазма, св. Григорија Синаита и да »све комбинације, које је М. Васић за тај факт везао, имају да се бришу из историје Српске цркве«.³) Треба међутим имати у виду да термин исихазам поред свог уског значења, везаног за покрет св. Григорија Синаита и његових ученика св. Григорија Паламе и Николаја Кавасиле, има шири значај посебног мистичког правца у историји православног монаштва, који је постојао већ у старохришћанској цркви и који није престао ни данас. Напосе у Светој Гори исихасти-пустињаци помињу се кроз читаву њезину историју; покрет св. Григорија Синаита био је тек један од момената нарочитог цветања исихазма на Атосу, кад је он био анализиран и формулиран и у догматици. Стога ни речи житија Григорија Синаита, да пре његова доласка на Атос тамо није била позната метода исихастичке концентрације, не могу да се узму буквално: сам његов покрет не би могао да никне и да се развије, да није већ на Атосу постојало опће расположење које је томе одговарало. То је расположење стајало у вези с опћим широким духовним врењем и с културним препородом, који се појавио у Византиском царству Палеолога након ослобођења од Латина (1261) и који се на подручју монашке светогорске републике испољио највише на разглабању мистичко-теолошке проблематике. О угледу који је Света Гора уживала тада у очима хришћанског света говоре и речи папе Инокентија III, који је у свом писму Светогорцима 1214 г. назвао њихову гору »светим местом, домом божјим, вратима небескима и славним бојиштем за борбу са сотоном« и епитети, које даје Атосу цар Андроник II, називајући га »другим рајем, звезданим небом и склоништем свих врлина«. Многобројни монаси свих народности, који су у својим манастирима живели у Светој Гори — Сирци, Ђурђијанци, Италијани, Руси, Бугари и Срби, касније Румуњи — били су у сталним везама са својим земљама и њихови су манастири служили као главни извор ирадијације византиске културе у остале православне земље.⁴) Што се тиче Србије, утицај Атоса у њезином религиозном, уметничком, књижевном и политичком животу доста је проучаван. Већина српских архиепископа били су светогорски монаси; хиландарске делегације заузимају прва места на српским држвним саборима; монаси-Хиландарци живе на српском двору као исповедници краљева и краљица и путују у Цариград као српски дипломатски претставници с политичким мисијама. Нарочито је значајна била улога

³) Ст. Станојевић, Српски архиепископи од Саве II до Данила II, 1263—1326 (Глас САН 153, 1933, стр. 64—66).

⁴) Види нарочито чланак Иљинског у Журналу Минист. Нар. Просв. 1808, XI; такође мој чланак Средњевијековна Србија и византиска култура (Срп. књиж. гласн. 55, 1939, стр. 354—365).

Светогораца у Србији у доба краљева Драгутина и Милутина 1276—1321 г., кад се у Хиландару окупио круг просвећених Срба, који је из својих редова дао више кандидата за архиепископски престо. Већина



Сл. 1. — Из Орбелског триода

тих монаха приказује се у изворима као подвижници, а записи на рукописима говоре о њиховом књижевном или преписивачком раду.<sup>5)</sup>

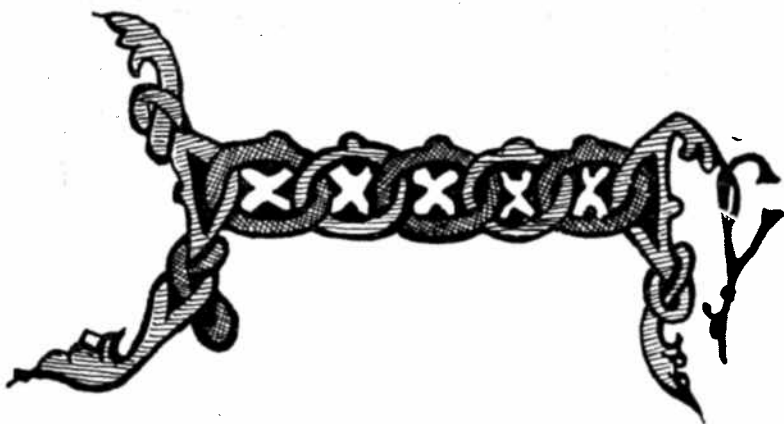
<sup>5)</sup> Види моје чланке: Старац Теодосије и хиландарска „братија начелна“ (Јужнослов. филолог, XVII, 1938—9, стр. 189—201); Хиландарац Калиник српски дипломата XIV века (Историско-правни зборник, I, Сарајево, 1949, 117—132; Житие старца Исаии, игумана Русског манастира на Аџне (Сборник Рус. Археол. Общества в Корол. Југославији, том III, Белград, 1940, стр. 125—167); Св. патријарх Калист и Српска црква (Шеста стогодишњица Српске патријаршије — Гласн. Ср. правосл. цркве, XVII, 1946, 192—200); студије у сурадњи с М. Пурковићем, Хиландарски игумани средњег века, Скопље, 1940.

Записи у бугарским рукописима исто тако говоре о сличној улози манастира Зографа у културном животу Бугарске. Према томе, ако архиеп. Јаков и није био ученик св. Григорија Синаита, ипак је врло мало веројатности да је стајао изван општег широког покрета који је у последњој четврти XIII века почео да обухваћа Византију и сву њезину културну периферију, а и без обзира на његову личну улогу у српском културном животу оног раздобља, свакако не могу да се бришу сва она запажања, која се тичу везе између развоја српске уметности и културних покрета који су владали у Византији на крају XIII и на почетку XIV века.



Сл. 2 — Из македонског еванђеља попа Јована

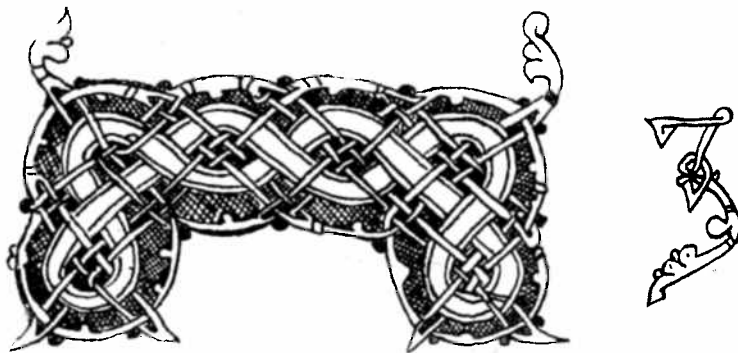
Скромни орнаментални геометријско-биљни тип овог раздобља, који чини прелаз према раскошној орнаментици такођер геометријског стила у средини XIV века, у ствари претставља органски наставак и



Сл. 3. — Заставица из Орбељског триода (по Стасову)

развој оног скромног средње-византиског орнамента, који је претходио тератологији. Буслаев у више пута цитираној расправи поводом дела Виоле ле Дика даје ову општу карактеристику тог новог стила. »Макар

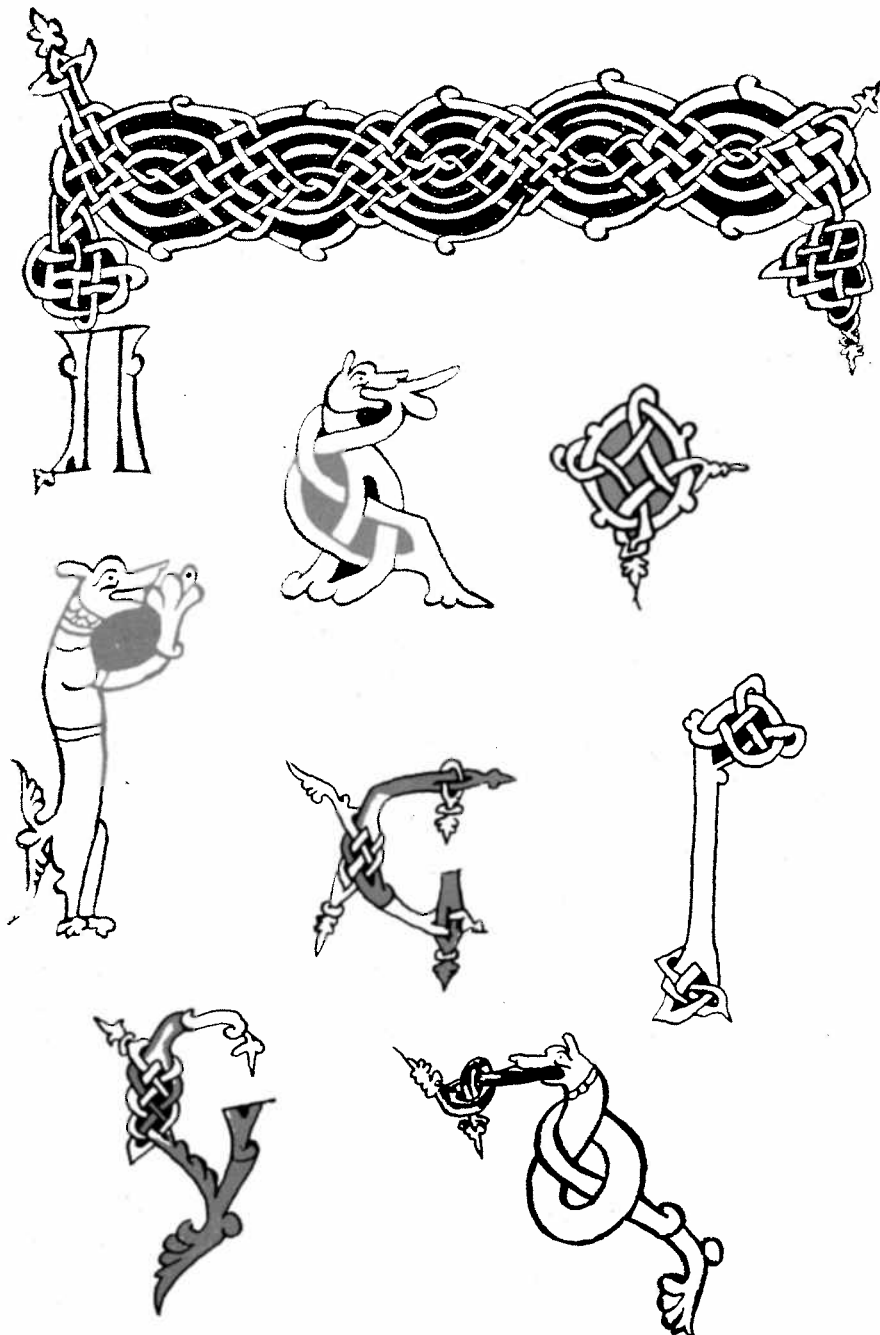
је он византиског порекла па се сусреће и у рукописима и у староштампаним књигама грчким, ипак је он првенствено усвојен у заставицама јужнословенских и руских рукописа, а исто тако и у славенским староштампаним књигама, које су издаване у Венецији, Кракову, Угровлашкој и у јужнословенским штампаријама, те стога има право да се прије зове бугарско-српски или јужнословенски него ли византиски. На први поглед те заставице потсећају на стил тератолошки, нарочито у угровлашким издањима. Исти је преплет, само не змајских репова, већ каиша и грана; али звери, чудовишта и човјечих фигура нема више. Како ти сплетови нису одуховљени живим бићима, могли би се и уклопити у оне раније византиске заставице из којих се касније развио тератолошки стил, који је постепено усељавао у те преплете слике животиња и људи, да није тај бугарско-српски орнамент усвојио једноличан основни облик кружића који се уплићу један у други, каткада са чврсто стегнутим чворовима, смештени су у један,



Сл. 4. — Из Трновског еванђеља 1273 г.

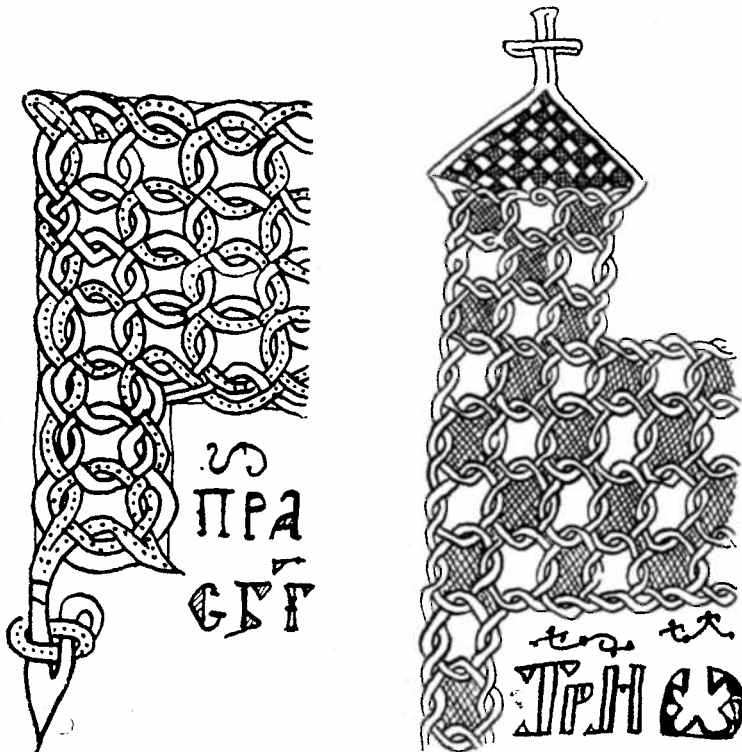
два па и у три спрата, и то тако да се сваки од редова или спратова исто тако преплиће с другима. Каткада, али ређе, заставица се састоји од решетака начињених праволинијским каишима, који се ипак на крајевима или савијају или заокружују, прелазећи у овале. Што се тиче почетних слова, то, у складу са стилем заставица, она се састоје од преплета каиша, иако не увек.

Тај скромни »средње-византиски« орнамент, на којем су у средини XIV века расцветале три стилске варијанте, тзв. »балканског« (Шчепкин с правом уводи овај назив место »бугарско-српског« или »јужно-словенског«, како га зове Буслаев), неовизантиског и ренесансног стила, живео је у балканским рукописима кроз читаво раздобље тератологије у облику скромних правокутних заставица с мотивима византиске гранчице, ужета, плетенице, низа плетених кругова, чворова



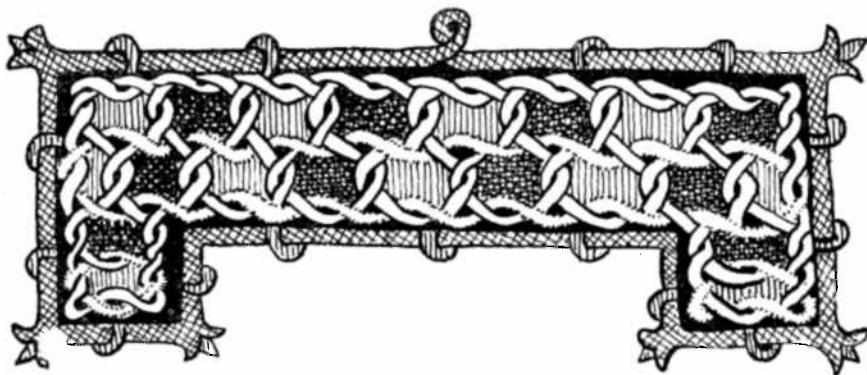
Сл. 5. — Из македонског октоиха Шв9

и решетки. Тако у Македонском еванђељу по па Јована, који споменик стављамо у прелазне године из XII у XIII стољеће, три укусне скромне заставице приказују: уже од две разнобојне траке, плетеницу од шест трака у три боје и тробојну решетку направљену од густо плетених каиша (сл. 2). На четири заставице Орбељског триода налазимо расцвалу гранчицу, решетку, низ чворова, низ ромбова с крстовима унутра (сл. 1). Посебно је карактеристичан облик широке плетенице с нестегнутим петљама, који се приближава мотиву плетених кругова. Такву плетеницу приказује врло укусна црвено-бела заставица Трновског еванђеља из 1273 год. (сл. 4), као и сличан мотив у заставици македонског Октоиха Југославенске академије Шв9 из средине XIII века (сл. 5), док прави низ плетених колута даје пета заставица Орбељског триода (сл. 3). Врло лепо пример таквог тератолошког мотива даје хиландарски рукопис Јована Златоустог бр. 386 из XIII в. Сложеније облике са широком плетеницом у два реда дају Гилфердингов триод с краја XIII века (Стасов XVI, 22), Гилфердингово Дечанско еванђеље бр. 4 (Стасов XVIII, 3) и Хлудовско еванђеље бр. 17 из XIV в. (Стасов



Сл. 6 — 1) Из триода анагноста Георгија;

XXIII, 5). Заставицу од пет редова плетених колута налазимо у Македонском апостолу Југосл. академије XIII в. Ша48. Потпуно исти мотив налази се у орнаментираној површини фронтисписа у Посном триоду анагноста Георгија с поч. XIII в. (Југосл. акад. Шв18: на слици 5 је леви горњи угао с кубетом) и у скромној правоугаоној заставици изгорјелог еванђеља београдске Народне библиотеке бр: 214 (сл. 6).

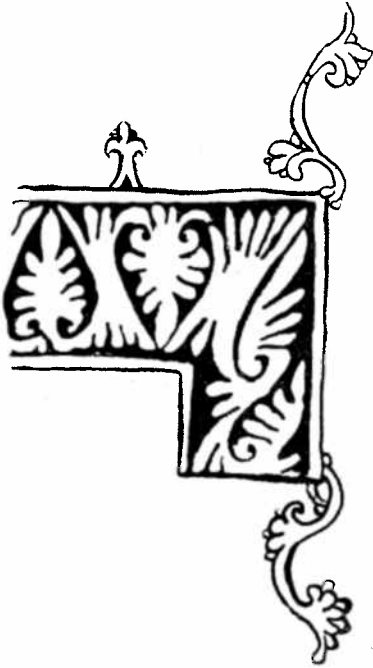


2) Из еванђеља Нар. библ. бр. 214

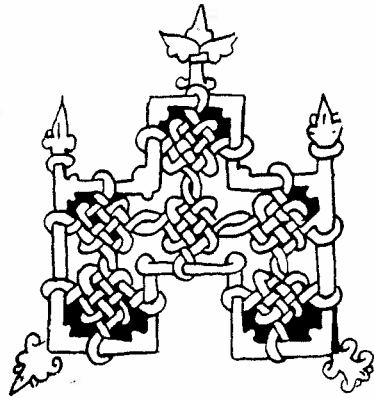
Већина наведених споменика су македонске провенијенције, али као што се види, исти мотиви долазе у истој интерпретацији и у српским рукописима с краја XIII и поч. XIV века.

У српским рукописима тог прелазног раздобља, које се подудара с владом краљева Драгутина и Милутина, посебну пажњу привлачи нарочита скромна орнаментика, изразито линеарног типа, израђена било у нејарком црвено-жутом колориту, било једноставним цртежом у циноберу. Радојчић који је у својим »Минијатурама« навео једну такву заставицу из Богданова еванђеља Југосл. акад. с краја XIII века (Шс20), каже да »рукопис има грубе орнаменте, заглавља и иницијале, у којима, се поред сасвим старинских елемената тератолошког карактера, јављају већ доста компликоване композиције чистог плетера. У већим оквирима архитектонског карактера развија се у рукописима овога типа орнаментика која је касније, крајем XIV и почетком XV века, пренесена у богату рељефну камену декорацију моравске архитектуре« (стр. 32). Писац кога у овом делу занимају првенствено баш минијатуре, не задржава се на детаљнијој анализи наведених мотива, па ни на питању колико је овај тип орнаментике типичан за дотично раздобље. Иначе, колико ми је познато, нико се још није стручно зауставио на том питању. Као основни мотив долази ту плетени чвор у облику крста, ромба, квадрата, који се симетријски распоређује

или у унутрашњој површини композиције или дуж трака које формирају оквир заставице. Такве налазимо у степенастој заставици Слова Константина Презвитера из 1286 г. (сл. 8, Стасов XIX, 7), у оквиру



Сл. 7. — Из Брлићева служабника  
Југ. акад.

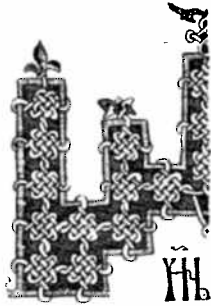


Сл. 8 — Из Слова Константина  
Презвитера 1286 г.

споменутог фронтисписа Богданова еванђеља Шс20 (Репр. 24 и код Радојчића табл. XIV), у ступићима заставице Хиландарског свитка бр. 1 с »Чином на Богојављење«, у малој заставици српског Еванђеља Југосл. акад. Шв14 (Репр. 15), дужином траке која прави степенасту отворену заставицу српског Пролога Југосл. акад. Шс6 с краја XIII века (сл. 8, 10—13). Касније примере види код Стасова XXIII 3 и XXIV 15; нарочито је фин плетени чвор истог типа у лепом колорираном фронтиспису на Оливерову минеју 1342 г. (сл. 12, Стасов XVIII 1). Карактеристично понављање истог мотива види у еванђељу Срп. Акад. Н. бр. 5 из XVI в.

Што се тиче контуре заставица, у овом се раздобљу може запазити већа разноликост него у претходној периоди. Поред обичног правоугаоника чешће се јавља византиски *отворени облик* са исеченим правоугаоником на доњој страни, где се ставља или наслов дела или почетни део текста, обично у лепом лигатурном писму, цинобером.

Таква је напр. лепа жуто-смеђа заставица са палметама у Брлићеву службенику Југ. акад. Ш32 из прве пол. XIV века (сл. 7). Али јављају се и други типови, напосе *сѣйенасѣи ѿиѣи* (Беседе Константина Презвитера; Српско еванђеље Југ. акад. ШБ14 — Репр. 15; Калниково



Сл. 9. — Из Хиланд. литург. свитка бр. 1

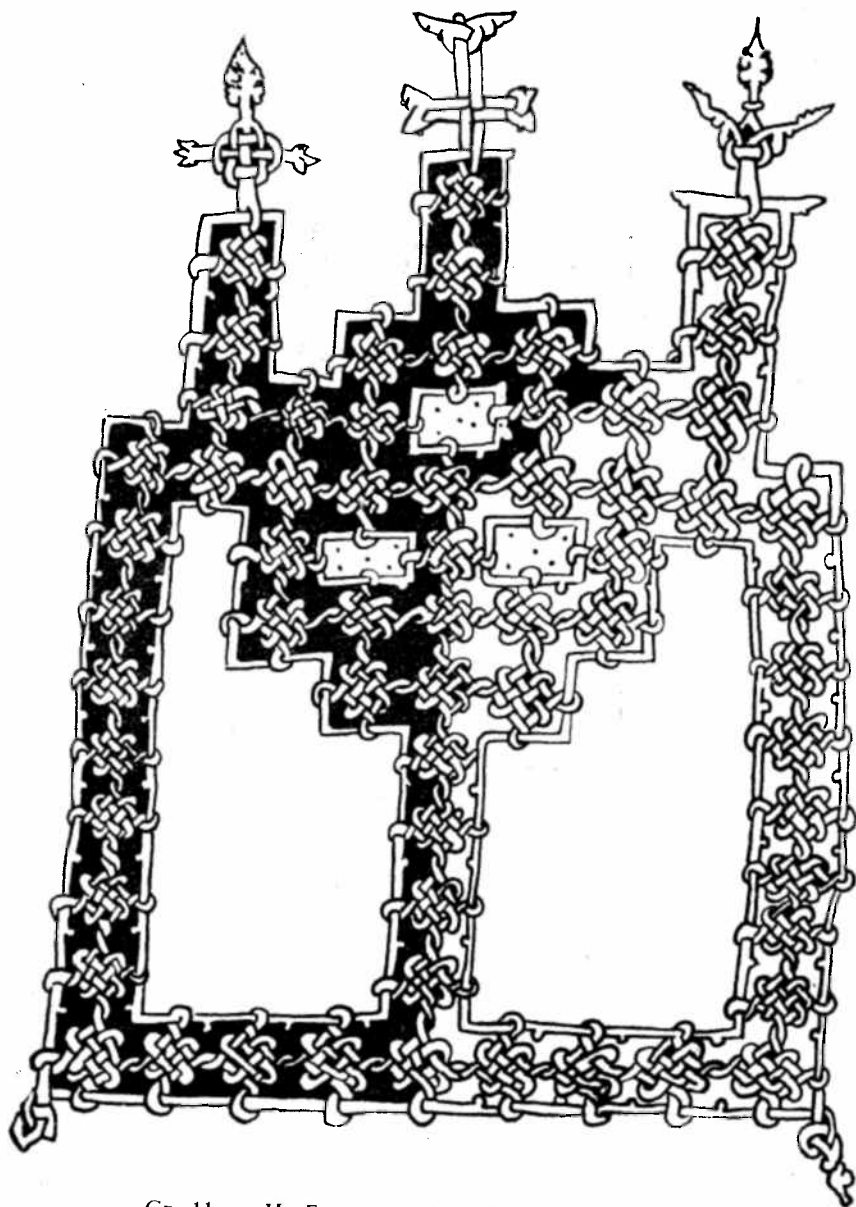


Сл. 10. — Ђошак фронтисписа из Оливерова минеја 1342 г.

ев. Југ. акад. ШБ22 — Репр. 27; исп. Стасов. XX, 1, XXXIII 3); *низ уских, усѣравних, међусобно везаних ѿрака* (поменути хиландарски свитак бр. 1); *ѿѿѿковасѣи ѿиѣи* (Богданово ев. Југ. акад. Шс20 с палметама у пољу поткове и с тератолошким украсима на угловима; Бечко-српско еванђеље — Стасов XVI 27, Гилфердингово еванђеље бр. 16 — Стасов XVII 1); разноличније су заставице с *неомеђеним вијуавим рубом* (Стасов VIII 1, XVII 10), односно слободне геометриски неомеђене вињете, као што је споменута заставица Пролога Југ. акад. Шсб, које каткада потсећају на слободне композиране заставице из доба руске тератологије XIII века.

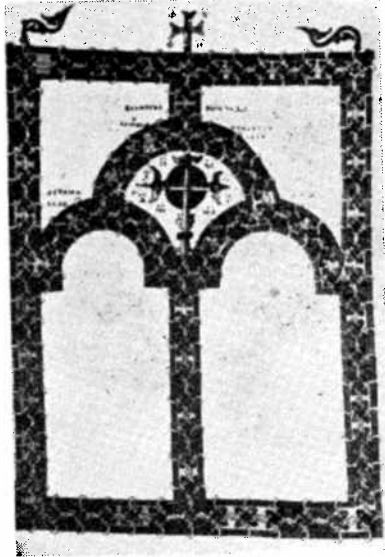
Посебно су занимљиве велике архитектонске заставице — *фронтисписи* које налазимо у јужнославенским рукописима од краја XIII века. Видели смо раскошне фронтисписе у богатим владалачким руским рукописима из XI—XII века. У византиским раскошним прототипима IX—XII века то су велике заставице на читавом предњем листу, које приказују једну иконографску портретну или историску тему смештену у средини архитектонске композиције. Ова се јавља било у облику читавог комплекса зграда с кубетима, ступовима, прозорима, чак с перспективним распоредом објеката, било у облику пресека раскошне цркве, која се каткада да идентифицирати с историски познатим грађевинама, као што је чувена Јустинијанова црква св. Апостола приказана у рукописима Хомилијара Јакова Кокиноватоса у Паришкој Нац. библиотеци бр. 1208 и у Ватиканској библиотеци бр. 1162. Као што је показао Кондаков, византиска је орнаментика у тим компози-

цијама знала да употребом начела симетрије, извесним третирањем детаља у плану и разним комбинацијама споји орнаменталну стилизацију с реализмом приказивања конкретних архитектонских објеката. Некрасов је у споменутој расправи о архитектонским фронтисписима



Сл. 11. — Из Богданова еванђеља Југ. акад. III с 20

у руским рукописима проучио судбину тог мотива у руској орнаментичи и показао, да је руска минијатура симплифицирала и асимилирала тај тип према шеми трокубетног храма конвенционалног типа; у доба тератологије тај је тип у једну руку скоро изгубио реалну подлогу, претворивши се у оквир бујног чудовишног плетера, а у другу руку почео је да у детаљима поприма поједине елементе из облика руске архитектуре, напосе кубе у облику луковице. Касније, у доба препорода византиске орнаменталне традиције, нису се вратили византиски архитектонски облици, већ се на фронтисписима јављају пројекције руских храмова са пет кубета и с другим обележјима националне руске архитектуре, а у минијатурама које приказују еванђелисте,



Сл. — 12. Из Оливерова минеја 1342 г. — фронтиспис

постаје обичан облик стилизованог циборија.<sup>6)</sup> На Балкану нису ми познати примери архитектонских фронтисписа пре краја XIII века, али је сва прилика, да се то мора тумачити одсуством сачуваних старих раскошних рукописа: врло је вероватно, да су раскошни фронтисписи Свјатославова Изборника 1073 г. копирани с бугарског предлошка. Што се тиче сачуваних српских фронтисписа — у сва три случаја која су ми позната, ту нема унутра живописних композиција, већ је на празном унутарњем простору стављен текст, а архитектонски

<sup>6)</sup> В. М о ш и н, Византиски утицај у Србији у XIV веку (Југосл. ист. часопис III, 1937, стр. 147—160); исп. М о ш и н, Српско царство (Хришћанско дело IV, 1939).

оквир претворио се у чисти орнаментални мотив, где само крстови одозго и арке које разграњују унутарњи простор, подсећају на првобитни архитектонски сиже. У фронтиспису Триода анагноста Георгија (Југ. акад. Шв18) три крова на кулама у облику конуса (или фронтоне — не може се одредити због одсуства живописног рељефа) можда још одају традицију реалне архитектуре, али два су друга — у Богданову еванђељу Југ. акад. Шс20 и у Оливерову минеју (сл. 12) — осим крста одозго и архитектонске аркаде унутра — потпуно изгубили везу с реалном архитектоницом. Треба нагласити скоро потпуну истоветност

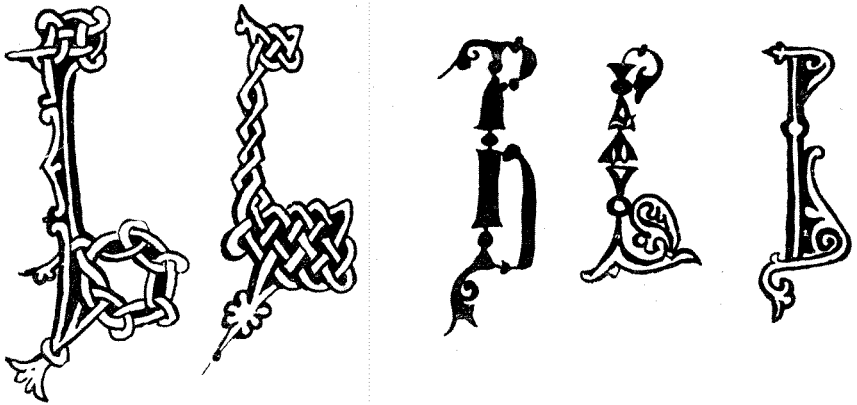


Сл. 13. — Из пролога Југ. акад. Шс6

орнаменталне шеме у та два рукописа, што би се можда могло објаснити вероватном њиховом провенијенцијом из истог места: Богданово еванђеље потиче из Струмичке области и могло је да постане баш у Лесновском манастиру, где је након неких 50 година писан и Оливеров минеј.

У иницијалима тог раздобља налазимо два посебна типа, сваки са својим посебним развојем: једноставне црвене иницијале са скромним украсима и колориране плетене иницијале са контуром у два потеза. Оба се типа јављају још у XIII веку.

Обични црвени иницијали појављују се у повељама и у рукописима из средине XIII века. Обично су дугачки и добијају за украс мале куглице усред стабла и мале трокутиће при дну или на горњем крају. У последњој четврти XIII века и у првој четврти XIV века они



Сл. 14. — Из Калиникова еванђеља Ш522

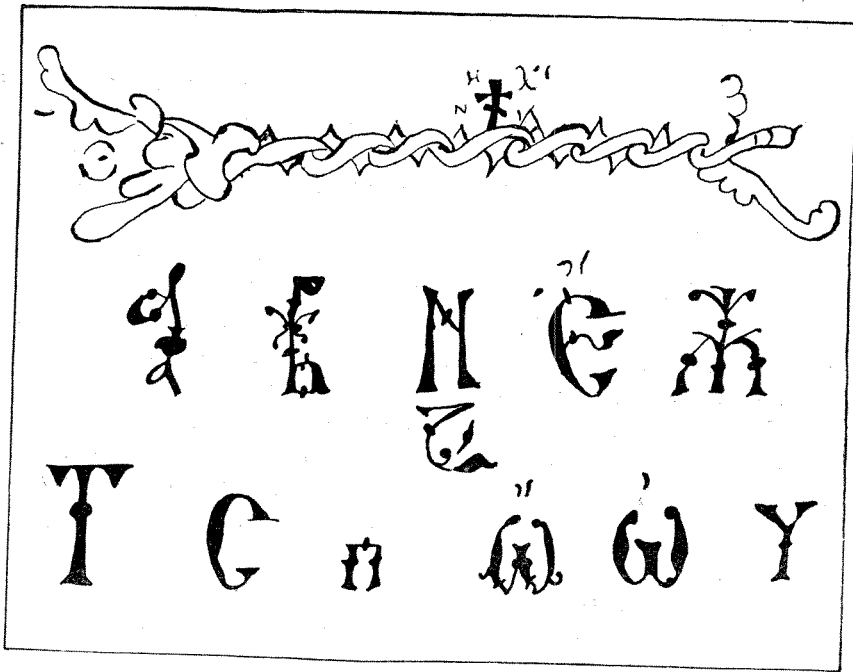
попримају посебан облик великих, већином углатих слова с поменутом скромном орнаментацијом, односно с карактеристичним кићењем петља Б и В, где је у петљи остављен бели простор у облику гранчице или палмете. Такви су иницијали типични за доба краља Милутина (сл. 13). Посебну варијанту налазимо у неколико рукописа с краја XIII и с поч.



Сл. 15. — Из Требника XVII в. Југ. Акад. IV d 16.

XIV в., као што Калиниково еванђеље Југ. акад. Ш522 (сл. 14) или хиландарски рукопис Бр. 23 — Спис Константина Брегалничког из XIII века (Архивист II/2, 1952, стр. 75). Ту су стабла и петље орнаменти-

ране по типу дрвених резбарија, а место украсних трокутића при корену стабла развијају се мали завијуци у облику гранчице, које чине карактеристичан прелаз према идућем каснијем типу једноставних једнобојних иницијала. Овај се каснији тип формира у средини XIV века: иницијали постају много мањи и често се праве у облим контурама које одговарају заобљеном типу тадашњег полууставног писма, а на доњем крају обично добивају танке viseће завијутке. У другој половини XIV века такви завијуци постају већи и често се разграњују помоћу мањих бочних завојака. У XV веку иницијали таквог типа су доста једноставни (сл. 31) и укусни; касније постају све китњастиви, а у XVII веку претварају се у читаве сложене орнаменталне композиције, које се још држе слова као нужне окоснице (сл. 29).



Сл. 16. — Заставица и иницијали из Студеничког отечника Југ. акад. XV в.

Други тип плетеног колорисаног иницијала долази заједно с појавом развијених геометријских заставица које су карактеристичне за тзв. неовизантиски стил. Јавља се у геометријској (строжи плетер од каиша — сл. 30) и у биљно-орнаменталној варијанти (са слободнијим прегибима богато искићене гранчице). Прототипе таквих иницијала (поред тератолошких) налазимо већ у XIII веку, на пр. у једнобојним црвеним плетеним иницијалима македонског Октоиха Југ. акад. III в.

(Стасов VIII 12, 20). У формираном облику видимо га у лепим плетеним иницијалима Томићева псалтира, који су специјално анализирани од Шчепкина у вези са анализом неовизантских заставица у истом споменуку.

На почетку XIV века орнаментика наведеног прелазног типа ванредно се префињује у цртежу и у композицији, а исто тако и у колориту, који одскаче од примитивног зелено-жутог шаблона тератолошког раздобља богатом палетом и каткада ванредно нежним и финим нијансама. Лепи пример таквог орнамента чини заставица на почетку споменутог Калиникова еванђеља Југ. акад. у основном њежно љубичастом тону (види Репр. бр. 27).

Ново раздобље у развоју рукописне балканске орнаментике јасно се оцртава почетком XIV века и налази своје објашњење у вези с оним великим културним покретом, који је познат као »ренесанса« Палеолога. У једном ранијем чланку карактерисао сам ово раздобље у историји српско-византских односа као трећи моћни талас византизма, који се посебно испољио у области политичке културе — у уважању византских новчаних дажбина, у систему и називима локалних власти, у судском уређењу у византским правним терминима, у новим облицима канцелариског пословања, у уређењу двора, где се јављају византске титуле и чиновни, па и у државноправним претензијама које се очитују у тежњи српских владара за царском титулом. Све се то запажа у Србији већ у самом почетку XIV века за владе краља Милутина, који је био ожењен ћерком византског цара и кога извори приказују као великог владара, који се угледао на Цариград.<sup>7)</sup> Много раније запажен је тај византски утицај на пољу уметности, где се у то доба у Милутиновим задужбинама јавља нови архитектонски тип позајмљен из Византа.<sup>8)</sup> Истовремено с тим новим правцем у грађевинарској уметности појављује се нови слил у рукописној илуминацији.

У делу о српским минијатурама Св. Радојчић се нарочито задржава на карактеристици овог правца у српској уметности. »Ренесанса Палеолога, последњи византски покушај обнове, дубоко је одјекнуо и у српској уметности. Срби су — културно већ формирани — могли, да са својим образованим слојем учествују у овом покрету, тим пре што су и сами у својим библиотекама имали грчких рукописа велике

<sup>7)</sup> Види напр. Јиречек — Радонић, Историја Срба, III, стр. 260; види такође чланке Св. Радојчића у Уметничком прегледу II 1939, 202—207; III 1940, 3—9; Ђ. Бошковића у Уметничком прегледу III 1940, 248—260, исти, Основи средњовековне архитектуре, Београд, 1947, стр. 90—93, 97—106; 304—211; исти, Средњовековна уметност у Србији и Македонији, Београд, 1948, стр. 10—12.

старине са прекрасним минијатурама. Чувени рукопис Диоскоридеса Јулијане Аниције био је у средњем веку у српској библиотеци у болници краља Милутина у Цариграду. Такви и слични рукописи могли су да утичу на формирање класицистичког правца у српском минијатурном сликарству XIV века. Минијатуре овог доба необично су разнолике по техници, садржини и квалитету. Као елитна група истичу се рукописи са минијатурама, које ни најмање не заостају иза монументалног живописа. На челу ових драгоцених рукописа стоје јеванђеља са ауторским портретима јеванђелиста из Хиландара и Београда и чувени Минхенски псалтир... Поред све иконографске сличности српски радови јасно се одвајају од византиских. На њима је колорит свежији, цртеж снажнији, а израз унутрашњег живота представљених много је јасније истакнут... Однос минијатуре према тексту из основа се изменио. Док је ранија уметничка форма била далеко испод садржине, сада се уметнички облик дигао изнад садржине. Фигурални украс постао је самостално уметничко дело, често уметнички искусније од текста и културно супериорније. Минијатура се смело одваја од хришћанског текста тежећи висинама античке лепоте, без обзира на садржину, која је уметницима често служила само као повод за решавање уметничких проблема. У рукописима ове групе јеванђелисти се сликају као уметнички писци у друштву муза, у композицији се умећу персонификације познате из хеленистичке књижевности и уметности. Лепота облика, пропорција ставова и нарочито колорита много потсећа на античке узор. (Минијатуре, стр. 13—14).

Допустио сам си да се послужим овим дугим цитатом из дела нашег садашњег најбољег стручњака на пољу старе српске уметности из разлога, што моја студија не залази на подручје минијатуре, али не може да тај елеменат књижевне илуминације мимоиђе, јер је он органски и нераздвојно везан за сталну орнаментику рукописа. Ако ставимо извесну резерву према тези о већој уметничкој висини српске минијатуре овог раздобља у поређењу с византиском<sup>8)</sup> па и о културној њезиној супериорности од текста, што може да зависи од субјективног гледишта, мора се свакако сложити с опћом карактеристиком наведеног правца у историји српске минијатуре. Историчар балканске уметности у ширем оквиру много би се радовао, да поред тога нађе и конкретнија поређења са споменицима византиске минијатуре тог раздобља, а можда још више, с чувеним илуминираним бугарским рукописима, који иду у исто раздобље и у исту историско-уметничку

<sup>8)</sup> Види напр. ново раскошно издање *La peinture Byzantine. Étude historique et critique* par André Grabar (*Les grands siècles de la peinture. Collection établie et dirigée par Albert Skira*) 1953, Genève.

категорију. Треба ли говорити о питању приоритета, о питању веће или мање сличности тих националних или локалних школа, односно о питањима узајамних утицаја или једнаке зависности од византских прототипа? Питање је и превише комплицирано и деликатно<sup>9)</sup>, али изгледа неоспорно, да се општи преглед развоја орнаментике јужно-славенских рукописа може дати само путем упоредног проучавања тог материјала на читавом подручју славенског Балкана.



Сл. 17. — Заставице минијатуре из хиландарског еванђеља патријарха Саве (еванђелиста Матеј и Марко)

Упоређујући тај прелом у историји српске минијатуре с оним који се десио у историји старог српског монументалног сликарства у прелазним годинама између XII и XIII века, Радојчић датира појаву препорода у минијатури у годинама 1260—1300. Мислим (а то сам истакнуо и у мојем приказу Радојчићева дела) да је то датирање преурањено. Истина је, да се у монументалном сликарству нови класицистички стил показао већ у почетку XIV века<sup>10)</sup>, али у рукописима

<sup>9)</sup> Исп. А. Гвабаг, *La peinture religieuse en Bulgarie (Orient et Byzance I)*, Paris 1928 и критику Влад. Петковића у *Старинару* VI, 1931, стр. 189—191,

<sup>10)</sup> Види С. Радојчић, *Улога антике у старом српском сликарству* (Гласник Држ. музеја, Сарајево, 1946, 39—50); *Неки антички мотиви у старом живопису српском* (*Strena Bulviciana*, 1924, стр. 471—475).

није сачувано споменика тог стила пре средине XIV века. Сви споменици које наводи Радојчић, иду у другу половину XIV века и у почетак XV. Минијатура еванђелисте Марка из Хиландарског еванђеља бр. 13 иде у царско доба, јер је то еванђеље патријарха Саве (1354—



Сл. 18 — Из хиланд. еванђеља патр. Саве

1375)<sup>11)</sup>; чувени Минхенски псалтир иде у крај VIV века<sup>12)</sup>; минијатуре еванђеља манастира Куманице улепљене су у каснији српски рукопис из XVI века, те се не могу узимати у обзир за хронолошки критериј;<sup>13)</sup> Лењинградско еванђеље иде чак у 1429 годину<sup>14)</sup>. Према томе најранији од тих споменика може ићи тек у средину XIV века, а у исто доба припадају и чувени бугарски илуминирани рукописи из доба цара Јована Александра: Ватикански Манасијев летопис с минијатурама,<sup>15)</sup> московски примерак истог летописа,<sup>16)</sup> Лондонско еванђеље из колекције лорда Curson-а из 1356 г.<sup>17)</sup> и Томићев пластир из средине XIV века<sup>18)</sup>. Није ми нажалост позната минијатура арханђела у изгорелом Оливерову минеју б. Београдске Народне библиотеке из 1342 г., али ако је та била израђена у новом стилу »Препорода«, то би била најстарија српска минијатура тог стила.<sup>19)</sup>

У расправи о хиландарским уметничким споменицима Радојчић се посебно зауставља на питању читаве књижне орнаментике овог доба. Према њему »прелаз од старог, грубог, шареног преплета XIII века на рафиновану преплетну орнаментику касног XIV и раног XV века

11) Радојчић, Минијатура, табл. XII и стр. 31; Н. Brockhaus, Die Kunst in den Athosklöstern, 1824, 234—235 и табл. 28. Према новим подацима које је Радојчић изнео у расправи о хиландарским уметничким споменицима, вероватно истој руци припадају и минијатуре у пергаменом еванђељу бр. 6, у Праксапостоу бр. 46 из 1356 г. и у литургијском свитку бр. II, а у исто доба иду и портрети, који су стављени 1360 г. у Романов евангелистар бр. 9.

12) Радојчић, табл. XVI—XVIII и стр. 33—37; Jos. Strzygowsky, Die Miniaturen des serbischen Psalters (Denkschriften der Akad. d. Wissensch. in Wien, Bd. LI, 1906 и оцена О. Шмита у Журн. Мин. нар. просв. 1908; XII, 423—432; другу литературу L. Bréhier, Ch. Diehl, G. Millet, Кондаков — види код Радојчића, ц. д.

13) Радојчић, табл. XIII и стр. 31—42; Улога антике, стр. 44—46.

14) Радојчић, табл. XIX и стр. 37—38.

15) П. Гудев, Българският рукопис в Ватикан (Сборник за народн. умотв. наука и книжн. VI, София 1891); друга литература — радови Г. Начовића П. Сырку, Стасова, Кондакова, Миле, Трифонова и др. — наведена је код Рајнова, Орнамент и буква, стр. XII—XIII. Особито је важно: Стасов, Минијатуры некоторых рукописей византийских, болгарских, русских, джагатайских и персидских, 1902 и И. Трифонов, Известия на Българск. Археол. Институт, II, 1924, 161—171.

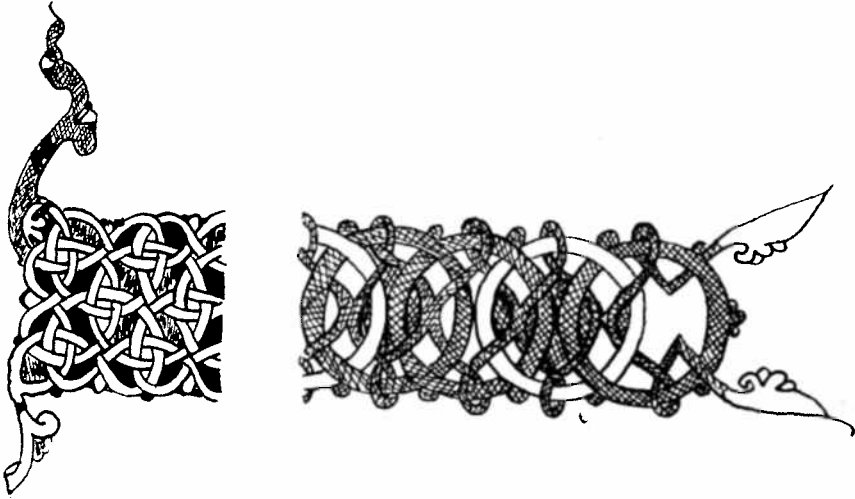
16) П. Гудев, Сборн. за нар. умотв. VI, 1891.

17) П. Гудев, Български рукописи в библиотека на лорда Curson (Сборн. за нар. умотв. VII, 1892, стр. 166—223) VIII, 1893, стр. 137—147); Рајнов, стр. XLIII—XLV.

18) В. Шепкин, Болгарский орнамент — похи Иоанна Александра (Сборник... Дринова, 1908, стр. 153—158).

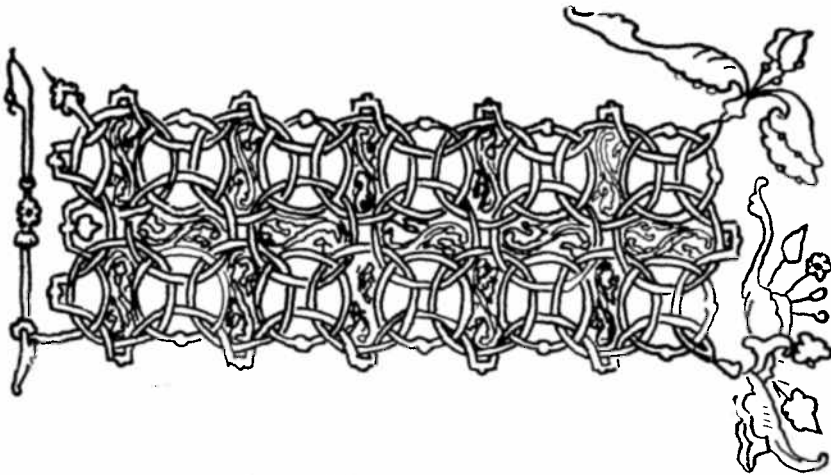
19) В. Ламански, О славянских рукописях в Белграде, Загребе и Вене (Приложение к VI тому Зап. Акад. наук, С.—Петербург, 1860, 165). Стојановић у свом каталогу бр. 191 не наводи минијатуру.

извршио се у хиландарском скрипторију», а на граници тих раздобља као примерци прелазног стила између XIII века, стоје рукописи хиландарског књигописца Романа Хромог, за кога се претпоставља да е



Сл. 19. — Заставица из хиланд. еванђеља Романа Хромог из 1377 г. и из Служабног минеја 1388 г.

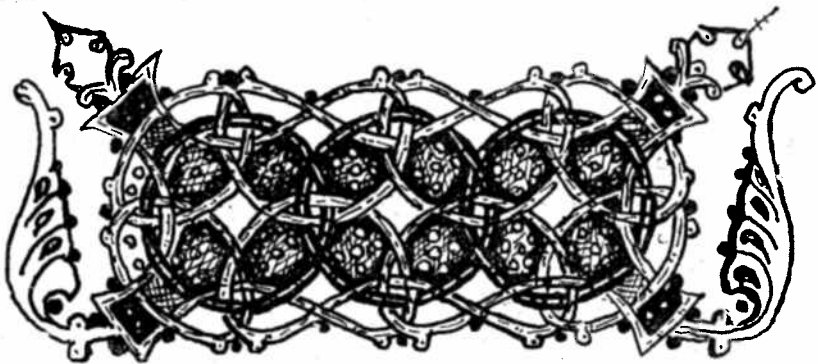
био брат Вука Бранковића. Украс тих рукописа — евангелиста бр. 9 из 1337 г., Псалтира бр. 79 и Минеја за март бр. 160 — »строг и технички савршен, архаичан по мотивима, али у линији и боји знатно



Сл. 20. — Из типика св. Саве XV в.

племенитији од српских орнамената XIII века». Ја бих ипак ту границу помакнуо у другу трећину XIV века, јер тек у ово раздобље иду радови Романа Хромог који приказују већ формирани нови стил неовизантиске орнаментике, док би ознаку »прелазног стила« по мом мишљењу, требало задржати за орнаментику Милутинова доба, коју смо приказали у претходном поглављу.

Према томе мислим да се нови дух препорода, који се у српској уметности осећа већ почетком XIV века, у књижној илуминацији потпуно испољио тек у доба Стефана Душана, као што и у Бугарској — у скрипторијима Душанова шурака, цара Јована Александра. У складу с оним појавама, које су забележене на пољу минијатуре стоји и развој читаве остале рукописне илуминације, јер се баш тада на бази оног скромног прелазног типа геометријско-биљне орнаментике Милутинова доба коначно формирају споменути типови *балканској*, *неовизантиској* и *ренесансној* стила. Једном формирана та три типа постају за неколико столећа скоро канонизирана, тако да су чести случајеви, кад наилазимо на готово истоветне заставице у рукописима које одвајају два, па и три столећа. Велику улогу одиграо је у томе турски јарам, који је одвојио балканско православно славенство од бујног културног развоја тадашње Западне Европе и тиме погодовао учвршћивању домаћих традиција, посебно на пољу уметности. Као типичан пример копирања старих предлогака Буслаев наводи заставицу из српског Амартола 1386 г. прецртану у рукопису московског Амартола из 1585 г.

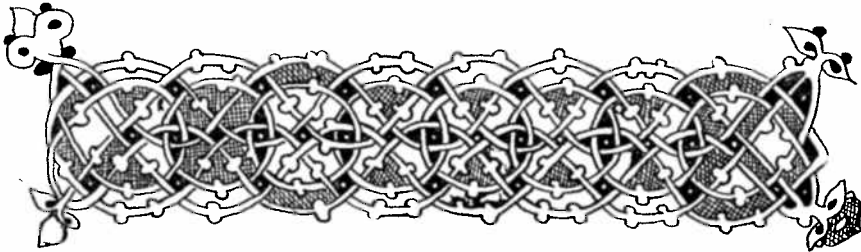


Сл. 21. — Из псалтира Троице — Сергијеве лавре XV в.

Балкански тип XIV—XVII века понавља све мотиве прелазног доба, представљајући непрекидан наставак истог стила: сплетове каиша и гранчица, решетке траве и косе, а највише систем кругова везаних хоризонтално у једном реду, а и вертикално у два и више редова,

односно стиснуте плетене прстенове у истом систему. Заставице тог стила врло су рано прешле у штампане књиге,<sup>20)</sup> а те су са своје стране почеле да утичу на орнаментику рукописа. Након што је заставица од плетених кругова била прихваћена у јужнословенским и светогорским рукописима, па у староштампаним књигама, прешла је у грчке рукописе, где се јавља и у XVII веку. Проширивши се по Влашкој и Русији и продревши у краковска и млетачка издања, тај је тип постао конвенционалан и изгубио национални карактер, који се тек каткада испољава било у карактеру појединих украсних елемената (напр. беле тачке расијане ширином читавог основног тона у молдавском орнаменту; посебан облик украсних гранчица на понеким заставицама руског Псалтира Троице — Сергијеве лавре итд.), било у комбинацијама боја. Од XV века нарочито долази употреба шестара за прављење кругова, што је особито погодновало шаблонизирању мотива.<sup>21)</sup>

Три круга у преплету видели смо већ у Орбељском триоду (сл. {3}); пет везаних кругова долазе у Хиландарском шестодневу 1263 г. (Карски, стр. 398); три круга повезана савијеним гранчицама — у Слечанском еванђељу Југ. акад. IVд3 (*Peip.* 35). У разви-



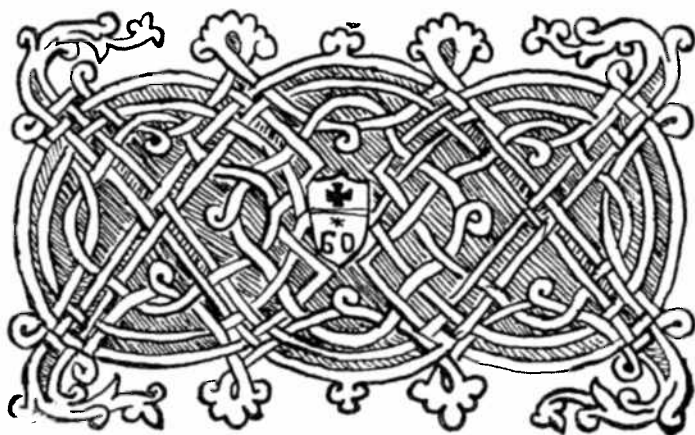
Сл. 22. Из еванђела из Пасарика

јеном облику — у паралелним редовима с правилном двоструком контуром прстења која већ потсећа на употребу шестара, долазе плетени кругови у Михановићеву Праксапостољу Југ. акад. ШБ17 (*Peip.* 34); сличан тип у степенастом распореду — у Јефремову Паренезису Југ. акад. из средине XIV в. (*Peip.* 37). У новој »балканској« стилизацији,

<sup>20)</sup> Краковски осмогласник 1491 г., Цетињски осмогласник 1494, Краковски Посни триод с краја XV в., Млетачки Службеник Божицара Вуковића 1519, Милешевски Псалтир 1544, Млетачки Псалтир 1570 г., Влашко еванђеље 1512, Влашки Псалтир из средине XVI в., Московски Часослов 1565 г. и др.

<sup>21)</sup> Види карактеристику „балканског“ орнамента код Буслаева Историјске очерки, 1917, Карског, Палеографија 151, Рајнова. Орнамент и буква, стр. XXXV—XXXVI.

која постаје стереотипна за касније доба, долази тај преплет у Романову евангелистару бр. 9 из 1337 године, а типичан каснији облик дугачког низа преплетених кругова жутих и белих налазимо у српском Служабном минеју из 1388 г. (сл. 19 — Стасов XX 5). У средини XIV века јављају се примери сложенијег, раскошног типа, с преплетеним витицама и тракама, у богатом колориту где се појављује и злато: таква је заставица у еванђељу Срп. акад. наука бр. 277 Радојчић, табл. XX и у боји табл. IV). У исти тип иду заставице Благовештенског Еванђеља из 1372 г. *Гласник срп. уч. гр.* 67 стр. 319), Псалтира Бранка Младеновића 1372 г. (Стасов XX 3), Хлудовског еванђеља бр. 10 (Стасов XXIII 1) и др. Скромнији црвено-бели орнамент у Апостолу дијака Николице с краја XIV в. у Југ. акад. Ша 44 (*Репр.* 43).



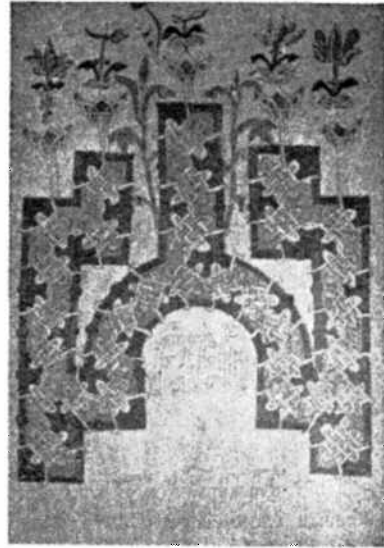
Сл. 23. — Из штамп. служабника Божидара Вуковића 1519 г.

Исти тип с круговима који су прављени шестаром, често у шареним бојама, с раскошним лишћем или цвећем на угловима и усправном гранчицом са стране, прелази у XV век. Типична је таква заставица од три реда кругова у типичу св. Саве XV в. (сл. 20). Најобичнији је тип кругова у једном реду — у Драјкову Видинском апостолу Југ. акад. IIIб16 из 1428 г. (*Репр.* 52). Ситнији тип у лепим бојама са златом у Хвалову рукопису 1404 г. (Стасов XXXIII 3); сличног је типа укусна заставица од три преплетена круга с богатим лиснатим украсом у псалтиру Југ. акад. Ша24 (Стасов IX 2 и *Репр.* 70: рукопис није из XV већ из прве пол. XVI в.); исп. врло лепу заставицу сличног типа у руском Псалтиру Троице—Сергијеве лавре XV века, преписаног са јужнославенског ресавског предлошка (сл. 21).

У XVI стољеће иду типови из Крчког Пролога Југ. акад. Шс8 из 1570 г. (*Реџр.* 82) с уском траком, из Ораховичког еванђеља Југ. акад. Ша50 (*Реџр.* 67) с врло широком траком, онда из Номоканона Јована Злокруховића Југ. акад. из 1602 г. (Југ. акад. Ша32, *Реџр.* 101), из Пасарцичког еванђеља XVI—XVII в. (Стасов XI 5, сл. 22). Види сличне заставице у молдавском Ксиропотамском еванђељу XVI в. (Стасов XXXVIII 4, 5). У исти тип иде позната заставица из штампаног Псалтира Божидара Вуковића 1519 (и 1544 г.), где положена осмица са две свинуте траке које дијагонално секу петље чини утисак фигуре од три преплетена круга (сл. 23).



Сл. 24. — Из Загребачког срп. Синодика, крај XIV в.



Сл. 25. — Из еванђеља Срп. ак. н. бр. 5 из XVI в.

Систем плетених кругова долази и у заставицама разних комплицираних облика. Такве су напр. неколориране цртане заставице у лесновским рукописима из средине XVI века: степенаста у Библији Југ. акад. Шс17 (*Реџр.* 71), с овалним исечцима у Догматици Паноуплија Југ. акад. Шс16 (*Реџр.* 72); карактеристична је велика заставица од три велика круга у облику пирамиде с решетком од косих пречника с великим гранчицама са стране у Пасарцичком минеју XVII—XVIII века (Стасов XII 4). Врло су типичне велике правокутне заставице у облику широког оквира од плетених кругова с празним четворокутом унутра и с украсним стабљикама са страна, као и у Хиландарском Метафрасту Југ. акад. ШБ20 из прве пол. XV в. (*Реџр.*

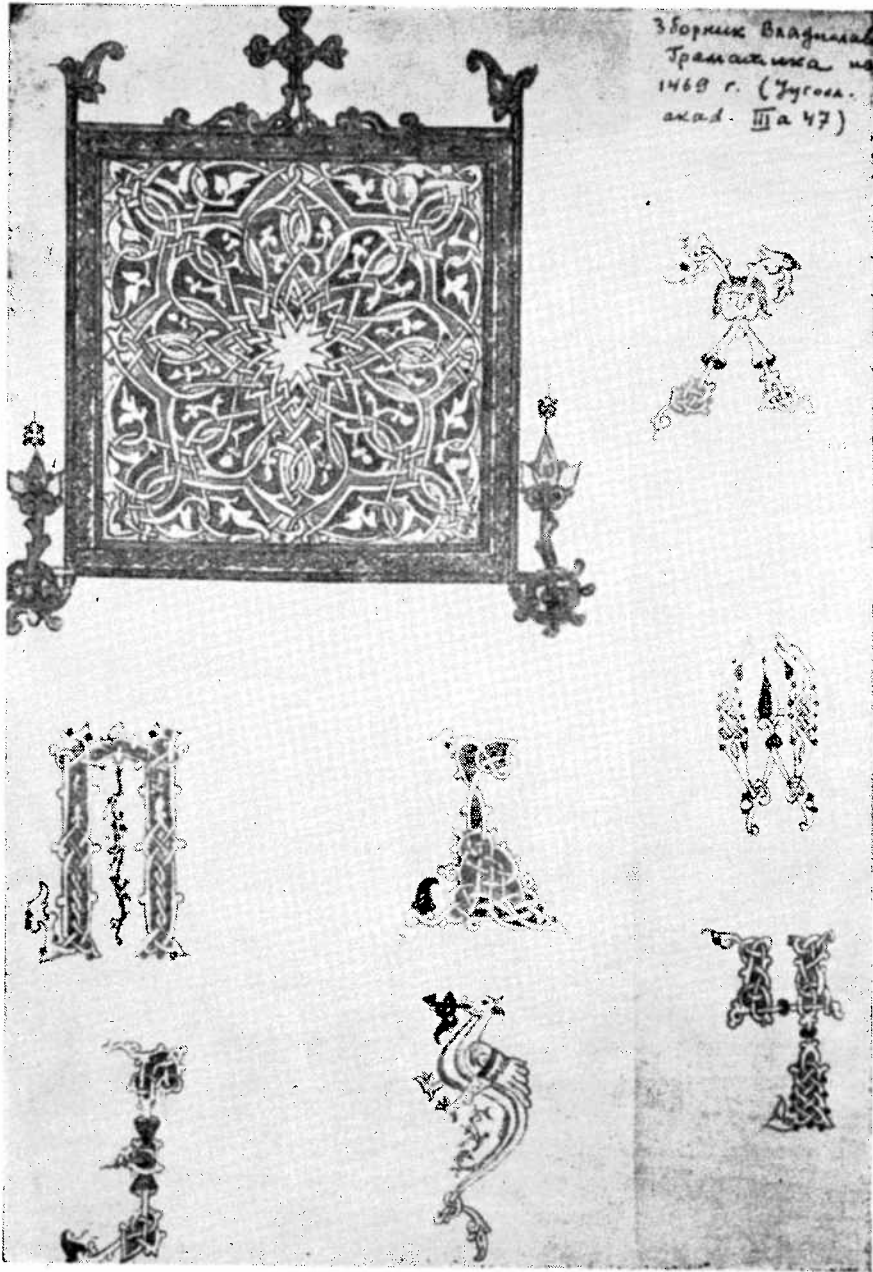
60), односно с округлим унутрашњим простором за наслов, као у еванђељу Југ. акад. IIIc7 из треће четврти XVI в. (*Peip.* 90).

У исти »балкански« стил иду и заставице сличне конструкције, али састављене не од кругова, већ од преплетених срцастих, потковастих или ломљених фигура с гранчицама и украсним тракама, које праве сложене решетке, каткада у врло шареном колориту. Већином су из XVI—XVII века, као што је у рукопису из 1563 г. (Стасов XXV 5), у молдавском Псалтиру Хлудова (Стасов XXXVIII 10) и др. Врло лепи типичан пример једноставне решетке од густо плетених црвених и белих каиша даје заставица Загребачког рукописа Српског Синодика с краја XIV в. у Југ. акад. IIIa41 (сл. 24). Ванредно карактеристичан пример касније употребе старог мотива плетеног крста налазимо у геометриској заставици с украсним расцвалим стабљикама у Еванђељу Срп. акад. наука бр. 5 из XVI в. (сл. 25).

Под *неовизантијским* стилем у литератури означају се различите појаве. Карски је прихватио тај назив за опћу ознаку геометриско-биљног стила XIV—XVII века, поделивши га у два главна правца: бугарско-српски (за које смо прихватили Шчепкинов назив »балкански«) и »фрјашки«, како су у Русији називали западни стил ренесансе.<sup>22)</sup> Шчепкин, напротив, разликује балкански и неовизантијски стил као два засебна паралелна и истодобна типа, које опет одваја од фрјашког стила. Први карактерише као »гајтански и плетени орнамент«, који је цвао на Балкану и у Румуњској у XIV—XV веку, а по читавој западној, југозападној и Лосковској Русији у XV веку; неовизантијски стил означаје као »орнамент који се састоји од стилизованих биљки на златној подлози у оквирима геометриског карактера« и који се »у појединостима понешто разликује од старијег византијског орнамента истог типа (тако напр. унутрашње рашчлањење оквира сада је сложеније, а у Русији при томе често се показује утицај новог западног цртања шестаром)«; у Византији тај је стил дошао у моду у XIII веку, у Бугарској је цвао у дворској школи Јована Александра у XIV веку (додајемо: истодобно у Србији у Душаново доба); у Русији из XV века сачувано је врло мало рукописа тог стила, али у XVI веку он влада у раскошним рукописима Московске државе; у доба Грозног неовизантијски стил у Москви и у Новгороду остаје орнаментом виших слојева<sup>23)</sup>

<sup>22)</sup> Карски и. Палеография 150—153.

<sup>23)</sup> Шчепкин, Учебник, стр. 56—58; види такође Рајнов, стр. XXXVII—XXXVIII, где према Буслаеву нарочито истиче у једну руку истодобност ширења тог стила с бугарско-српским утицајем у писмености, а у другу руку стало мешање тог стила с фрјашким у орнаментици истих рукописа.



Сл. 26. — Из Зборника Владислава Граматика 1469 г.

Посебну пажњу посветио је Шчепкин анализи неовизантског стила у споменутој расправи о бугарском орнаменту из доба цара Јована Александра на примеру Томићева Псалтира.<sup>24)</sup> Пошто је с помоћу Лихачева, на основу водених знакова датирао тај споменик средином XIV века, Шчепкин се посебно зауставио на његовим минијатурама, заставицама и иницијалима. Словенски фантастични орнамент зверињег стила (тератолошки) у заставицама је нестао. Заставице одлично репродукују старе мотиве византског стила — монументалне



Сл. 27. — Из еванђеља вел. војводе Николе Стањевића, XIV в.

украсе мозаичног карактера, израђене у светлим бојама и злату. Нарочиту пажњу привлачи заставица на л. 130, коју Шчепкин сматра карактеристичном за нови стил, а која нас удаљује од старих византских предложака X века. Ту као главни мотив долази гирланда, која својим завојима испуњује централни део заставице, а која је састављена из низа »рогова изобиља«, који непрекидно излазе један из другог, стварајући неку врсту кољенасте стаблике. У средини ти венци остављају четири слободна простора, у којима су с наивним

<sup>24)</sup> Сборник М. Дринову, Харьков, 1908, стр. 153—158.

натурализмом приказане шљиве и крушке на плоснатим тањирима. Буслајев је нашао и анализирао исти мотив у орнаментици руског Псалтира Троице—Сергијеве лавре из XV в., који је преписан с ресавског предлошка или је написан у Русији од Срба, показавши, да сам мотив »рога изобиља« долази у висантиској орнаментици у старо доба, али да тамо није био искориштен за мотив орнаменталног венца. Појава тих мотива у руским рукописима у X веку заједно с траговима јужнословенског утицаја у језику, наводи Шчепкина на претпоставку, да је тај мотив требало да никне баш у бугарској школи Јована Александра, за чије владе га налазимо у Томићеву Псалтиру. Наведени је закључак вероватан што се тиче хронологије појаве тог мотива у бугарској орнаментици, али није исправан што се тиче његова порекла, јер се исти мотив венца од рогова јавља у српском еванђељу великог војводе Николе Стањевећа из средине XIV в. у Хиландару (сл. 27: према репродукцији у »Рукописна и штампана књига«, изд. Музеја примењене уметности, Београд 1952, стр. 7), а пре тога у византиској монументалној орнаментици у чувеној цариградској цркви Кахрие—Џами из 1303 г.<sup>25)</sup>

Код иницијала у истом рукопису Шчепкин налази три посебна типа. У последњем делу долазе ситни иницијали са златом на подлози од цинобера; у главном делу велики се иницијали распадају на две групе — једни су старог византиског типа у бојама (превладавају злато и плава боја), значајни само по вештини израде; други су бели у златним контурама, раскошног кићеног цртежа. Основу ових других иницијала чини сложени плетер од неколико мотива са мноштвом варијаната, изразито строге правилности. Карактеристичне украсе чине кратки завојци уздуж контуре слова, односно куглице поред контуре, а на горњем крају слова Б, Г и др. — чвор их којег се спушта срцолики листић или детелина. Посебни мотиви плетера — права решетка, уже, чвор, петља и спирала — ретко долазе посебице: битна је ознака стила комбинаторни карактер и којег се каткада јављају врло сложене шеме. Најупадљивију особеност ових иницијала чине различите комбинације петље и спирале (Шчепкин налази четири главна типа) с различитим орнаменталним додацима. Шчепкин указује, да елементи тог стила, срцолики лист, детелина, петља, спирала, двострука петља у облику »перца«, огранци према периферији, у току XII—XIII века владају и у западноевропској рукописној орнаментици, нарочито у талијанским рукописима, али од њих је западна уметничка уобразиља градила потпуно друге орнаменте, лепе, врло сложене и истодобно

<sup>25)</sup> Les grands siècles de la peinture Byzantine (Collection A. Skira), Genève 1953, XIV.

јасне у својим основама. Међутим иницијали Томићева Псалтира праве од тога симплифицирану шему, геометриски мотив потпуно византиски по духу, стварају непроменљиву шему која је за цртача јасна, али је за гледаоца готово несхватљива, захваљујући безбројним могућностима варијација. Шчепкин мисли, да и овај мотив није пронађен у Византији и да је вероватно створен у калиграфској школи Јована Александра, пошто се пре тога не сусреће у славенској орнаментаци.



Сл. 28. — Из Лесновског еванђеља  
Југ. акад. Шв8 из друге пол. XVI в.



Сл. 29. — Из Хиландарске Властареве  
синтаме 1620 г.

Напоследку Шчепкин се зауставља на последњим траговима тератолошких мотива, који су остали у иницијалима, али су већ изгубили фантастички карактер и прилагодили се геометријској шеми у тону византиског уметничког реализма. Већином, то је само лепа орловска глава, која избацује из отвореног кљуна границу на горњим краковима слова Б, Г, Д, Х; јавља се змијска глава која избацује из ждрела стабљику с огранком, који се исто тако свршава главом која гризе стабло слова. Али и у овом старом тератолошком мотиву изгубљен је стари карактер — глава је сасвим мала и скоро се не запажа. Усто стари кошкасти плетер, који је у тератолошком раздобљу испуњавао петље слова Б и В, добио је облину у завојима каиша те чини утисак смотаних комбинираних петља.

Типична заставица неовизантиског стила је велики квадрат сличан онима из доба византиске орнаментике X—XI века, само се одликује већом строгошћу и понешто шаблонском укоченошћу. Квадрат, или велики правоугаоник, по дијагоналном пресеку геометриски је рашчлањен врежама лозе на симетриске орнаменталне делиће, колорирани шареним и сочним бојама. У богатијим заставицама подлога је златна. Као што је Буслајев истакнуо, византиски је орнамент сродан са стилем радова у емајлу: боје се одвајају једна од друге преградама и колорит се не прелива наравно у сенкама. Типичне су укусне, расцвале ст абљике са страна четворокута и листовни или цветни украси на



Сл 30. — Из Типика б. Беогр. Нар. библ. 1679 г. (изгорео)

горњим угловима и у средини одозго. За разлику од старог стила, поред ових заставица нису размештене фигуре животињица и птица, слично онима у заставицама Свјатославова Изборника 1073 г. Али се стилизоване птичице каткада размештају симетриски усред геометриског плетера у улози шаблонских орнаментаних апликација. У иницијалима налазимо плетер истог стила и колорита, каткада с малим змијским главицама на крају стабала, као што је описано код орна-

ментике Томићева Псалтира, односно и врло стилизоване друге животињске мотиве као што је напр. X направљено од две рибице у Зборнику Владислава Граматика (сл. 26).

У српским рукописима најстарији пример таквих заставица познат ми је у Хиландарском еванђељу патријарха Саве из треће четврти XIV века, где је медаљон с класицистичком минијатуром стављен усред квадрата, којег је површина испуњена низом срцастих медаљона с биљним мотивом унутра (сл. 17 и 18). Понешто истог типа је Гилфердингово пергаменско еванђеље из Македоније (Стасов, XXIII 9) у једноличном жутом колориту с једноставним биљним мотивом у решетки с петљама у обпику бадема, с паунима одозго и с птичицама на покрајним стабљикама, које рађају мисао о старом предлошку из доба старије византиске орнаментике. Следећи пример имамо у изгорелој београдској Александрији, коју датирају крајем XIV века,<sup>26)</sup> али је најтипичније тај стил заступљен у заставицама Зборника Владислава Граматика из 149 г. у Архиву Југ. акад. IIIa47<sup>27)</sup>. У Александрији орнамент је слободнији и живљи, код Владислава Граматика сух и уочен (сл. 26). Радојчић је посебно нагласио »јаки талас муслиманског елемента у орнаментацији српских рукописа XV века« који се опажа у рукописима Владислава Граматика. Томе он налази аналогiju и у хиландарском рукопису бр. 69 са еванђеоским и апостолским читањима из XV века, истичући тим поводом »могућност да се стил Владислава Граматика развијао касније и на Светој Гори, примајући можда преко румуњских илуминатора елементе јужнонемачког порекла«. Исти је стил постао ванредно популаран у рукописима XVI и XVII века у разним српским скрипторским школама, уз неку примитивизацију (види сл. 43 и 44), односно више или мање осетни утицај муслиманских елемената каснијих западних стилова или народне орнаментике. Радојчић даје више примера таквих заставица из XV—XVII века.<sup>28)</sup> Стасов приказује неколико вро лепих влашких и молдавских заставица из XVII столећа.<sup>29)</sup> Као што је споменуто, у многим се рукописима

<sup>26)</sup> Радојчић, табл. XXXIII—XXXIV и стр. 46—47; о рукопису види Јагић у Старицама III, стр. 211—212 и Новаковић у Гласн. Срп. уч. др., II одељ., IX, 1878.

<sup>27)</sup> Репр. 62 и 63; Радојчић, табл. XXXV а и б и XL б; 36. Вис. инст. III, 169 и сл. 16.

<sup>28)</sup> Радојчић, табл. XXXVII—XXXVIII (Хоповско еванђеље 1662 г.) XXXIX а и б (Бешеневско св. XVI в.), XL d (Ев. Манастира Куманице XVI в.), XL с и XLII (Псалтир Срп. семинара београдског Универзитета бр. 43 из XVI в.), XLV и XLVII (Ев. београдске Нар. библ. бр. 333 из Доброшева с краја XVI в.), LIV (Ев. из пљеваљске св. Тројнице, поч. XV в.), LV Призренски рукопис Душанова законика, прва четврт XVI в.).

<sup>29)</sup> Стасов, табл. XI бугарски рукописи XVI—XVII в.), XXXI 1, (босански ркп.), XXXVII 1 (румунски ркп.).

орнаменти тог стила мешају са заставицама »балканског« или »фрјашког« стила, а често се и у једној те истој заставици два стила боре за превласт.



Сл. 31. — Из хиландарског еванђеља бр. 45 (63) из XVII в.

У каснијим рукописима XVI—XVII века нарочито је омиљена византиска заставица с густим геометриским плетером и с минијатур-

ном фигуром у централном медаљону у облику бадема. Такве фигуре у медаљонима налазимо у византиским рукописима и старог и новијег раздобља, па и у неовизантиским заставицама хиландарског еванђеља патријарха Саве, али тамо је орнаментална мрежа једноставнија и медаљон је у правилној геометриској форми — већином у облику крста од четири полукруга. Типичне примере новије заставице с медаљоном имамо у радовима попа Јована из Кратова из 1526—1583 г. и његових ученика. У књизи о минијатурама Радојчић је претпоставио да је тај тип кратовске школе узет из »старих хиландарских рукописа XIV века, но сама орнаментика и слика у средини сасвим су у стилу XVI века. Кратовци су овај начин украшавања рукописа примили од Хиландараца у XVI веку, јер се у хиландарским рукописима XVI и XVII стољећа употребљавају исте минијатуре. Стилске разлике између кратовских и хиландарских минијатура јасно показују односе провинцијских школа према старим уметничким центрима. Кратовци су наивнији, свежији и више изложени исламским утицајима, нарочито у сликању биљног орнамента, који је и поред стилизације задржао облике и правог цвећа.«<sup>30)</sup> Међутим, проучавање хиландарских рукописа показало му је, да ти рукописи из XVI века ретко имају украс, те да се добија »утисак као да је тек привремени прекид штампарске делатности код Срба у XVII веку изазвао кратко, али интензивно, последње цветање српске минијатуре у деценијама између 1630 и 1680 г.« Из тог раздобља потиче неколико хиландарских рукописа: еванђеља бр. 33 и 34, апостоли бр. 106 и 107 и псалтир бр. 124 са прецизно изведеном орнаментиком у злату, златној црвеној и вишњевој боји, с портретним медаљонима усред заставица, и с траговима оријенталног утицаја који упућује на провинцијске скрипторске школе, напосе у Кратову. Уз наведене рукописе еванђеља и апостола иде, према Радојчићу, и група у којој се истиче занимљив утицај црвено-беле гравире. »Потези су истакнути, а злато, плаво, зелено и црвено уноси се у цртеж као танка унутарња контура. Сав је колорит садржан у линији која лежи на природној боји хартије.«<sup>30а)</sup> Ранији пример заставице с портретним медаљоном сличног стила наводи Стасов у Севлијевом еванђељу XVI века (табл. X 1), а из XVII века заставицу типика београдске Нар. библиотеке из 1679 г. (сл. 30: Стасов, XVI 1). Исп. заставицу с еванђелистом Матејом у Лесновском еванђељу Југ. акад. IIIc11 из друге пол. XVI века (*Репр.* 89). Ванредно укусан пример сличне заставице XVII в. даје хиландарско еванђеље бр. 45 (сл. 31). Види такође заставице у Псалтиру из 1638 г., Дамаскину из Сливна XVII в. и Требнику из 1686 г., које наводи Рајнов.<sup>31)</sup>

<sup>30)</sup> Радојчић, стр. 51—52 и табл. XLI. <sup>30 а)</sup>

<sup>31)</sup> Рајнов, слике бр. 333—335, 340, 342, 344, 346—147.

У Русији византиски стил у уском смислу препорађа се, према Буслајеву, у XVI веку и влада у XVII, а ишао је заједно с препородом старославенске граматике, која је у руској писмености XVI века ширила бугаризме и србизме. Као најкарактеристичнију ознаку за орнаментуку овог стила у Русији Буслајев истиче стално мешање неовизантиских заставица и иницијала са фрјашким, московским «староштампаним», па каткада и тератолошким.<sup>32)</sup> Аналогну појаву



Сл. 32. — Из сказанија о писменех XV в.

мешања новијих стилова с тератоложким показује Радојчић у јужно-славенским рукописима на примеру Лесновског Псалтира Српског семинара београдског Универзитета бр. 43.<sup>33)</sup>

Посебан мотив који се у оквиру тог стила јавља у српским и бугарским рукописима XV—XVIII века, претставља човјечју главу која постаје средиштем орнаменталног геометриског преплета. Први познати мени пример налази се у заставици Сказанија о писменех Константина Костеничког у Патријаршиској библиотеци с краја XIV — поч. XV века (сл. 32: Карски 67, стр. 424). Из главе у средини композиције попут дебелих власи, као Медузине змије разилазе се траке, које се преплићу у петље и кругове с тролиснатим мотивом унутра и с границама, које излазе напоље из горњих углова. Исти мотив наводи Стасов у Акатистику XV века Српске акад. наука бр. 153 (Стасов XXIV 14) са густим колоритом разних боја, а онда у бугарском

<sup>32)</sup> Види: Рајнов, стр. XXXVII—XXXVIII.

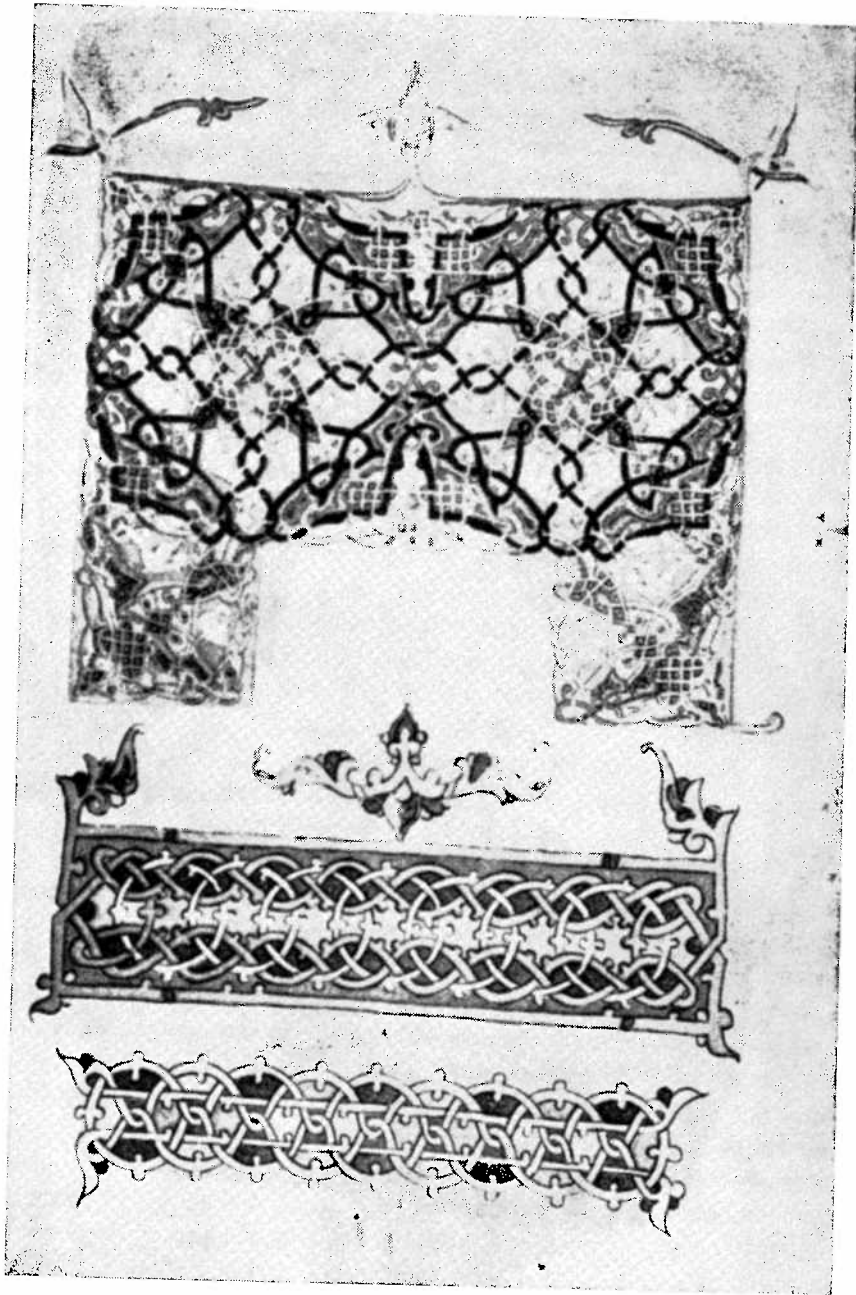
<sup>33)</sup> Радојчић, стр. 52—53.

Севлијеу еванђељу из збирке Сирку XVI в., само гу се Медузине змије разилазе из две главе смештене са обе стране фино плетене заставице у прозирном бело-црвеном колориту с малим додацима плаве боје (Стасов IX, 7). Мотив је постао врло популаран у каснијим вековима и у бугарским рукописима (в. сл. 33 из Басташког



Сл. 33. — Из Басташког требника      Сл. 34. — а) из Триода Нар. библ. бр. 20,  
б) из еванђеља Нар. библ. бр. 232

требника Југ. акад. Ша4 из XVII в.). У иницијалима исти се мотив јавља у облику младе или брадате главе у високом шљему, који је начињен од каиша који се дижу увис и праве изнад главе петљу слова, односно развијају се у грачницу или плетени чвор (сл. 33 из Басташког требника). Овамо иде орнаментика из споменутог Акатиста Срп. акад. XV (Стасов, XXIV 13—14), Следованог Псалтира Срп. акад. XVI в. (Стасов XXIV 4, 7—9), Српског Псалтира Пловдивске библиотеке 1638 г. (Рајнов, сл. 132—133, 141, 175—180), из рукописних додатака староштампаног Псалтира (Рајнов сл. 46), из Мињеја 1695 г. (Рајнов сл. 274—275) и др.



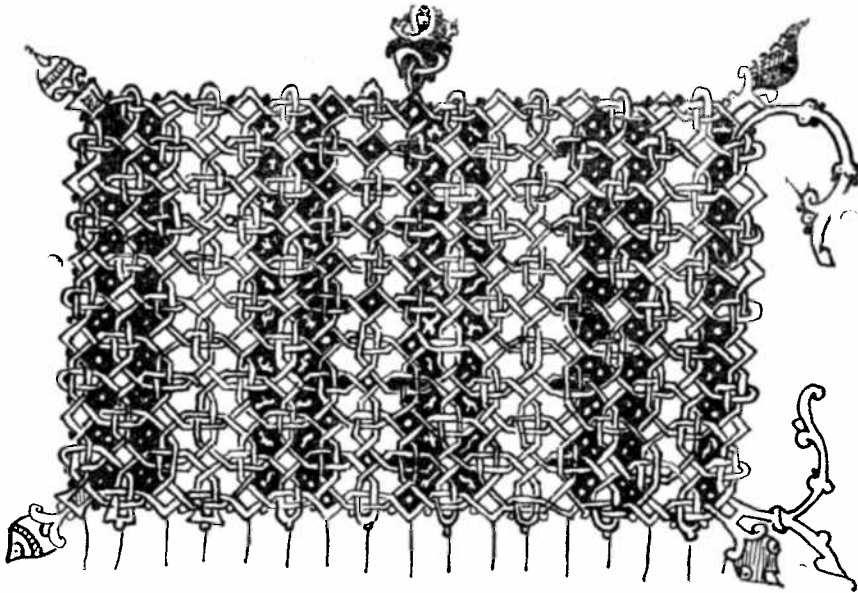
Сл. 35 а) из молдавског бечког еванђеља XVI в. б) из молдавског ксиропотамског еванђеља XVI в.

Треба напоменути, да се у истом раздобљу јављају каткада и сасвим посебно облици заставица, које се издвајају из обичних шема. Таква је напр. заставица у изгорелом Триоду беог. Нар. библ. бр. 205 из XIV в., која претставља два концентрична круга са уписана четири бела и четири тамна квадрата који се међусобно преплићу, пуштајући доле двије вегетабилне ножице, а горе три стабљике с лиснатим украсима, у облику укрштених халебарда (сл. 34: Стасов XVIII 13). Друга заставица на истој слици припадала је такођер изгорелом еванђељу беог. нар. библ. XIV в. бр. 232: претставља квадратни оквир са четири уписана круга и с дијагоналама, које се према угловима завршавају украсом који личи на Котву (Стасов XVII 14).

Из јужнословенских предлогака оба су наведена типа »балканске« и »неовизантиске« орнаментике прешли у влашке и молдавске рукописе. Сматра се да су Румуњи примили своју славенску писменост непосредно од Бугара у доба Румуњско-Бугарског царства Асеновића, можда већ у XIII веку, из којег доба треба да потичу нестали предлошци каснијих молдавских рукописа с тератолошким орнаментом. Међутим није сачувано румуњских рукописа пре почетка XV века, а кад се они појављују, налазимо у њима већ укусну илуминацију. Ова се, према Буслајеву, наједном приказује у свом највећем развоју финог стила, као да претставља касније раздобље, којег претходни стадиј треба тражити у писмености бугарској и српској. Јацимирски у споменутом чланку о старој румуњској уметности<sup>34)</sup> нарочито подвлачи чињеницу ванредне конзервативности у румуњској рукописној орнаментици, која се скоро без промена чува од XV до поч. XVIII века. Ако ставимо на страну малобројне споменуте рукописе с тератолошким орнаментиком, остали материјал приказује типичан орнамент балканског и неовизантиског типа, раскошни плетер са златом на циноберној подлози, с мотивима из биљног царства или с чисто геометриским фигурама. Најтипичнији је мотив низ плетених кругова са правим линијама, које крстолико пресецају кругове. Првобитно су прављени само циноберном контуром, касније простор између преплета испуњен је једноличном бојом. Постепено се број кругова повећава, крстови се претварају у осмокраке фигуре те се праве златом, а боја фонда постаје засићенија, при чему се појављује посебна одлика молдавског орнамента — многобројне, без реда расијане беле тачкице, које на шароликом сагу заставице стварају врло ефектан утисак. Сл. 35 приказује горе ванредно укусну заставицу у основном ружичастом колориту из бечког молдавског еванђеља из пот. XVI в. (Стасов,

<sup>34)</sup> А. Яцимирский, Старинное румынское искусство (Искусство и помышленность, год. III, 1901 № 4).

XXXVIII 1), а доле две типичне балканске заставице из ксиропотамског молдавског еванђеља XVI в. (Стосов XXXVIII 4 и 5). Почетком XVIII века, заједно с напуштањем у цркви славенског језика, нестају и славенски рукописи с описаном орнаментиком, уступајући место у једну руку ренесансном орнаменту са цвећем према грчким и руским штампаним издањима, а у другу — домаћем румуњском стилу, с једноставним малим заставицама у сиромашном колориту, с народним орнаменталним мотивима, које налазимо на садашњим румуњским писанкама и саговима које израђују Румуњке по селима.<sup>35)</sup>

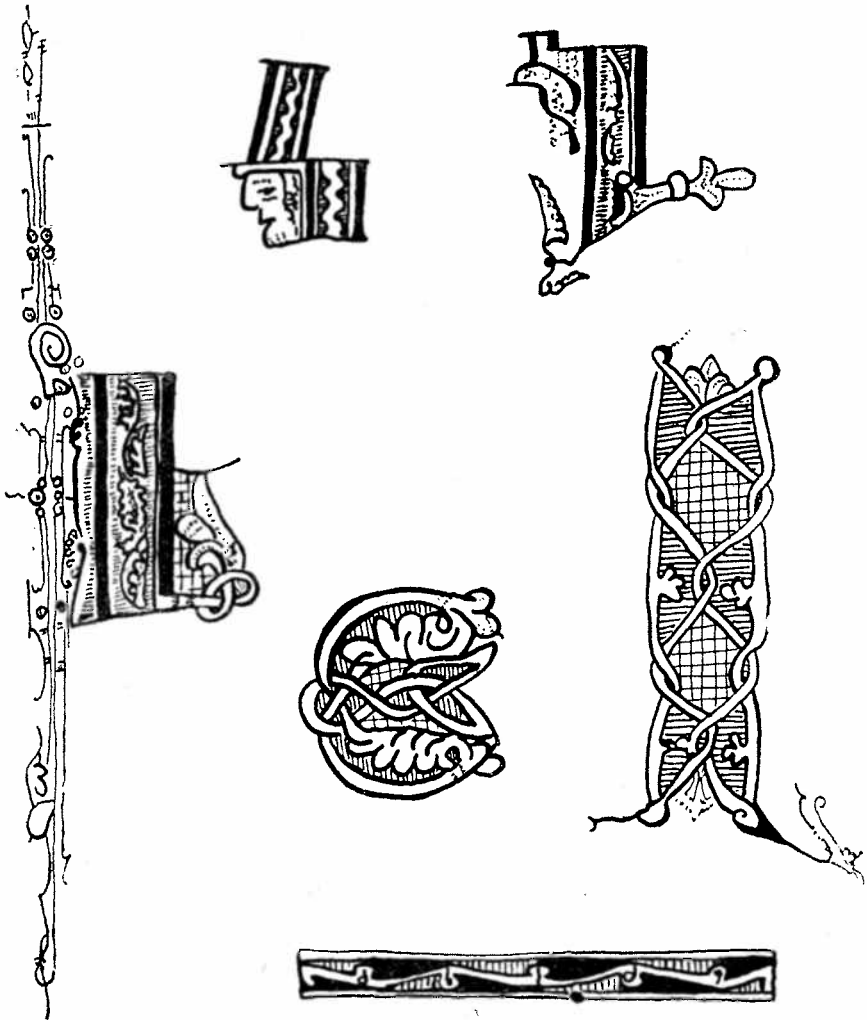


Сл. 36. — Из Псалтира Троице—Сергијеве лавре XV в. (по Карскому)

Паралелно с балканским и неовизантиским стилем у илуминацији ћирилских рукописа почев од XIV века јавља се још једна струја, која одаје утицај западног, готског, а онда ренесансног орнамента. На Западу је XIII век поред ослобођавања од романске тератологије и поред употребе илустративних тема у иницијалима, унео већу реалистичност у интерпретацији биљних мотива. То се постизава у једну руку стављањем у орнаментални склоп реалног лишћа и цвећа, а у другу руку њиховом пластичком обрадом помоћу нијанса боја с прелевима светлости и сенке. Такве гранчице са сочним лишћем испуња-

<sup>35)</sup> Я ц и м и р с к и й, Основные мотивы румынского простонародного искусства (Сепарат из Искусства и промышленности, стр. LXVI—LXVII).

вају унутарњи простор у фронтисписима, каткада ките иницијале. У иницијалима готског стила долазе углавном два типа: један је у облику геометриски стилизоване јасне контуре слова, било стављеног у квадрат с украсним додацима, било непосредно украшеног



Сл. 37. — Из глагољског часослова XV в. Југ. акад. III 525

китом усправних танких нити са завојцима одозго и одоздо. Поред тога у XIII и XIV веку као карактеристична особина јављају се у иницијалима мале минијатурне сличице, које стоје у вези с текстом или барем с неком речи у почетку ставка.

Таква је орнаментика из латинских рукописа прешла и у хрватске глагољске рукописе. Нажалост, Загреб, а изгледа и друге библиотеке у Југославији, не поседују другу свеску Стасовљева Албума, где су приопћени примери глагољске орнаментике, те смо принуђени да се поред малобројних објављених споменика (као Хрвојев мисал) служимо само орнаменталним градивом из збирке глагољских рукописа у Југославенској академији. Ова збирка, према броју споменика највећа на свету (160 рукописа са 177 фрагмената и с великим бројем исправа)<sup>36</sup>) ипак је врло сиромашна орнаменталним градивом: само 15 рукописа сачувало је орнаментирани иницијале, а само у два постоје врло скромне мале заставице (у улози »концовке«) с низом примитивно израђених палмета у правокутницима, односно са једноставним линеарним орнаментом. У неким се рукописима XIV—XV века још осећа веза са старом традицијом славенске орнаментике (иницијали у плетеру), али у огромној већини глагољски су иницијали компонирани по типу латинских. То су слова готског стила с типичним апликацијама у облику дугачких нити са завојцима, каткада уз понеки утицај народне орнаментике у унутарњем простору; већином су само црвени, ређе црвено-плави (сл. 37) Поред тога на појединим се местима јављају и прави латински иницијали наместу глагољских слова.

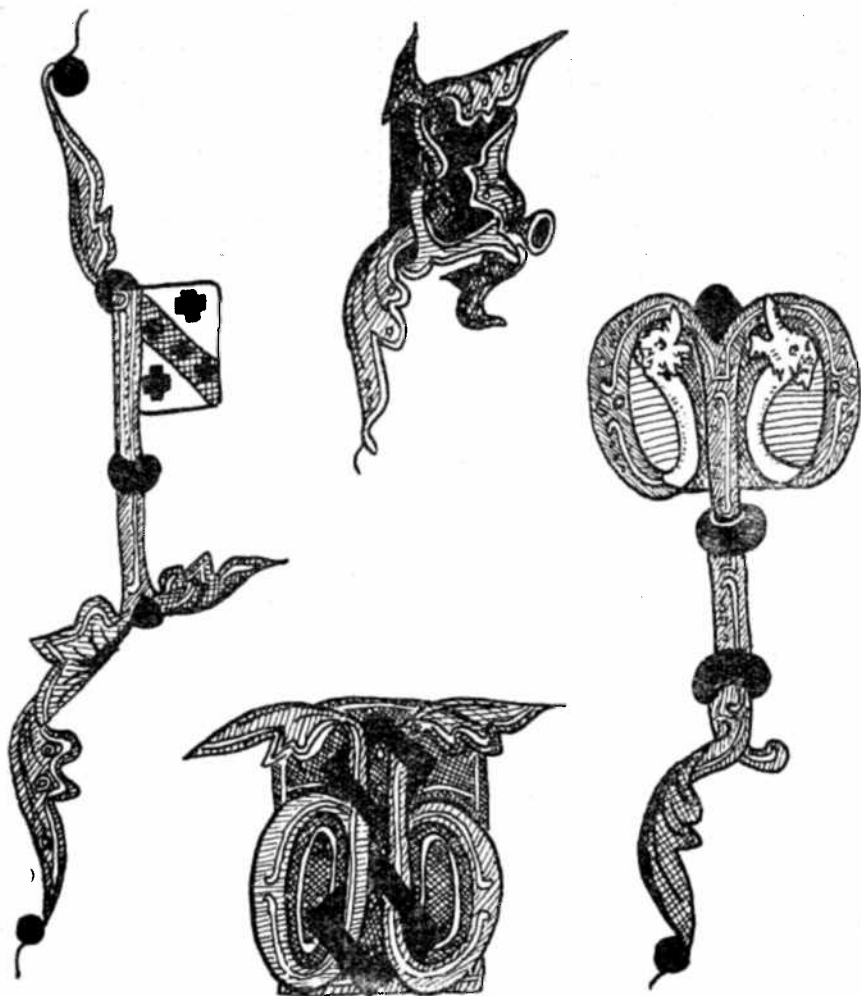
Потпуно засебно стоји раскошни Хрвојев мисал из око 1400 године с орнаментиком по типу богатих илуминираних латинских кодекса готског стила, можда флорентиске школе, у сочним бојама са златом и с »готским« сличицама у оквиру појединих слова.<sup>37</sup>) Види сл. 38 — лепезу као глагољски Б и сл. 39 — сличицу у улози глагољског В.

Исти је касноготски стил ушао и у ретке сачуване ћирилске споменике са западног подручја. Ванредно занимљиву аналогију Хрвојеву мисалу налазимо у Хвалову зборнику из истог доба (1404 г.), одакле Радојчић наводи две минијатуре (табл. XXX—XXXI), а Стасов неколико орнамената (табл. XXXIII 1—18). Радојчић наводи, да »у рукопису има 37 минијатура. Једино текст ћирилски, босанског писма, показује традиционалне облике босанских рукописа. Минијатуре, иницијали, орнаменти и илустрације сасвим су у стилу касне готике, у којој се, поред трагова романског елемента, већ појављују знаци

<sup>36</sup> Према Милчетићеву опису (Старине 33) глагољска збирка Академије имала је 112 рукописа и 98 фрагмената. Током последњих година знатно је повећана споменицима из оставштине Милчетића, Спинчића, Кирца, Премуде, Карлића и пригодним набавкама. Нови опис глагољских рукописа Академије припрема проф. Вј. Штефанић.

<sup>37</sup>) *Missale glagoliticum Hervoiæ ducis Spalatensis, Recenserunt V. Jagić, L. Thalloczy, F. Wickhoff, Vindobonæ 1891.*

ренесансе. Илуминатор, можда сам Хвал, у минијатуре уплиће декоративне ћирилске натписе, који су обликом сасвим прилагођени линеарној стилизацији готике. У архитектонским оквирима композиција појављују се детаљи узети из босанске архитектуре XV века.<sup>38)</sup>

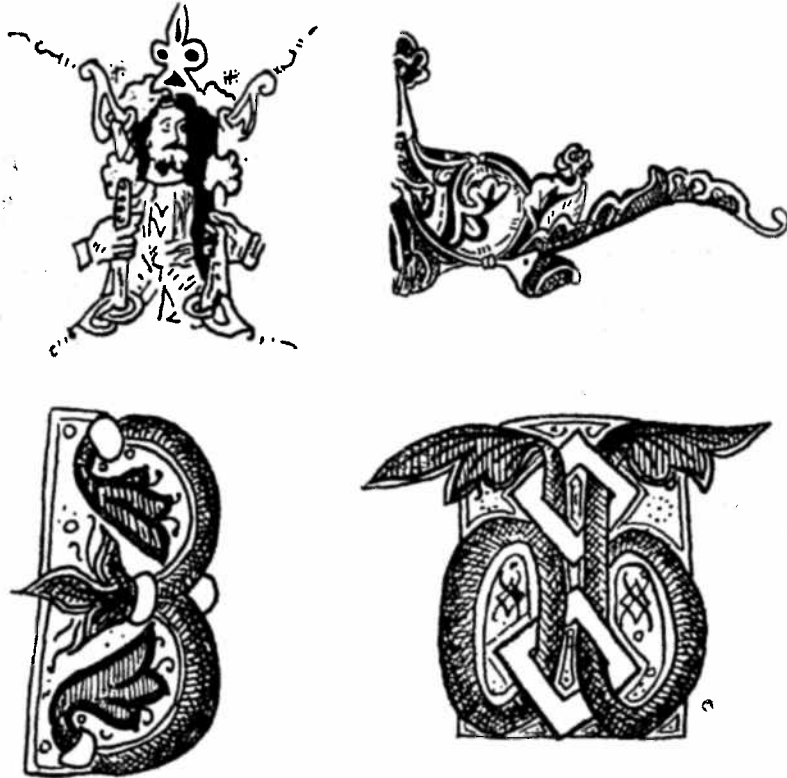


Сл. 38. — Из Хрвојина мисала глаг. Б.

Мање је живописни »готски« елеменат био заступљен у изгорелим босанским еванђељима београдске народне библиотеке — Никољском XIV века (бр. 112) и другом београдском (бр. 95) — одакле је

<sup>38)</sup> Радојчић, стр. 44—45.

на срећу Стасов репродуцирао орнаменталну грађу на табл. XXXII, а Радојчић на табл. XXXIV—XXXVI. Поједине заставице припадају у западни живописни стил готског типа (Стасов XXXII, 8 и 10) како по мотивима, тако и по густом и сочном колориту са златом са прелевима и одсевима сенке, па и у природном начину приказивања лишћа. У појединим иницијалима налазимо типичне западне завијутке. Међутим у две заставице јасно избија стара византиско-словенска



Сл. 39. — а) горе — из Хвалова зборника, б) доле — из Хрвојева мисала

традиција с траговима старог романског утицаја и с архаичним елементом народно-примитивног типа. У другом богумилском споменику, београдском еванђељу бр. 95 бивше Народне библиотеке скромно колорисање, претежно цинобером, даје традиционалним сижџима словенске орнаментике нове украсе западног порекла, напосе у начину црног шрафирања слика попут гравире. Занимљива је сличност и у типу и техници између орла, симбола еванђелисте Јована, у београдском Еванђељу бр. 95 (Стасов, XXXII, 16, Радојчић XXVI а) са птицом у илуминираном глагољском Часослову Југосл. академије

III525 из XV века (сл. 40). Раније је истакнута мешавина западних романских елемената са традиционалним локалним и у занимљивој илуминацији Плеваљског служабника из Лењинграда (сл. 41).

Нове западне елементе налази Буслаев и у две босанске Апокалипсе из XIV века у Гилфердинговој колекцији у Лењинградској Публичној библиотеци и из XV века у библиотеци Пропаганде у Риму. У првом споменику (Стасов XXIX—XXX) он истиче карактеристичну мешавину славенско-византиских традиција с домаћим радом фолклорног типа уз утицај западне стилизације, с огромним иницијалима,



Сл. 40. — Из глагољ. Часослова XV в. Ј. А. III525 и из београдског босанског ев. бр. 95.

ружно нацртанима и грубо наличеним људским фигурама, змијама, аждајама и птицама које су оптерећене шароликим детаљима. Још већу мешавину разноликих елемената налази Буслаев у Апокалипси Пропаганде: »Од најстаријих трагова византиско славенског стила, до живописног орнамента западног стила, с додатком разних ликова у којима се самостални рад босанског мајстора поводио за неким предлошцима који су или донесени извана или су месни, односно за укусом и навиком који су били васпитани угледањем на тадашњу производњу разних украса у локалној средини«. У прву врсту иду иницијали који су начињени од преплетених змија, птице чији су вратори везани каишем за исто дрво итд. (Стасов XXXIII, 19—22, 25, 25, 26, 28, 31, 32, 35 и 36). Западни утицај очитује се у тежњи за претварањем орнамената у сличице путем приказивања људског лика забављеног неким послом, при чему су поједини детаљи приказани у стилизираном

облику, каткада у тератолошком стилу (XXXIII 23, 24, 30, 33, 37). Буслаев скреће пажњу и на посебну појаву, која се никада не јавља ни у којем другом познатом споменику: наиван начин приказивања



Сл. 41. — из Пљеваљског служабника

једног те истог лика и у профилу и фронтално — лик је окренут у профилу, али да би приказао читаво лице цртач је ставио оба ока и

још један нос са усницама на образу који је окренут према гледаоцу. Ова се појава јавља напосе на сличици краља Томаша који седи у наслоњачу. (Оцена Албума, 99—104).

Са овим примерима из XIV—XV века свршава се струја готског стила у орнаментици јужнословенских рукописа. Слаба и неспретна подражавања старој традицији налазимо још у глагољским рукописима Југосл. академије из XVI века, Главићеву зборнику Ia25, Ритуалу Ia60 и Дисипулу III513, па и у Дијалозима папе Гргура из 1623 г. (I5139).

Јачи и трајнији значај у историји славенске рукописне орнаментике одиграла је друга струја западног утицаја, ренесанса. Најстарији пример таквог стила који је мени познат, био би крушедолски Јефрем Сирин из друге пол. XIV века који се сада налази у Музеју српске цркве у Патријаршији.<sup>39)</sup> Богата је заставица, коју приказује Радојчић на табл. XXIII, »сликана темпера бојама. Доминирају кестењасте, жути и плави тонови. У средњем правоугаоном пољу испреплетени су биљни мотиви око маскарона; горе десно и лево две главе фантастичних животиња. Горе на оквиру два пауна, у средини цвет; са стране цвеће са птицама. Иницијал типа *lettre historiée*: на стражње ноге усправљен зец, кога нападају лав и једна птица.«<sup>40)</sup> Како нијансе светлости и сенке, које видимо на црној репродукцији, тако и читав сликарски стил биљних украса и животињских мотива живо потсећају на њежнореалистички дух ренесансе. Откуда је он дошао? Радојчић упућује на иницијал потпуно истог типа у грчком рукопису Арменопула из XV века.<sup>41)</sup> Није искључено, да је читава орнаментика овог српског Јефрема Сирина копирана с неког грчког предлошка из каснијег раздобља Палеологове ренесансе. Живописни пауни и реалистички облици птичица подсећају на уметничке мотиве у старијој византиској орнаментици из доба македонске династије, али начин обраде, по мом мишљењу, говори о утицају ренесансног стила.

Јаче је тај стил избио у Русији и у румуњским земљама у XV и XVI веку, али Буслајев истиче, да јужнословенски орнамент, који је »истовремено с нашим орнаментом потпао под утицај фрјашког стила и који у неким рукописним заставицама показује крајњу сличност с московским староштампаним орнаментом«, по времену претиче руску

39) Види: С. Петковић. Опис рукописа манастира Крушедола. Сремски Карловци, 1914, стр. 102—119. Преглед водених знакова потврдио је датирање рукописа другом половицом XIV века, точније 1365—1375 г.

40) Радојчић, стр. 41.

41) Н. Gerstinger, *Griechische Buchmalerei*, 1926, Textband s. 36, Tafelband t. XXXVI; исп. *Mönchsland Athos mit Beiträgen von F. Dölger, E. Weigand und A. Deindl*, München 1942, s. 207.

орнаменту истог стила. Такав пример он налази у бугарском еванђељу Румјанцевског музеја (сада историски музеј у Москви) бр. 123 из XV века. У истом XV веку налазимо утицај истог стила у споменутом Акатистику Срп. академије, ту је слово Б прављено од превоја



Сл. 42. — 1) из Акатиста XV в. Срп. акад. наука; 2) из Севлијева еванђеља XVI в. 3) из Псалтира 1638 г.

разнобојних каиша с дугачким репом и гирланде цвећа израђеним на »фрјашки« начин (сл. 42). Сличног су типа на истој слици иницијали З и К у Севлијеву еванђељу XVI века (Стасов X 2 и 3). У шематизираним типу имамо те вреже с птичицама у српском псалтиру из 1638 г. (Рајнов, сл. 135) и у неким другим рукописима из

XVII века у Пловдивској библиотеци (Рајнов, сл. 139, 145, 146, 148, 172, 209).

У богатијем живописном облику налазимо исти стил у орнаментици Крушедолског еванђеља и Пећког апостола из прве пол. XVI века (Радојчић, табл. XXXVI ао, а). У крушедолском еванђељу живописне биљне гранчице које се разилазе од иницијала К, опкољују читаву насловну страну Матејева еванђеља у облику фронтисписа. У Пећком апостоли почетно Е с типичном западњачком правоугаоном петљом развија реп са пластички моделираном граном по читавој доњој и десној маргини, као руб оквира, чију горњу страну чини правоугаона заставица с плетером. Према Радојчићу »оба су рукописа доста усамљени примери ћирилских рукописа са орнаментиком касноготског и раноренесансног порекла; по тексту могло би се претпоставити, да је еванђеље из влашких скрипторија. За решавање овога проблема нарочито је важан Пећки апостол. У њему су западњачки елементи видљиви не само у орнаментици, већ и у иницијалима и у једној сачуваној минијатури, која представља св. Петра с кључем, на почетку прве Петрове саборне посланице.«<sup>42</sup>

Треба мислити, да у том погледу на јужнословенску рукописну орнаментуку није могла да остане без утицаја ренесансна илуминација првих српских штампаних књига, која је своје мотиве узимала из млетачких вињета. Нарочито су карактеристични украси првих цетињских издања с типичним ренесансним фронтисписима у којима је читаво поље око медаљона испуњено с превојима танких витица лозе с орнаменталним ликовима нагих анђелчића, легендарних птица, аждаја, лавова.<sup>43</sup>)

Свој прави развој доживео је западни »фрајшки« стил у Русији и у румуњским земљама. У томе, поред свих осталих утицаја који су непосредно ишли онамо из Западне Европе, играо је велику улогу и утицај са Балкана. Значајно је, да се исти јеромонах Макарије, који је »рукоделисао« слова и украсе за штампарију Црнојевића, преселио након пада Зете у Влашку и тамо штампао књиге за румуњску цркву. У Русији се нови стил јавља измешан с неовизантским и балканским типовима у рукописима који одају јаки утицај ресавских текстова, као што је то случај с чувеним Псалтиром Троице-Сергијеве лавре XV века, па и с Генадијевом библијом из 1499 г. Оба су ова

<sup>42</sup>) Радојчић, стр. 49.

<sup>44</sup>) О. Буслаев, Образы письма и украшений из псалтыри с возледованием по рукописи XV века хранящейся в 3 библиотеке Троицкой Сергиевой Лавры под № 308 (481). С. С.—Петербург, 1881; исп. издање споменика у серији Обш. любителей древн. письменности, ЛII (1881) под редакцией Буслаева.

споменика са гледишта орнаментике исцрпно анализирана од Буслајева и та се анализа може сматрати најбољом карактеристиком наведеног правца.

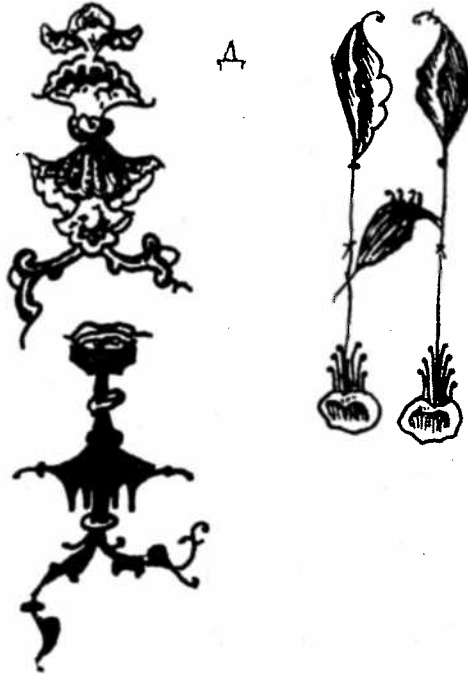
Псалтир Троице Сергијеве лавре састављен је од две посебне половине, али су обе писане у исто доба и једнако зависе од јужно-славенских предложака што се тиче језика. Код орнаментике Буслајев у оба дела налази »исти уметнички стил доста развијене уметности у запажању рељефа и неке перспективе рекурса, уз очигледну склоност мајстора да приказује наравне облике природе, како у цртежу, тако и у колориту, са прелевима тонова из једног у други, са светло-сенком и шрафирањем.« Међутим постоје и битне разлике код орна-



Сл. 43 — Из Цетињског октоиха 1494 г.

ментике у оба дела. У другом делу она је у неовизантиском стилу. »Разнобојни орнамент има тешки изглед броката или сага, са збијеним цртежом позлаћеног фонда на којем је исткан блистави орнамент. Све је ту необично богато и масивно; чак и избочени украси по странама заставице и иницијали, поред природности појединих детаља, имају солидни изглед кујунског рада, раскошном цртежу с обиљем детаља потпуно одговара и сочни колорит гуаша са златним оквиром и златним рубовима, који, прекривајући линије контуре, треба да

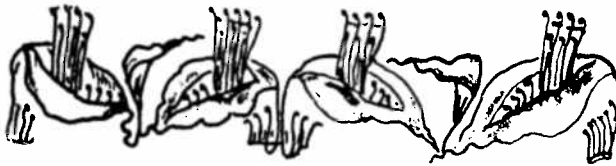
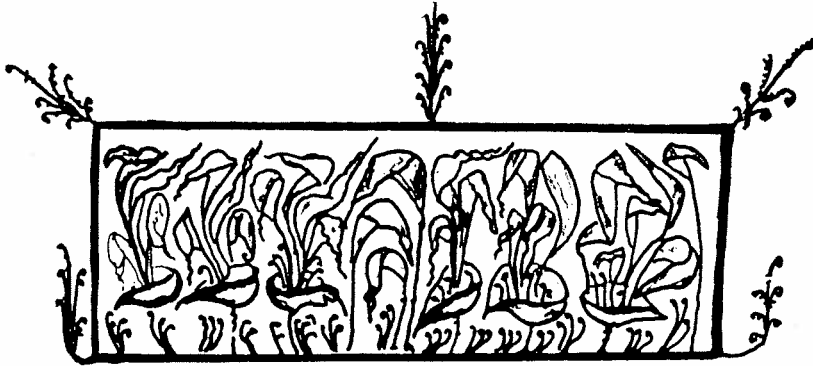
подсећају на претинце емајла византских израђевина» (види сл. 51). Техника првог дела је друкчија. Украси су цртани мастилом, онда су шрафирани попут гравире да се направи осењивање, па су прекривени акварелом. Избор боја је оскудан, колорит је зеленкасто-жути и маслиново-смеђи. Мотиви су само облици биљног света — углавном дугачки лист са стилизованим исечком на једној страни, с дугачким пращницима; сасвим не приказује цвеће. У тежњи према јасном реализму у репродуковању биљне природе мајстор напушта византску технику емајла и калиграфске методе, и тражи живописна средства. Зато нема ни злата, ни јарког колорита, ни раскошних украса. Одриче се архитектонских облика оквира, ступића, базе, капитела, лука итд.,



Сл. 44. — Из Псалтира Троице—Сергијеве лавре

и формира слово лаком гранчицом с листом и стабљиком. »Мајстор прве половине своје танке цртеже наводи прозирним колоритом акварела, који даје природну мекоћу његовим омиљеним листићима, који као на слободном ваздуху а не на белом пољу хартије, у грациозним прегибима превијају се валовитима линијама у својим њежним крајевима, које дира лаки ветрић.«... »Да ли је непосредно из природе црпио илуминатор своје сижеје, или је, по обичају наших старих мајстора прелиставао западне инкунабуле с такозваним »кунштима«,

па га је неки илустрирани хербариј или лековник довео на мисао да искористи за рукописни орнамент нове, природније облике биљног царства? У сваком случају у његовом раду не можемо а да не признамо самосталну личност, која у дугачком низу покушаја опробава звоје снаге на новом, дотле непознатом попришту. Можда није он сам у то доба пробијао себи нову стазу, те није искључено да се

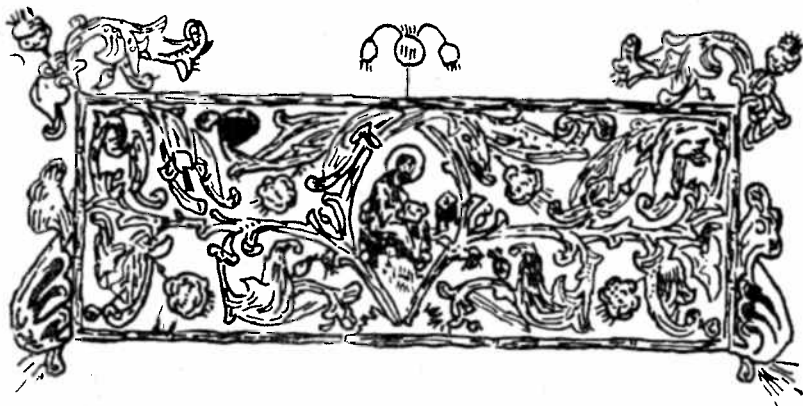


Сл. 45. — Заставица из Псалтира Тр.—Серг. лавре

међу јужнословнским рукописима истог доба нађу и други, исто толико необични орнаменти, јер наша старина ни из даљине није потпуно истражена. Али већ и сада, код наших садашњих сазнања, не може бити сумње, да у украсима прве половине Троицког рукописа историја славено-руске уметности унаша на своје стране чињеницу огромне важности, наиме да се у XV веку у средини рутинерске школске традиције могла да се роди и да са енергијом појави себе слободна личност уметника».

Мање оригиналног елемента има у другом наведеном споменику, руској ГенADIJEBOJ библији из 1499 г., која је поред јужнословенског предлошка имала пред очима и латински текст Вулгате која је и у орнаментици одразила утицај латинских и немачких извора. У заставици, која се још није сасвим ослободила од остатака византиске традиције«, на златној подлози из једног корена иду четири гране

зеленог грма; две се скрајње широко разбацују на обе стране са својим цвећем и лишћем, а две средње праве овал, у којем на седалу седи Мојсије пред столом и пише књигу. При корену тог грма при-



Сл. 46. — Из Генедијеве библије 1499 г.

казана је нека црвена маса, која се попут ватре разилази црвеним зракама, који су на крајевима такнути сребром, као пламени језици: потанкост која можда прави алузију на неопалиму купину.« Место геометриских линија, којима се у византиским заставицама стално



Сл. 47 — Из Московског штамп. апостола 1564 г.

потчињавају границе, лишће и цвеће, ту се јавља наравна предодба раслинске природе, која се слободно развија истим начином, као што се то види у рукописним украсима и ксилографским орнаментима у западним староштампаним књигама. Насупрот византиском одвајању боја као код радова у емајлу, у колорирању Генедијеве библије нема

никаких преграда: сочне гранчице, лишће и цвеће обојено је са прељевима светлости и сенке, које ту и тамо појачавају сребрене цртице, које дају читавој слици рељефност. Биљке које су ту приказане, приближавају се »њемачком стилу и типу, а у неким појединостима зна-



Сл. 48. — Из „Мерила Праведног“ 1587 г.

чајно се подударају с орнаментом Гутенбергове библије 1455 и Мајнце 1462 године.<sup>45)</sup>

Исти западни стил у црном тиску јавља се у староштампаним књигама, по чему је добио назив староштапаног стила. Према Буслајеву, у првој руској староштапаној књизи, московском Апостолу

<sup>45)</sup> Материвлы для истории письмен восточных, греческих, римских и славянских, Изготовлены к столетнему юбилею Имп. Московского Университета трудами профессоров и преподавателей Петрова, Клина, Леншикова и Буслаева, Москва 1885, сл. XVII.

1564 г., виде се трагови утицаја Гутенбергове библије: у приказивању преплетених листова и нарочито у мотиву лозе — стилизираном грозду који се јавља у гвезду од лишћа с витицама, које је опкољено завојима саме гранчице (сл. 47). Исти орнамент долази у Острошко библији 1581 г. и у Лавовском Апостолу 1574 г. У московским рукописима велике траве, каткада са стилизованим плодовима и цвећем, позајмљене из орнаментике њемачке ренесансе, јављају се од краја шездесетих година XVI века. Од почетка XVII века »староштампани стил« бори се са неовизантиским орнаментом; од трећег деценија истог столећа постаје типичним руским стилем (сл. 48). Шчепкин наводи два типа колорирања у том орнаменту: 1) траве беле на црној позадини, или црне на белој, израђене су на начину гравуре, лаким шрафирањем, каткада с малобројним златним или црвеним потезима; 2) исте траве на белој, црној, златној или обојеној позадини понешто су колориране бојама. Оба су начина прешла у XVIII столеће, али је други био популарнији (сл. 49 и 50). У другој половини XVII века у



Сл. 49. — Из Московског апостола 1638 г.

руским заставицама и иницијалима јавља се барокни стил с типичним мотивима елипсе и спирале. Док је чисти и западни барок током XVII века владао у Пољској и у јужно-руским и западно-руским штампаним књигама, у Москви се развио нарочити тип московског »мешовитог« барока, који извијене и ломљене линије барока преплиће с травама старијег стила. Из раскошне варијанте тог стила, која је црној и другим бојама придружила злато, развио се тзв. »поморски« или »травни« стил с белим и разнобојним травама коју су преплетене барокним витицама на златној подлози; њиме се служила расколничка калиграфија на северу и истоку Русије у XVIII и XIX веку.<sup>46)</sup>

Западни фрјашки стил из Русије преко рукописних предложака, а више преко штампаних књига прешао је у румунске земље, где је тај стил постао нарочито популаран у XVI и XVII веку. Поред биљних и геометријских мотива у влашким и молдавским рукописима

<sup>46)</sup> Шчепкин, Учебник, 58—65.

појављују се птице, змије, рибе, различите животиње и људи у реалистичкој и живописној техници, у богатом разнобојном колориту са златом и сребром (види сл. 51, па друге примере код Стасова, табл. XXXIX). Из влашких и молдавских рукописа тај је тип опет продирао у балканске земље, али није био ту јако раширен.<sup>47)</sup>



Сл. 50. — Из Азбуке 1605 г.

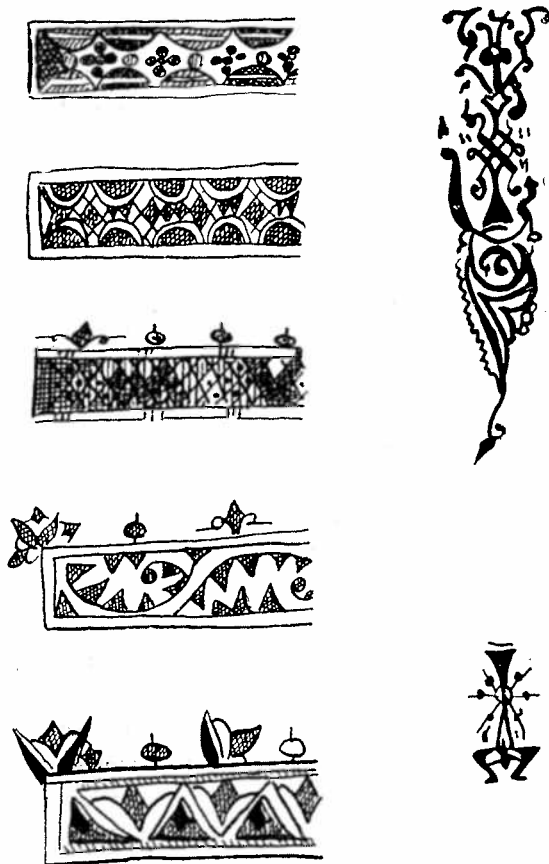


Сл. 51. — Из румуњског  
служабника XVII в.

Тешка стољећа турског јарма нису створила у илуминацији ћирилских рукописа на Балкану свог нарочитог стила, иако је калиграфска и илуминаторска вештина у разним расијаним центрима стварала посебне типове орнаментике балканског и неовизантског типа. У последњој глави увода Радојчићеве књиге лепо је приказан развој орнаменталне уметности у овом раздобљу од краја XV до почетка XVIII века. Писац га карактеризира као процес сталног опадања и изумирања српске минијатуре, која поред појединих покушаја обнове и техничког подмлађивања и уза све локалне разлике »пружа монотону слику уједначености«. Ту се набрајају глани центри орнаменталног рукописног рада у Куманову, у Скопљу, у Кратову (школа попа Јована у XVI веку), у фрушкогорским манастирима, у овчарско-кабларским скрипторијима, у Пећи, у Дечанима, у Бијелом Пољу, у Плевљима, у Морачи и у Босни где су се, нарочито након обнављања Српске патријаршије 1557 г., израђивали лепо рукописи. У исто време

<sup>47)</sup> Карский, 152—153; исп. Радојчић, стр. 49.

по селима иде примитивизација илуминаторске [технике у складу с опћом еволуцијом црквене уметности, која се постепено стапа са сеоским уметничким занатом, служећи се истим орнаменталним мотивима звездаца и лозица, које налазимо на сеоским ковчезима, колима и вратима.<sup>48)</sup> Албум Стасов на табл. XIII, XVII и XL даје више



Сл. 52. — Примери орнамента из српских рукописа XVIII в. (по Стасову)

примера бугарске, српске и румуњске рукописне орнементике XVIII века, која се у заставицама служи углавном мотивима народног орнамента (сл. 52, 53).

Као што је речено, орнаментика штампаних књига утицала је на илуминацију рукописа, који су каткада копирали штампане подлошке, а каткада су улепљивали готове листове са штампаним

<sup>48)</sup> Радојчић, стр. 15—18.

орнаментом. Нарочито је то било раширено у Русији, где су у Кијеву и у Москви продавани орнаментирани уводни листови с остављеним празним простором, куда је требало уписати текст.<sup>49</sup> Исту чињеницу зависности рукописне орнаментике од технике и стила илустрација у штампаним издацима наводи Радојчић за српску рукописну орнамен-



Сл. 53. — Румуњски орнамент XVIII в. (по Стасову)

тику. Као што су прве штампане књиге у заставицама и у иницијалима често подражавале рукописне украсе, тако се и у рукописне књиге током XVI и XVII века уносило све више графичког елемента, тако да се последња ропска подражавања разликују од штампаних оригинала само примитивношћу техничке израде.<sup>50</sup>

<sup>49</sup>) Види А. Соболевский, Палеографические онимки с рукописей XII—XVII в. с: Петербург 1901. табл. LXIV—LXV.

<sup>50</sup>) Радојчић, стр. 18.



HASAN KALEŠI

## PRIOLOG POZNAVANJU ARBANASKE KNJIŽEVNOSTI IZ VREMENA PREPORODA

(ARBANASKA KNJIŽEVNOST NA ARAPSKOM ALFABETU)

Iako Arbanasi spadaju u red najstarijih naroda na Balkanu i u Evropi, njihova je književnost relativno recentna. Ako izuzmemo prve pisane spomenike na arbanaskom – Božićno jevandjelje (XIII vek?), Formula krštenja (1462), rečnik Arnolda von Harff-a (1497) – prva ozbiljnija dela pisana na arbanaskom imamo tek od sredine XVI veka -Trebnik Buzukov (1555), Dottrina Christiana Budi-ja (1618), Blankov rečnik (1635). Međutim ni za ovu književnost se ne može reći da je prava književnost i da se prostire među svim pokrajinama gde su živeli Arbanasi. O pravoj i opštearbanaskoj književnosti moći će se govoriti tek od perioda Nacionalnog preporoda, tj. od Prizrenske lige (1878) pa nadalje.

Prema veroispovestima: muslimanskoj, pravoslavnoj i rimokatoličkoj u početku se razvila i trojaka verska književnost, koja je bila u službi dotične religije, bila pod uticajem odgovarajućeg verskog centra i služila se alfabetom samog verskog centra.

Najstarija i za filološka ispitivanja najinteresantnija je svakako severna katolička književnost<sup>1)</sup> koja se razvila u Severnoj Albaniji, a čiji su nosioci bili redovno katolički sveštenici i biskupi. Najveći broj ovih dela štampan je u štamparijama *De Propaganda Fide*. Osnovne karakteristike ove književnosti su: verski karakter dela pisanih uglavnom sa odredjenim ciljem – da katolici toga doba dobiju neko versko znanje kako bi se sprečilo masovno prelaženje katolika na islam<sup>2)</sup>; veliki latinski i talijanski uticaj kako u jeziku tako i u stilu, budući da su autori ovih dela bili

<sup>1)</sup> Upotrebljavajući reč književnost, mi u ovom slučaju prvenstveno mislimo na pismenost, jer ova dela, pored toga što su prevedena, nemaju skoro nikakve književne i estetske vrednosti

<sup>2)</sup> Pa i rečnik Bjanki-a ima prvenstveno za cilj da arbanaskim sveštenicima služi kao priručnik za latinski jezik.

usko povezani sa latinskom i italijanskom kulturom i književnošću i što su se skoro svi školovali u Italiji; alfabet koji su upotrebljavali ovi pisci je latinsko-italijanski, sa nekim grčkim ili slovensko-ćirilskim znakom, kao što je npr. slučaj kod Buzuku-a.<sup>1)</sup>

S druge strane na jugu se nešto kasnije razvija takodje jedna vrsta verske književnosti, samo pod uticajem grčke crkve. Ona se radja i razvija po raznim centrima Južne Albanije, ali je najveći procvat doživela u gradu Voskopolis (Moskopolis), gde je pored škole bila i štamparija i jedna akademija.<sup>2)</sup> Osnovne karakteristike ove književnosti su: verski i didaktički karakter dela; veliki grčki uticaj, jer su stvaraoci ove književnosti zadojeni grčkom kulturom; upotreba grčkog alfabeta sa izvesnim pokušajima da se stvori arbanaski alfabet, ali se opet za osnovu uzimao grčki.<sup>3)</sup> Naravno da je i prva, arbanasko-katolička, i druga arbanasko-pravoslavna književnost lokalnog karaktera i nisu se proširile ni jedna na jugu ni druga na severu, a obadve su ostale potpuno strane muslimanima. Uostalom, nisu ni imale tu namenu, jer je jedna pisana za katolike, a druga za pravoslavne.

Sa muslimanskom književnošću stvar stoji nešto drukčije. Ona se razvija svuda gde se raširio islam — na Severu i jugu Albanije, na Kosovu i Metohiji, u Crnogorskom Primorju (Ulcinj) i u Makedoniji. Ova grana arbanaske književnosti, iako najmnogobrojnija i po svom sadržaju najraznovrsnija, ostala je do sada gotovo na periferiji naučnog interesovanja. Ali, još na početku treba naglasiti da je ova književnost prilično mlada, da se ona javlja tek od početka XVIII veka, kada se islam medju Arbanasima bio već učvrstio i postao dominantnom religijom.

Mi danas još uvek nemamo Istoriju Arbanasa, a samim tim ni istoriju širenja islama medju Arbanasima, kao ni pregled tursko-arbanaskih odnosa. Ali svi su izgledi da je prvi veći kontakt izmedju Turaka i Arbanasa bio još 1381 g. kada je Timurtaš paša stigao sve do Narda. (Islâm Ansiklopedisi I, 583). Prema turskim izvorima, Arbanasi su učestvovali u bici na Kosovu 1389 g.<sup>4)</sup> Godine 1396 Turci zauzimaju Ulcinj, Skadar, Berat, Kruju, tj. najvažnija mesta Severne i Južne Albanije. Godine

1) O svemu opširnije u »Shkrimtarët Shqiptarë«, I, Tiranë, 1943, a o Buzukovom alfabetu »Hylli i Dritës«, Nr. 25, vj. VI, Fruer 1930, »Nji studim i Prof. Dr. Norbert Joklit«.

2) V. Djordjević, *Grčka i srpska prosveta*, Beograd 1898, str. 86 i sl. kao i G. v. Hahn, *Albanesische Studien*, Jena 1855, I. Nažalost, ovo važno delo nisam mogao da nadjem u Beogradu.

3) R. Nahtigal, *O Elbasanskem pismu in pismenstvu na njem*, Arhiv za arbanasku starinu, jezik i etnologiju, knj. I, sv. 1—2, Bgd. 1923.

4) sr. Neşri, *Kitab-i Cihan-Numa*, I tom, str. 261, 287, 293, 295; *Tarih-i Solak Zade*, 40, 43, 47; Müneccim Basi, *Sahaif ul-Ahbar*, tom III, str. 301, tom II, 302; Hoca Saduddin, *Tac ut-Tevarih*, 114 itd.

1415 Gjon Kastriota, Skenderbegov otac postaje turski vazal. U Arhivu Predsedništva vlade u Carigradu nalazi se defter Arvanidove zemlje (Arvanid ili) iz 1431—1432 g. koji se odnosi na sandžak Argirokastru, što znači da su u to doba Turci bili dobro učvrstili svoju vlast u tim krajevima.<sup>1)</sup> Skenderbeg je uspeo da okupi oko sebe gotovo sve arbanaske prinčeve i da pruži ozbiljan otpor Fatihu, ali nije mogao da spase sudbinu Albanije. Posle njegove smrti (1468) — Turci zauzimaju Kruju (1478), Skadar (1479), Drač (1501) tako da je cela Albanija pala u turske ruke.

Iako se sa sigurnošću ne može reći, ipak prve početke širenja islama treba tražiti još u prvoj polovini XV veka. Tako već 1441 g. vidimo da je *Permeti* dat sandžak begu Arvanida (Arnavuda) Jakub begu, sinu Princa Teodora Muzake.<sup>2)</sup> U to doba, uglavnom medju vlastelom, nalazimo imena: Ali sin Karlov, Isa sin Pavla Kurtika, Husejn sin Kurtika, Hamza sin Karlav, Kasim Paša Muzak, Mehmet sin Muzaka (Muzak oglu Mehmed). Danas gotovo niko ne osporava da je vlastela prva prigrlila islam, ali se ne bi moglo reći da su primili islam jedino da bi očuvali svoje posede i titule, jer je danas više nego tačno da je veliki broj spahija bio hrišćanske vere i da su Turci retko rušili domaću aristokraciju, bar do XVII veka.<sup>3)</sup> Međutim, izgleda da se islam prilično sporo širio. I u XVI veku broj muslimana je mali u odnosu na hrišćane. Tako je u celoj nahiji Valone bilo 1206 muslimanskih porodica prema 14304 hrišćanskih, dok je u nahiji Djinokastre bilo 53 muslimanskih porodica prema 12257 hrišćanskih.<sup>4)</sup> 1600 godine u Albaniji je bilo deset puta više hrišćana nego muslimana.<sup>5)</sup>

Evlija Čelebija je u dva maha posetio Albaniju i to Južnu 1670, a Severnu 1662. On ne daje podatke o brojnom stanju muslimana, ali se može zaključiti da je broj muslimana prilično porastao. Tako vidimo da je u Elbasanu 18 muslimanskih a 10 hrišćanskih mahala, da ima 46 džamija, 20 mesdžida, nekoliko raznih medresa i škola kao i 11 tekija. U Djinokastri u ovo doba imamo 8 džamija, 3 medrese, 3 tekije, a svega 3 crkvice. Kavaja i Pećin izgleda da su u potpunosti muslimanski. Ali da su muslimani primili islam samo formalno, kaže nam opet Evlija za neka sela iz okoline Valone: »Stanovnici kažu da su muslimani ali ne

1) Ovaj je defter izašao u izdanju Turskog istoriskog društva (Türk Tarih Kurumu). Defter je pripremio Dr. Halil Inaldžik. Nažalost nije nam pri ruci.

2) Halil Inaldžik, *Od Stefana Dušana do Osmanskog carsva*, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom (u buduće POF), III-IV, Sarajevo 1953, str. 36, 37, 38,

3) Halil Inaldžik, o. c.

4) Halil Inaldžik, o. c. str. 29, nap. 108.

5) Sir Thomas W. Arnold, *Istorija širenja Islama*, Glasnik Islamske verske zajednice, Sarajevo, god. I, 2, 3.

znaju ništa od verskih obreda«. Stanovnici Djinokastre oplakuju svoje mrtve svake nedelje kao da su hrišćani, praznuju Djurdjevdan, Mitrovdan i druge hrišćanske praznike.<sup>1)</sup> U Zharovu igraju neke igre kao »božji nevernici«. <sup>2)</sup> U XVIII veku nastalo je masovno prelaženje na islam. Ponekad su prelazila čitava sela na čelu sa svojim sveštenicima, tako da se odnos muslimana prema hrišćanima stalno menjao u korist muslimana.<sup>3)</sup>

Uporedo sa islamizacijom išlo je i prodiranje Arbanasa u tursku vojsku i administraciju. Već 1460 g. nalazimo kao rumeliskog beglerbega Gedik Ahmet Pašu, osvajača Južne Albanije, koji je rodom iz Valone.<sup>4)</sup> Zatim se ređaju veliki veziri kao Ajas Paša, poreklom iz Valone, veliki vezir od 1536—1539; Lutfi Paša, veliki vezir od 1539—1541, Sinan Paša iz Debra, osvajač Jemena, bio pet puta veliki vezir između 1580 i 1596, Čuprilići, pa sve tako do Ferid Paše iz Valone koji je bio veliki vezir 1905.<sup>5)</sup>

Jedan sličan prodor odvija se i u književnosti i nauci. Među prve spada svakako klasični pesnik Jahja beg iz slavnog perioda Sulejmana Veličanstvenog. U svojim pesmama on se ponosi što potiče od »Dukadžinske vlastele«. <sup>6)</sup> Zatim imamo velikog turskog teoretičara Koči Bega, nazvanog »Turski Monteskije«, poreklom iz Korče, velikog liričara Mesihija iz Prištine, prvog turskog astronoma Hodžu Tahsina iz Čamurije pa sve do Šemsuddin Sami Frašeri-a, novinara, filologa, leksikografa, velikog prevodioca, autora nekoliko drama i novela. Samo za poslednjih sto godina imamo oko 15 manjih i većih turskih pesnika poreklom Arbanasa.<sup>7)</sup> Evlija Čeleblija kaže da Djinokastra ima dosta pesnika, među kojima spominje Bukāi-a, Nāleši-a, Sukūni-a Firāgi-a, koji su vrlo sposobni, a

1) Ovo je zapazio i naš Dositej prilikom svog boravka u Albaniji.

2) Sve što se odnosi na put Evlije Čelebije po Albaniji nalazi se u VI i VIII knjizi njegovog putopisa *Sejahnâme*. O ovome je pisao Franz Babinger »*Evlija Tschelibi's Reisewege in Albanien*«, *Mitteilungen des Sem. für orient. Sprachen*, XXXII i kao posebno. Medjutim, Babinger nije dao potpun prevod, nego je samo prepričavao. Postoji i prevod Salih Vučitrna »*Shqipnija para dy shekujsh*«, ali on je potpuno nekritičan, radjen bez ikakve naučne metode. Tako imamo skraćivanja, tumačenja unutar teksta, dodavanja u zagradi, neobjašnjenih stvari itd. Svakako da bi bio potreban jedan kritičan prevod Evlijinog puta po Albaniji.

3) O širenju islama u Albaniji sravni: Ettore Rossi, *Saggio sul dominio turco e l'introduzione dell'islam in Albania*, Rivista »Albania«, Anno III, Fascicolo IV, Dicembre 1942, kao i pomenuto delo Sir Thomas-a W. Arnold-a. Po Arnoldu, osnovni razlog širenja islama u Albaniji treba tražiti u neorganizovanosti crkve, neznanju sveštenika, njihovom nemoralu, a ponekad i pljačkanju svojih dijeceza.

4) Süleyman Külçe, *Osmanlı Tarihinde Arnavutluk*, Izmir 1944, str. 63.

5) E. Rossi o. c. kao i İbnülemin Mahmud Kemal Inal, *Osmanlı Devrinde Son Sadriazamlar*, cilt XI, XII.

6) E. I. W. Gibb, *History of Ottoman Poetry*, volume III, London 1904. str. 116—133. Gibb ga naziva »Jahja bey of Dukagin«.

7) İbnülemin Mahmud Kemal Inal, *Son Asir Türk Şairleri*, tom I-XII.

Nāleši-u nema ravna,<sup>1)</sup> dok je Elbasan, »kolevska mnogih pesnika, naučnika i drugih kompetenata«. Prizren, Bitolj i Skadar su takodje važili kao kolevke pesnika.<sup>2)</sup>

Islamizacija Arbanasa kao i sama činjenica da su Arbanasi preko četiri veka bili pod kulturnijim Turcima, koji su imali snažnu političku, vojnu i versku organizaciju, dovoljna je da ukaže da se morao odigrati veliki turski uticaj, naročito na duhovni život Arbanasa. Taj se uticaj oseća u napuštanju arbanaskog jezika i primanju turskog po gradovima, u velikom broju arapskih, persiskih i turskih reči u arbanaskom rečniku, naročito medju muslimanima, u narodnoj književnosti — posebno u gradjanskoj lirici, u muzici, u običajima i nošnji naročito po gradovima, u umetničkoj književnosti<sup>3)</sup>, a naročito u književnosti pisanoj arapskim alfabetom, gde je taj uticaj bio tako veliki da se ponekad uspešno podražavala i arapsko-turska kvantitativna metrika.

To što su pojedini muslimani uzeli ovaj alfabet, koji je došao kao rezultat vere ne treba da nas čudi, jer su se svi oni školovali po raznim turskim školama i medresama. Sem toga od Arapa su primili pismo i Persijanci, Turci, Berberi i Malajci. Pa i Mavri u Španiji koji su prestali govoriti arapskim jezikom i počeli sastavljati španske rasprave i pesme, pisali su ih arapskim slovima.<sup>4)</sup> Ovakvih je spomenika najviše sačuvano u Španiji, i kako su oni prozvani *aljamia* ili *aljamiado*, ovaj je naziv ostao za celu književnost ove vrste.<sup>5)</sup> Ova se književnost razvila prilično i u Bosni, ali tek od XVII veka.<sup>6)</sup> Pa i poljski muslimani (Tatari na istoku Poljske) imaju poljskih i beloruskih rukopisa pisanih arapskim slovima.<sup>7)</sup>

1) Seyāhatnāme, knjiga VIII. str. 680.

2) O turskim književnicima arbanaskog porekla do danas nije gotovo ništa napisano. O turskim književnicima iz Bosne i Hercegovine postoji delo Dr. S. Bašagića *Bošnjaci i Hercegovci u islamskoj književnosti*, Sarajevo 1912, kao i studija M. Handžića *Rad bosansko-hercegovačkih muslimana na književnom polju*, Glasnik IVZ, god. I i dalje.

3) Ovo je naročito lepo uočio Ernest Koliqi u svojoj studiji »*Influenze orientali sulla letteratura albanese*, Oriente Moderno, Anno XXXIV, gennaio 1954, govoreći o misticizmu Naïma Frasherî-a. On s pravom kaže da je Naimov misticizam orijentalnog porekla, jer je mistika potpuno strana duhu arbanaskog naroda. Uostalom, koliko je veliki uticaj istočnih književnosti kod Naïma, naročito persiske, najbolje potvrđuje njegova prva zbirka pesama na persiskom jeziku »*Tehajjulāt*«.

4) O ovome opširnije: Dr. F. Bajraktarević, *O našim mevludima i mevludu uopšte*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, knj. XVII, Bgd. 1937; *Ibid. Jedna nova ersija srpskog mevluda* Prilozi, X; *Srpska pesma o Muhamedovu rođenju* GSUD knj. III, str. 83—87).

5) Sr. *aljamia* u Enzyklopaedie des Islam.

6) Sr. *Serbokroatische Dichtungen bosnischer Moslims aus dem XVII, XVIII und XIX ahrhundert* von Scheich S. Ef. Kemure und Dr. V. Ćorović, Sarajevo 1912.

7) Dr. F. Bajraktarević, o. c. str. 15.

Ako podjemo hronološkim redom prvo treba spomenuti Nezim bega Berati-a (umro 1754). Njegov je »Divan« otkrio Hahn i zabeležio 6 pesama. Po njemu »Nezim beg je bio najslavniji moderni pesnik muslimanskih gega, koji stalno recituju napamet njegove pesme«. Ove su se pesme tako svidеле Kamardi<sup>1)</sup> da ih je on uzeo od Hahn-a i preveo na italijanski. Po njemu »da nisu tako unakažene stranim rečima, arapskim, persiskim i turskim, Nezim je mogao da na izvestan način postane Anakreont Albanije«.

Biografski podaci o Nezimu su vrlo oskudni. Prema nekim podacima iz »Kultura islame«<sup>2)</sup> Nezim se rodio između 1660—1670. Studirao je u jednoj od medresa Berata. Još mlad postao je slavan kao pesnik, čime je izazvao zavist muftije koji se takodje bavio poezijom. Njihovo suparništvo je uzelo tako velike razmere da se stanovništvo Berata podelilo u dva tabora. Na kraju kao pobednik izlazi Nezim. Ala o ovome je saznao Šejh ul-Islam koji muftiju otpušta iz službe. Nezimova je slava tako brzo rasla da je narod napamet recitovao njegove stihove. Medjutim ova Nezimova popularnost mnogima je smetala i on je bio interniran u Carigradu gde je i umro 1754 godine.

Od Nezimove književne zaostavštine ostao je samo njegov »Divan« pisan narodnim jezikom, ali sa puno arapskih, persiskih i turskih reči. »Divan« počinje invokacijom na persiskom jeziku, a zatim sledi 6 pesama bez naslova. To su pesme koje je zabeležio Hahn i kasnije uzeo Camarda i preveo na italijanski. Najlepše su peta i šesta pesma gde se u pravom smislu ogleda Nezimov lirizam. Zatim sledi pesma »*Ankimi nga njerëzija*« (Tužba na ljude) gde imamo i stihove:

Hallku belqim ashkun tim  
Po e pandehin mexhazi

Možda moju ljubav ljudi  
smatraju alegoričnom

ili

Qaj zemër e mos rri  
Gjith jeta le ta dinë

Plači srce i ne staj  
Neka zna to ceo svet.

U ovom odlomku imamo i stihove o Nezimovom bolu:

Nji mend erdh edhe behari  
Mjeri unë halle-shumi  
S'u ndashë kurr së qari  
Derdet e mija si kumi

Stvarno dodje, i proleće  
Teško meni paćeniku  
Ne prestadoh s plakanjem  
Moji su jadi kao pesak.

<sup>1)</sup> Camarda, *Appendice al saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Pratto 1866.

<sup>2)</sup> God. III, br. 5—6—7, str. 159—165, Tirana 1942.

Nji zog në sabah më thirri  
 Na vjen behari o Nezim  
 Kështu qenkërka takdiri  
 Qajë, të qajmë me ngashrim

Jedna ptica rano me pozva  
 Dolazi nam proleće, o Nezime!  
 Takva je suzbina,  
 Plači, da plačemo jecajući.

Sledeći omak odnosi od asel n jedan izlet u mesto Bilčë, i to je jedno od najboljih mesta u Nezimovom »divanu«. <sup>1)</sup> Ovaj opis istovremeno ilustruje način života i zabave u to doba u Beratu i Toskniji. Daćemo nekoliko stihova:

Si ky teferrixh në jetë  
 Q'u bë në Terzihanë  
 S është bër as bënë  
 Lum ata sy q'e panë.

Kao ovaj izlet  
 Što je bio u Terzihane  
 Nit je bio nit će biti  
 Blago očima koje ge videše.

Tre vezira të mbretit  
 Të parë në memleqet  
 Me asqer si kumi detit  
 E mbuluan sahranë.

Tri carska vezira  
 Prva u državi  
 Sa vojskom kao morski pesak  
 Ispuniše polje.

Patën zemrën e larë  
 Ju vate puna mbarë  
 Përmi bejlerë e të parë  
 Patnë Miri Sulejmanë.

Srca im behu široka  
 Posao im išao srećno,  
 Nad begovima i prvacima  
 Bio je Miri Sulejman.

Jakub Hoxha prej Permeti  
 Nasib ju bëft xhenneti  
 Me bylyk të tij si deti  
 Me shenllëk mbushi dynjanë

Jakub Hodža iz Permeta  
 Nek mu raj bude dodeljen  
 Sa svojim bulukom kao more  
 Ispuni sve veselošću.

Kalemi s'e bën isharet  
 Veç kush e pa këtë hiqmet  
 Ky shenllëk veç në xhennet  
 Në u bëftë o jaranë!

Pero ne može da zabeleži, ovo čudo  
 Samo (zna) onaj koji je video  
 Ovog veselja samo u raju  
 Ako bude, o drugari!

Nji me këngë nji me saze  
 Të përzierë me shum naze  
 Edhe pleqet u bënë taze  
 Me shenllëk zunë mejdanë!

Jedan pesmom drugi svirkom  
 Pomešani sa mnogo ljupkosti  
 I starci se pomladiše  
 U veselju behu medju prvima.

<sup>1)</sup> Koliko su se nemarno odnosili sastavljači »Shkrimtarët shqiptarë« prema Nezimu, potvrđuje činjenica da nisu imali u vidu ni pomenuti članak u »Kultura islame« i nisu dali nijedan stih iz Nezimovog »Divana«, ma da su posvećivali puno mesta daleko manje važnim piscima. Oni su koristili samo podatke koje je dao Hahn i kasnije Camarda. Uostalom i Petrota u svom delu: »Popolo, lingua e letteratura albanese« služio se samo ovim podacima, samo ih je lepše parafrazirao.

Gjellrat si në xhennet  
Të mira me shum lezet  
Bilça u mbush me zifafet  
Me tepsi e me sahanë!

Jela ko u raju  
Dobra sa mnogo ukusa  
Bilča se ispunila gošćenjem  
Tepsijama i sahanima...

Ka nji mish, jahni, qebab,  
Bakllavat s patnë hesab  
Më pastaj s'u dhanë xhevab,  
Zehiren ashtu e lanë!

Ima mesa, janiye, çebapa,  
Baklavama nema kraja  
Na kraj nisu mogli da izadju  
Ostaviše namirnice...

Hangrën e pijnë dynjaja  
Ylema i sylehaja  
Zotërinj e fukaraja  
Veç t'u bëjmë duanë...

Svet je jeo i pio  
Učenjaci i prvaci  
Gospoda i siromasi  
Samo da im učinimo dovu... 1)

Posle odlomka o izletu sledi jedan duži dijalog i to »Gjuha i flet zemrës« (Jezik govori srcu) i »Zemra e brengosur i gjigjet gjuhës« (Ucviljeno srce odgovara jeziku). Kad se bude pisala istorija arbanaske dramske književnosti mislim da početak treba tražiti u ovom Nezimovom dijalogu. Ovde se najbolje oseća Nezimova patnja i bol, ljubav i razočarenje. Potpuno je razumljivo da su ove pesme oduševljavale Hahn-a, jer one predstavljaju izvesno osveženje u odnosu na potpuno religioznu i prevodnu književnost severnih i južnih Arbanasa, katolika i pravoslavnih. Samo, mislim, interpretaciji njegovih pesama treba prići sa izvesnom rezervom, uvek treba imati na umu da neke pesme, pored toga što izgledaju realističke, mogu imati mistički karakter. Naravno, danas, dok nije izdat ceo njegov »Divan« teško je dati neki odredjeni sud o tome.<sup>2)</sup>

Drugo jedno delo iz XVIII veka (?) je stihovana pripovetka Muhamet Çami-a »Erveheja«. Delo nam nije stiglo onako kako ga je sastavio sam autor, nego preradjeno, odnosno »očišćeno« od arapskih, persiskih i turskih reči od strane Jan Athanas Vretua. Autor je delo nazvao »hikaje« (pripovetka) i dao mu je arapsko ime »Revda« (vrt, cvetnjak). Oko sto godina kasnije, Hajdar Djirokastriti koji je delo prepisao i nekoliko strofa na kraju dodao, i Jani Vretua koji je delo »očistio« i latinskim alfabetom 1888 g. u Bukureštu izdao, nazvali su ga »Erveheja« po imenu glavne junakinje dela. Kako je Vretua postupio pri čišćenju

1) Budući da smo davali srpski prevod stihova, smatrali smo suvišnim da dajemo tumačenja arapskih, persiskih i turskih reči.

2) Prema »Shkrimtarët shqiptarë«, I str. 108, postoji nekoliko rukopisa Nezimovog »Divana«.

dela kaže sam: »Vjershësë [s] Ervehesë të metën e të mbyturit ndë fjalë të huaj [a] deshëm t'ia ngremë; edhe kështu ja qëruam fjalët e huaja ndë shum vise erdhëm ndë shtrëngim t'e mbrujmë së rithi edhe kështu ndë fjalë ndërron po ndë punët tërazi s ndërron aspak«. (Hteli smo da u pesmi o Erveheji uklonimo nedostatak jer je krcata stranim rečima i tako smo je očistili od stranih reči, ali smo na mnogim mestima bili prisiljeni da je ponovo sastavljam o i tako se ona u rečima menja, ali u radnji se uopšte ne menja«. »Čišćenjem« je, često menjanjem reči izmenjen i ritam, pa svakako i smisao i stih.

Ova rimovana pripovetka sastavljena je od 221 strofe, tj. 884 osmerca sa alternativnom rimom i kao takva spada u red zamašnjih dela aljamijadske književnosti. Sadržaj je sledeći:

Erveheja je lepa, pametna i čedna žena kojoj nema ravne. Ali desi se da je jednom njen muž morao da ode od kuće. Svoju ženu i kuću on poveri svome bratu. Posle izvesnog vremena njegov brat je optuži da je prekršila svete zakone braka o čemu nadje i lažne svedoke. Prema zakonu nju izvode na jedno mesto da je kamenuju. Ali, na njenu sreću, tuda prolazi jedan vitez koji je spasava i odvodi svojoj kući. Posle izvesnog vremena, pošto se povratila, vitez se zaljubi u nju i predloži joj da se uda za njega, mada je već bio oženjen i imao sina. Erveheja odbi. U kući se nalazio i jedan sluga vitezov koji je mnogo mrzeo što mu ona nije poklanjala nikakvu pažnju. Da bi joj se osvetio on ubije vitezovog sina i optuži Erveheju za ubistvo. Erveheja uspe da se opravda, ali više nije mogla da ostane u kući. Vitez joj daje 400 dukata i dozvoli da ode svojim putem. Usput, na morskoj obali, ona vide skup ljudi koji su se spremali da obese jednog lopova koji je bio ukrao 400 dukata. Erveheja se sažali, izvadi pare i spasi lopova. Lopov, očaran lepotom i dobrotom Erveheje, poče da je preklinje da se uda za njega. Kad ona odbi, on je prodade kao robinju kapetanu jedne lađe. Ali i ovom prilikom se sreća osmehnula Erveheji. Lađu uhvati bura i ona potonu. Svi se udaviše sem Erveheje. Prerušena u muškarca ona odlazi kralju kome ispriča sve šta se desilo sa lađom. Kralj je lepo primi i pokloni joj jednu kućicu gde se Erveheja posvetila lečenju bolesnika. Posle izvesnog vremena kralj se razboli i pozva narod da izaberu sebi kralja. Ne znajući da je žena svi se slože da ona bude kralj. Vladala je pravedno i mudro nastavljajući sa lečenjem bolesnika. Kad je jednog jutra sišla u baštu primeti kako neki ljudi dolaze iz luke. Među njima prepoznade svog muža sa svojim bratom, plemića sa slugom i lopovom, koji su došli kod Erveheje da se izleče. Pošto svaki ispoveda svoje grehe Erveheja ih sve izleči. Tako, u prisustvu muža, otkriše se pravi krivci i dokaza njena čednost. Pošto im je rekla ko je ona, oprostí svima grehe, pusti presto svome mužu i nastavi srećno svoj život.

Kao što se iz sadržaja vidi novela je vrlo interesantna, mada ima niz naivnih i iskonstruisanih situacija. Iako sam nastojao da pronadjem izvor u turskoj književnosti, umetničkoj ili narodnoj, ovo mi nije pošlo za rukom, a nedostaju i potrebna turska izdanja. Ali pretpostavljam da je Čami ovaj motiv pozajmio iz turske književnosti. Motiv o vernoj ženi kao i da obična devojka postane kraljica, obradjen je u svim narodnim književnostima. Nije nemoguće da je ovde spojeno i nekoliko motiva. Kako bilo, to je prva novela ne samo u stihovima nego prva novela uopšte u celoj albanskoj književnosti. Moram da konstatujem da do danas ne postoji neko kritično izdanje ove stihovane novele, niti se pak neko njom ozbiljno pozabavio da je svestrano prouči.<sup>1)</sup>

\* \* \*

Dok se o ovoj dvojici pesnika tu i tamo ponešto pisalo, o nizu drugih književnika, čija su dela u rukopisu ili štampana, a koji su delali na Kosovu i Metohiji, Crnogorskom Primorju ili Makedoniji, gotovo nemamo ni pomena. Razlog tome možda prvenstveno treba tražiti u činjenici što se dobar deo kulturnih radnika Albanije sa potcenjivanjem odnosio prema svemu onome što je dolazilo sa istoka, pa bilo da to spada i u kulturno nasleđe. S druge strane Arbanasi naše zemlje tek čine prve korake ka izučavanju svog kulturnog i istoriskog nasleđa.

Prvi književnik sa Kosova i Metohije za koga se bar do danas zna je Tahir Bošnjaku iz Djakovice<sup>2)</sup>, koji je stvarao sredinom XIX veka. Biografskih podataka o njemu imamo vrlo malo. Zna se da je završio teologiju u Carigradu. Bio je muderris u Djakovici u »Maloj medresi«. Često je putovao po Bosni i Sandžaku kao propovednik. Nije isključeno da je zbog toga nazvan »Bošnjak«. Čitajući njegovo delo može se zaključiti da je bio jako učen, jer dobro poznaje islamsku tradiciju, sve verske discipline i arapsku metriku. On je napisao jedno delo koje je nazvao »Vehbije« (dar, poklon). Delo je pisano u prozi i stihu, kao što imamo niz takvih dela u arapskoj persiskoj i turskoj literaturi. Tako je uostalom pisan i Sa'dijev »Gulistan«. Pisac prvo daje metar stiha, koji glasi:

Fāilātun | fāilātun | fāilun ||

ili ——— | ——— | ——— || za svaki polustih, dakle, metar *remel* u kome se prvi i drugi polustih rimuju. Ova vrsta stiha nazvana je *metneviya* i mnogo je korišćena u turskoj poeziji. Pa i Mevlud Sulejmana

<sup>1)</sup> U »*Shkrimtarët shqiptarë*«, I, str. 95—107, Filip Fishta je napisao članak o Muhamed Čami-u i »Erveheji« i dao nekoliko strofa dela i njegov sadržaj. Međutim, osnovne probleme u vezi sa ovim spevom nije ni dotakao. To je i sasvim razumljivo, jer je njemu turska i persiska književnost potpuno strana.

<sup>2)</sup> Prema jednoj belešci u »*Kultura islame*«, izgleda da su ga zvali Tahir Efendi i Madh.

Čelebije pisan je ovim stihom. Delo počinje invokacijom kao što je običaj u svim delima te vrste. Invokacija sadrži 16 stihova.<sup>1)</sup> Zatim počinje tekst i to prvo stihovi pa proza. Delo nema jedinstvenu sadržinu. To je versko-didaktički spev sa puno hadisa, pouka, moralnih sentencija, arbanaskih mudrih izreka i poslovice. Izgleda da je delo upućeno kako arbanaskim masama, tako i raznim hodžama da se koriste prilikom propovedi. Tu se govori o prolaznosti života, pak'lu, raju, o vršenju verskih obreda i dužnosti, o dužnostima muža prema svojoj porodici, o znanju i vrednosti znanja, o skromnosti, ogovaranju, škrtosti itd. Ponekad proza služi kao komentar stihova, a ponekad su to izreke bez veze sa onim šta je rečeno u prethodnim stihovima. Celo delo sadrži pored 16 stihova invokacije, još 304 stiha, plus 12 stihova koje on naziva »Bajramije«, a koji se odnose na praznik bajrama. Iako na prvi pogled izgleda da delo nema veze sa prilikama i vremenom u kojima je autor živeo i radio, čitajući tekst može se zaključiti da se niz elemenata iz tadašnjih društvenih odnosa ogleda u samom delu. Neznanje masa nateralo ga je da dosta oštro piše o neznanju i neznalicama: »Xhahil insan osht m'ter, osht hem qorr, hem si hajvan, ja beter«. (Neznalica je u tmuni, on je slep on je kao životinja, ili nešto gore). Ili »Xhahili osht dushmai i yt, oni qi xhahili o qillu baba yt« (Neznalica je tvoj dušmanin, pa makar se desio da ti je otac«. Ali on je istovremeno vrlo strog prema oholima, pa bili oni učenjaci: »Ma mir ti me pas jarani me qat gjahil qi s'livdohet, se me pas ti jarani me qat alim qi krenohet« (Bolje je da si u prijateljstvu sa neznalicom koji se ne hvali nego da si u prijateljstvu sa učenjakom koji se hvali). Autor je takodje uočio zlo međusobnog ubijanja i zato ističe da ubici nema spasa »Nirin qetër shpat se pret, por ajo qi me to vet po pret« (Čoveka neće poseći druga sablja, nego ona s kojom sam seče«). Hodže neznalice su oduvek bile problem u islamskoj religiji. (I dandanas veliki je broj hodža po selima koji ne poznaju osnovna verska pitanja.) I za njih autor ima oštre reči:

Hoxha i ngrat kur ilm s ka kujton aj,

Hoxhe mjaft i del, gja s ka mbet, s ka ni faj.

(Jadni hodža kad nema znanja, misli on

Dosta mu je sricanje, ništa mu nedostaje, nije ništa kriv), ili »Gjys alimi ta rxon fen« (Nedoučeni uništi ti veru)<sup>2)</sup> Sama proza nije obična, nego je i ona rimovana, što je takođe direktan uticaj arapske književnosti odakle su to preuzeli Turci:

Dynjaja t'ipet sa kije *kismet*, ahireti t'ipet sa kije *hizmet*

(Ovaj svet ti se daje koliko imaš sreće, a onaj koliko imaš službe.)

1) Pod stihom, mi ćemo uvek podrazumevati polustih originala, koji je sastavljen od bejtova. Svaki bejt je sastavljen od dva polustiha.

2) sr. tursku poslovicu: Yarim hoca dini bozar.

Çikën mire mir me e vesh ka *shiqar*, djalin mir me e vesh ka *zarar*.  
(Devojkju lepo oblaçiti korisno je, mladiça lepo obiaçiti štetno je).  
U tekstu ima i poslovice:

»Niri shka i bon veti, nuk i bon qetri  
(Šta čovek učini sebi, ne učini mu drugi)  
Në të raft në ment masi t'shkojn dhent, s t'ep dobi kurni send<sup>1)</sup>  
(Ako se setiš kad su ti ovce već propale, ništa ti ne vredi)  
Kush gjindet kudo, kurkush ato se do  
(Niko ne voli onoga ko se svuda nalazi (meša)).

Ima i misli o ženi:

»Masi qi burri osht mbreti grues, po i bje komët me ja gjeshë e me thon leppe fjalës.«

(Kako je muž vladar ženin, ona je dužna da mu noge odeva i da na njegove reči kaže »izvolite«.

»Pa u limue shka do hupet, grueja pa u limue pëlset.

(Sve propada ako se ne glača, žena ako se ne mazi presvisne) Da bi se videlo kako delo izgleda, dajemo jedan odlomak poezije i odlomak proze:

Madhnoe ti emnine zotit pa u shporë,  
Kush e voglon hor bohet ja kaur.  
Prej zjermit pështimin n'e dash ti  
Prej çkajit kan folë qi hequ, hequ ti!  
Pa amel uzdaja e xhenetit osht gjunah  
Ti qyqan kujton qi hi ti me gjunah.  
Diçka me bo, qysh do me bo s'osht amel  
Por shka lypet, qysh po lypet osht amel

Veličaj ti božje ime pre nego što odeš (umreš)  
Ko ga umanjuje ili se obruka ili postane nevernik.  
Ako želiš da se spaseš vatre  
Okani se onoga što su ti rekli da se okaniš!  
Bez vršenja (verskih) dužnosti nadati se raju je greh,  
Ti, bedniče, misliš da ćeš ući [u raj] sa grehovima  
Uraditi nešto, uraditi kako bilo, nije vršenje dužnosti  
Nego je vršenje dužnosti kad uradiš šta se traži i kako se traži

Proza:

Mos e veço sendin për veti se ta marrin e apin i ngjeti.

Zotyn tha: mos e harro hisen tande prej dynjas qi osht qefini me katër drasa.

<sup>1)</sup> Danas se više upotrebljava: «Si shkuen dhent erdhën ment».

Niri shka e çon me veti osht i veti, shka e le mas veti, osht i ngjeti.  
Dore thatë pa uratë, pra sa ta shohin ejllikin ta përmendin paqlëkin.  
Pa kput prej veti, sun gjindesh i ngjeti.

Prevod:

Stvar ne odvajaj samo za sebe, jer će ti je uzeti i drugome dati.

Naš gospod je rekao: ne zaboravi tvoj deo sa ovog sveta koji se sastoji od qefina sa četiri daske.

Šta čovek nosi sa sobom njegovu je, što ostavlja iza sebe drugoga je.  
Prazna ruka je bez blagoslova, čim ti vide dobrotu, spominju ti čistoću.  
Ako ne odvojiš od sebe, ne možeš pomoći drugome.

Delo se završava ovim rečima:

Zotit koft livdim pa nihajet gjithmonë se û tue pas menden sa për të dekë dy tri fjal me i thon:

Vet ma mbushi dhjet flet me tyrli hiqmete tuvoni sa emni Vehbije me u bo i ra n'gjum.

Lumi aj qi »Vehbijen« e nxe e kallzon se o si drita e sabahit kujdo gjo i difton. »Rahmet i koft Tahir Efendis« u bije me thon se ja u vendoj shqipen m kalem e »Vehbijen« me vezën.

M'çat vakt qi të ton për zarar gjallë jemi kon.

Senja nimi e dyqind e pesdhjet e njo tamam u bo »Vehbija« kur zoti ma fali hedije.

Prevod:

Neka je beskrajna slava bogu, jer ja, misleći na smrt, imao sam da kažem dve-tri reči.

»Sam je (autor) ispunio deset listova raznim mudrostima, zatim mu dodje u snu da ime (dela) bude »Vehbije«.

Blago onome koji »Vehbiju« nauči i [drugome] prenese, jer je ona kao jutarnja svetlost, svakome nešto kazuje. »Neka je spašen Tahir efendija« dužni ste da kažete, jer vam je on arbanaski jezik stavio u pero (hartiju), a »Vehbiju« u stih, u doba kada smo svi živi samo radi štete, Godine hiljadu dvestotine pedeset i prve završena je »Vehbija« kada nam je bog podario kao poklon.

Književno-estetska vrednost dela nije velika. Delo nema jedinstvenog sadržaja, ne obrađuje neki interesantan motiv nego skače s predmeta na predmet i kao takvo ne može da nas naročito zainteresuje. Pa i sama faktura stiha, gde se ne obraća pažnja na akcenat nego na dužinu i kratkoću slogova što nije uobičajeno niti u arbanaskoj narodnoj ni u umetničkoj poeziji, — čini stih tromim. Pokušaj da se na svaki način prvi drugi polustih rimuju, da svi polustihovi imaju određeni broj slogova i na određenom mestu dužinu i kratkoću, prisilio je autora da umeće

razne uzrečice, usklike, da ponavlja pojedine reči, tako da sve to čini stih veštačkim i neprirodnim.

Ali delo je važno iz dva razloga:

a) što se u njemu ogleda veliki uticaj arapsko-persisko-turske književnosti: invokacija, mešavina proze i stiha, versko-didaktički karakter dela, upotreba kvantitativne metrike, upotreba velikog broja arapskih i turskih reči, navodjenje imena autora i godine kada je delo završeno na kraju itd.

b) što je delo pisano kosovskim dijalektom, te kako potpuno nedostaju starija pisana dela na ovom dijalektu, »Vehbije« može da bude vrlo korisna za dijalektološka ispitivanja. Važno je napomenuti da u delu skoro nema srbizama, izuzev reči *briga* — *na kaq jemi të pa brigë* (Mi smo toliko bezbrižni), što se danas ne upotrebljava. Ne bi se moglo reći da je autor namerno izbegavao upotrebu slavizama. Po mom mišljenju, a oslanjajući se i na neka druga dela ove vrste, broj slavizama u arbanaskom u to doba je bio prilično ograničen u odnosu na sadašnje stanje. Srbizmi, naročito apstrakcije i administrativne reči, počele da jako prodiru u arbanaski tek od Balkanskog rata, a naročito od 1918 godine. Ali zato delo je ispunjeno arabizmima i turcizmima kojih danas nema u arbanaskom govornom jeziku, a koje u književni nisu ni prodrle, kao: *idžra*, *nihajet*, *vezn*, *hul-le*, *nazli gilman*, *sirat*, *magrur*, *bihaber*, *malum*, *taat*, *takva* itd. Ove i ovakve reči jedino se ponekad nahode u narodnoj poeziji.

Što se tiče arbanaskog jezika, već smo napomenuli da je delo pisano kosovskim dijalektom, sa nekim osobinama djakovačkog govora. Ali ima nekih oblika za koje bi se teško moglo reći da su se u to doba upotrebljavali u kosovskom, kao *zotyn* (Kao kod Budi-a i Bogdani-a)<sup>1)</sup>, *nxans*, *msus*. Ove je reči autor ili čuo da su se upotrebljavale u Skadru, ili ih je uneo u tekst kasnije neko od prepisivača. Evo nekoliko karakteristika kosovskog dijalekta koje nalazimo kod Tahir Bošnjaka *me konë* (*me qenë*), *ô*, *ôsh* (*ash*), *gjd* (*gja*), *kaj* (*qaj*), *zjermi* (*zjarmi*) *ni niri* (*nji njeri*), *dërmje* (*ndërmjet*), *tu ti* (*te ty*), *hallki* (*hallku*), *pshtëun* (*snpëtùn*).

Gliša Elezović je u jednom napisu<sup>1)</sup> najavio postojanje ove književnosti medju Arbanasima Kosova i naveo jednu kasidu od 12 stihova. On kaže da je našao »jedan tefter pun ilahija, mersija, i čitavu bukvicu pobožnih razgovora na arnautskom jeziku, ali pisane arapskom azbukom«. Ustvari, ovde se ne radi »o čitavoj bukvic«, niti o kakvim »ilahijama i mersijama« nego samo o delu Tahir Bošnjaka, o kome je gore bilo reči. Stihovi koje on citira samo su jedan odlomak iz ovog dela i nose naslov

<sup>1)</sup> Jedna religiozna bukvic muslimanskih Arnauta, Arhiv za Arbanasku starinu jezik i etnologiju, kuj. II, sv. 1.

»Bajramije« (bajramska pesma). G. Elezović je tačno uočio da je to pre-rada kaside koja se pripisuje Behlul Dana-i ali on je ovih 12 stihova potpuno pogrešno prepisao. Prvo, on nije uočio da su to, kao u celoj arapskoj, persiskoj i turskoj poeziji, bejtovi (dvostisi) i da se jedna polovina bejta ne može odvojiti od druge, pogotovu što je ovde upotrebljen mesneviski stih gde se prvi i drugi polustih rimuju. Što ipak prepis G. Elezovića ima nekog smisla, to potiče iz razloga što je u ovom tekstu svaki bejt sastavljen od jednog pitanja (prvi polustih) i jednog odgovora (drugi polustih). Tako kod G. Elezovića imamo 6 pitanja pa onda 6 odgovora. Pored toga, on je tako loše pročitao i dao transkripciju da se pojedini stihovi uopšte ne mogu shvatiti. Možda je to razlog što autor i nije dao i prevod, nego samo transkripciju.

Kod G. Elezovića pesma glasi:

S' ošt pr tü Bajrami či baklavēn aj epat  
 S' ošt pr tü Bajrami či turli petka veš  
 S' ošt pr tü Bajrami či me t'dašnen upoć  
 S' ošt pr tü Bajrami či dor-n hałk ja puđ  
 S' ošt pr tü Bajrami či tsałgit aj' e pat,  
 S' ošt pr tü Bajrami či sod ka neser ska;

Por pr to či škoj me drü špat,  
 Por pr to či skon n'dženet džves,  
 Por pr to či nazli ułemaut me tü upoć,  
 Por pr to či faćen e huris ja puđ  
 Por pr či kaprtsej aj'mbi serat,  
 Por pr to či ka dženet daima.

Ovi stihovi treba da glase:

S'osht pēr to bajram qi bakllavēn aj e pat<sup>1)</sup>  
 Por pēr to qi shkoj me iman droe spat<sup>2)</sup>

S' osht pēr to bajram qi turli petka vesh  
 Por pēr to qi shkon n'xhenet hul-le vesh<sup>3)</sup>

1) Da treba *pr to* a ne *pr tü* kako je transkribovao G. Elezović, potvrđuje nam glagol na kraju *aj e pat*. Da je *pr tü* bilo bi *ti e pate*.

2) Transkripcija G. Elezovića »*dru spat*« je nemoguća i nema nikakvog smisla. Jasno je da treba *droe spat*.

3) Kod Elezovića *džvesh* što je apsurdno.

S'osht për to bjam qì me t' dashnin u poq<sup>1)</sup>  
 Por për to qì nazli gilmanit me to u poq<sup>2)</sup>

S osht për to bajram qì dorën hallki ja puth,  
 Por për to qì faqen e huris ja puth.

S' osht për to bajram qì sot ka nesar ska,  
 Por për to qì ka në xhenet daima.

S'osht për to bajrami qì çallgìt aj i pat  
 Pos për to qì kapërcej aj mbi sirat<sup>3)</sup>

Da nije trebalo odvajati prvi polustih od drugog, potvrđuju baš i arapski stihovi pesme koje je naveo G. Elezović:

Lajsa l-ʿid liman labisa l- *ğadīd*  
 Innama l-ʿid liman wafā bi l-*waʿīd*.<sup>4)</sup>

Prevod:

Nije bajram za onoga koji oblači novo [odelo]  
 Zaista je bajram za onoga koji izvrši obećanje  
 Što se tiče alfabeta u delu je upotrebljen arapsko-turski alfabet, bez ikakvih modifikacija za arbanaski jezik. Možda je zbog toga otežano čitanje, pogotovu za vokale *o*, *u*, *y*, za koje arapski alfabet nema slova. Inače delo je puno puta prepisivano i jako je popularno na Kosovu i Metohiji. Izgleda da je i objavljeno latinskim alfabetom u Sofiji (god.?) međutim za ovo nisam mogao da nađem neku potvrdu.<sup>5)</sup>

Drugo jedno delo čisto verskog karaktera je »Mevlud« (pesma o Muhamedovom rođenju) od Tahir Popove iz Vučitrna. To je ustvari, slobodan prevod sa izvesnim većim izmenama čuvenog mevluda Sulejmana Čelebije.<sup>6)</sup>

1) Kod Elezovića *dashnën* što je nemoguće.

2) Kod Elezovića *nazli ulemaut* što nema nikakvog smisla.

3) Kod Elezovića *sërat*.

4) Transkripcija koju je dao G. Elezović je skroz pogrešna:

Lejsel id li men lebis el-dzedid

Ine mel id limen vefa bil veid.

5) O ovome mi je pričao Abdulla Zaimi, profesor učiteljske škole u Prištini. Po njegovim rečima, on je delo video objavljeno alfabetom Sami Frasheri-a.

6) O Sulejmanu Čelebiji sr. članak Walther-a Björkman-a u *Enzyklopaedie des Islam*, Band III, str. 579—580, a naročito pomenutu studiju Dr. F. Bajraktarevića »O mevludima kod nas i mevludi uopšte«.

Mevludi se danas čitaju u celom muslimanskom svetu i razumljivo je da ima raznih mevluda od raznih autora. Čitanje mevluda medju Arapima počelo je tek u X veku, a medju Turcima službeno od kraja XVI veka.<sup>1)</sup> U početku su se mevludi čitali samo 12 rebiul-evvela dana rođenja Muhameda, ali su se kasnije počeli čitati i za spas duša umrlih, i to na četrdeset dana posle smrti. Kod Turaka je najpoznatiji Mevlud Sulejmana Čelebije iz Bruse i taj se mevlud proširio i na Balkanu. Kada je medju Arbanasima počelo čitanje mevluda, teško je utvrditi, ma da se sa sigurnošću može reći da je u početku čitan na turskom. Pa i danas pojedine hodže čitaju samo turski mevlud. Sama činjenica da se mevlud čita po skupovima, da je sadržajno interesantan, jer obuhvata niz legendi o Muhamedovom rođenju, navela je Tahir Popovu da mevlud prevede na arbanaski. I ovaj prevod je postao vrlo popularan. Ima ljudi koji ne znaju da čitaju i pišu, a čitave odlomke znaju napamet. Napominjemo da se ovaj mevlud ne čita samo na Kosovu i Metohiji nego i u Makedoniji.

Rekli smo da prevod nije bukvalan, ali se prevodilac uglavnom držao mevluda Sulejmana Čelebije. Negde je unosio stihove koje nema u originalu, neke je delove proširivao, a neke skraćivao. Godina štampanja mevluda nam nije poznata, ali se zna da je štampan u Carigradu u doba Sultana Abdulhamida. Teško je odrediti u kom periodu, ali po mom mišljenju to bi trebalo da bude u periodu liberalizacije, izmedju 1900—1902. Pravi naslov dela je na arapskom: »*Manzūmet ul-mevlūd fī efdaili l-mevġūd bilisāni l-arnavūd*« (Mevlud u stihu, o najvrednijem biću na arbanskom jeziku). Na prvoj strani imamo belešku. »Eseri Tāhir« (Tahirovo delo), a zatim: »Na osnovu dozvole uzvišenog Ministarstva Prosvete br. 109, štampano je Carigradu. Pravo štampanja i umnožavanja pridržava autor. Svi drugi koji će se usuditi da ga štampaju, biće odgovorni pred zakonom«. Na drugoj strani nalazi se »kasida o mevludu« (qašidatu l-mevlūd) na arbanaskom u kojoj se ističe važnost prisustvovanja skupovima gde se mevlud čita.

Delo počinje invokacijom. Zatim sledi jedan odlomak koji je posvećen Sultanu Hamidu — traži se da se prisutni pomole za njegov život i slavu, zahteva se pokornost prema njemu:

Pa e nis këndimin xhith kush borxh e ka  
 Gazi Sulltanit Hamid mej ba dua  
 Kshtu i lutem na ati hak perendis  
 Pej xhith sherri ruje zot babne turqnis.

<sup>2)</sup> Dr. F. Bajraktarević, o. c. str. 30—31.

Prevod:

Pre nego što se počne čitanjem svaki je dužan  
 Da se moli za Sultana Hamida pobednika  
 Tako se mi molimo tom istinitom gospodu  
 Od svakog zla, sačuvaj bože, oca muslimana

Ovaj odlomak završava se sledećim stihovima:

Tha resuli kush e ndgon emirin tem  
 Ka ndigue mue aj osht dosti em  
 Po itat kush si bon emirit tem  
 Nuk o dost ai rob, tha po asija em.

Prevod:

Rekao je poslanik ko sluša mog zapovednika (naslednika)  
 Slušao je mene, on je moj prijatelj  
 A ko se ne pokorava mom zapovedniku  
 Taj nije moj prijatelj, nego moj neprijatelj.

Svakako da ovi redovi koji nisu sastavni deo originalnog mevluda, predstavljaju ustupak apsolutističkom režimu Sultana Hamida. Sama činjenica da je za jedno delo čisto verskog karaktera trebala dozvola Ministarstva prosvete, svedoči koliko je teško išlo štampanje arbanaske knjige u to doba. O ovome imamo potvrdu i u prvom listu »Besae« koji je izašao u Carigradu novembra 1908 godine.<sup>1)</sup> U uvodniku lista se podvlači da je katolicima Albanije dozvoljeno da štampaju dela na arbanaskom jeziku, dok muslimani nemaju ni osnovne verske knjige (ilmihal), na svom maternjem jeziku.

Ako prevedeni »Mevlud« Popove uporedimo sa originalom<sup>2)</sup> imali bi ovakvu sliku:

Odlomak »Allah adin zikredelim evvela« u originalu ima 28 stihova, u prevodu 36; odlomak »Ey azizler işte başlariz söze« u originalu 8, u prevodu 10 stihova. Zatim u prevodu imamo 34 stiha kojih u originalu nema. Taj odlomak počinje ovako:

Por çata qi arnaudçe guhn e din  
 O marue ky mevlud xhith le ta din

Za one koji znaju arbanaski jezik  
 Sastavljen je ovaj mevlud, neka svi znaju.

<sup>1)</sup> Ovaj broj »Bese« nalazi se u opštinskoj biblioteci (Belediye kütüphanesi) u Carigradu.

<sup>2)</sup> Kao originalni tekst služio mi je: »Sülejman Dede merhum, *Mevlidi nebevi*, Istanbul, Kurtuluş matbasi 1931.

U ovom se odlomku govori o važnosti čitanja mevluda, o božjim osobinama, o Muhamedu i božjoj ljubavi prema njemu. Zatim sledi odlomak »Hak taala çün yaratti Ademi« koji u originalu ima 20 a u prevodu 22 stiha; odlomak »Amine hatun Muhammed annesi« u originalu 50 a u prevodu 54 stiha; odlomak »Yaratilmis cümle oldu şâduman« u originalu 24, u prevodu 22; odlomak »Çünkü ol mahbubi rahmanu rahim« u originalu 28 u prevodu 16; odlomak »Mekke kavmi ululari bihilâf« u originalu 38 a u prevodu 32 stiha. Zatim u prevodu imamo jedan odlomak o Muhamedovim mudžizama (čudesima), koji u originalu ne postoji. Ovaj odlomak počinje:

Dy muxhizete resultat çysh jan kon  
Çynqi pa to kurni pejgamber so kon.

Kakva su bila dva Muhamedova čuda  
Jer bez čudesa nije bio nijedan prorok.

Tu se govori o dva čuda, pored mnogih drugih, koja je Muhamed prema tradiciji posedovao. Jedno je da nije imao uopšte svoje seni, a drugo- kad bi posadio hurmu ona bi odmah porasla i dala plod. Prevodilac je ovo uzeo ili iz tradicije, ili iz nekog drugog mevluda, jer je poznato da je bilo oko 20 podražavanja samo Sulejman Čelebijinog mevluda.<sup>1)</sup> Odlomak o miradžu, tj. Muhamedovom putu na nebo u originalu ima 105 stihova, u prevodu 100 stihova. Odlomak »Refrefin vurudu« (Dolazak refrefa)<sup>2)</sup> u originalu ima 80 stihova, dok u prevodu svega 30. Mnoge su misli skraćene, a mnoge odbačene. U originalu se nalazi i odlomak o Muhamedovoj smrti, ali u prevodu ovaj odlomak ne postoji. Međutim ovo ne treba da nas čudi, jer za taj odlomak nije sigurno da potiče od Sulejmana Čelebije, iako se u nekim rukopisima i izdanjima nalazi i taj odlomak.<sup>3)</sup> »Mevlud« Popove završava se ovim stihovima:

E mestiti ket mevludin ni fakir  
Për rahmet zotit kul-li shej'in kadir  
Emni Muhammed Tahir ibni Halil  
Bani afv hem epu xhennet ja xhelil  
Memleqeti tina dahili Kosov  
Vulçitrin kasaba katundi Popov.

1) Dr. F. Bajraktarević, o. c.

2) Prema tradiciji, refref je poslednja od četiri životinja na kojima je Muhamed jahao na svom putu za nebo.

3) Dr. F. Bajraktarević, o. c. str. 25.

Sastavio je ovaj mevlud jedan ubogi  
 Za milost boga, koji je svemoćan  
 Ime [mu je] Muhammed sin Halilov  
 Oprosti im [grehe] i daj im raj, o uzvišeni  
 Njegova je otadžbina zemlja Kosovo  
 Grad Vučitrn, selo Popovo.

Prevod ima ukupno 440 stihova, plus 24 stiha refrena, tj. 12 puta po dva stiha, dok originalni mevlud koji mi je bio pri ruci ima 364 + 16, bez odlomka o Muhamedovoj bolesti i smrti, dok sa tim odlomkom ima 606 + 28 stihova.

Abdulla Zaimi<sup>1</sup> izneo je mišljenje da autor ovog mevluda nije Tahir Popova, nego Tahir Luka, autor dela »Vehbije«. Svoju pretpostavku on zasniva na sledećim dokazima: da Tahir Popova nije bio tako učen da bi mogao da prevede u stihu ovo delo; da nije neko drugo delo sastavio kao što je slučaj sa Tahir Lukom; da stariji ljudi pričaju da je Tahir Luka preveo najveći deo mevluda ali nije uspeo da ga svrši i da ga štampa. Tahir Popova je našao ovaj mevlud, preveo kraj i izdao pod svojim imenom. Medjutim, ja mislim da bi ovu pretpostavku bilo vrlo teško prihvatiti. Zaimi je pobrkao dve ličnosti: Tahir Bošnjaku-a iz Đakovice, o kome je ranije bilo reči i Tahir Luku takođe iz Đakovice. Ovaj Tahir Luku je rođen oko 1850 g. kada je Tahir Bošnjaku završio svoje delo »Vehbije«. Sem toga, između prvog i drugog dela mevluda nema nikakve razlike ni u fakturi stiha, ni u jeziku, ni u transkripciji arbanaskog jezika da bi se moglo pretpostaviti da je prvi deo sastavio jedan, a drugi drugi čovek. Zatim, videli smo da u početku imamo odlomak o Sultanu Hamidu, koji u doba Tahir Bošnjaka nije bio na vlasti nego baš odgovara dobu kad je živio Popova. Samo uporedjenje Mevluda Tahir Popove i »Vehbije« Tahir Bošnjaka ne daje razloga da se misli da su ova dva dela plod jednog te istog autora. Sem toga, Tahir Bošnjaku nije živio i delao u drugoj polovini XIX veka kako misli A. Zaimi i njegovo delo nije završeno 1873 nego 1848 g.<sup>2</sup>) Priče oko autorstva mevluda zu nastale zato što su Tahir Popova i Tahir Luka (a ne Tahir Bošnjaku) zajedno studirali u Carigradu i izgleda da je Tahir Luka pomagao Tahir Popovi u prevodu pa mu posle bilo krivo što ga ovaj nije spomenuo u svom delu.

Delo nema naročite literarne vrednosti. Stih je isti kao u originalu gde se prvi i drugi polustih rimuju. Metar

je fāilātun | fāilātun | fāilun ||  
 odnosno → — — — | — — — | — — — ||

<sup>1</sup>) *Nji vepër shqipe e vjetit 1873 në Kosovë*, jeta e re, 2—3, Prishtinë 1951

<sup>2</sup>) Autor ovog rada priprema jednu studiju o Mevludima kod Arbanasa gde će podrobnije biti reči i ovom pitanju.

Inače prevod zaostaje po lepoti od originala. Stih nije tako metrički besprekoran i gibak, reči nisu tako izabrane, misli koncizne, uporedjenja pesnička kao što je u originalu. Ali zato, delo je vrlo interesantno za filološka ispitivanja. Izgleda da autor nije uopšte čitao tadašnja dela na arbanaskom jeziku, tako da je mevlud ispevan na čistom kosovskom dijalektu, bez ikakvih primesa nekog drugog dijalekta ili književnog jezika, koji je u to doba već bio dobio izvesne konture.

-----000-----

U doba mladoturskog pokreta delovao je književnik i rodoljub Redžep Voka iz Tetova. Koliko je meni poznato, do danas se o njemu nije uopšte pisalo. On zaslužuje posebnu pažnju kako zbog svog alfabeta, tj. prvog uspelog pokušaja da arapski alfabet u potpunosti adaptira arbanaskim glasovima, tako i zbog ideja iznetih u svom delu »Mendime« (Misli). O samom autoru malo šta znamo, a i on sam nam nije ostavio skoro nikakvih podataka u svojim delima. Zna se da je studirao u Carigradu gde je dobio idžazet (diplomu da i sam bude muderris-profesor). U doba mladoturske revolucije nalazimo ga kao muftiju u Bitolju. Izgleda da je u to doba sastavio svoja dela, jer se u svima potpisuje »Manastir müftisi Kalkandelenli Recep Cudi ibn Nureddin Voka« (Bitoljski muftija, Tetovac, Redžep Džudi sin Nuredina Voke). Kasnije je premešten u Carigrad u odeljenju za fetve. Iz položaja koje je zauzimao vidi se da je bio jedan od najuččenijih ljudi svoga doba. Umro je u Carigradu u bedi i siromaštvu.<sup>1)</sup> Izgleda da je bio aktivan učesnik tadašnjeg arbanaskog pokreta »Bashkimi«. Kao predstavnik Tetova učestvovao je na skupu u Uroševcu 1907. gde je uzelo učešća oko 40.000 naoružanih Arbanasa.<sup>2)</sup> O ovom skupu on je napisao dugačak članak na turskom jeziku u tada najpoznatijem turskom časopisu *Bejān ul- haqq*.<sup>3)</sup>

Tačan broj dela koje je Voka napisao nije mi poznat. Ja sam uspeo da nadjem svega tri štampana: *Elifbaja shqip* (arbanaska abeceda), *Arnavudçe müfessal ilmihal* (Detaljni udžbenik veronauke na arbanaskom) i *Mendime* (Misli).

*Vokin alfabet*. — Iz dosadašnjih izlaganja videli smo da imamo niz dela pisanih na arapskom alfabetu, ali niko do Voke nije konstatovao da arapski alfabet, sa manje konsonanata i sa nerazvijenom vokalizacijom, nije prikladan za arbanaski jezik. Ovo je palo u oči Redžep Voki i on, stavljajući neke dijakritičke tačke ili menjajući slova, potpuno ih je pril-

1) Neke biografske podatke o Voki dobio sam iz Tetova.

2) O ovom skupu opširnije: Süleyman Külçe, *Ferizovik Toplantisi ve me'rutiye: meselesi*, Izmir 1942.

3) Godina 1907/8, prva i druga knjiga.

DANAŠNJI ALFABET SA ODGOVARAJUĆIM ZNACIMA  
VOKINOG ALFABETA

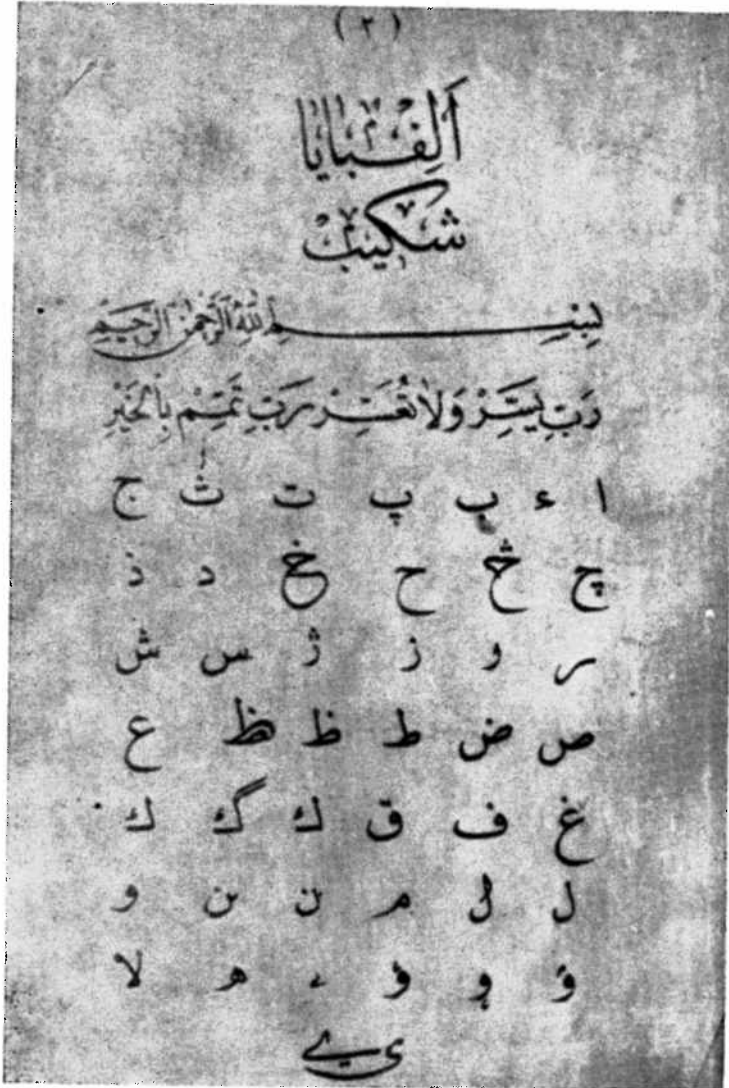
a = ا	i = ای <sup>1)</sup>	rr = ر
b = ب	j = ی	s = س
c = چ	k = ک	sh = ش
ç = چ	q = ک	t = ت
d = د	l = ل	h = ت
dh = ذ	ll = ل	u = و <sup>3)</sup>
e = ه	m = م	y = و
ë = ز	n = ن	v = و
f = ف	nj = ن <sup>2)</sup>	z = ز
g = غ	o = و	x = ظ
gj = گ	p = پ	xh = ج
h = ه	r = ر	zh = ز

<sup>1)</sup> Ovo važi kad je na početku. U sredini i na kraju važi pravilo kao za arapsko dugo r.

<sup>2)</sup> Za sredinu i kraj važi kao kod arapskog dugog ʾr.

<sup>3)</sup> Isto.

godio za arbanaski. U Vokinom alfabetu za svaki glas imamo poseban znak tako da se sasvim lepo može čitati arbanaski jezik.<sup>1)</sup>



Faks. 1 — Vokin alfabet

<sup>1)</sup> U jednom prevodu Kur'ana na poljskom i beloruskom, pisanom arapskim alfabetom, imamo sličan slučaj. Za slovenske glasove kojih nema u arapskom alfabetu upotrebljena su srodna slova sa diakritičnim tačkama ispred tih slova. (sr. Dr. F. Bajraktarević o. c. str. 16).

Alfabet ima 44 slova, dakle 8 slova više nego što ih ima današnji arbanaski alfabet. Odakle potiču ovih 8 suvišnih slova? Voka je uzeo arapski alfabet sa pridodatim znacima za persiski i turski. Ali i arapski ima glasova i slova koje nema arbanaski, naročito tzv. emfatična slova, koja imaju svoje dublete: *te* (*t*) i *ti* (*ṭ*), *he* (*h*) i *ha* (*ḥ*) i *hi* (*ḥ*), *sin* (*s*) i *šad* (*š*), *dal* (*d*) i *dat* (*ḍ*) *elif* (*a,e,i*) i *'ajn* (*'a*), *ze* (*z*) i *zi* (*ẓ*). Zatim *lam* (*l*) i *lam-elif* (*lā*). Prema tome, sledeća su slova suvišna kod Voke: *ṭ*, *ḥ*, *ḥ*, *š*, *ḍ*, *'a*, *ẓ*, *lā*. Ustvari, emfatična slova on upotrebljava samo u arapskim i turskim rečima.

Vokin alfabet je sastavljen u vidu bukvara sa vežbanicom. Ima 20 stranica. Na prvoj strani, napisao je na turskom jeziku, da alfabet posvećuje »bistrom arbanaskom narodu« »kako bi deca pisala i čitala na svom maternjem jeziku i kako bi se postigao materijalni i duhovni napredak«.

Alfabet se završava ovim rečima:

»Konstatovano je da se ovim slovima, koji su rezultat dugih studiranja, može vrlo lepo čitati. Samo treba izvesna rutina. Na kraju krajeva, zar nije isti slučaj sa svakim jezikom«. Delo je štampano 1910 godine u Carigradu.

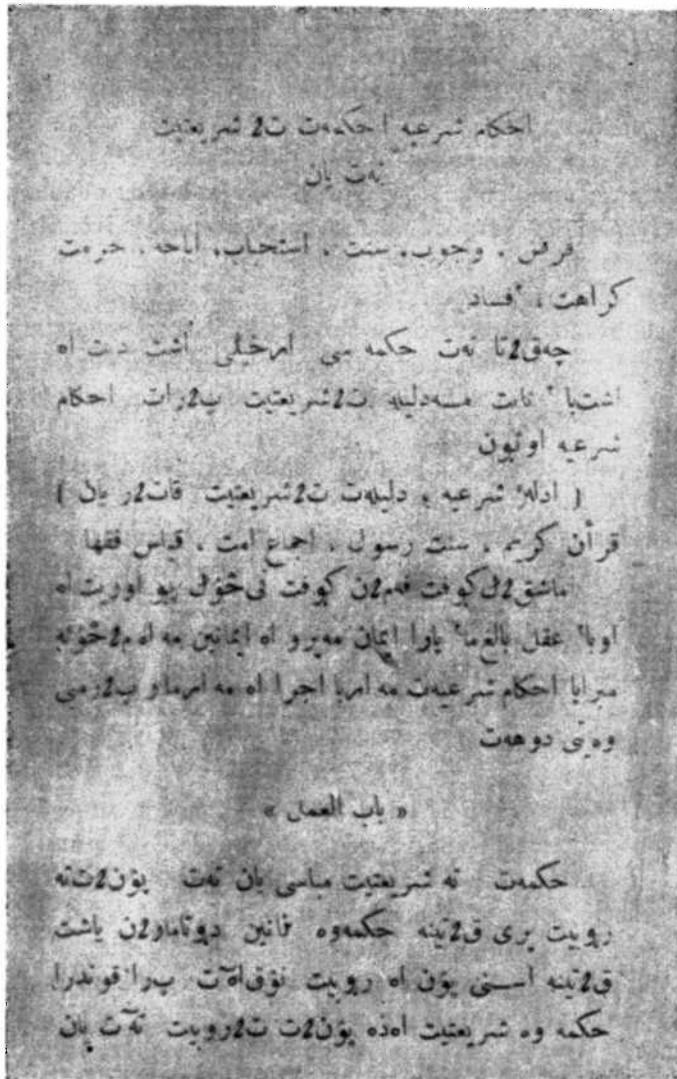
Odmah pada u oči da je ovaj alfabet sastavljen nekih 30 godina posle alfabeta Sami Frašeri-a, kojim je štampano niz knjiga i listova. Zatim, Voka sastavlja svoj alfabet posle Bitoljskog kongresa 1908 g. na kome su učestvovali najpoznatiji autoriteti toga vremena i gde je primljen alfabet kojim se i dandanas služe svi Arbanasi.<sup>1)</sup> Sa sigurnošću se može tvrditi da je Voka znao za ovaj Kongres i njegove rezultate. Medjutim, treba imati na umu da su se pojedini verski učenjaci, poreklom Arbanasi, u koje spada i Voka, protivili usvajanju latinskog alfabeta i pokušavali da uvedu arapski. U pomenutom listu »Besa« imamo belešku koja u prevodu glasi:

»Iz lista »Lirija« koji izlazi u Solunu vidimo da su neki rodoljubi počeli da kvare arbanaski alfabet i da se neki nadaju da uzmu u upotrebu grčki, neki italijanski, a neki slovenski alfabet. Alfabet za svaki jezik pretstavlja temelj, rušenje alfabeta je kao rušenje temelja. Ima već 30 godina kako se ovim alfabetom (alfabetom Sami Frasheri-a H. K.) piše i čita u celoj Albaniji. Pre izvesnog vremena dva lista su predložila da uzmemo turska slova. Ali, mada su se puno mučili neki učenjaci kao Hodža Tahsin<sup>2)</sup> i drugi, na kraju su shvatili i ubedili se da se arbanaski jezik nikad ne može pisati arapskim znacima. Ustvari, arapskim se znacima ne može pisati ni turski jezik, a kamo li arbanaski koji ima 12 glasova više«.

<sup>1)</sup> Naravno da isključujemo Italo-Arbanase koji nisu prihvatili ovaj alfabet te se dandanas služe alfabetom De Rade.

<sup>2)</sup> Hodža Tahsin je veliki turski naučnik i književnik arbanaskog porekla.

I mišljenja samih Turaka po ovom pitanju bila su podeljena. Dok su neki smatrali da prihvatanje latinskog alfabeta od strane Arbanasa predstavlja jeretizam i udar za osmansko carstvo, drugi, kao npr. urednik



Faksimil 2 — str. 26 Vokinog dela »Arnaudce müffesal ilmihal«

lista »Tanin« književnik i novinar Huseyn Džahid Jalč'in smatrali su to pozitivnom merom koja će doprineti bržem kulturnom uzdizanju Arbanasa. Ova [kontradiktorna mišljenja najbolje se mogu videti iz pisanja

tadašnje turske štampe. Kod našeg se autora, dakle, reflektuju sve ondašnje suprotnosti po ovom pitanju.<sup>1)</sup>

Drugo Vokino delo je »*Arnavudçe müfessal ilmihal*« (Detaljni udžbenik veronauke), štampano u Carigradu 1911 godine. To je prerada »ilmihala« za decu. Tih prerada ima puno na turskom jeziku. Autor je najavio da će pojedina poglavlja detaljnije obraditi u sledećem izdanju. Da li je još jednom izdat ovaj »ilmihal« nije mi poznato.

Transkripcija str. 26 iz Vokinog dela »*Arnavudçe müfessal ilmihal*« (faks. 2)

Ahqami sherije a hyqmet të sheriatit tet jan:  
farz, vaxhip, sunnet, istihbab, ibaha, hirmet, kerahet, fesad.

Çe këta tet hyqme si i cilli asht dit e asht bâ thabit me delile të sheriatit, për at ahqami sherije u thon.

(Edillei sherije, delilet të sheriatit katër jan): kur'ani qerim, sunneti resul, ixhmai ummet, kijasi fukaha.

Mashkëll qoft femën qoft, ni cull po u rit e u bâ akli balig ma para iman me pru e imanin me e mëcue, mbrapa ahqami sherijet me i bâ ixhra e me i marr përmbi vejti duhet.

Babu l-'amel

Hykmet të sheriatit mbasi jan tet, punët të robit pri këtine hyqmeve njanin po<sup>2)</sup> ta marrën jasht këtine asni pun e robit nuk ét Pra kundra hyqmeve [të] sheriatit edhe punët të robit tet jan.

Prevod:

Ahkami šerije ili šeriatske zapovesti su osam: farz, vadžib, sunnet, mustehab, haram, mekruh, mufsid.<sup>3)</sup>

Svaka od ovih zapovesti je osnovana na jasnim dokazima šeriata, zato ih nazivaju šeriatskim zapovestima.

(Edillei šerije, šeriatski izvori su četiri): plemeniti Kur'an, Poslanikova (Muhamedova) tradicija, (sunnet) jednoglasne odluke islamskih naučnika i analogija.

Bilo muško ili žensko, (svako) dete čim odraste i postane punoletno treba prvo da veruje i da nauči šta je verovanje, zatim da izvršava šeriatske zapovesti i da ih priznaje.

<sup>1)</sup> Naročito vidi »Tani« i »Ikdam« iz tog perioda, tj. kraja 1908 godine.

<sup>2)</sup> U orig. pogrešno *do*

<sup>3)</sup> Voka je upotrebio arapske termine koji nisu uobičajeni kako u turskim tako i u našim udžbenicima veronauke. Zato smo u prevodu upotrebili uobičajene termine. U transkripciji nismo se držali internacionalne fonetske transkripcije, jer su gotovo svi termini u upotrebi kako u arbanaskom tako i u govoru muslimana Bosne i Hercegovine.

Poglavlje o izvršavanju zapovesti (amal). Šeriatskih zapovedi ima osam, kojih se je čovjek dužan pridržavati u svome delovanju. Prema tome i čovečja dela se dele u osam kategorija.

Medjutim, najvažnije Vokino delo je mala knjižica od 16 strana koju je on nazvao »Mendime« (Misli), štampana u Carigradu 1911 godine. Kao što je bio običaj u to doba, delo ima na početku invokaciju, koju on naziva »lutje« (molitva) u kojoj se, posle nabranjanja božjih epiteta, autor moli za Arbanase da ih bog uputi na pravi put i da ih spase. Sledeći odlomak nosi naslov »Din e dije« (Vera i znanje) gde autor govori, ne odvajajući ih, o njihovoj važnosti. Treće poglavlje nosi naslov »Mëcim« (učenje, pouka) koje je najvažnije u ovoj knjižici. Tu se govori o zaostalosti Arbanasa, o zulumima prethodne Abdulhamidove vladavine, o napredovanju ostalih balkanskih naroda, o potrebi otvaranja škola itd. To su ustvari ideje koje se susreću kod svih arbanaskih književnika i mislilaca iz doba Preporoda. Cela aktivnost pisaca, mislilaca i raznih društava bila je usmerena ka kulturnom uzdizanju arbanaskog naroda. Kao prvu dužnost Arbanasa Voka postavlja:

»Meqtebet ti hapim ene në mos mundshim me mbarue binaja të mëdhoja, kolibe me kashtue, veç fëmin me e mbledh e me e këndue... Mos rrim, mos rrim, po i madh e i vogël me vërap të këndojm e të mëcojm«. »Sot dynjaja osht ba qetër, sall me pushk e me thik nuk po fitohet, po po lipet edhe kalem e kndim, fjal e mendim«:

»Škole da otvorimo i ukoliko ne možemo da saqidamo velike zgrade, kolibe od slame da napravimo, samo da decu sakupimo i učimo. Ne sedimo, ne sedimo, nego malo i veliko brzo da učimo. Danas se svet izmenio, samo puškom i nožem ne može se [ništa] dobiti, nego se traži učenje, reč i misao«.

Ove ideje nalazimo i kod najvećeg pesnika Nacionalnog preporoda Naima Frasheri-a:

Në mes t'uaj kam qëndruar  
E jam dyke përvëlur  
Që t'u ap pakëz dritë  
Natënë t'ua bënj dritë  
(Qiriu)

Stupio sam medju vas  
I sav od želje gorim  
Da vam dam malo svetla,  
Da vam noć pretvorim u dan.

ili:

Sa ishte trimërija  
N'atë kohët të vjetrë  
Kish emrë Shqipërija  
Sa s kish nonjë vënt tjerë

Dok je bilo junaštva  
U stara vremena  
Bila je slavna Albanija  
Ko nijedna druga zemlja

.....  
 O burra Shqiptarë,  
 Të marrim dituritë  
 Se s'është koh'e parë  
 Tani lipset dritë

(Gjuha jonë)

.....  
 O junaci Albanci  
 Prigrlimo znanje  
 Jer nije staro doba  
 Sad se traži svetlost (znanje)

Uporedo sa kulturnim i književnim preporodom, išao je i pokret buđenja nacionalne svesti medju Arbanasima. Kod Arbanasa, verski podeljenih, pod uticajem raznih verskih centara, dugo nije moglo doći do jedinstvene nacionalne svesti. Zato je u književnosti Preporoda ovo pitanje na prvom planu. Kod Vaso Paše imamo:

Ca thon' kam fé, ca thon' kam din  
 Njëni asht Turk e tjetri Llatin.

Neki kažu imam vere, neki imam dina,  
 Jedan je Turčin, a drugi Latin.

Mihal Grameno je uzv'kno:

S jemi Grekë, as Bullgarë,  
 Serbë e Turq na nuk jemi.

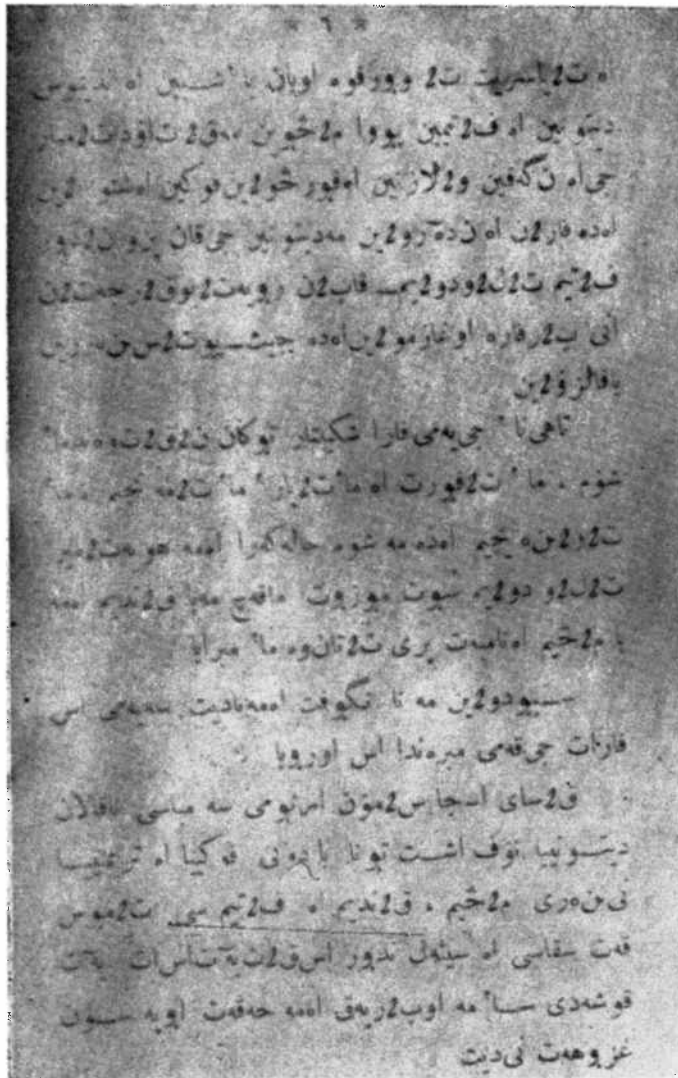
Nismo Grci, nit Bugari,  
 Nismo Srbi niti Turci.

U ovom duhu piše i Voka. Iako je visoki verski dostojanstvenik, u duhu nacionalnog pokreta toga doba, on daje prednost nacionalnosti u odnosu na veru. »Të mos thomi ki musliman e aji i krshtar, jo Tosk jo Geg, se xhith jemi Shqiptar, jemi ni fis i ni far« (Da ne govorimo ovaj je musliman, a onaj hrišćanin, taj Toska a onaj Gega, jer smo svi Arbanasi, svi smo jedno pleme i jedan rod«).

Delo je pisano u rimovanoj prozi, što je svakako arapsko-turski uticaj. Nije isključeno da je autor namerno tako pisao da bi se lakše učilo napamet i pamtilo. U delu ima dve pesme, jedna od samog autora, a druga od nekog Juzbaš (kapetan) Kamber Efendi Elbasani, o kome nisam nigde mogao da nadjem neki podatak. Pesme nisu od veće umetničke vrednosti i nose sve slabosti tadašnje manje više početničke poezije.

Sa jezičke strane, delo je vrlo interesantno, samo radi njegove analize potrebno je poznavanje gegiskog i toškiskog dijalekta kao i tetovskog i debarskog govora. Skoro se sa sigurnošću može tvrditi da je Voka

čitao arbanaske knjige toga doba, što je uticalo na njegov jezik. Mi se nećemo upuštati u detaljniju analizu njegovog jezika, samo ćemo navesti neke osobine.



Faksimil 3 — str. 6 Vokinog dela »Mendime«

Uticao književnog jezika u upotrebi pojedinih reči i oblika: *parim* (Përparim), *qytetni*, *guvernë*, *tallant* (talent). Neke fonetske pojave književnog: *u ba* (mesto *u bo*), *vorfëni* (mesto *vorfënej*), *edhe* (mesto *ene*), *udha* (mesto *oudha*) itd. Particip koji se u tetovskom i debarskom svršava

na *ou* (*marou, shkou*) kod Voke imamo na *ue*: *mbarsue, shkruë, heshue*. Sem toga, Voka upotrebljava i infinitiv koji se ne upotrebljava ni u tetovskom niti pak u debarskom govoru.

Kako je Voka živeo u Bitolju gde se govori toskiski, i kako je najveći deo arbanaske književnosti toga doba pisan toskiskim, u njegovim delima imamo i niz toskizama kao *hapsir, errsir, këthyar, bëjm*. Ali Voka se nije mogao potpuno osloboditi svog maternjeg, tetovskog govora, čije se neke fonetske osobine provlače kroz celo delo, npr.

upotreba *gj* mesto *g*: *punë të ligja, na largjo, i egjër*;

upotreba *ç* mesto *q*: *çaf(ë), façe, përpichen*;

upotreba *xh* mesto *gj*: *xhith, xhallni, xhetën*;

upotreba *i* mesto *y* kao u debarskom: *ati (aty), i diti (i dyti), ki (ky)* itd.

Futur je uvek sa *do*: *do jet, do lipemi*.

Drugo lice prezenta jednine: *e shofëshe dish, e humish*, kao u debarskom.

Konjuktiv: *të kape, të shkoje* — *tetovski* kao u debarskom.

Do kog je stepena Vokino delo rašireno i čitano, teško se može utvrditi. Prema nekim informacijama koje sam dobio iz Tetova, delo je čitano u ilegalnim kružocima za vreme stare Jugoslavije.<sup>1)</sup>

Transkripcija str. 6 Vokinog dela »Mendime« (faks. 3):

E të pasrit tã vorfve u jan bã shpin e ndimus, ditunin e fëtimin po va mëcojn, me kët udh të mbar xhi e ngjekin vëllaznin e forcuejñ, fuqin e shtuejñ edhe faren e ndëruëjñ; me ditunin xhi kan pru ne dur fëtim të lëvduëjñ kapën, roje të bukur xhetën, ani për fare u gazmuëjñ edhe xhith botës njerzin ja kallzuëjñ.

Tash nã xhi jemi fara shqiptar tu qan në kët vend mã shum, mã të fort e mã të par, mã të mançim e mã të vënjejçim edhe me shum halle qera e me huje të mira të lëvduëjñ, sot mo zot mã keç me pa këndim e me pa mëcim ena mbet pri të tanve mã mbrapa.

Spo duëjñ me na ngjoft e me na dit se jemi as farat xhi kemi mbrenda as Avropa.

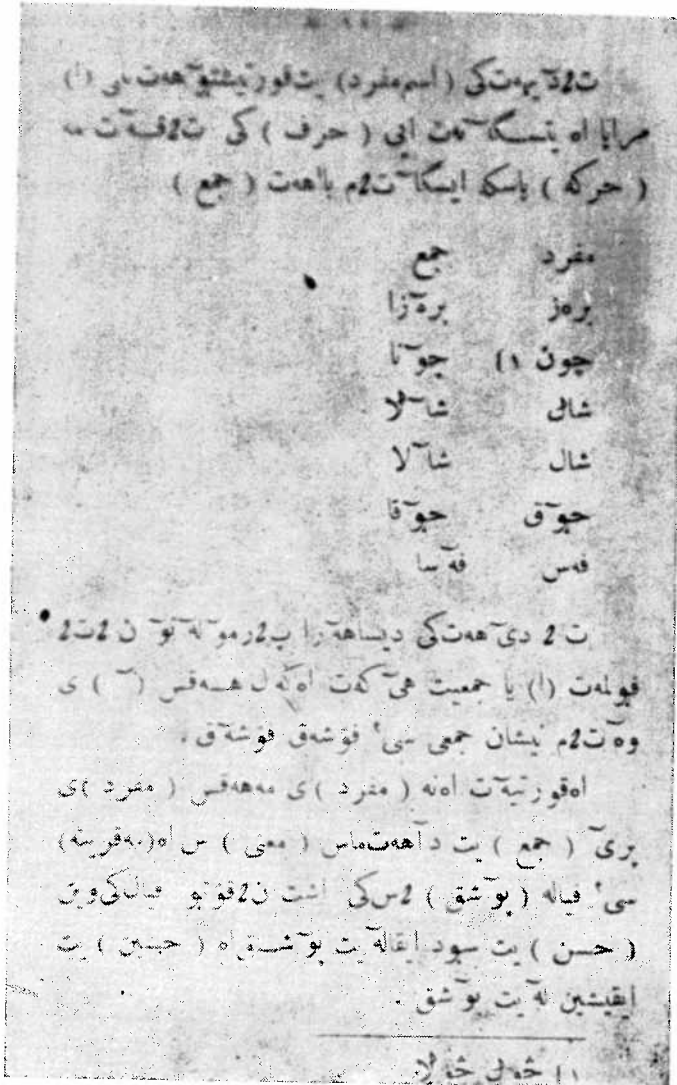
Kësaj asxha sëmuni i thomi se mbasi na ka lan ditunija nuk asht tu na ba dobi fuqija e trimnija. Ni njeri mëcim, këndim e fëtim si të mos ket ska si e siell ndor as kët jët, as at jët kushedi sã me u përpek e me hakat ope syn gzohet ni dit.

Prevod:

I bogati su siromašne štirili i pomagali, poučavajući ih i u znanosti i u onome što im koristilo; sledeći ovaj pravi put učvršćuju

<sup>1)</sup> Prema pričanju M. Isaku profesora iz Tetova.

bratstvo, povećavaju snagu i donose slavu svome rodu; znanjem koje su ljudima doneli stekli su sva najveća dobra, našli su dobre zaštitnike, stekli su večno zadovoljstvo i dokazali svoju čovečnost.



Faks. — 4 — str. 11 gramatike Fazila Tiranca

Sada, mi koji smo arbanaskog roda, iako smo na ovom mestu najmnogobrojniji, najjači i prvi, najpametniji i najplemenitiji, i sa mnogo drugih vrlina i hvaljenih osobina, danas, sačuvaj nas bože od gorega bez čitanja i bez učenja, među svima smo najzaostaliji.

Neće nas priznati i neće znati da postojimo ni nacije koje imamo unutra, niti Evropa.

Na ovo nema šta da kažemo, jer pošto nas je napustilo znanje, ne može nam koristiti snaga i junaštvo. Jedan čovek ako nema znanja, čitanja i zarade, nema mogućnosti da stavi u ruke ni ovaj ni onaj svet; ma koliko se trudio i mučio opet se ne može radovati ni jedan dan.

Ali Vokin rad na alfabetu izgleda da nije ostao potpuno uzaludan. Pri ruci mi je jedna arbanaska gramatika pisana Vokinim alfabetom, štampana u Carigradu 1911 godine. Gramatika nosi turski naslov »Sarı iptidai arnavudi« (Elementarna arbanaska gramatika), a autor je neki Fazil Tiranac, student medrese u Carigradu (Der seadet talebe-i ulumünden Tiranli Fazil). Gramatika ima 32 stranice. U predgovoru autor daje arapski alfabet sa svim dodatim slovima za arbanaski, napominjući da je alfabet sastavio Redžep Voka, muftija bitoljski. Zatim se govori o upotrebi vokala i svih znakova koji su dodati za arbanaski. Sva ova objašnjenja su na turskom.

Ova gramatika je sastavljena po ugledu na tadašnje turske gramatike. Pa i sama gramatička terminologija je turska: *isim* (imenica), *ismi has* (osobena imenica), *ismi cins* (zajednička imenica) *müfred* (jednina), *cem* (množina), *zamir* (zamenica), *fil* (glagol). U gramatici imamo poglavlja o *imenicama*, *pridevima*, *zamenicama*, *pokazanim zamenicama*, *glagolskoj imenici* i *glagolu*. Posle objašnjenja, koja su popraćena nizom primera, daje se niz pitanja na koja učenik treba da odgovori. Da bi se bar donekle videlo kako izgleda gramatika, daćemo jednu stranu (faksimil 4) koja govori o jednini i množini kod imenica:

Të dihet qi ismi mufred-it<sup>1)</sup> kur ti shtëhet nji *a* mrapa e i zgjätet aji harf<sup>2)</sup> qi të két me hareqe, po s qe i zgjatun, bahet xhem.

<i>myfred</i>	<i>xhem:</i>
brez	breza
çun (cull)	cúna (culla)
shall	shálla
shal	shála
hók	hóka
fes	fésa

Të dihet qi disa héra për mú létu<sup>3)</sup> në të folmet, *a*-ja xhem-it hiqet e ngjet heksi<sup>4)</sup> (◌) vetëm nishan xhem-i si *fyshek* — fyszék. E kur t jët

1) ism-i müfred = imenica u jednini;

2) harf = slovo;

3) mú létu = m'u lehtësue;

4) heksi = dužina, dugi akcenat;

ene myfred-i me heks, myfred-i pri xhem-it dáhet mas ma'nas, si fjale *pushk-ës* qi asht në këto fjal qi vjen: *Hasanit sod i ka bléjt púshk*, e *Husejnit i kishin blejt púshk*.

Prevod:

Poznato je da množina postaje ako se jednini doda *a* i da se produži otvoreni glas ukoliko nije dug.

Jednina	Množina
brez	bréza
çun <sup>1</sup> )	çúna
shall	shálla
shal	shála
hok	hóka
fes	fésa

Takođe je poznato da se zbog lakšeg izgovora u množini ne dodaje *a* nego se kao znak u množini samo pogodni glas produži, kao *fyshek* — *fushék*.

Kada i jednina ima (na kraju) dužinu, ona se od množine razlikuje samo po značenju kao što je reč *pushk* u ovim rečenicama koje slede:

Hasanit sot i ka lejt pushk (Hasanu se danas rodila puška-sin) i Husejnit i kishin lejt pushk (Husejnu su se rodile puške-sinovi).

Iako je je gramatika mala i radjena u potpunosti po ugledu na turske gramatike, ipak u njoj ima lepih zapažanja i svedoči da je njen autor poznavao dobro tursku gramatiku i arbanaski jezik.

\* \* \*

U pomeuutom delu »Shkrimtarët shqiptarë« knj. I, medju »drugorazrednim piscima« spominje se u par reči i Hafiz Ali Ulqinaku (iz Ulcinja), umro 1913 godine. On je dao prevod jednog turskog speva »Hoda rabbim«, štampanog u Carigradu 1880 (?) god., zatim sastavio jedan arbanaski bukvar (Abetare shqip), kao i dva rečnika: *arbanasko-turski* sa 5.500 reči i *tursko arbanaski* sa 18.000 reči. Medjutim autori »Shkrimtarët shqiptarë« su prevideli i njegov mevlud koji nosi naslov »Terğume-i mevlūd 'ala lisān-i arnavūd« (Prevod mevluda na arbanaskom jeziku, štampan u Carigradu 1295 godine po hidžri. Turski književni istoričar Mehmed Tahir u svom delu »Osmanli müellifleri« knjiga II, str. 222 pominje ovaj prevod mevluda Hafiz Alije, koga on naziva Hafiz Ali Riza Efendi kao i pomenuti mevlud Tahir Popove (Mehmed Tahir Efendi). Za rukopise ovih arbanaskih mevluda kaže da se nalaze u biblioteci

»Yildiz« u Carigradu. Ovaj mevlud Hafiz Ali Ulqinaku-a je takodje prevod mevluda Sulejmana Çelebije i dugo je bio jedini mevlud koji se čitao u Severnoj Albaniji. Mevlud je ponovo štampan današnjim alfabetom 1933 g. sa predgovorom H. S. Ulqinaku-a ali bez komentara, objašnjenja, tumačenja turskih, arapskih i persiskih reči.<sup>1)</sup> O samim rečnicima, koji su od neocenjive važnosti naročito za izučavanje ulcinjskog dijalekta, na kome do danas nemamo nikakvih spisa, ne znamo ništa, pa čak ni gde se nalaze. A sama činjenica da je poznato da postoje njegovi rečnici u rukopisu i do danas niko o njima nije ništa napisao, dovoljna je da ilustruje koliko je bila velika nemarnost arbanaskih naučnih radnika prema svom kulturnom nasleđu.

Poznato je da se turska poezija od XIV pa do polovine XIX veka razvijala pod direktnim uticajem persiske poezije. Ova poezija koju su negovali visoki aristokratski krugovi nadodeni persiskom kulturom, služila se arapskom metrikom, puna je persiskih i arapskih reči i izraza, obrađuje motive koje su obrađivali čuveni persiski majstori. Ali, s druge strane, po tekijama se razvija i druga poezija, čiji su nosioci učeni derviši i šejhovi. Oni pišu narodnim metrom i narodnim jezikom, njihove su pesme vrlo bliske narodnim pesmama i imale su velikog uticaja na narodnu poeziju. Pod uticajem ove poezije. Šejh Hilmi Maliqi iz Orahovca, umro 1928 godine, sastavio je jedan "divan" koji sadrži 77 pesama.<sup>2)</sup> Pretpostavku da su ove pesme pisane pod uticajem ove turske tekijske poezije zasnivamo na sadržaju dveju objavljenih pesama, kao i na samoj formi strofa, tj. da se u svima strofama krajnji stih ponavlja a on je istovetan sa drugim stihom prve strofe. Za primer uzećemo dve prve strofe pesme „Derti i Bylbylit“ i dve prve strofe jedne turske pesme od Kerim Dede.<sup>3)</sup>

Bylbyl dertin a m'kallzon  
A thue po kan a po kndon?

Melemez dagindan indi surusu  
Kaç kuzulu ceran yad avci geldi.

Gjith prej qiellit po flutron,  
A thue po kan, a po kndon

Suusunden ayri duşmuş birisi  
Kaç kuzulu ceran yad avci geldi.

1) *Kultuua islame*, viti II, Tiranë, shtatuer-tetuer 1940, f. 26—27.

2) O Šejh Maliqi-u je prvi Mark Krasniqi napisao jedan članak u »Jeta e re«, br. 4 — 1953 i dao neke biografske podatke i objavio dve njegove pesme. Medjutim, teško da se možemo osloniti na njegovu transkripciju, jer je on beležio kako mu je neki drugi čitao. Sem toga, on nije ni pokušavao da shvati karakter ove poezije. Uopšte uzevši članak je nekritičan.

3) Eflatun Cem Güney, *Halk Şiiri Antolojisi*, Varlik, Istannul 1947.

Drandafili nëpër onë                      Zalim avci duşmuş gelir izine  
Rreth e m'rreht po bon sejron        Al kanlar akitilmis dizine

Sikur hana me devron,                    Murat sinekleri konmuş gözune  
*A thue po kan, a po kndon?*        *Kaç kuzulu ceran yad avci geldi.*

Naravno da ne treba isključiti mogućnost uticaja persiskih majstora Attar-a i Rumi-a i drugih, ali to bi se moglo utvrditi samo na osnovu detaljne analize celog »divana« Šejh Malika. Nažalost, ovom prilikom nam nije bio pri ruci.

\* \* \*

Na osnovu celog gornjeg izlaganja, mogli bi izvući sledeće zaključke:  
Da postoji jedna čitava književnost na arbanaskom jeziku pisana arapskim alfabetom koja se razvija svuda gde su živeli Arbanasi muslimani;  
da ne postoji jedinstveni proces u stvaranju ove književnosti;  
da su neka dela ove književnosti prva svetovna dela u književnosti Arbanasa uopšte;

da je ona imala izvesnog uticaja na književnost iz doba Preporoda, pa i na Naima Frašeria; on sam ističe vrednost ovih pesnika (predgovor »Ilijade«), ali im zamera što nisu pazili na čistoću jezika;

da je nastala direktno pod uticajem tursko-persiske književnosti — erotičke pesme Nezima, stihovana pripovetka Čami-a, didaktičko delo Tahir Luke, mistične pesme Šejh Malika; taj uticaj je bio tako veliki da se nekad upotrebljava arapsko-turska metrika i rimovana proza;

da je gotovo neznatan broj slovenskih i italijanskih, a vrlo veliki broj turskih, persiskih i arapskih reči;

da je ova književnost od ogromnog značaja za dijalektološka ispitivanja, jer imamo spise na raznim dijalektima i poddijalektima: Nezim (beratski), Čami (južno-toskiski), Tahir Bošnaka (djakovački), Tahir Popova (vučitrnski), Redžep Voka (tetovsko-debarski), Hafiz Ali Ulcinjaku (ulcinjski), Šejh Maliqi (orahovački).

Ujedno, izučavanje ove književnosti bio bi prvi korak ka ispitivanju tursko-arbanaskih kulturnih odnosa, koji nisu ni u početnoj fazi.<sup>3)</sup>

<sup>3)</sup> Kada je štampanje ovog rada bilo podmaklo, došao mi je do ruku članak Osmana Myderizi-a „*Letërsija shqipe me alfabetin arab*“ — Buletin për shkencat shoqërore, II, Tiranë 1955, str. 148—154. U članku se uglavnom površno i potpuno nekritično govori o turskim književnicima arbanaskog porekla, dok o samoj arbanaskoj književnosti na arapskom alfabetu, o njenim osobenostima, ne nalazimo ništa novo, ma da su piscu članka sva originalna dela pri ruci. Jedina je korist ovog članka što je autor dao četiri strofe jedne pesme pisane ovim alfabetom, napisane 1725 godine, čij je autor neki Mučizade. Bilo bi daleko korisnije za nauku da nam je autor dao original i transkripciju cele pesme, ili bar neki faksimil.

HASAN KALEŠI

CONTRIBUTION A LA CONNAISSANCE DE LA LITTÉRATURE  
ALBANAISE DE L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

(La littérature albanaise dans l'alphabet arabe)

## RÉSUMÉ

Bien que les Albanais se rangent parmi les plus anciens peuples des Balkans, leur littérature est relativement récente. Les premières oeuvres albanaises ne se font jour qu'au XVe siècle, et cela parmi les catholiques du Nord de l'Albanie, tandis qu'elles n'apparaissent parmi les orthodoxes du Sud que quelques siècles plus tard. Mais c'est chez les musulmans que la littérature se développe le plus tard. C'est en fait une littérature écrite en langue albanaise, mais dans l'alphabet arabe. Elle prit corps et se développa dans toutes les régions peuplées de musulmans. Bien que cette littérature, connue dans la science sous le nom de *aljamijado*, ait été, jusque dans les années 80 du siècle passé, la plus volumineuse, peu de choses ont été écrites jusqu'ici à son sujet et presque toujours d'une manière non scientifique et superficielle.

Après avoir retracé le développement historique des rapports turco-albanais, l'islamisation des Albanais, leur accession aux plus hautes fonctions d'Etat de l'Empire ottoman, ainsi que le rôle joué par eux dans la littérature et la science turques, l'auteur de la présente étude évoque les poètes et les écrivains qui ont écrit leurs ouvrages en langue albanaise, mais dans l'alphabet arabe, et fait l'analyse de leurs oeuvres.

Il cite d'abord Nesim beg Berati (1660—1670) dont le »Divan« a été mentionné par Hahn, Camarda, Petrotta et par plusieurs écrivains albanaïses. Sur la base de quelques nouvelles données, l'auteur élargit la connaissance que l'on avait jusqu'ici de Nezim, en donnant un ample extrait de son »Divan« avec la traduction en serbe.

Un autre poète dont on a également peu parlé jusqu'ici est Muhammed Čami (XVIIIe siècle) dont le conte en vers »Erveheya« est le premier conte laïque de la littérature albanaïse. Bien qu'estimant le thème de ce conte emprunté à l'une quelconque des littératures orientales, l'auteur de cette étude n'a pu retrouver la source de ce morceau littéraire.

Alors que quelque chose a été écrit ça et là sur ces deux poètes, pas un seul mot n'a été dit sur toute une série d'autres poètes de l'*aljamijado* albanaïse qui sont issus de la Yougoslavie. Le plus ancien est Tahir Bošnjak, de Djakovica, qui a écrit son ouvrage »Vehbiye« (1835) en prose et en vers, comme l'on en rencontre beaucoup d'exemples dans les littératures arabe, persane et turque. Le mètre, le vers, la prose rimée,

la métrique quantitative arabe et toute une kyrielle de mots arabes, persans et turcs témoignent de l'énorme influence exercée sur Tahir Bošnjak par les langues orientales. Son ouvrage est particulièrement intéressant pour les recherches dialectologiques et il contient de nombreuses réflexions sur la situation de l'époque dans la Kossovo-Metohija.

Un autre poète encore est Tahir Popova, de Vučitrn, dont le *Mawlud* a été imprimé à Constantinople, dans les années 90 du siècle dernier. Le *Mawlud* de Popova est en réalité la traduction du célèbre *Mawlud* de Sülejman Çelebi, avec toute une série de modifications, complétant ou abrégeant le texte. L'auteur évoque à ce propos toutes les difficultés que rencontrait à cette époque l'impression des livres albanais.

L'auteur certainement le plus intéressant de ce genre de littérature albanaise est Redjep Voka, müfti de Bitolj, natif de Tetovo, qui déploya son activité à l'époque du mouvement jeune-turc. L'auteur de cette étude a retrouvé trois de ses ouvrages: »L'Alphabet«, »Pensées« et un livre théologique. »L'Alphabet« est intéressant du fait que c'est là la première tentative réussie d'adapter l'alphabet arabe à la langue albanaise à système vocal et consonantique plus développé. L'ouvrage le plus important de Voka est sans conteste »Pensées« qui retrace la dure situation des Albanais, leur état arriéré et l'attitude des Turcs à leur égard. Dans l'esprit des poètes et des penseurs de la renaissance albanaise, l'auteur préconise l'instruction. La langue de cet ouvrage reflète l'influence de la langue littéraire et du dialecte Debar — Tetovo. L'oeuvre de Voka semble avoir exercé elle aussi une assez grande influence, car à cette époque paraît une grammaire albanaise écrite dans l'alphabet de Voka, par un certain Tiranli Fazil.

L'auteur parle ensuite de Hafiz Ali Riza, de Ulcinj, qui a composé un poème, un *Mawlud* et un dictionnaire albanais-turc et turc-albanais, ainsi que du »Divan« de Šeyh Malik, d'Orahovac, qui a écrit des poèmes sous l'influence de la poésie des derviches turcs.

L'auteur termine son étude en concluant: qu'il existe toute une littérature albanaise écrite dans l'alphabet arabe; qu'elle s'est développée partout où vivaient les Albanais musulmans, mais qu'elle n'a fait jusqu'ici l'objet d'aucune étude; que le développement de cette littérature n'a pas été un processus unique; qu'elle est née sous l'influence directe de la littérature turco-persane; qu'elle renferme un nombre infime d'éléments slaves et italiens et un très grand nombre d'éléments arabes, persans et turcs; qu'elle offre un immense intérêt pour les recherches dialectologiques, surtout si l'on tient compte de la rareté des manuscrits albanais. L'étude de cette littérature serait en même temps le premier pas dans l'étude des rapports culturels turco-albanais, qui n'en sont même pas encore à leur phase initiale.

MIODRAG IBROVAC

## LES AFFINITÉS DE LA POÉSIE POPULAIRE SERBE ET NÉO-GRECQUE

*Avant-propos. — I. Auteurs des chants. Instruments et mélodies. Versification. — II. Chants de coutumes et chants d'amour («domestiques» ou «féminins»). — III. Chants narratifs (ballades et romances). — IV. Chants historiques anciens. — V. Chants de kleftes et de haïdouques. — VI. Le rôle de la nature et du monde végétal et animal. — VII. Procédés de style, tournures et images. — VIII. Conclusion.*

### AVANT-PROPOS

Ces pages forment le chapitre X — le dernier — d'une étude comparée d'histoire romantique sur *Claude Fauriel interprète de la poésie populaire serbe et néo-grecque*, dont on trouvera ici un rapide résumé.

Parmi les différents chants exotiques qui ont ému ou simplement amusé le public en France, et en Europe, entre 1820 et 1840, ceux des Serbes et des Grecs occupent une des premières places. Ils ont eu des parrains illustres, une vogue intermittente mais durable, soutenue par un vif intérêt politique. En effet, même plus tard, jusqu'à nos jours, toutes les fois que les événements attiraient sur les Balkans l'attention de la France, de l'Europe, le souvenir de ces chants émergeait d'un oubli provisoire pour apporter au conflit la voix du passé, celle des héros qui l'incarnent, d'un Marko Kraljević ou d'un Botsaris, des haïdouques ou des kleftes. Souvent aussi une de ces poésies ranimait l'intérêt pour l'autre: ne s'agissait-il pas de deux peuples voisins également opprimés et avides de liberté?

Pour bien saisir l'écho français de ces deux poésies, c'est dans un cadre élargi que nous avons dû entreprendre notre travail, tout en partant de la grande initiative de Claude Fauriel. En étudiant la genèse, puis la fortune, de ses *Chants populaires de la Grèce moderne* (2 vol., Paris, Didot, 1824-1825) et de son *Cours comparé sur la poésie serbe et grecque* (cours fait en Sorbonne en hiver 1831-1832 et resté inédit), c'est donc une page de l'histoire du romantisme européen que nous avons

voulu tracer, nullement une confrontation systématique des deux poésies, laquelle d'ailleurs ne serait pas de notre compétence. Nous espérons toutefois que nos rapprochements, venant compléter ceux de Fauriel, offriront d'utiles matériaux aux historiens des influences mutuelles dans la poésie balkanique. Enfin, une des leçons universitaires de l'historien français ayant été consacrée au *Chant d'Igor* et au recueil de Králové Dvůr, la fameuse supercherie de Václav Hanka, son *Cours* ne manquera pas d'intéresser aussi les lecteurs russes et tchèques, comme l'atteste la publication qu'en a donnée André Mazon.<sup>1</sup>

L'intérêt pour la Grèce moderne, héritière de Byzance et de l'ancienne Hellade, remonte à la Renaissance; mais avant le XIX<sup>e</sup> siècle il n'est pas basé sur la connaissance réelle du pays: les rares voyageurs en parlent bien superficiellement. Ce sont les guerres de l'indépendance serbe et grecque qui attirent l'attention sur ces peuples, et ce sont leurs chants populaires qui apportent une preuve inattendue de leurs qualités intellectuelles et morales.

A qui en sont-ils redevables? Aux collectionneurs de ce trésor jusqu'alors ignoré? Sans doute, mais surtout aux traducteurs qui l'ont fait connaître à l'Europe. Pour les Grecs, Fauriel cumule les deux fonctions. Il en partage le mérite avec J.-A. Buchon, et quelques amis grecs, notamment Andréas Moustoxidi, Klonarès, Piccolos; et, en Autriche et en Allemagne, avec Manoussis, Grimm, Kopitar, Haxthausen, et surtout Goethe, qui, en 1823, dans sa revue *Über Kunst und Altertum*, publia quelques chants néo-grecs communiqués par l'historien français J.-A. Buchon.

Le recueil des chants néo-grecs a coûté à Fauriel des années d'un travail acharné. Nous en suivons l'élaboration, et aussi la fortune, en France, en Allemagne, en Autriche, en Angleterre, dans les pays slaves, en Italie, en Grèce, car elle a vraiment »surpris et ému l'Europe«.

Quant à son *Cours* comparé sur la poésie néo-grecque et serbe, nous l'éditions et le commentons longuement, nous cherchons à fixer la conception qu'il se fait de la poésie populaire en général, et ses sources (Wolf, Vico).

Fauriel y pose, d'après la documentation restreinte dont il disposait, une base solide pour l'étude des affinités des deux poésies. Chants de coutumes, chants d'amour, chants narratifs (ballades et romances) chants historiques, anciens et récents, tous ces cycles lui offrent un bon nombre de thèmes, de motifs, de détails similaires. Plus encore, la nature et le monde végétal et animal y jouent le même rôle. Enfin, on y découvre souvent les mêmes procédés de style, tournures et images. Ce sont

<sup>1</sup> *Claude Fauriel et les poèmes prétendus anciens de Russie et de Bohême. Revue des études slaves*, t. XXI (1944), pp. 121—144.

presque les mêmes chants de mariage, chants de quête et d'étreunes, chants d'amour, chants funèbres... La romance grecque *Les deux frères* a son pendant serbe: *Predrag et Nenad*; *Le Voyage nocturne* grec — *Les Frères et la soeur* serbe. C'est aussi le même thème sur la fondation du pont d'Arta (version grecque ignorée de Fauriel), et de la forteresse de Skadar...

Sans doute, la similitude des motifs n'est-elle point une preuve de leur dépendance. Mais, tout en tenant compte de la part de la convention, inhérente à toutes les productions populaires, et du même «climat» des vies nationales, ces ressemblances sont trop fréquentes pour être fortuites: la parenté des deux poésies paraît incontestable. Elle s'explique par le voisinage et l'interpénétration culturelle des deux peuples, par leurs échanges séculaires de toute sorte, dans le domaine politique aussi bien que dans la vie privée.

Pour fixer la dépendance des thèmes, leur priorité, on ne saurait s'en tenir à la seule confrontation des deux poésies, serbe et néo-grecque, et faire abstraction de celles des peuples voisins. Malgré l'insuffisance des études des poésies populaires et du folklore balkaniques, on peut entrevoir néanmoins quelques indications importantes, dont nous parlons dans la *Conclusion*.

On nous permettra de terminer cet avant-propos par un regret, celui de ne pouvoir publier notre travail, achevé depuis des années, et par un espoir, celui d'apporter quand même, un jour prochain, cet hommage serbe à la mémoire de Claude Fauriel, grand précurseur, véritable fondateur des études comparées, qui a su, ici encore, frayer la voie.

\* \* \*

C'est de leur passé et de leurs moeurs patriarcales que s'éclaire le mieux l'étude comparée de la poésie des deux peuples, depuis quatorze siècles en relations continues. Étroitement mêlés, ils n'ont cessé d'influer l'un sur l'autre. Les Slaves du Sud (Serbes et Bulgares), qui avaient pénétré en Grèce jusqu'en Morée, en Crète et dans les autres îles, doivent aux Grecs la religion chrétienne et les commencements de leur littérature.<sup>1</sup> Leurs rapports, hostiles avant la bataille de Kosovo, ont cessé de l'être devant le même danger ottoman qui les menaçait. Cette solidarité s'affirma aussi par les mariages de leurs princes: la femme de l'empereur Manuel Paléologue est une fille de Konstantin Dejanović, et les trois derniers despotes serbes épousent des princesses grecques, suivant l'exemple du roi Milutin; un grand nombre de Grecs entrent alors au service de l'Etat serbe.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cf. là-dessus un aperçu général de Charles Diehl dans la *Revue internationale des études balkaniques* de Belgrade, t. IV (1936).

<sup>2</sup> Cf. M. Lascaris, *Les princesses byzantines dans la Serbie du moyen-âge*. Belgrade, 1926 (thèse de doctorat, en serbe).

Après l'invasion des Turcs, Serbes et Grecs subissent ensemble, pendant quatre cents ans, la même servitude. Mais, tout en perdant leur état et leur liberté, ils conservent leur langue et leur foi, leurs coutumes et leurs chants: ce qui distingue leur individualité nationale et entretient leur espoir de résurrection. Et ils opposent à l'envahisseur une résistance tenace qui finit par racheter leur libération.

Il est donc naturel que cette promiscuité séculaire, que ces conditions communes de vie et de souffrance, se soient reflétées dans leur poésie populaire. Aussi Fauriel a-t-il éprouvé le besoin de jeter, dans sa première leçon, un coup d'oeil sur l'histoire des Serbes, sur leurs rapports avec Byzance, sur leur culture intellectuelle et morale au moyen-âge. Cependant, tout en posant le problème de l'influence réciproque des deux poésies, il était loin de pouvoir en envisager tous les aspects. En le complétant nous n'avons d'autre prétention non plus que de faciliter des études plus approfondies que nous voudrions provoquer.

Pour les Serbes aussi bien que pour les Grecs, la chanson est une vieille tradition, un besoin spirituel qui s'attache à tous les actes de leur vie, à la douleur comme à la joie, si bien qu'on a pu dire sans exagération qu'elle les accompagne du berceau jusqu'à la tombe. C'est ce qui en explique la variété et la richesse, et aussi la similitude, déterminée par les circonstances mêmes qui l'ont provoquée et qui l'ont propagée.

## I

AUTEURS DES CHANTS. INSTRUMENTS ET MÉLODIES.  
VERSIFICATION

Certaines de ces circonstances sont communes à tous les chants populaires, celle d'abord que les auteurs en restent inconnus.

Le témoignage donné à ce sujet par Vuk Karadžić concorde avec celui de Fauriel. »Ce qui a lieu de surprendre, dit Vuk, c'est que dans le peuple personne n'attache d'importance à composer des vers, et que, loin d'en tirer vanité, le véritable auteur d'un chant se défend de l'être et prétend l'avoir appris de la bouche de quelque autre.«<sup>1</sup> »Les auteurs, dit également Fauriel, parfois mentent exprès pour se déguiser. Par cette réticence ou par ce mensonge, ils indiquent assez que la vanité n'a point été leur mobile: ils semblent reconnaître implicitement que le plaisir attaché aux ouvrages de leur art dépend encore plus de la faculté de s'y intéresser et d'en être émus, que de celle de les produire.« Tout ce qu'on peut dire de ces auteurs, c'est qu'ils sont illettrés, et qu'ils ne songent

<sup>1</sup> Vuk, *Chants populaires serbes*, t. I, p. XLVI (édition d'Etat, Belgrade, 1891); cité aussi par Auguste Dozon dans *L'Épopée serbe*, Paris, 1888, p. XXIV.

qu'à »satisfaire un besoin de *leur* imagination, qu'à rendre une émotion de *leur* coeur, nullement à faire preuve de talent poétique«<sup>1</sup>. C'est de nos jours seulement que certains chanteurs serbes, devenus susceptibles comme tous les artistes, désirent être loués, préférés à leurs confrères.

Les chansons »féminines« ou »domestiques« peuvent être entonnées par tout le monde, aux champs aussi bien qu'à la maison; les poèmes héroïques demandent un auditoire, si petit qu'il soit, autour d'un chanteur. C'était d'ordinaire, pendant les longues veillées du soir, le maître de la maison, ou un hôte de passage. Cela pouvait être, dans les deux pays, un insurgé lui-même, klefte ou haïdouque, un des »acteurs ou témoins dans les aventures qui en sont le sujet«<sup>2</sup>. Dans les régions serbes du sud on chante à deux. Tout le monde ne sait pas dire un chant épique; c'est un art qu'il faut avoir appris; mais c'est un art fort répandu, dans toutes les couches sociales yougoslaves: parmi les bergers, les laboureurs, les artisans, les instituteurs, les prêtres (popes orthodoxes et moines franciscains), et même parmi les femmes. C'était d'abord, semble-t-il, le privilège d'un professionnel, d'un clerc, »scribe« (*dijak*), attaché au service d'un seigneur. Ce fut ensuite le métier d'un chanteur ambulancier, souvent aveugle, qui se faisait entendre dans les réunions populaires, de préférence dans les villages: aux fêtes de famille (*slava*) et de monastère (*sabor*), aux veillées (*sélo*), aux noces et dans les foires. En Grèce aussi, dit Fauriel, »c'est aux réunions nombreuses, aux fêtes de village connues sous le nom de Panéghyris, que ces chantres ambulants accourent le plus volontiers«<sup>3</sup>. Certains d'entre eux, dit-il, finissent par savoir une quantité de chants prodigieuse, et tous en savent beaucoup.<sup>4</sup> Les poèmes serbes étant bien plus longs, c'est plus encore le cas des *guslars*, dont chacun en a au moins une trentaine dans son répertoire. Plusieurs en connaissaient une centaine, environ 80.000 vers, soit plus que le double de *l'Iliade* et de *l'Odyssée!*<sup>5</sup> Pour un grand nombre de ses pièces, Vuk a nommé les chanteurs dont ils les a entendues: la plupart étaient de simples repro-

<sup>1</sup> Fauriel, *Chants...*, t. I, p. LXXXVIII.— Un seul auteur se nomme, à la fin de *l'Histoire de Georges Skatoverga*; mais cette *histoire* n'est qu'une chronique rimée (t. II, p. 367).

<sup>2</sup> *Id.*, t. I, p. LXXXIX. — On a mentionné un insurgé herzégovinien de Gacko qui, après avoir combattu toute la journée (en 1876—1878), décrochait, le soir, sa *guzla* pour chanter les événements auxquels il venait de prendre part. (M. S. Filipović dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. V, 1938, p. 45.) Ce fut aussi le cas du voïvode herzégovinien Bogdan Zimonić. Cf. Svetozar Matić, *Les créateurs de l'épopée nationale*, Belgrade, 1931 (en serbe).

<sup>3</sup> Fauriel, t. I, p. XCI.

<sup>4</sup> *Id.*, t. I, p. XC.

<sup>5</sup> On a publié en 1891 un chant sur le mariage de Senjanin Tadija qui compte 3412 vers. La Matica Croate en possède dans ses archives quelques autres aussi longs.

ducteurs, colporteurs des chants appris; mais quelques-uns, comme Tešan Podrugović, Filip Višnjić, le «vieillard Milija», étaient de véritables créateurs. Fauriel n'en cite qu'un seul, Jean l'aveugle, Gavoyannis.<sup>1</sup> Ces aveugles ambulants, dit-il, «représentent les anciens rhapsodes avec une exactitude qui a quelque chose de frappant».<sup>2</sup>

A cette création épique authentique a succédé plus tard une pâle imitation, sans invention, sans verve, sans développements logiques et dramatiques, avec des longueurs, des platitudes, des procédés qui accusent trop un métier automatique: décadence comme on l'observe partout dans l'évolution de ce genre. Ayant eu le génie de choisir, Vuk a su écarter les productions artificielles<sup>3</sup>; on peut en dire autant pour Fauriel, mais non pour tous leurs successeurs. Un bon nombre de chants grecs donnés par le comte de Marcellus, par exemple, ne sauraient être considérés comme «populaires».<sup>4</sup> D'autres ont été arrangés par leurs éditeurs (ceux de Zampélios, notamment)<sup>5</sup>, ou bien sont dus à eux-mêmes<sup>6</sup>.

Ainsi, partout, la vraie poésie nationale s'étiole et se vulgarise, si bien qu'elle est souvent goûtée par le seul public lettré et qu'elle cesse d'attirer les masses, lesquelles se contentent d'insipides rengaines des faubourgs. En Grèce, depuis un siècle, la veine épique semble même complètement tarie: la dernière ballade kleftique y daterait de 1844. Chez les Yougoslaves, la sève étant plus forte, la création épique persiste, malgré l'inévitable décadence.<sup>7</sup> Pendant les guerres de 1912—1918, elle a même connu un renouveau: il y a de beaux chants sur les combats de Kumanovo, de Bitolj et de Kajmakčalan, comme de nos jours sur la mort du roi Alexandre et sur la résistance à l'oppression hitlérienne. La grave mélodie de la *guzla* vibre encore dans les régions montagneuses que la civilisation moderne est lente à atteindre. Mais bientôt on ne la connaîtra peut-être que par les disques et les rouleaux des Instituts scientifiques qui se hâtent d'en capter les dernières résonnances.

<sup>1</sup> Fauriel, t. I, p. XCHII.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. XC.

<sup>3</sup> Il s'en trouve cependant quelques-unes parmi ses chants féminins; cf. Vuk, t. V, № 425 (avec strophes et rimes).

<sup>4</sup> Passow (*Popularia carmina Graeciae recentioris*, Lipsiae, 1860, p. VII) les a écartés de son recueil: «*Plura carmina omisi, quae popularia esse nego*»; de même ceux d'Iken dans l'*Eunomia* (I et II): «*Multa insunt carmina, quae non popularia sunt*». Cf. les Nos XLVII et XLVIII du recueil de Haxthausen cité plus bas.

<sup>5</sup> Cf. l'accusation d'Emile Legrand dans son *Recueil de poèmes historiques* (Paris, 1877, p. 13).

<sup>6</sup> Cf. la note de Th. Kind dans son recueil de 1827 (*Eunomia*, III, p. V).

<sup>7</sup> Cf. les études de Murko (*Le Monde slave*, juin 1928; *Revue des études slaves*, t. XIII) et de Gesemann (*Studien zur slavischen Volksepik*, Reichenberg, 1925, entre autres).

Il est curieux enfin de noter que les deux collectionneurs se sont heurtés aux mêmes difficultés pour vaincre la méfiance des braves gens dont ils désiraient obtenir les chants. Fauriel en parle dans ses lettres de Venise et de Trieste que nous avons citées. Et voici ce que Vuk raconte au sujet de *La Noce de Maksim Crnojević*, un des plus longs et des plus beaux des poèmes serbes, qu'il doit à un *guslar* originaire de Monténégro et fixé en Serbie. Sur sa demande réitérée, le prince Miloš Obrenović fit venir celui-ci de Požega exprès, un peu de force, à Kragujevac, sa capitale, pour permettre à Vuk de noter ce chant. Ceci n'alla pas sans obstacles. Le vieillard Milija ne voulait chanter que lorsqu'il en avait envie, et non sans avoir bu un coup d'eau de vie. Mais, une fois arrosée, sa tête, couverte de blessures de combats, s'embrouillait; il ne savait d'ailleurs pas dicter, mais chanter; si bien que Vuk a dû mettre quinze jours pour transcrire quatre de ses chants. Finalement, incité par les railleries des courtisans hostiles à Vuk, le vieux brave disparut à l'insu de celui-ci, non toutefois sans avoir été dédommagé de sa peine par le prince.

L'instrument dont s'accompagnent les chanteurs grecs ne diffère guère de celui des *guslars*. La *lyre*, qui pour être entière doit avoir cinq cordes, n'en a d'ordinaire que deux ou trois; la *guzla*, ou plutôt les *gusle*<sup>1</sup>, qui ressemble à un petit violoncelle qu'on tient sur les genoux, —et qui a dû, selon Niederle<sup>2</sup>, »prendre la place d'une cithare primitive«— est monocorde; elle a dans certaines régions deux cordes, en crin de cheval. L'archet en tire une mélodie un peu rude, mais qui, dans sa monotonie, ne manque pas de force ni de grandeur. Les chanteurs musulmans, ceux aussi du nord-ouest de la Bosnie, du nord de la Dalmatie, et de la Lika, s'accompagnent de la *tambura*, sorte de mandoline à deux cordes métalliques.

Ces instruments ne servent qu'à soutenir le chant, mais on peut aussi s'en passer. Il s'agit là d'une représentation solennelle: »C'est un genre noble dans la littérature populaire, observe bien André Vaillant, comme le fut la tragédie dans la littérature savante«<sup>3</sup>. Le *guslar* offre, au fond, un spectacle à son auditoire: d'une manière plus ou moins discrète, il mime un drame; il suggère les émotions d'un combat, la vaillance d'un héros, le sens moral et patriotique d'un conflit. Le vrai *guslar* revit et fait revivre son chant: sa voix tantôt rugit, tantôt soupire et s'étrangle, et l'assistance y participe par son enthousiasme et par ses larmes.

<sup>1</sup> Le nom serbe *gusle* (gouzlè) est du pluriel féminin.

<sup>2</sup> *Manuel de l'antiquité slave*, t. II, pp. 326—328.

<sup>3</sup> *Les Chants épiques des Slaves du Sud*, *Revue des cours et conférences*, janvier-mars 1932, p. 315.

Fauriel se déclare incompetent pour parler des *airs* des chansons populaires. Il trouve ceux des chants kleftiques »extrêmement simples, traînants, et tenant plus du plein-chant ecclésiastique que de la musique des autres nations de l'Europe«: »Ces airs ont toujours quelque chose de plaintif, lors même qu'ils célèbrent les victoires des Klephtes«, et semblent »faits exprès pour être chantés dans les montagnes«. Les airs des chansons rimées composées dans les grandes villes ou dans les îles ont »plus de douceur, plus d'agrément, et l'artifice en a plus d'étendue et plus de variété«<sup>1</sup>.

On regrette que Fauriel n'ait pas joint à son recueil quelques notations musicales, comme l'a fait en Allemagne Haxthausen, qui s'intéressait fort à la musique, ou D. Sanders, et comme l'a fait, dès 1815, Vuk pour les chants serbes.

»Tout aveugle, dit Fauriel, qui compose une chanson en compose l'air en même temps«; et c'est rare qu'il compose sur un air déjà connu.<sup>2</sup>

Les airs serbes, tout aussi mélancoliques pour l'épopée, n'y constituent en réalité que des variations qui s'adaptent au sens des vers pour les soutenir, les lier et les renforcer.<sup>3</sup> Le motif musical est d'une exiguité plutôt simpliste, mais dont l'archaïsme saisissant finit par s'imposer même aux auditeurs étrangers.

Les chansons serbes lyriques sont également plus douces, plus enjouées et, surtout, plus variées. Une bonne partie en est faite, comme en Grèce, »expressément pour être chantées en dansant«<sup>4</sup>. Et c'est là un fait qui explique bien des particularités rythmiques des deux poésies. Car l'analogie s'en étend jusqu'à la versification.

Le *vers* des chants lyriques serbes, qui varie de quatre à quatorze syllabes, est généralement, comme le vers grec, octosyllabe ou décasyllabe; l'alternance des différents mètres est rare.

Le vers byzantin de 15 syllabes, dit »politique«, apparaît, comme nous l'avons vu, au IX<sup>e</sup> siècle.

L'épopée serbe possède deux sortes de vers: le »vers long« et, dit-on à tort, plus ancien, celui des *bugarštice*, qu'on fait remonter au XIV<sup>e</sup> siècle, et qui a disparu au XVIII<sup>e</sup>; et le »vers court«, dont l'usage semble sporadique au XVI<sup>e</sup> siècle, mais devient courant au XVIII<sup>e</sup>, et exclusif au XIX<sup>e</sup>.

<sup>1</sup> Fauriel, t. I, p. CXVI.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. XCIII.

<sup>3</sup> Cf. G. Becking, *Der musikalische Bau des Montenegrinischen Volksepos*, Haag, 1933; W. Wunsch, *Die Geigentchnik der südslawischen Guslaren*, Prag, 1934.

<sup>4</sup> Fauriel, t. I, p. CXVI.

Le premier, de 15 syllabes environ (parfois 16, ou 14, ou moins), rappelle bien le vers grec »politique«, qui aurait pu lui servir de modèle, pour être modifié ensuite quant à l'accent et à la disposition des hémistiches. En voici des exemples typiques :

Ἐνα πουλάκι κάθηρε | ὅσ τοῦ Ζιδρου τὸ κεφάλι  
 (Un petit oiseau s'est posé sur la tête de Zidros);  
 Drugi glas mu dopade | od Janka od vojevode  
 (L'autre voix lui arriva de Janko, du voévoda).

Les hémistiches du vers grec ont donc 8 et 7 syllabes, ceux du vers serbe 7 et 8 (ou 8 et 8). La tendance grecque est au rythme iambique avec des règles précises pour l'accent; la tendance serbe, au rythme trochaïque.

Le caractère un peu artificiel et savant des *bugarštice*, leur provenance (les régions du Sud), renforceraient l'hypothèse de l'origine grecque de ce vers, qui rappelle aussi le vers long allemand (*Langzeile*), et le *tetrameter trochaicus* latin (selon Halanskij et Kravcov).

Quant au »vers court«, appelé le »décasyllabe serbe« (4 + 6), qui est aussi le vers lyrique (5 + 5) et qui l'a été d'abord exclusivement, on n'est pas d'accord sur son origine. Les uns, comme Jagić<sup>1</sup> et Petravić, la voient dans le »vers long«, qui aurait été réduit; les autres<sup>2</sup>, dans l'octosyllabe, qui aurait été élargi, ou bien (Murko) dans le décasyllabe épique français et provençal, celui de la *Chanson de Rolland*:

Ço sent Rollant | que la mort li est près

— vers issu, selon Léon Gautier, du décasyllabe de la poésie ecclésiastique latine: *Nos virgines | quae od vos venimus* —; ou encore dans l'hendécasyllabe italien<sup>3</sup>, ou dans un vers slave primitif (Sreznevskij); d'autres enfin, avec plus de vraisemblance, en cherchent le modèle dans le décasyllabe gnomique-épique commun aux Slaves et issu d'un prototype indo-européen<sup>4</sup>, ou bien dans la poésie religieuse grecque, d'où il serait passé, un peu contracté, dans la poésie religieuse slave (cantiques, poèmes hagiographiques et didactiques), pour pénétrer ensuite dans la poésie chevaleresque, où il aurait fini par remplacer, au XVII<sup>e</sup> siècle, le vers des *bugarštice*.<sup>5</sup> Dans ce dernier cas, le décasyllabe serbe serait lui aussi d'origine byzantine.

<sup>1</sup> *Archiv für slavische Philologie*, t. IV (1880), pp. 152—243.

<sup>2</sup> Halanskij; I. D. Šišmanov, *La chanson du frère mort*, *Sbornik* de Sofia, t. XV.

<sup>3</sup> William I. Entwistle, *European Balladry*, Oxford, 1939.

<sup>4</sup> R. Jakobson in *Oxford Slavonic Papers*, vol. III, 1952, pp. 21—66. Cf. le compte rendu de K. Taranovski, *Prilozi za književnost...*, XX, 1954, fasc. 3—4.

<sup>5</sup> A. Vaillant, art. cité, II, p. 445.

Le vers populaire serbe, comme le vers grec, forme une unité rythmique et sémantique: il ne connaît pas d'enjambement.

La rime, dans les deux poésies, est une exception; elle sert généralement à souligner l'idée, et sa fréquence est un signe de la décadence.

La diction des vers serbes, comme celle des vers grecs, est »simple, nerveuse et directe«, »presque sans inversion«<sup>1</sup>.

## II

### CHANTS DE COUTUMES ET CHANTS D'AMOUR (»DOMESTIQUES« OU »FÉMININS«)

En étudiant les deux aspects de l'inspiration populaire des Serbes et des Grecs: leurs chants lyriques et épiques, Fauriel y a signalé de nombreux rapprochements, d'ensemble et de détail, et son mérite nous paraît aujourd'hui d'autant plus grand qu'il ne possédait pour le faire que des matériaux restreints.

Ainsi, pour les *Chansons nuptiales*, les premières qu'il aborde, il ne disposait en tout que de cinq pièces grecques et d'une vingtaine de serbes<sup>2</sup> qu'il trouve »à tous égards supérieures: plus variées et plus riches en traits de poésie«. Possédant aujourd'hui un nombre bien plus grand de ces chansons (247 dans les seuls recueils de Vuk Karadžić, tt. I et V, et une quantité dans ceux de Kanellakis, d'Aravantinos, de Pernot, entre tant d'autres), nous pouvons multiplier les rapprochements de Fauriel, qui souligne aussi l'analogie des coutumes nuptiales grecques et serbes; mais son jugement n'en sera pas sensiblement modifié.

Les chansons de noces semblent avoir en Grèce un tour moins naïf, plus précieux. Est-ce parce qu'elles sont moins rustiques, destinées pour la plupart à une population urbaine? On le croirait à les entendre décrire des »peignes choisis du fond de la Hollande« et des »rasoirs d'argent«, à y voir la jeune mariée comparée à la »reine des femmes, sultannes des dames, parure des princesses, diamant des épousées«<sup>3</sup>. A cette nuance près, la concordance est parfaite.

Les deux peuples s'attardent, comme de juste, sur la beauté et la toilette de la jeune mariée. Cette description est plus détaillée chez les Grecs, et aussi plus recherchée, probablement sous l'influence orientale. On y passe en revue le visage de l'épousée, ses sourcils, ses cheveux d'or, ses yeux de saphir, son nez droit comme un roseau, sa bouche petite comme une bague, ses lèvres de corail, ses dents comme des perles, son menton à fossettes, sa gorge de cristal, sa poitrine de marbre, ses

<sup>1</sup> Fauriel, t. I, p. CXXXII.

<sup>2</sup> Citées par Mlle Talvj dans l'introduction au vol. II de ses traductions.

<sup>3</sup> Hubert Pernot, *Anthologie populaire de la Grèce moderne*, Paris, 1910, p. 191 (II).

seins comme des citrons, blancs comme neige, son corps élancé comme un cyprès, ses bras comme des cierges, ses doigts comme des crayons... Elle est comparée à la rose, à la marjolaine, à l'oranger, à la pomme, à la colombe, au soleil.<sup>1</sup> Le jeune marié lui aussi a sa part d'éloges.<sup>2</sup>

Les chants serbes, destinés aux villageois, sont plus sobres, mais d'un tour d'imagination plus poétique. On y décrit également la couronne, la veste et les manches brodées, les boucles d'oreilles de la mariée, son visage blanc comme une fleur de printemps, ses yeux noirs de faucon, ses cheveux blonds qui vont jusqu'à la ceinture, ses blanches mains qui valent toute une ville. Svelte, élancée, blanche et rose, plus belle que la *vila*, elle est comparée tour à tour à la rose, au lilas, au romarin, à la pomme d'or, au coing jaune; à l'abeille, au faucon (symbole de la vaillance et de la foi dans la poésie serbe), à la paonne, à la biche couverte de rosée; à la perle, à l'étoile du matin, au soleil. Mais on y invoque surtout son état d'âme, son bonheur futur, les affections qu'elles quitte et celles qu'elle va trouver.

Sur ce point, Fauriel croit apercevoir, d'après Mlle Talvj, une différence entre la femme serbe et la femme grecque: celle-là lui semble plus asservie et humiliée parce qu'elle doit, »pour suivre un époux qu'elle ne connaît pas«, oublier »tout ce qu'elle a aimé jusqu'alors«: »elle n'exprime ni regrets, ni douleur« de quitter ses parents, alors que dans les chants grecs il y a, sous ce rapport, »bien plus d'élévation et de liberté«. Or, parmi les chansons de Fauriel, une seule autorise cette allégation; alors que plusieurs chansons serbes décrivent la jeune mariée, à table, »timide et pensive« au milieu des invités. Parce qu'elle est venue dans une maison étrangère,

Appeler père un père d'autrui  
 Tout en songeant au sien;  
 Appeller mère une mère d'autrui  
 Tout en songeant à la sienne...<sup>3</sup>

Et ainsi de suite pour les frères et la soeur qu'elle quitte. Dans une autre chanson, citée par Mlle Talvj<sup>4</sup>, la jeune mariée a un »grand chagrin«

D'appeler une mère d'autrui sa mère  
 Et d'oublier la sienne;  
 D'appeler un frère d'autrui son frère  
 Et d'oublier le sien.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Ibid.*, pp. 188, VI, VII; 189, VI; 190, X, XI; 191, I, II; 192, II; 194, III.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 197, V; 192, 193.

<sup>3</sup> Vuk, I, N<sup>o</sup> 115.

<sup>4</sup> Vuk, I, N<sup>o</sup> 123.

<sup>5</sup> Cf. aussi Vuk, I, Nos 42, 420; II, 8; V, 8, 17, 25, 88, 113, 349; *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, I, p. 56, et V, p. 304; l'*Anthologie des chants populaires féminins*, de J. Prodanović, Belgrade, 1925, Nos 202, 228.

Elle est consolée par son fiancé de la peine qu'elle éprouve de quitter sa famille.<sup>1</sup> D'ailleurs, que la jeune mariée n'éprouve pas son affection pour les siens au moment où elle cherche à gagner celle de sa nouvelle famille, rien de plus naturel, et il en est partout ainsi.<sup>2</sup>

Les chansons serbes n'oublient pas non plus les invités de noce, le *dever* (garçon d'honneur, paranymphe), le *kum* (premier témoin), le *stari svat* (doyen des invités), le *čauš* (fourrier): chacun d'eux a sa part d'éloges et, parfois, de taquineries. En Grèce, ils ne semblent pas jouir de cette faveur. C'est dans leurs fonctions — un reste des coutumes patriarcales païennes — qu'il faut chercher un indice de l'ancienneté et de l'originalité de cette branche de chansons.

Fauriel suppose à tort que les Serbes sont les seuls parmi les Slaves à avoir »des séries, on pourrait dire des cycles de chansons nuptiales«; »les autres semblent n'avoir chacun qu'un seul [!] ou qu'un très petit nombre de chants de cette espèce, qui suffisent à leur besoin de poésie en ce genre«. Et ce fait, dit-il, »semblerait prouver que c'est des Grecs qu'ils ont pris, sur ce point, un usage et un système qui ne sont point dans les habitudes générales de leur race«. Il cite à ce propos une chanson russe, qui d'ailleurs n'est pas nuptiale. Or, on sait que les peuples slaves possèdent aussi ces chansons, et que, d'autre part, certains traits purement slaves des coutumes nuptiales, tel le tir pendant la noce, figurent dans les chansons grecques.<sup>3</sup>

Signalons encore quelques curieuses ressemblances.

On fait allusion dans les deux poésies au jour de la Saint-Georges, qui est l'époque des fiançailles.<sup>4</sup>

Les parents grecs adressent »une grande prière« au marié: »Le citronnier que nous t'avons donné, ne le laisse pas se flétrir«; le jeune homme, comparé au cyprès, doit rafraîchir de sa rosée le peuplier blanc.<sup>5</sup> Chez les Serbes, c'est un romarin que le marié, »rose vermeille«, doit arroser pour qu'il ne se fane pas.<sup>6</sup>

On s'inquiète du retard des convives dans les chants grecs et serbes également.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Vuk, I, № 29.

<sup>2</sup> Cf. Vuk, I, 44, 57, 59, 82, 88, 126.

<sup>3</sup> Fauriel, I, p. 21.

<sup>4</sup> D. Sanders, *Das Volksleben der Neugriechen*, Mannheim, 1844, pp. 45 et 92; Vuk, I, Nos 405, 458, cf. aussi 311, et V, 331.

<sup>5</sup> L'*Anthologie* de H. Pernot, pp. 189 (VIII), et 193 (V).

<sup>6</sup> Vuk, I, № 55.

<sup>7</sup> Pernot, p. 194 (VIII); Vuk, I, Nos 25 et 26; V, 34; et aussi I, 11, 15, 70.

Le motif grec du vieux mari («Langouret»)¹ est fréquent aussi dans les chants d'amour serbes.²

Quant aux *Chants de berceau*, Fauriel ne pouvait pas connaître ceux des Serbes, Vuk n'en ayant donné aucun dans l'édition de Leipzig d'où Mlle Talvj avait fait son choix. Il cite comme berceuse une pièce qui appartient au cycle des *Chansons des reines (de quête)*. Ces dernières, qu'il a trouvées dans le recueil de W. Gerhard, lui ont fourni des rapprochements que nous avons commentés dans les notes de la deuxième leçon.³ D'autres chansons serbes analogues sont celles des *lazarke*, comme on appelle les fillettes faisant la ronde le samedi des Rameaux, et aussi les jours des fêtes, des fiançailles et des noces⁴; celles des *koleda*, des *vasilice*, qui font penser aux chansons grecques de la Saint-Basile⁵.

Par contre, Fauriel croit l'usage des *Chants pour la pluie* »selon toute apparence particulier aux Serbes, chez lesquels il doit être d'une haute antiquité«. C'est qu'il ignorait alors les *perperia* ou *pyrperouna* des Grecs, qui ont été publiées plus tard, et qui font pendant aux *dodole* et *prporuše* des Serbes, aux *paperuda* des Bulgares, aux *perperonë* des Albanais, aux *paperude* des Roumains. Pour Marcellus également⁶, ces chansons »portent un caractère de haute antiquité«: »Ce n'est pas, dit-il, dans les cantons de la Grèce, exposés par la nature du sol et leur chaude température aux plus longues sécheresses, que se chantent ces prières: c'est dans la Macédoine et la Thessalie, contrées fertiles, qui ont plus à perdre en l'absence des rosées«. Ne serait-ce pas plutôt une indication de l'origine serbe de cette coutume et de ces chansons, répandues uniquement dans les régions grecques limitrophes?

D. Sanders donne une courte chanson grecque⁷ qui a le même motif qu'une serbe: la prière que soient trempés de la pluie tous les pâtres et toutes les brebis; chez Vuk: tous les laboureurs, bêcheurs et travailleurs

¹ Fauriel, II, p. 161; Pernot, pp. 196—200.

² Vuk, I, Nos 392—401, 403, 603, 756; V, 478 et suiv., 618 et suiv.; l'*Anthologie* de J. Prodanović, pp. 74—75.

³ Fauriel, II, p. 251, 253, 255, 257; Vuk, I, Nos 174, 169, 171.

⁴ Frères Miladinovci, *Chants populaires bulgares*, Zagreb, 1861, pp. 487—504; Dj. Kiselinović, *Ohridsko-prespanska lira (La lyre d' Ohrid et de Prespa)*, Bitolj, 1926, Nos 75 et 76. Cf. l'article de J. Hadji-Vasiljević dans le *Glasnik Skopskog Naučnog Društva*, t. III, pp. 286—289.

⁵ Kopitar voit l'étymologie de ce nom, d'après les chansons serbes *kraljičke*, dans *basileus* (roi) et non dans *St. Basilus*.

⁶ *Chants du peuple en Grèce*, Paris, 1851, t. II, pp. 220 et 221.

⁷ Ouvr. cité, p. 118.

de la maison.<sup>1</sup> Une autre pièce serbe contient la prière qu'engraissent les troupeaux.<sup>2</sup>

Les *Chansons des métiers*, qui existaient aussi dans la Grèce antique: chansons de laboureurs, moissonneurs, pâtres, matelots, celles de mendiants, ont également manqué à Fauriel: *Le Matelot mourant* qu'il cite est plutôt une plainte.

Il ne possédait pas non plus de vrais *Myr(i)ologues*, car ceux qu'il cite pour la Grèce sont des chansons relatives à Charon, qui font un groupe à part, *La Voix du tombeau* est une ballade, et la pièce serbe sur la mort de Konda, mal comprise par Mlle Talvj, appartient en réalité au cycle des chants d'amour. Les lamentations serbes, recueillies surtout au Monténégro et dans les Bouches de Kotôr, n'ont pas été publiées par Vuk dans son édition de Leipzig; Fauriel ne pouvait donc pas les connaître, pas plus que les vrais myrologues grecs, dont il n'a donné dans son recueil<sup>3</sup> que deux fragments. Tout ce qu'il dit cependant de ces chants en Grèce<sup>4</sup> peut être appliqué aux pièces serbes du même genre, exception faite du personnage de Charon. Chez les Serbes aussi, il existe des *pleureuses* de profession, ou plutôt de talent, qui, à défaut des proches parentes, assument ce rôle auprès du défunt. Comme l'observe Marcellus pour la Grèce, l'usage des lamentations n'existe plus aujourd'hui dans les classes serbes cultivées; mais il est encore vivace dans les villages, et même dans les villes, dont les cimetières retentissent de plaintes. N. Šaulić a édité en 1929, dans un fort volume, une centaine de lamentations récentes, plus ou moins »populaires«, et ce n'est qu'une partie de celles qu'il a recueillies.<sup>5</sup>

Quant aux *Chants d'amour*, les plus nombreux chez les deux peuples<sup>6</sup>, on pourrait aux rapprochements de Fauriel<sup>7</sup> en ajouter d'autres,

<sup>1</sup> Vuk, I, № 185.

<sup>2</sup> L'*Anthologie* de V. M. Jovanović, 2e éd., Belgrade, 1923, p. 25.

<sup>3</sup> T. II, pp. 263.

<sup>4</sup> Il en a parlé d'abord dans le Discours préliminaire (pp. CX—CXII).

<sup>5</sup> Vojislav M. Djurić a publié une thèse de doctorat sur *Le Chant funèbre dans la littérature mondiale* (Belgrade, 1940, en serbe). Cf. aussi: C. Wachsmuth, *Das alte Griechenland im neuen*, Bonn, 1864, pp. 111 et 112; B. Schmidt, *Totengebräuche und Gräberkultus im heutigen Griechenland*, *Archiv für Religionswissenschaft*, XXIV, 1926, pp. 295—304; Mme Maria Joannidu, *Untersuchungen zur Form der neugriechischen Klagelieder*; T. Vukanović, *Les lamentations de Kosanica, Lab et Priština, Prilozi proučavanju narodne poezije*, II, fasc. 1; O. Cicmil et M. Lalević, *ibid.*, I,1, II,1, III,1, (en serbe).

<sup>6</sup> Le tome I de Vuk en contient 479, le tome V plus de 400, sans compter les chansons de noce. On en trouve autant dans les autres recueils. Passow en donne 118, sans compter les distiques, dont le seul recueil de *Lianotragoudia* (Athènes, 1866) contient plus de deux mille.

<sup>7</sup> *La jeune fille et le cheval de l'hôte* (Vuk, I, № 407) ne rappelle cependant *Le départ de l'hôte* (Fauriel, II, p. 127) que par le titre. Les deux *Imprécations*, les chants sur les

même pour les pièces qu'il a citées comme se ressemblant le moins, *Le garçon d'honneur affligé*<sup>1</sup>, par exemple. Un jeune homme invité par un ami à être le garçon d'honneur à sa noce auprès de la jeune fille qu'il aime lui aussi, se désole et décide finalement d'y aller, dût-il ne plus revenir. Dans une autre version<sup>2</sup>, le jeune homme, sur le conseil de sa mère, réussit, à la noce, par des allusions faites dans sa chanson, à obtenir de son ami la bien-aimée. Ce motif, *mutatis mutandis*, se trouve dans deux pièces grecques du recueil même de Fauriel, avec cette différence que c'est la jeune fille qui est invitée par son ami cruel à être la commère à sa noce à lui, à tenir la couronne d'une autre; conseillée par une amie, elle se pare, et y va; sa beauté éblouit tout le monde à l'église («le papas officie tout de travers, le diacre reste ébahi, les jeunes clercs perdent leur feuillet»), si bien que le fiancé lui-même invite le prêtre à mettre la couronne sur la tête de la commère (dans la seconde pièce, la réconciliation se fait plus tôt).

La jeune fille serbe (Milica) dont la grâce — après Goethe — est louée par Fauriel, fait penser à la même jeune fille grecque «aux yeux regardant la terre».<sup>3</sup>

Le thème d'un choix entre les candidats de divers métiers est plus développé dans une chanson de Vuk<sup>4</sup>: la mère y propose à sa fille successivement un chevrier, un berger, un marchand, un tailleur, que celle-ci écarte tous pour accepter finalement un laboureur (qui a «des mains noires mais un pain azyme blanc»); dans une pièce grecque, il n'est question que d'un marchand, d'un barbier et d'un tailleur, tous également écartés<sup>5</sup>, et dans une autre, la jeune fille préfère au Valaque qui est un richard le berger qui est un beau gaillard<sup>6</sup>.

Une jeune fille serbe est amoureuse d'un Grčić Manojlo qu'on rapproche de Manuel Paléologue.<sup>7</sup> Citons aussi, au même titre de curiosité,

biches et sur le baiser dévoilé (Vuk, I, Nos 728, 370, 444; Fauriel, II, pp. 177, 85, 417) sont plus proches, et bien suggestifs.

<sup>1</sup> Vuk, I, N° 544. Le titre inexact de Fauriel: *Le parrain de noce*. Voir notre note 23 de la III<sup>e</sup> leçon.

<sup>2</sup> Vuk, I, N° 545; cf. aussi V, 393. Fauriel, t. II, pp. 377, 381.

<sup>3</sup> Fauriel, t. II, p. 383; Vuk, I, N° 599. Voir la note 11 de la III<sup>e</sup> leçon de Fauriel.

<sup>4</sup> Vuk, I, N° 527. La jeune fille préfère aussi un laboureur dans deux autres pièces: J. Prodanović, *Anthologie*, pp. 255 et 256; cf. aussi pp. 257 et 258 (N° 364), et l'ouvrage cité de Dj. Kiselinović (Nos 92 et 93).

<sup>5</sup> D. Sanders, ouvr. cité, p. 57.

<sup>6</sup> *Concours Zographos*, p. 84, N° 49, traduit par Pernot, p. 197.

<sup>7</sup> Vuk, I, N° 513: *Prière exaucée*, traduit par Philéas Lebesgue (*Les Chants féminins serbes*, Paris, Sansot, 1920, pp. 71 et 103). — Le même personnage est combattu par les haidouques: Vuk, III, N° 6; cf. aussi: Vuk, II, 6, III, 76, V, 696; les recueils de B. Mušicki (Pančevo, 1875, p. 26), O. S. Grčić (Split, 1920, p. 78). Cf. I. Ruvarac, *Godišnjica N. Čupića*, t. XX (1900), p. 250 (en serbe).

une chanson serbe, en vers de treize syllabes, intitulé *Trois Grecques et trois Grecs*<sup>1</sup>:

Trois jeunes filles se promènent, toutes trois Grecques:  
L'une porte un tambour d'or, se prépare à broder;  
La deuxième, des perles menues, pour les enfiler;  
La troisième, une toile fine, pour la laver.  
A leur rencontre viennent trois garçons, tous trois Grecs:  
L'un porte une harpe d'or, se prépare à jouer;  
Le deuxième, des bottes jaunes, se prépare à danser;  
Le troisième se prépare à embrasser les trois Grecques.

Le vieux thème de l'épreuve de fiançailles, si répandu depuis Ulysse, se retrouve aussi dans les chants d'amour. En Serbie, la jeune fille sera à celui qui passera à la nage une rivière<sup>2</sup>; en Grèce, à celui qui soulèvera un vieux rocher fortement enraciné<sup>3</sup>. Ses prétendants sont: ici, quarante-deux petits kleftes, là, trente garçons de Cetinje. Dans une autre pièce grecque, il faut traverser la mer à la nage pour devenir beau-frère ou gendre de l'empereur, et le nouveau Léandre y succombe.<sup>4</sup>

Le motif de la jeune fille bravant son amoureux, qui rappelle une scène de Magali de Mistral, a trouvé dans les deux poésies des développements qui diffèrent mais où l'on trouve aussi d'étranges concordan-ces. Dans la pièce serbe:

— O jeune fille, mon âme,  
Veux-tu être ma femme?  
— Ne dis pas de sottises, jeune bravache,  
Il n'en sera rien;  
Je préfère aller au cabaret  
Et me transformer en un gobelet d'or  
Que d'être ta femme.  
— Et moi je deviendrai le cabaretier:  
Ainsi tu seras à moi malgré tout [...]  
— J'aime mieux aller dans les champs  
Et m'y transformer en caille  
Que d'être ta femme.  
— C'est moi qui serai le chasseur agile:  
Ainsi tu sera à moi malgré tout [...]<sup>5</sup>.

Et dans la chanson grecque:

<sup>1</sup> Vuk, I, № 383.

<sup>2</sup> Vuk, I, № 738, traduit et signalé par Ph. Lebesgue, ouvr. cité, pp. 41 et 61.

<sup>3</sup> *Concours Zographos*, p. 105, № 126, traduit par Pernot, p. 61.

<sup>4</sup> Aravantinos, *Chants d'Épire*, Athènes, 1880, p. 289, № 478, traduit par Pernot, p. 126.

<sup>5</sup> Vuk, I, № 602, traduction de Ph. Lebesgue, p. 83.

- Je me ferai perdrix des champs et je m'en irai dans les montagnes.  
 — Si tu te fais perdrix des champs et si tu t'en vas dans les montagnes, je me ferai chasseur pour te chasser [...]  
 — Si tu te fais vendangeur pour m'aller vendanger, je me ferai vin pour remplir un tonneau.  
 — Si tu te fais vin pour remplir un tonneau, je me ferai marchand pour aller t'acheter, t'emporter chez moi et te posséder tout seul.<sup>1</sup>

Le motif de la femme innocente calomniée que son mari tue, se trouve dans le chant grec *Manuel et le Janissaire*<sup>2</sup>, et dans plusieurs chants serbes<sup>3</sup>.

On relève aussi parmi les distiques grecs les mêmes motifs que dans les chants serbes. Un amoureux maudit la mère de la jeune fille de l'avoir mise au monde si belle et envoyée à une noce: il l'a vue et son coeur en reste endolori.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Le recueil de Manoussos, t. II, p. 65, traduit par Pernot, p. 142. — On trouve également de telles chansons en France, celle-ci par exemple (citée par K. Vossler dans *Die Nationalsprachen als Stile*, München, 1924):

(Par) derrière chez mon père  
 il y a un étang.  
 Je me mettrai anguille,  
 anguille dans l'étang.  
 Si tu te mets anguille,  
 anguille dans l'étang,  
 je me mettrai pêcheur,  
 je t'aurai en pêchant.

Si tu te mets pêcheur...  
 je me mettrai alouette,  
 alouette dans les champs.  
 Si tu te mets alouette...  
 je me mettrai chasseur,  
 je t'aurai en chassant.

... je me mettrai nonnette,  
 nonnett' dans un couvent.  
 ... je me mettrai prêcheur,  
 je t'aurai en prêchant.  
 ... je me donnerai à toi,  
 puisque tu m'aimes tant.

<sup>2</sup> Fauriel, t. II, p. 133.

<sup>3</sup> *Hrvatske narodne pjesme*, V, pp. 306, 336; G. A. Nikolić (Novi Sad, 1888), pp. 48 et 139; Frères Miladinovci, pp. 136, 348, № 242; M. S. Milojević, t. III (1875), p. 100. Cf. J. Prodanović, *Notre littérature populaire*, Belgrade, 1932, p. 180 (en serbe).

<sup>4</sup> Vuk, I, №. 463; D. Sanders, *Volksleben*..., p. 187 (№ 191).

Un bon connaisseur des deux peuples, Philéas Lebesgue, s'exprime ainsi sur leurs chants d'amour: »L'amour chez les Serbes emprunte son caractère au tempérament particulièrement fier et passionné de la race elle-même. C'est un Eros rustique et plein de santé, païen au plus noble sens du mot, exempt par lui-même de toute afféterie, de tout vain maniérisme. Très différent de l'amour des chansons néo-grecques, il respire entièrement la franchise et l'ingénuité, à la façon de celui qui inspira les refrains de nos provinces françaises, mais avec la malice en moins<sup>1</sup>. Il est profond; il est rarement simple caprice et prend l'être jusqu'à ses fibres les plus secrètes. Que les circonstances s'opposent à son accomplissement, et la mort brusque peut s'ensuivre. Telles pièces font songer aux *sônes* bas-bretons, pour la ferveur ingénue qui les distingue<sup>2</sup>. Gustav Meyer souligne également la sensualité des chansons grecques, tout en y trouvant le rôle de la femme plus restreint.<sup>3</sup>

Quant aux cycles lyriques grecs et serbes que Fauriel semble ignorer, ils offrent également une riche matière d'étude.

Telles sont les *Chansons d'inspiration religieuse*, se rapportant aux grandes fêtes (Noël, Annonciation, Pâques), au Christ, à la Vierge et à sa descente aux enfers<sup>4</sup>, aux anges et aux saints, surtout à Saint-Georges, où se reflète le mythe de Persée et Andromède; celles aussi que Vuk appelle »particulièrement mythologiques« et qui proviennent des apocryphes. Chez les deux peuples, la foi est un mélange des éléments chrétiens et païens où ces derniers prédominent. Les saints y ont remplacé les anciens dieux qu'ils incarnent dans l'imagination populaire. D'antiques coutumes ont survécu ainsi attachées aux nouvelles croyances, comme nous l'avons vu, et comme nous le verrons plus loin. Telles d'autres *Chansons* encore: *de vœux de santé, de mendiants aveugles, de danse; humoristiques et satiriques*<sup>5</sup>; enfin, les *Chansons des expatriés*, qui expriment la nostalgie de ceux qui vivent à l'étranger. Ces expatriations, que la mer favorise en Grèce, ont lieu aussi en Macédoine: les chansons des *pečalbars*<sup>6</sup> sont une branche des chants d'amour.

<sup>1</sup> Cette qualité ne manque cependant pas à la poésie amoureuse des Serbes. Cf. dans le recueil même de Lebesgue les chants Nos XI, XIV, XV, XIX, XXVII, XXXI, XXXIII, XXXVI, XLIII.

<sup>2</sup> Ph. Lebesgue, ouvr. cité, p. 101.

<sup>3</sup> *Essays und Studien*, Berlin, 1885, t. I, p. 320.

<sup>4</sup> Cf. Ch. Gidel, *Nouvelles études grecques*, p. 317; Vuk, II, N° 4, et la version de J. M. Pavlović (*Maleševo* . . . , Belgrade, 1929, p. 303).

<sup>5</sup> Chez les Grecs d'abord signalées par D. Sanders (*Das Volksleben der Neugriechen*, Mannheim, 1844, p. 73, Nos 27 et 28), et fréquentes chez les Serbes.

<sup>6</sup> Cf. celles que cite leur excellent peintre Andjelko Krstić dans son roman *Trajan* (Skoplje, 1932), tout animé d'un amour profond de la famille et du pays natal;

Avec ces thèmes communs, il y aurait un intérêt à signaler aussi ceux qui ne le sont pas, pour faire ressortir, comme l'a dit Fauriel, »le côté original, le caractère propre de chacune des deux poésies«.

## III

## CHANTS NARRATIFS (BALLADES ET ROMANCES)

Après avoir consacré deux leçons aux chants domestiques, Fauriel a réuni dans les cinq suivantes, sous la vague étiquette de chants narratifs, des pièces assez disparates qui roulent »sur des sujets romanesques de pure invention« et auxquelles, dit-il, on pourrait donner le titre de romances ou de ballades. Nous allons les passer en revue à notre tour, en suivant cette classification trop large.

La jeune fille orgueilleuse qui en Grèce ne craint pas Charon<sup>1</sup>, rivalise en Serbie avec la *vila*<sup>2</sup>, défie le soleil<sup>3</sup>, son frère la lune<sup>4</sup>, et sa soeur l'étoile du matin<sup>5</sup>. Dans un chant serbe également, le jeune homme, parti au loin, apprend la maladie de sa bien-aimée, rencontre en revenant son convoi, et se tue.<sup>6</sup>

L'image finale des pièces *Eugénie et Charon*<sup>7</sup> et *La mort de la bien-aimée et du bien-aimé*: des arbres qui poussent et s'entrelacent sur les tombes des amoureux, est fréquente dans la poésie serbe<sup>8</sup> comme ailleurs. Faisant allusion à *Tristan et Iseult*, Fauriel est »tenté de supposer que c'est de ce roman qu'elle a passé dans la poésie populaire des Serbes et des Grecs«: »La chose n'est pas impossible, dit-il; mais voilà tout«. Rappelons à propos de cette curieuse suggestion qu'une version serbe de *Tristan* a existé au XIV<sup>e</sup> siècle et qu'elle a été perdue depuis.<sup>9</sup>

celles de V. Radovanović (*Marijovci u pesmi...*, Skoplje, 1932), et de Dj. Kiselinović (*Ohridsko-prespanska lira*, Bitolj, 1926).

<sup>1</sup> *La Jeune fille et Charon*, Fauriel, t. II, p. 113, et sa IV<sup>e</sup> leçon.

<sup>2</sup> Vuk, I, N° 114, V, Nos 61, 251.

<sup>3</sup> Vuk, I, N° 416; l'*Anthologie* de J. Prodanović, Nos 314, 315. Une jeune fille grecque aussi défie le soleil; cf. le recueil de Haxthausen, pp. 80—81, Passow, p. 415, et l'*Anthologie* de Pernot, p. 143.

<sup>4</sup> *Mesec*, masculin en serbe.

<sup>5</sup> Vuk, I, N° 416.

<sup>6</sup> L'*Anthologie* de J. Prodanović, p. 15.

<sup>7</sup> L'image est plus développée dans la version de Marcellus (1861, p. 212: *L'amour au tombeau*) et dans celle de Passow (p. 294), traduite par Pernot (l'*Anthologie*, p. 115): »Quand souffle le vent du nord, le cyprès se penche, et quand souffle le zéphir, les roseaux plient; les roseaux plient et embrassent le cyprès«. — On la trouve aussi dans la poésie des Roumains, des Portugais, des Suédois...

<sup>8</sup> Vuk, I, Nos 341 i 342, 345; l'*Anthologie* de J. Prodanović, pp. 25—26.

<sup>9</sup> Elle n'est conservée que dans une traduction polonaise. Cf. la bibliographie dans le *Pregled srpske književnosti* de Pavle Popović, 3<sup>e</sup> éd., N° 12.

Le thème des deux frères séparés qui ne se connaissent pas et dont l'un tue l'autre<sup>1</sup>, offre un exemple typique d'un sujet pareil différemment développé. Fauriel avait déjà fait ressortir, dans son Discours préliminaire, les qualités du chant *Les deux frères*, qu'il croit composé dans les îles. Dans son cours, il en souligne la concision (31 vers), le récit «un peu trop brusque et précipité», en comparaison de la pièce serbe «trop développée» (192 vers).

En effet, dans la ballade *Predrag et Nenad*, le thème est plus riche et mieux motivé: le cadet des frères, qui est haïdouque lui aussi, et non un prosaïque marchand, part à la recherche de son aîné; la mère explique pourquoi les frères ne se connaissent pas; leur rencontre est plus dramatique, leur reconnaissance enveloppée de traits plus poétiques. Cependant il y a des versions grecques, publiées après Fauriel, où l'on retrouve quelques nouveaux détails de la pièce de Vuk, et d'autres versions serbes contenant certains traits grecs.

Ainsi, dans une des deux variantes de Haxthausen, qui sont presque identiques à celle de Fauriel, avec un refrain en plus («Hélas! seul et solitaire»)<sup>2</sup>, le cadet se défend et tue deux kleftes de la bande de son frère. D'autre part, la version de Trébizonde publiée, sans commentaire, par Emile Legrand<sup>3</sup>, et que nous reproduisons en entier, se rapproche davantage de celle de Vuk, surtout par son début; mais là non plus la rencontre des frères n'est pas motivée:

Une veuve pleurait le matin, une veuve pleurait à midi; elle ne pleurait pas son mari, mais elle pleurait ses enfants. Elle avait un fils marchand, elle avait un fils soldat, elle avait un fils qui étudiait au loin dans la Romanie. Le marchand et le soldat allaient bien ensemble tous deux, le soldat parlait toujours, toujours de la guerre, et le marchand parlait toujours, toujours du commerce. Il revenait de Constantinople où il avait traité des affaires; il avait mille pièces d'or et il avait aussi deux mulets; dans le carrefour il rencontra un brigand: «Marchand, lui dit-il, où est ton argent et où sont tes marchandises?» — «J'ai mille pièces d'or, j'ai aussi deux mulets: prends mes mille pièces d'or, prends mes deux mulets, et fais-moi seulement la grâce de me laisser revoir ma pauvre mère.» Il ne prit point les mille pièces d'or, il ne prit pas les deux mulets, mais il tira son poignard et lui en donna trois coups, l'un au côté, l'autre à l'épaule, et le troisième, le plus petit, il le lui donna au coeur. Et il s'en repentit, et il en eut du remords; il se tourne et interroge le marchand: «Quelle est ton origine?» lui dit-il. — «Tu m'as assassiné, pourquoi me questionnes-tu?» — «J'en ai tué mille et mon coeur n'a pas été ému, et, maintenant que je t'ai donné un coup mortel, mon coeur a été touché de compassion. Ma main a tremblé et mon poignard est tombé.» — «Nous étions trois frères, l'un ne connaissait pas l'autre. L'un est devenu brigand

<sup>1</sup> Cf. sur ce thème: K. Ranke, *Die zwei Brüder*. Studie zum Märchenforschung. 1934.

<sup>2</sup> *Neugriechische Volkslieder* gesammelt von Werner von Haxthausen, Münster in W., 1935, p. 61: *Der Brudermord*; p. 65: *Gikas*.

<sup>3</sup> *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, 1874, p. 323.

et est allé dans les montagnes, l'autre étudiait bien loin en pays étranger, et moi je me suis fait marchand et je me suis livré au commerce.« — »D'après ton dire, marchand, nous sommes frères.«

Il le prend par la main et le conduit au médecin. — »Médecin, toi qui guéris les gens, toi qui donnes des remèdes à tout le monde, guéris mon frère, mon frère qui va mourir. Si tu veux mille pièces d'or, prends-les; si tu en veux deux mille, je te les donne; et, si tu le veux, prends mon cheval tout enharnaché.« — »Je ne prends ni mille ni deux mille pièces d'or, je ne prends pas ton cheval tout enharnaché; à deux des blessures je mettrai un remède; mais, la blessure du coeur, il n'y a point de médecin qui puisse la guérir.« — »D'après tes paroles, médecin, mon frère va mourir.«

Il tira son poignard et se l'enfonça dans le coeur. Ensemble ils moururent, ensemble aussi on les ensevelit.

Quant aux versions serbes<sup>1</sup>, dans une des deux que cite Tommaseo, le blessé (Niko) dit à son frère (Milin) avant de mourir:

Ne me fais pas chercher en ville un médecin,  
Et ne dépense pas tant de dinars,  
Mais va dans notre blanche maison  
Et enterre ma vieille mère;

les médecins sont mentionnés aussi dans le *Predrag et Nenad* de Kordunaš, ainsi que dans la version de Miladinovci. Dans l'autre version de Tommaseo (*Milivoje et Merjan*), on trouve un détail de celle de Legrand: après avoir frappé son frère,

Milivoje sentit un mal à la tête  
Et sa main droite défaillit,

et il envoie ses compagnons demander à l'inconnu quelle est sa famille. (Ce motif perce dans l'imprécation de Nenad dans la version de Vuk:

Puisse ta main droite être flétrie!)

Milivoje aussi demande à Merjan s'il peut survivre à sa blessure pour qu'il aille chercher des herbes et un médecin. Une douleur à la tête et au coeur

<sup>1</sup> Outre *Predrag et Nenad* (Vuk, II, N° 15): trois autres versions de Vuk (VI, Nos 9, 10, 11, avec deux variantes); une de *Serbska pčela*, 1830, p. 117; deux de Tommaseo (*Canti popolari greci*, 1842, pp. 250 et suiv.); un des frères Miladinovci (N° 152: *Jankula et Nikola*), qui finit bien, sans meurtre; trois de Manojlo Kordunaš (*Srpske narodne pjesme*, N. Sađ, 1891, t. I, p. 64: *Janko et Milanko*, p. 70: *Arambaša Draže*, t. II, 1892, p. 222: *Predrag et Nenad*); une de Blaž Rajić (*Narodno blago*, Subotica, 1910: *Ranko et Milanko*); une de Novica Šaulić (*Srpske narodne pjesme*, t. I, fasc. 1, Belgrade, 1929, p. 672: *Les frères Tomić*); P. Bezsonov, *L'épopée serbe et bulgare*, 1855 (en russe), 152—158; *Hrvatske narodne pjesme*, I, N°s 48 et 49; *Zbornik za narodni život*, XX, 154; sans compter les nombreux chants sur Kraljević Marko et son frère Andrijaš, qui développent le même thème.

saisit le meurtrier dans une version croate, et une douleur à la main dans une version de Vuk (№ 11).

W. Müller et Kopitar ont signalé les premiers, indépendamment, la ressemblance des deux chants. Mais c'est Mme L. Swanton-Belloc qui s'y est arrêtée dans une notice qui précède sa traduction de la ballade serbe dans *Le Globe*<sup>1</sup>: »Si le sujet, dit-elle, est à peu près le même, il n'est pas traité de la même manière. Le chant grec est âpre, plein de vigueur et de beautés mâles et rudes; il marche rapidement à la catastrophe. Le poète servien, au contraire, se complaît dans des détails touchants; il émeut moins, mais il attendrit davantage.« Tommaseo, à son tour, dit la même chose avec la pénétration qui lui est coutumière:

Simile in questa canzone di Serbia il soggetto; differente e non meno patetico, il modo. L'affetto domestico in questa più profondo; i particolari più delicamente scelti, più dignitoso il linguaggio. Nella greca il contrasto degli strapazzi all'ignoto fratello col dolore del feritore sul corpo che'e quasi cadavere del fratello riconosciuto, straziano l'anima. Nell'altra il fratello non diventa uccisore se non per affetto de'compagni feriti od uccisi o fuggenti. Nella greca il grido del morente alla madre, la desolata pietà del fratello che lo porta ai medici, e supplica lo guariscano, la risposta del medico il quale lodando il braccio che porta la ferita, ferisce l'anima fraticida; segnatamente la fine, son pregi che non chieggon comento. Nella illirica dalla posatezza della narrazione l'affetto è più quietamente commosso. La madre che si affatica ad allevare i due figli, poi abbandonata, poi desolata, è immagine di dolore sacro. Prima piangere la propria povertà, poi i pericoli loro, poi la morte, e qual morte! Puniti ambedue e dell'averla derelitta, e dell'aver esercitato il braccio ch'ella allevò, in violenze crudeli, in insidie di sangue. Nella fine hai come un saggio del miriologio serbiano, il qual dev' essere non men possente del greco.

La version serbe de Vuk développe, avec une incomparable dignité épique, le vieux thème d'un combat entre proches parents: deux frères, ou père et fils. Dans les versions grecques, et dans les versions serbes de Tommaseo, ce motif, comme il arrive fréquemment<sup>2</sup>, a dégénéré: s'adaptant au milieu contemporain et bourgeois, il en a pris certains traits: la profession des fils (marchand, étudiant); le marchand revient de Constantinople »où il avait traité des affaires«; il a »mille pièces d'or« et deux mulets; le frère-brigand le frappe uniquement pour le dépouiller; la consultation du médecin... Cela aussi, avec d'autres traits qu'elle contient, prouve l'ancienneté de la pièce de Vuk. En tout cas, ces différentes interprétations offrent un exemple typique de l'allure *héroïque* des ballades serbes, et *bourgeoise* des ballades grecques, dont parle Kravcov.

<sup>1</sup> Du 6 septembre 1827.

<sup>2</sup> C'est aussi le cas de Marko Kraljević dans certains chants en Slovénie, et de Hildebrand dans la plus jeune version.

Auguste Dozon, «à part ce motif du voyage du haïdouk et sa fin tragique», trouve pour *Predrag et Nenad* » beaucoup d'analogie avec une des ballades sur Robin Hood; et le *green wood* des *outlaws* est bien la *zéléna gora* des haïdouks.<sup>1</sup>

Signalons enfin le mot serbe (?) *κουρβας* qui sert à la version de Fauriel pour injurier l'infortuné marchand. Tommaseo en conclue que ce chant doit être du continent et non de Crète, comme Fauriel le suppose. Quant au lieu d'origine des versions serbes, il est difficile à fixer: celle de Vuk a été obtenue d'un docteur en philosophie de Buda, qui l'avait entendu d'un certain Marko Utvić; celles de Tommaseo proviennent de Dalmatie, d'autres sont de Baranja, de Lika, du Monténégro.

Il existe dans la poésie grecque un motif semblable où une *soeur* se fait *klefte* pendant douze ans par amour du frère qu'elle cherche, et qu'elle tue, elle aussi sans le reconnaître, le porte au médecin, et se tire un coup de pistolet.<sup>2</sup> Tommaseo en rapproche un chant serbe pour d'autres détails.<sup>3</sup>

Avec *Le Voyage nocturne* et *Les frères et la soeur* (Jelica) nous abordons un sujet célèbre, celui de la *Lénore* de Bürger. »C'est la fable d'Adonis quittant les Enfers six mois par an pour revoir Vénus, allégorie sous laquelle se cache vraisemblablement le réveil de la nature au printemps.«<sup>4</sup> Ce thème double: sur le frère mort, et sur le fiancé mort, aurait-il la même source? Il a été l'objet d'un grand nombre d'études qui ont envisagé le problème sous tous ses aspects.

C'est surtout le thème du frère mort ressuscité qui nous intéresse, car il est répandu dans la poésie populaire de tous les peuples balkaniques. Depuis la version serbe de Vuk, la première de ce thème, parue en 1824, on en a publiées 37, dont 25 de Macédoine; avec la version grecque de Fauriel, on en connaît aujourd'hui 43; les versions bulgares

<sup>1</sup> *L'Épopée serbe*, Paris, 1888, p. 261. Il pense sans doute à *The Twa Brothers*, indiqué de nos jours par D. Subotić (*Yugoslav Popular Ballads*, Cambridge, 1932, p. 124).

<sup>2</sup> Passow, p. 130 (Haxthausen, p. 113). Avant lui: Tommaseo, *Canti greci*, 1842, p. 161; Zampelios, Crète, 1852, p. 684, 110. Th. Kind, qui a reproduit ce chant dans son *Anthologie* (1861, p. 53), lui trouve des pendants au Portugal (recueil de F. Wolf, 1856, p. 99) et au Piémont (recueil de Nigra, 1858, p. 86, où l'on a ajouté des parallèles slave et néo-grecque). Cf. sur le thème de la femme guerrière: I. Sozonovič (Varsovie, 1886, 1893), qui cite Fauriel tout au long de son étude; R. Medenica (*Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. V, 1938, pp. 260—265), qui cite une autre variante de Th. Kind; et Ramiro Ortiz, dans les *Communications du III<sup>e</sup> congrès des slavistes*, N<sup>o</sup> 2, Belgrade, 1939, p. 195.

<sup>3</sup> *Canti greci*, p. 79.

<sup>4</sup> H. Pernot, *Anthologie populaire de la Grèce moderne*, p. 71.

sont au nombre de 52<sup>1</sup>, les albanaises de 7, les roumaines de 5, les aroumaines de 4, ce qui en fait en tout 148, sans compter celles sur le fiancé mort, qui sont 9 (4 roumaines, 5 serbes). On a l'avantage, grâce à l'historien bulgare Ivan Šišmanov, d'avoir toutes ces versions réunies.

Tandis que les versions sur le frère mort appartiennent uniquement aux peuples des Balkans, celles sur le fiancé mort, bien moins nombreuses, existent aussi dans la poésie écossaise, anglaise, bas-allemande, danoise, bretonne<sup>2</sup>.

C'est Fauriel qui a parlé le premier de la *Lénore* de Bürger à propos du chant grec, et, à sa suite, W. Müller<sup>3</sup>, qui fut le premier à signaler, avant Kopitar, la ressemblance du *Voyage nocturne* avec le chant serbe *Les frères et la soeur* que venait de traduire Mlle Talvj. Avant lui, un professeur polonais Lach-Szirna, que nous avons déjà eu l'occasion de nommer, avait rapproché, en 1819, la *Lénore* de certaines versions slaves. A leur tour, D. Sanders, puis C. Sathas et E. Legrand<sup>4</sup>, ont rapproché les versions grecques des versions balkaniques. Mais c'est en 1882 que W. Wollner traita le sujet avec les matériaux encore restreints dont il disposait.<sup>5</sup>

Les conclusions de Wollner, qui voyait dans la version serbe le prototype des autres, comme l'avaient déjà fait D. Sanders<sup>6</sup>, en 1844, et A. Dozon<sup>7</sup>, en 1875, furent approuvées par Jean Psichari<sup>8</sup>, et contestées par N. Politis<sup>9</sup>, qui donna la priorité à la version grecque.

Ces controverses, où fut discutée aussi l'opinion de Sathas-Legrand qui attribuent ce thème au cycle de Digénis Akritas, en provoquèrent une série d'autres, en Russie, en France, en Allemagne, en Roumanie, en Angleterre, signées de A. Veselovskij, K. Krumbacher, G. Destounis, Jules Girard, W. Meyer, Gustav Meyer, F. Liebrecht, W. Bugiel, E.

<sup>1</sup> I. Šišmanov englobe parmi les versions bulgares toutes celles de Macédoine, et même de Pirot, chantées dans un dialecte dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est aussi serbe que bulgare.

<sup>2</sup> Cf. *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué, t. I: *Le Frère de lait*.

<sup>3</sup> D'abord dans un article du *Morgenblatt* de Stuttgart du 26 et 27 mai 1825, ensuite dans sa traduction du recueil de Fauriel, t. II, p. 96.

<sup>4</sup> *Les Exploits de Digénis Akritas*, Paris, 1875.

<sup>5</sup> *Der Lenorenstoff in der slavischen Volkspoesie*, *Archiv für slavische Philologie*, 1882, t. VI, fasc. 2, pp. 239—269.

<sup>6</sup> *Das Volksleben der Neugriechen*, p. 314.

<sup>7</sup> *Chansons populaires bulgares inédites*, Paris, 1875, p. XXIV.

<sup>8</sup> *La ballade de Lénore en Grèce*, *Revue de l'histoire des religions*, 1884, t. IX, et à part: Paris, Leroux, 1884, 40 p.

<sup>9</sup> Dans une étude tirée à part du *Bulletin de la Société historique et ethnologique de la Grèce*, II, 7, Athènes, 1885, 69 p. (en grec).

Schmidt, M. Gaster, B. Krek, N. Andrić<sup>1</sup>, où des considérations ethnographiques, historiques, éthiques, esthétiques s'entrecroisent, et, souvent, se contredisent, s'efforçant de trouver, dans un terrain de sable mouvant, une base solide d'investigation scientifique.

C'est pour la leur donner que deux comparatistes slaves reprirent le problème dans son ensemble: I. Sozonovič<sup>2</sup> et I. Šišmanov<sup>3</sup>. Sozonovič, comme Wollner, voit dans ces chants deux groupes distincts: sur le fiancé, et sur le frère; il croit le premier plus ancien, tirant son origine d'une source mythologique (le conte sur Protésilaï et Laodamia), et le second formé indépendamment, et qu'il attribue aux Serbes, auxquels en seraient redevables les Bulgares, et puis les Albanais et les Néo-grecs. Šišmanov est d'accord avec Politis pour voir le prototype du chant du frère mort dans quelque version grecque d'Asie Mineure, qui aurait inspiré d'abord les versions albanaises, aroumaines et bulgares; ces dernières auraient passé aux Roumains et aux Serbes.

Sans pouvoir entrer ici dans le dédale d'une discussion qui semble sans issue, disons seulement que d'autres versions grecques, mieux que celle de Fauriel, se rapprochent de la ballade de Vuk, celle par exemple du recueil de A. Manoussos, dont nous reproduisons, dans l'Appendice, la traduction française faite par Sathas-Légrand.

De nouvelles versions serbes, après l'étude de Šišmanov, ont été publiées par L. Nikolić<sup>4</sup>, N. Z. Bjelovučić<sup>5</sup>, N. Šaulić<sup>6</sup>, ce qui en porte le nombre à 41; et de nouvelles versions albanaises par G. Elezović<sup>7</sup>.

Ce n'est d'ailleurs pas le nombre de versions ni leur problématique priorité qui importent, mais leur valeur poétique, leur beauté. Celle-ci, Jean Psichari a essayé de la dégager. Il part de l'idée juste d'un fond d'humanité commun de ces légendes et contes qui »sont à tout le monde

<sup>1</sup> Voir la bibliographie et le résumé de tous ces travaux dans les études de Sozonovič et de Šišmanov mentionnées ci-dessous. On peut ajouter aux études citées par Šišmanov celle de K. Dieterich (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 1902, pp. 147—152).

<sup>2</sup> *La «Lénore» de Bürger et les sujets apparentés dans la poésie populaire européenne et russe*, Varsovie, 1893 (en russe). Comptes rendus de N. Andrić, W. Wollner (celui-ci renonce à son hypothèse d'une origine serbe des chants sur le frère mort), J. Karłowicz, Máchal; cf. aussi L. Šainéanu (Sainéan).

<sup>3</sup> *La chanson du frère mort dans la poésie des peuples balkaniques*. 3 vol., Sofia, 1896 et 1898 (*Sbornik za narodni umotvorenija* . . . , tt. XIII et XV, en bulgare).

<sup>4</sup> *Srpske narodne pesme*, N. Sad, t. II, № 9.

<sup>5</sup> *Pjesme s Pelješca*, Dubrovnik, 1910, № 30.

<sup>6</sup> *Srpske narodne pjesme*, t. I, fasc. 1, Beograd, 1929, pp. 34—40 et 41—43. Dans une de ces pièces, le frère cadet s'appelle Kostadin: c'est la seconde version serbe où l'on rencontre ce nom des versions grecques.

<sup>7</sup> Dans le *Zbornik (Mélanges) A. Belića* (Belgrade, 1937) et dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. VI (1939), pp. 85—95.

et ne sont à personne». »Seulement, dit-il, chaque peuple, au passage, frappe cette monnaie courante à son coin particulier.« »Une suavité singulière, un parfum d'une espèce unique embaument les chants populaires de la Serbie, dès qu'ils disent la tendresse, le culte, l'amour idéal et foncier du frère et de la soeur... Fauriel avait déjà rapproché notre chanson [grecque] de la ballade allemande et donné presque l'avantage à la première.<sup>1</sup> On peut le faire hardiment. Quant au chant serbe, il ne soutient pas la comparaison, consacré presque en entier à un tableau d'intimité fraternelle, ce qui, dans l'espèce, rapetisse le sujet. Le chantre grec a dépassé tout le monde...«<sup>2</sup> Si le chant grec paraît plus ramassé, plus dramatique, il est aussi moins motivé, moins lyrique.

Dans *L'Enlèvement*<sup>3</sup>, c'est l'aventure d'Ulysse, du mari à la noce de sa femme, thème assez répandu dans les deux pays: S. Lambros en fait tout un cycle<sup>4</sup> et T. R. Djordjević en cite plusieurs versions<sup>5</sup>. La seconde partie du chant de Fauriel et, mieux encore, une variante qu'en donne Legrand<sup>6</sup> et qui débute aussi par la captivité du héros, rappelle le poème serbe *La captivité de Janković Stojan*.<sup>7</sup>

Échappé aux Turcs après neuf ans, l'ouscoque s'arrête, lui aussi, comme Yannaki, et comme Ulysse, dans son vignoble, où il trouve sa vieille mère, qui taille la vigne, l'attache de ses cheveux et l'arrose de ses larmes; sans reconnaître son fils, elle lui apprend que sa femme est en train de se remarier; quand il arrive chez lui, celle-ci le reconnaît. L'enlèvement ici, bien entendu, devient inutile. Mais un enlèvement tout pareil est décrit dans un autre poème serbe, cité par Fauriel dans la

<sup>1</sup> Psichari a en vue une version autre que celle de Fauriel, et juge sur l'*Argument des Chants*, qui est assez vague. Dans son *Cours*, Fauriel trouve le chant serbe plus compliqué.

<sup>2</sup> *Une chevauchée funèbre grecque et la ballade de Lénore. Comoedia* (Paris), 25 juin 1927.

<sup>3</sup> Fauriel, t. II, pp. 141—145.

<sup>4</sup> Passow, pp. 329 et 318; *Neollenika Analekta*, t. I, p. 85; Chasiotis, p. 88; Legrand (1874), p. 326; Sakellarios, p. 374; Jeannarakis, pp. 202 et suiv., et 124.

<sup>5</sup> *Naš narodni život*, t. X, p. 42; on peut y ajouter: Dj. Kiselinović, *Ohridsko-prespanska lira*, Bitolj, 1926, № 60; A. Schmaus, *Prilozi p. n. p.*, t. VI (1939), pp. 117—122; M. Veljković, *ibid.*, t. IV (1937), p. 284. Pour les versions albanaises cf. V. Latković, *ibid.*, t. III (1936), pp. 238—264, et Stavro Skendi, *Albanian and South Slavic Oral Epic Poetry*. Philadelphia, 1954.

<sup>6</sup> *Recueil* de 1874, p. 326.

<sup>7</sup> Vuk, III, № 25. Cf. *Prilozi za književnost*, t. II (1922), p. 196; et les études de Sumcov, Sozonovič, A. P. Stojanov, Spletstösser (*Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur*, Berlin, 1889), M. Lambertz (*Die Volkspoesie der Albaner*, 1917, p. 10, et *Albanische Märchen*, 1922, p. 66); Ramiro Ortiz (*Mélanges offerts à N. Jorga*, 1931, et *Communications du III<sup>e</sup> congrès des slavistes*, № 2, Belgrade, 1939, p. 193); R. Medenica (*Prilozi proučavanju n. p.*, I, 1934, pp. 33—61, cf. aussi tt. III et VI).

leçon suivante (Ve).<sup>1</sup> Celui-ci ne pouvait pas connaître le premier chant serbe, qui n'a été traduit ni par Mlle Talvj ni par Gerhard, mais il aurait pu signaler ici le second.

Ce thème a été étudié par R. Medenica, qui cite des versions balkaniques et russes. Parmi les trois néo-grecques qu'il signale, on ne trouve pas celle de Fauriel, dont le début (le rôle du cheval) reparait dans les versions albanaises, bulgares et russes, ainsi que le motif du père dans les versions albanaises et bulgares, et dans celle de l'île de Hvar de M. Veljković, ce qui est de nature à rendre plus probable l'origine grecque du thème proposée par Medenica.

On s'étonne davantage que Fauriel n'ait point rappelé, à propos du chant serbe *Siméon l'enfant trouvé*, la légende d'Oedipe<sup>2</sup>, ni celle du moyen âge sur Grégoire dans les *Gesta Romanorum*.

Une autre matière de rapprochement, fort intéressante, s'offrait à Fauriel dans *La Fondation de Skadar*. Mais il ne connaissait pas le pendant grec du poème.

La légende du sacrifice humain devant racheter la fondation d'une ville est fort ancienne et répandue dans tous les peuples, chez les Français<sup>3</sup>, les Allemands et les Anglais également. Elle est sans doute un reste des rites païens destinés à gagner la faveur des génies malfaisants. On connaît, par exemple, la légende de la fondation de Jéricho, d'Alexandrie, de Rome. Le même sacrifice est attaché aussi à la construction des forteresses, des édifices, des ponts. Ce motif, qui se trouve dans le *Rig-Véda*, se combine souvent, comme dans le chant serbe, avec d'autres, celui, par exemple, de la mère emmurée allaitant, longtemps après sa mort, son enfant, qui rappelle la légende grecque d'Aérope, fille de Képhée d'Arcadie.<sup>4</sup>

La vaste répercussion de ce thème a été souvent étudiée.<sup>5</sup> Un poète bulgare et deux poètes serbes, P. Todorov, et M. Korolija et Atanasije Nikolić, en ont tiré un sujet pour leurs drames.

<sup>1</sup> *L'Enlèvement de la belle Ikonja* (Vuk, II, № 81, sous le titre: *Le Mariage de Todor de Stalać*); cf. aussi *Boičić Alija...* (Vuk, III, № 36, vers 129 et suiv.).

<sup>2</sup> Cf. sur ce thème: M. Dragomanov dans le *Sbornik za b'lgarski narodni umotvorenija*, tt. V et VI (Sofia, 1891, en bulgare).

<sup>3</sup> On en trouve un reflet dans la chanson de geste *Le Covenant Vivien*: J. Bédier, *Les Légendes épiques*, t. I (1908), p. 96.

<sup>4</sup> Signalé par V. Čajkanović dans *Quinze chants populaires serbes*, Belgrade, 1925, p. 173 (en serbe).

<sup>5</sup> Entre autres, par Reinhold Kehler, Liebrecht, F. S. Krauss, et W. Weigand; Veselovskij et Syrku; Máchal; Tyrol, Dunlop et lady Guest; A. Dozon; L. Şăineanu; N. Politis; cf. les études citées plus loin et E. Hoffmann-Krayer, *Bauopfer*, dans le *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*.

Ce qui nous intéresse surtout, et ce qui aurait intéressé Fauriel, c'est que toutes les littératures balkaniques possèdent de nombreuses versions de cette légende, serbe<sup>1</sup> et grecque<sup>2</sup> aussi bien que bulgare, albanaise, aroumaine, roumaine et même hongroise: plus d'une centaine. Elles y sont attachées à une forteresse aussi bien qu'à un pont ou à une église.

Laquelle est le prototype des autres? Il faut d'abord en distinguer deux types: le sacrifice d'une jeune femme, et le sacrifice des enfants. Les versions grecques s'en tiennent au premier type exclusivement; les autres possèdent les deux types, chacun à part, ou contaminés; toutes avec des localisations ou des cadres historiques différents, tantôt héroïques, tantôt bourgeois. Les historiens ne s'accordent pas dans leurs conclusions, parce qu'ils diffèrent, comme toujours, dans l'appréciation des éléments du problème, les uns négligeant ceux que les autres mettent en avant.<sup>3</sup> M. Arnaudov, par exemple, trouve que »les versions grecques peuvent prétendre le mieux à la priorité et à l'originalité, et après elles es versions bulgares«. S. Stefanović<sup>4</sup>, au contraire, croit avoir de bonnes raisons pour ne pas accorder la priorité aux seules versions grecques. Il insiste aussi sur la distinction des deux types dont nous avons parlé, trouvant le thème des enfants sacrifiés (absent des versions grecques) plus ancien, plus mythique, plus primitif. Il ne croit pas à une source unique pour tant de versions disparates: elles en auraient au moins deux.

<sup>1</sup> Une vingtaine. Cf. pour la bibliographie: Máchal dans son étude sur l'épopée slave, t. I, Prague, et T. R. Djordjević, *Naš narodni život*, t. X, p. 47. Des variantes de Galičnik et d'Ohrid: *Prilozi p. n. p.*, VI, (1939), pp. 290—291, et *Luč* de Skoplje, t. I, (1937), fasc. 4.

<sup>2</sup> Une quinzaine. Cf. M. Arnaudov, *Vgradena nevesia*, dans le *Sbornik* de Sofia, t. 34, (1920), pp. 245—512, et *Očerki po b'lgarskija folklor*, Sofia, 1934, pp. 569—573 et 594—600 (en bulgare). Versions traduites en italien: N. Tommaseo, *Canti popolari* . . . , t. III, Venezia, 1842, pp. 174—187; en français: Marino Vreto, *Contes et poèmes de la Grèce moderne*, Paris, 1855, pp. 77—80, H. Pernot, *Anthologie* . . . , Paris, 1910, pp. 105—107; en allemand: A. Passow, *Liebes und Klagelieder des neugriechischen Volkes*, Magdeburg, 1861, p. 84; Th. Kind, *Anthologie* . . . , Leipzig, 1861, pp. 90—95; A. Jeanaraki, *Kretas Volkslieder*, Leipzig, 1876, p. 210.

<sup>3</sup> Pour la bibliographie, voir T. R. Djordjević, ouvr. cité, p. 48. On peut y ajouter: L. Sainéan (*Revue de l'histoire des religions*, t. 28, 1902, et à part), F. Krauss, (*Das Bauopfer bei den Südslaven* . . .), W. Weigand (*Volksliteratur der Aromuner*, Leipzig, 1894, t. II, pp. 164—177), P. Skok (*Glasnik Skopskog naučnog društva*, t. V, 1929, pp. 221—222), G. Elezović (*Zbornik A. Belića*, 1937, pp. 391—398).

<sup>4</sup> *Oeuvres complètes*, t. IV, Belgrade, 1933, pp. 245—314, en serbe, et en allemand dans la *Revue des études balkaniques*, t. I (1934); et *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. II, pp. 173—184. Cf. aussi Giuseppe Morici dans les *Annali dell'Istituto orientale di Napoli*, 1937 (compte rendu de S. Stefanović dans les *Prilozi p. n. p.*, t. V, 1938; cf. également t. III, 1936, et *Supplément* № 3 du III<sup>e</sup> congrès international des slavistes, Belgrade, 1939, p. 105).

Abstraction faite de son cadre historique, la principale version serbe, celle de Vuk, est plus proche des versions albanaises et roumaines que des versions grecques. Celles de Bosnie, sur la construction de la forteresse de Tešanj ou du pont sur la Drina, à Višegrad, — dont la célébrité vient d'être rajeunie par le roman d'Ivo Andrić — sont toutes différentes: il y est question du sacrifice des enfants, que la version de Vuk effleure, au début, pour l'abandonner.

Pour illustrer d'un seul exemple la difficulté que présente l'étude comparée de ce thème balkanique, signalons, avec S. Stefanović, le fait qu'un trait qui semblerait éminemment grec, le nom du maître-maçon Manoïl (l'empereur Manuel Komnène?) ne paraît dans aucune des versions grecques, et figure, par contre, dans certaines versions macédoniennes et bulgares, et dans toutes les versions roumaines!

Une étude si ardue sur la seule priorité de ses productions populaires ne serait pas dignement récompensée si elle ne révélait en même temps le génie particulier à chacun de ces peuples, celui qui a déterminé l'interprétation poétique de leurs versions. C'est ainsi que Grimm admira le poème *La Fondation de Skadar*, «un des plus touchants, dit-il, de tous les temps et de tous les peuples». Ce chant serbe a frappé aussi Lamartine, qui s'en est souvenu dans un épisode de la *Chute d'un ange*.<sup>1</sup> Le même motif final de la version de Vuk paraît aussi dans quelques chants kleftiques: Dimos mourant y demande à ses camarades de laisser une fenêtre à sa tombe afin que les hirondelles puissent venir lui annoncer le printemps<sup>2</sup>.

\*

Ne trouvant pas de pendants aux chants épiques serbes dans la vraie poésie populaire des Neo-grecs, Fauriel les a cherchés dans leurs *romans* en vers, semi-populaires, conservés dans les manuscrits. »Il y en a, il est vrai, dit-il, quelques-uns d'imprimés, mais ce sont, pour la plupart, des traductions ou des imitations d'ouvrages italiens et français, qui n'ont dès lors aucun intérêt pour nous« (c'est à dire: pour la confrontation des chants grecs et serbes). Aujourd'hui, un comparatiste se garderait bien de le dire. Car ces romans, tout en étant des imitations (et aucun de ceux mêmes que cite Fauriel n'est d'invention grecque), n'en intéressent pas moins une étude comparée des deux poésies: la littérature chevaleresque occidentale y ayant trouvé son double écho<sup>3</sup>, il importe

<sup>1</sup> Cf. l'article de R. L. Knežević dans le *Strani Pregled* de Belgrade, juin 1927 (en serbe), et celui de N. Banašević dans *La Revue des études slaves*, t. XXXI (1954).

<sup>2</sup> Fauriel, I, p. 57. Cf. aussi une version des *Deux frères* par Zampelios (Passow, p. 367).

<sup>3</sup> Voir notre note 1 pour la VII<sup>e</sup> leçon de Fauriel.

d'en saisir les concordances aussi bien que les contrastes, également révélateurs du génie poétique serbe ou grec.

Cette influence, exercée d'abord par les croisés, a naturellement été plus forte en Grèce, où ils ont combattu et séjourné, que dans les pays yougoslaves, qu'ils ne faisaient que traverser. Mais la tradition chevaleresque de l'Occident rayonna plus tard à travers l'Italie et la Méditerranée, et on en relève souvent les mêmes reflets chez les Slaves de l'Adriatique et des Balkans. Grecs et Serbes adaptent parfois les mêmes romans : ceux de la Manequine, de Tristan et de Lancelot, d'Alexandre le Grand et de la guerre de Troie. Ce dernier offre même un curieux paradoxe : la patrie d'Homère accueillant une nouvelle *Iliade*, composée (par Benoît de Sainte-More) loin de la Grèce et d'après une tout autre inspiration ! Comment l'expliquer sinon par le fait que l'antique épopée homérique, réfugiée dans la littérature savante, avait perdu son emprise sur les masses, — si elle l'a jamais eue ?<sup>1</sup> Car il ne faut pas oublier que l'épopée chevaleresque porte généralement un caractère aristocratique et que le peuple y figure à peine. » L'épopée, écrit Pio Rajna, n'est pas un genre populaire, comme on a coutume de le dire. Elle ne chante guère que les grands et ceux qui leur font cortège. Le peuple ne sert que de fond de toile, et c'est déjà heureux si on ne le traite pas avec le plus profond mépris. »<sup>2</sup> Il est vrai, d'autre part, que les masses adoptent souvent cette épopée aristocratique comme expression d'une gloire ancienne ; c'est surtout le cas pour les chants héroïques serbes. Quant aux romans chevaleresques du peuple grec, Fauriel lui-même l'a dit : » Ce n'était pas des ouvrages faits par lui, ni inspirés par lui »<sup>3</sup>. On pourrait ajouter aussi : » ni inspirés non plus par sa tradition nationale ». Car — et cette préférence est significative — ce que les Grecs empruntent à la littérature occidentale, ce sont surtout les romans de la Table Ronde, alors que les Yougoslaves ont été plus sensibles aux échos des chansons de geste qu'ils mêlent à leur propre choeur épique.<sup>4</sup> Et ces deux différentes tendances, qui répondent bien, nous le verrons, au caractère des deux peuples et des deux poésies, expliquent aussi le petit nombre de concordances qu'on relève entre les poèmes romanesques grecs et les chants serbes.

<sup>1</sup> J. B. Bury (*Romances of chivalry on Greek soil*, Oxford, 1911) s'est efforcé cependant à réduire l'influence en Grèce de la poésie chevaleresque romane à une simple impulsion réveillant une tradition grecque encore vivante.

<sup>2</sup> *Origini dell'epopea francese*, Firenze, 1884, p. 362, cité par M. Wilmotte dans *L'Épopée française, origine et élaboration*, Paris [1939], p. 39.

<sup>3</sup> VII<sup>e</sup> leçon.

<sup>4</sup> Cf. surtout les études de N. Banašević : *Le cycle de Kosovo et les chansons de geste* (*Revue des études slaves*, t. VI, 1926, fasc. 3—4), et (en serbe) *Le cycle de Marko Kraljević et les échos de la littérature chevaleresque franco-italienne* (Skoplje, 1935).

Elles ne manquent cependant pas. Ainsi le thème du déguisement de la femme en combattant, dans *Athestis de Cythère*, se retrouve dans *La Femme du haïdouque Vukosav*.<sup>1</sup> S. Lambros a signalé la présence de ce motif dans les vies des saintes.<sup>2</sup> Dans *Belthandros et Crysantsa*, le réduit secret où pénètre le héros, et qui lui dévoile le mystère à vaincre, figure aussi dans les chants<sup>3</sup> et surtout dans les contes serbes<sup>4</sup>, ainsi que la »fille du tsar« que le sort lui destine et qu'il doit conquérir à force de prouesses surhumaines et surnaturelles<sup>5</sup>, et le choix à faire parmi plusieurs jeunes filles<sup>6</sup>. Le fils d'Andronic (père de Digénis Akritas) est le type de l'enfant prodige comme on en trouve aussi dans les chants<sup>7</sup> et dans les contes serbes<sup>8</sup>, avec son exploit de sauter plusieurs chevaux<sup>9</sup>. Mais le motif principal de ce roman grec: le jeune homme qui s'introduit dans un déguisement féminin auprès de celle qu'il aime, n'a qu'un seul pendant dans la poésie serbe<sup>10</sup>, qui évite des scènes aussi scabreuses, ou du moins en passe les détails.

Quant au plus long et au plus populaire des romans poétiques grecs, *Erotokritos*, dont le modèle français vient d'être découvert<sup>11</sup>, on en trouve certains motifs, d'ailleurs fort répandus, dans les chants et les contes serbes: celui, par exemple, de l'amour fatal d'une fille de roi<sup>12</sup>, d'un réduit secret du chevalier<sup>13</sup>, de ses prouesses au tournoi et en combat particulier<sup>14</sup>, de la reconnaissance à l'aide d'un anneau<sup>15</sup>.

<sup>1</sup> Vuk, III, N° 49, et aussi 72 et 73; I, 746—749; entre tant d'autres. Fauriel, II, p. 127; Haxthausen, p. 113. Conte N° 10 du recueil de J. G. Hahn. Cf. sur le thème de la femme guerrière: Ramiro Ortiz, ouvr. cité ci-dessus, p. 196. Le poète romantique Laza Kostić, traducteur de Shakespeare, a tiré de ce chant une comédie héroïque, traduite en allemand et en français (par Charles Piguët: *Gordane, femme d'Uskok*, Corbeil, 1891), et louée par Jules Lemaitre (dans le *Journal des Débats* du 8 juin 1891) et par L. Vernay (dans la *Revue d'art dramatique* du 1<sup>er</sup> août 1892).

<sup>2</sup> S. Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers...*, Paris, 1880.

<sup>3</sup> Vuk, II, N° 95, et bien des versions.

<sup>4</sup> *Baš-Čelik* (Vuk, *Contes populaires serbes*, N° 51).

<sup>5</sup> *Tri brati* (*Contes populaires serbes*, anthologie de V. M. Jovanović, Belgrade, 1925, p. 110); *Zlatorumi ovan* (Vuk, *Contes*, N° 12).

<sup>6</sup> *La Noce de Dušan*, citée par Fauriel; vers 515—590.

<sup>7</sup> Vuk, II, N° 7; III, 7 et 55.

<sup>8</sup> *Medjedović* (Vuk, *Contes*, N° 1). Pendant grec: N° 75 du recueil de J. G. Hahn.

<sup>9</sup> *La Noce de Dušan*, vers 454—496.

<sup>10</sup> Vuk, V, N° 495. Ce motif figure aussi dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, entre autres.

<sup>11</sup> Par N. Cartoian (*Revue de littérature comparée*, 1936). Voir notre note 5 pour la VIII<sup>e</sup> leçon de Fauriel.

<sup>12</sup> Cf. Branislav Krstić, *The »Kudrun« story in the Balkans*, *Slavonic Review*, avril 1950.

<sup>13</sup> Voir ci-dessus, notes 3 et 4.

<sup>14</sup> *La Noce de Dušan*, entre tant d'autres.

<sup>15</sup> Fréquent; surtout dans les chants sur »le mari à la noce de sa femme« (cf. R. Medenica, *Prilozi proučavanju n. p.*, t. I; et aussi tt. III et VI; cf. également E. Legrand, *Recueil...*, 1874, p. 317 (*La bague*)).

Les thèmes développés dans ces romans poétiques grecs se retrouvent plus souvent dans les contes populaires serbes. Ainsi, le poème du XIII<sup>e</sup> siècle *Callimaque et Chrysorrhôé*<sup>1</sup>, où le fils cadet d'un empereur tue un dragon et épouse la jeune fille enlevée par lui (le thème oriental de la Belle aux bois dormant, brodé de motifs byzantins), rappelle le *Donjon serbe bâti ni sur terre ni dans le ciel*<sup>2</sup>. D'autre part, certains thèmes des chants serbes ont leurs pendants dans les contes populaires grecs, celui, par exemple, de la femme innocente calomniée: dans le chant *Dieu rend son dû à chacun*<sup>3</sup>, une épouse cruelle accuse la soeur de son mari d'avoir égorgé leur enfant (elle glisse sous l'oreiller de sa belle-soeur le couteau sanglant de celle-ci dont elle s'est servi elle-même); dans le conte grec *Maroula et la fille d'Erotas*<sup>4</sup>, c'est la belle-mère qui, avec le même moyen, arrive à calomnier sa belle-fille.

Mais nous sortons ici de notre sujet, empiétant sur un terrain qui demande une exploration spéciale.

## IV

## CHANTS HISTORIQUES ANCIENS

Comme l'a justement fait remarquer Vuk Karadžić, les chants lyriques («féminins» ou «domestiques»), qui reflètent des croyances et des émotions immémoriales, sont plus anciens que les chants héroïques. Chez les Grecs, les chants proprement «historiques» sont peu nombreux. Le plus ancien et le seul événement de l'époque byzantine dont ils se souviennent, c'est la prise de Constantinople par les Turcs. Car l'épopée de Digénis Akritas, formée, selon Hesseling, avant le XIV<sup>e</sup> siècle, et qui est un écho des luttes du Xe, revêt un caractère légendaire. Arabe par son père, Grec par sa mère, Digénis n'est pas un héros proprement «national», ni un héros «d'empire», mais plutôt un héros local, le défenseur, contre l'envahisseur musulman, des marches de Trébizonde, de Cappadoce et de Chypre.<sup>5</sup> Dans son épopée toute imprégnée d'influences orientales on vient de découvrir les traces d'une geste arabe.<sup>6</sup> Mais il n'en est pas moins le premier héros populaire grec depuis les temps homériques.

<sup>1</sup> Edité par S. Lambros dans sa *Collection de romans grecs* (Paris, 1880), pp. LXXIV et suiv.

<sup>2</sup> Vuk, *Contes*, N° 2.

<sup>3</sup> Vuk, II, N° 5.

<sup>4</sup> B. Schmidt, *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig, 1877, N° 17. Cf. un autre conte grec, *Rodia*, publié en 1825 par N. Lemercier dans sa version en vers des *Chants* de Fauriel, et aussi par J.-A. Buchon dans son recueil, p. 263. Ce thème a été étudié aussi par S. Stefanović: *La Légende du roi Ofa*, dans l'*Anglia*, N. F., XXIII, pp. 249—472, et (en serbe) dans ses *Oeuvres*, t. III et IV, Belgrade, 1933.

<sup>5</sup> K. Dieterich, ouvr. cité ci-dessous, pp. 94—95.

<sup>6</sup> Henri Grégoire, *Byzantion*, t. VII, fasc. 1, et *Actes* du III<sup>e</sup> congrès byzantin, 1932.

Les seuls chants vraiment nationaux, ceux des kleftes, ne datent que du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout de la révolte suscitée en Morée par les Russes; et ils ont cessé de fleurir avant 1850.

Devant l'abondance de l'épopée serbe, la pauvreté relative de la veine épique néo-grecque a frappé les historiens littéraires. Déjà Kopitar souligne la brièveté des chants des Grecs modernes et trouve que leur épopée, comparée à celle des Serbes, et aussi à celle des Grecs anciens, »fait figure d' épigrammes héroïques«. En effet, on n'y trouve aucune description suivie, aucun tableau de bataille; rien que de petites scènes dispersées de la vie hasardeuse des kleftes. Pas de cycles non plus de chants groupés autour d'un héros central, comme dans l'épopée serbe.<sup>1</sup> L'helléniste allemand Gustav Meyer dit à son tour: »Les chants serbes sont des tableaux largement exécutés aux brillantes colorations, les grecs — de petites esquisses aux contours nettement dessinés; [...] les premiers tiennent davantage du roman, les seconds de la nouvelle; les premiers sont peut-être plus poétiques, les seconds sûrement plus spirituels [geistreicher]«. Lui aussi trouve les chants serbes bien plus proches des chants homériques, et l'explique par le tempérament du Grec, plus agité et plus avide de nouveautés, en comparaison du Slave du Sud, plus calme, et plus conservateur.<sup>2</sup> Pour Karl Dieterich aussi, les combattants grecs sont plutôt des gens de sentiments que des gens d'action. Aussi l'amour jouet-il un plus grand rôle dans les chants épiques grecs que dans ceux des Serbes.<sup>3</sup>

L'histoire littéraire offre souvent de ces paradoxes. Par son souffle et par bien des traits, l'épopée slave (serbe, bulgare ou russe), mieux que les chants kleftiques, rappelle celle d'Homère.<sup>4</sup> Il serait sans doute téméraire d'y voir, comme dans *L'Enéide*, un reflet de *L'Iliade*. Cependant, la littérature classique s'étant maintenue jusqu'à la chute de Constantinople, l'esprit homérique aurait pu pénétrer parmi les peuples voisins, de même que la religion et l'écriture que ceux-ci doivent à Byzance. D'autre part, on a voulu voir la source d'une telle infiltration dans l'épopée médiévale néo-grecque, celle du héros herculéen Digénis, qui fut connue et adaptée en Russie et dont *Le Dit de la campagne d'Igor* se ressent. Vse-

<sup>1</sup> K. Dieterich, ouvr. cité ci-dessous.

<sup>2</sup> G. Meyer, *Essays und Studien*, Berlin, 1885, t. I, p. 312.

<sup>3</sup> K. Dieterich, *Geschichte der byzantinischen und neugriechischen Literatur*, 2<sup>e</sup> éd., Leipzig, 1909, p. 124.

<sup>4</sup> L'abbé Fortis avait déjà attiré sur cette ressemblance l'attention de l'écrivain et musicologue dalmate J. Bajamonti, qui publia sur ce sujet une dissertation (*Il Morlacchismo d'Omero*, dans le *Giornale enciclopedico d'Italia*, 1797, pp. 77—98), reprise par le poète Ferić dans son épître latine à Bajamonti (Raguse, 1799). Sujet étudié de nos jours, entre autres, par Nikola Vulić et Miloš Djurić.

volod Miller va jusqu'à attribuer cette influence byzantine à l'intermédiaire du milieu yougoslave<sup>1</sup>, et André Vaillant jusqu'à voir dans l'épopée serbe la source de toutes les épopées slaves.<sup>2</sup> Quant à André Mazon, lui, il nie à grand renfort d'arguments l'authenticité du *Slovo d'Igor*.

S'il faut à tout prix chercher un pendant grec au héros favori serbe, on le trouverait bien en Digénis. Les exploits de Marko Kraljević, qui, depuis Kopitar et Vuk, ont rappelé à tout le monde ceux d'Hercule, font bien penser aussi à ceux de Porphyre et de Digénis, qui sont probablement le même personnage. Surtout à la fin de Digénis. Sentant sa mort prochaine, Marko jette sa massue dans la mer, Digénis la brûle pour que l'ennemi ne s'en empare pas. Mais ce ne sont là que de vagues analogies qu'on relève également dans Rustem, dans Roland, dans le Cid, et surtout dans certains héros de la littérature chevaleresque franco-italienne, tel Rainouar du cycle de Guillaume d'Orange, qui évoque Marko par bien des traits: par sa force, son amour du vin, son humeur batailleuse, ses armes et son cheval.<sup>3</sup> On a signalé aussi de pareilles ressemblances avec les *Nibelungen* (les thèmes de Tiederick et de Wolf-dietrich), ainsi qu'avec les ballades scandinaves et écossaises.<sup>4</sup> Car nous savons qu'on a greffé au nom de Marko, héros à la fois irascible et débonnaire, toute une série d'aventures légendaires disparates, d'origine orientale et occidentale, à côté de celles des autres personnages épiques serbes. Peut-on admettre toutes ces influences venues des quatre vents de l'univers? Peut-être, mais il semble que l'emprise byzantine-orientale y a joué un rôle plus grand qu'on ne le croit. Tel thème hagiographique (Marko, comme Saint-Georges, délivrant la fille du roi d'Azak)<sup>5</sup> est sans doute d'origine grecque.

Au cycle de Marko Kraljević, Fauriel n'a consacré qu'une seule leçon. Mais un plan dressé par lui atteste qu'il avait d'abord envisagé six à sept chants de plus: de quoi remplir encore une leçon.<sup>6</sup>

Il n'a donné qu'un seul rapprochement grec pour ce cycle: la belle image des jeunes filles lavant leur toile dans la rivière qui roule des corps de guerriers et de chevaux, morts ou blessés.<sup>7</sup> S'il avait pu connaître

<sup>1</sup> V. Miller, *Opinion sur »Le Dit de la campagne d'Igor«*, Moscou, 1877 (en russe).

<sup>2</sup> *Revue des cours et conférences*, 15 février 1932, p. 435. Cf. sa plus récente étude sur *Le Digénis slave* dans les *Prilozi renouvelés za književnost...*, 1955, t. XXI, fasc. 3—4.

<sup>3</sup> N. Banašević, *Le cycle de Marko Kraljević et les échos de la littérature chevaleresque franco-italienne*. Skoplje, 1935 (en serbe).

<sup>4</sup> R. Medenica, l'article du *Strani Pregled* de Belgrade, décembre 1927 (en serbe).

<sup>5</sup> A. Vaillant, *Les chants épiques des Slaves du Sud*, *Revue des cours et conférences*, 15 mars 1932, p. 635.

<sup>6</sup> Voir t. II de notre livre.

<sup>7</sup> *Marko retrouve le sabre de son père* (Vuk, II, № 57) et *La Mort de Kolokotronis*

les chants sur Digénis, ces analogies eussent été sans doute plus nombreuses.<sup>1</sup>

Quant au chant de *Dojčin le malade* — qui ne devrait pas figurer parmi les chants historiques — nous en connaissons aujourd'hui d'autres versions serbes<sup>2</sup>, et aussi bulgares<sup>3</sup>, albanaises<sup>4</sup>, roumaines<sup>5</sup>. On est donc ici encore en présence d'un thème balkanique<sup>6</sup>, qui doit se trouver probablement aussi dans la poésie néo-grecque, et qui figure dans les chansons de geste: Olivier, quoique blessé de la veille, accepte la provocation de Fierabras et revêt de son haubert son corps sanglant.<sup>7</sup>

La dernière pièce citée par Fauriel, *La Noce de Dušan*, offre un type accompli du thème des épreuves difficiles imposés à un héros avant qu'on lui accorde sa fiancée (ou la dignité à laquelle il aspire). Nous le retrouvons dans plusieurs autres chants serbes, et aussi dans quelques romans chevaleresques néo-grecs. Il est fréquent aussi dans la poésie médiévale des autres nations, en Orient et en Occident. Le motif d'un proche parent qui, comme Miloš Vojinović, n'est pas invité à la noce se trouve dans *La Noce du fils de Zidros*<sup>8</sup>: Zidros a négligé son fils adoptif Lapas, qui arrive néanmoins avec ses cadeaux.

<sup>1</sup> Milan Budimir trouve cependant plus de ressemblance avec Digénis dans le personnage de Miloš Obilić que dans celui de Marko (*Bulletin de l'Institut archéologique bulgare*, t. X, Sofia, 1936).

<sup>2</sup> A côté de celle de Vuk (II, № 77): les recueils de Matica Hrvatska (I, p. 320), de Bud Blažinić (*Narodne pjesme* [de Slavonie], Petrinja, 1920), de V. Radovanović (*Marijovci u pesmi, priči i šali*, Skoplje, 1932, pp. 35—39), de G. T. Velević (*Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. III, 1936, pp. 260—262), de H. Polenaković (*ibid.*, t. V, 1938, pp. 280—286), de D. Nedeljković (*ibid.*, t. VI, 1939, pp. 20—22).— Les versions de Mariovo (Morihovo) et d'Ohrid expliquent la longue maladie de Dojčin: c'est une malédiction pour avoir forcé la porte d'une église et embrassé trois jeunes filles qui s'y trouvaient et qui étaient la Vierge en personne avec deux saintes. Le voïvode Dojčilo dans le cycle de Marko Kraljević (Vuk, II, № 64) sauve le héros de la prison d'Azak. Cf. aussi les recueils de Matica Hrvatska: II, № 77, V, 16, IX, 4; de B. Grčić, 12; de Pavlinović, 28.

<sup>3</sup> Recueil de Šapkarev, Nos 334, 392, 338, 407, 430.

<sup>4</sup> T. R. Djordjević, la revue *Karadžić*, 1903, p. 180, et *Naš narodni život*, t. VI, pp. 66—76.

<sup>5</sup> Mlle L. St. Pavlović, dans les *Prilozi proučavanju n. p.*, t. IV, 1, 1937, pp. 88 et suiv.

<sup>6</sup> Cf. les études de B. Džourinskij, *Bulletins de l'Université de Kiev*, 1893; G. Popov, *Sbornik* de Sofia, t. III, p. 274; Halanskij, ouvrage sur Marko, pp. 708—711; T. Maretić, *Rad*, t. CXII, p. 100; D. Kostić, dans le *XX vek* de Belgrade, 1939, fasc. IV, pp. 104—110, qui rappelle le mythe de Philoctète, alité lui aussi pendant neuf années avant d'aller tuer Pâris.

<sup>7</sup> Joseph Bédier, *Les Légendes épiques*, t. II, 1917, p. 257; signalé par Pavle Popović (*Misao*, t. XL, fasc. 5—6, p. 230).

<sup>8</sup> Fauriel, t. I, p. 69.

A la bataille de Kosovo Fauriel se proposait de consacrer une leçon, ou une partie d'une leçon: un plan l'atteste, ainsi que la traduction du chant *Le tsar Lazar et la tsarine Milica* restée dans ses papiers.<sup>1</sup> Qu'aurait-il pu invoquer comme pendant grec à ce cycle central des Serbes sur la chute de leur empire, ce désastre sanctifié et devenu leur cri de ralliement dans les ténèbres de la servitude? Un seul chant, sur la prise de Constantinople, ce Kosovo grec où s'exprime, encore que trop brièvement, la même volonté divine, le même espoir de résurrection. Qu'on en juge d'après cette version citée par Hesseling qui diffère peu de celle de Fauriel<sup>2</sup>:

Le ciel résonne, la terre résonne, les airs résonnent, Sainte-Sophie carillonne, le grand moutier, avec quatre cents simandres, et soixante-deux cloches, pour chaque cloche un pope, pour chaque pope un diacre. A gauche chante l'empereur, à droite le patriarche, et par toute cette psalmodie les colonnes étaient ébranlées. Au moment d'entonner l'hymne des Chérubins, quand le roi allait paraître\*, une voix leur vint du ciel, par la bouche d'un archange: »Cessez l'hymne et qu'on abaisse l'ostensoir; popes, prenez les objets sacrés, et vous, cierges, éteignez-vous, car c'est la volonté de Dieu que Constantinople devienne turque. Envoyez un message au pays franc, afin que viennent trois bateaux, l'un pour prendre la croix, l'autre pour prendre l'Évangile, et le troisième, le meilleur, pour prendre notre sainte Table, de peur que les chiens ne s'en emparent et ne nous la souillent«. Notre-Dame fut agitée et les icônes pleurèrent. »Taisez-vous, Notre-Dame, et ne versez pas tant de larmes: de nouveau, dans les temps, des années, de nouveau elle sera à vous.«

Une autre version fait descendre du ciel une colombe pour annoncer ce désastre. Dans *Le Chant de Trébizonde*<sup>3</sup>, un oiseau venant de Constantinople porte sous l'aile un message annonçant la prise de la ville. Dans la poésie serbe<sup>4</sup>, c'est un faucon gris qui arrive du sanctuaire de Jérusalem portant une hirondelle:

Ce n'était pas un faucon gris,  
Mais c'était le saint Elie;  
Il ne porte pas l'oiseau l'hirondelle,  
Mais une lettre de la Sainte-Vierge.

<sup>1</sup> Voir le projet de la XII<sup>e</sup> leçon de Fauriel, t. II de notre livre, et l'Appendice.

<sup>2</sup> D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, traduite par H. Pernot, Paris, 1924, p. 42. Cf. les versions de Fauriel (II, p. 339), Kind (*Neugriechische Anthologie*, 1844, p. 2; *Anthologie*, 1861, pp. 9—11), Passow (pp. 145—147).

\* Le Roi désigne ici Jésus, représenté par les saintes espèces que le prêtre expose à la vue des fidèles, au moment où l'on vient de chanter, dans l'hymne des Chérubins, les mots: »pour l'accueillir comme le Roi du monde«. (Note de Hesseling.)

<sup>3</sup> Marcellus, t. I, p. 95, et Passow, p. 147; cf. aussi E. Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, 1874, p. 77.

<sup>4</sup> Vuk, II, N<sup>o</sup> 45: *La chute de l'empire serbe*.

Le saint la laisse tomber sur les genoux du prince Lazar, à qui la lettre »parle d'elle-même« (exemple unique dans la poésie balkanique et mondiale?), et lui demande s'il préfère se décider pour »l'empire céleste« ou pour »l'empire terrestre«. Et le prince opte pour l'empire céleste: pieuse explication de sa défaite, thème classique des martyrs chrétiens.<sup>1</sup>

Après cette intervention céleste, c'est le sultan Mourad qui adresse au prince une mise en demeure.<sup>2</sup> De même dans la pièce grecque *Le capitaine Délas*<sup>3</sup>:

Une *blanche missive* couverte de lettres noires nous est venue de Constantinople de la part du Sultan: »Clephtes, vous tous qui êtes sur les hautes montagnes, faites votre soumission à Khalil Aga, et devenez armatoles dans les villages grecs...«

Tout le monde obéit, excepté Délas.

Avant le combat, le prince Lazar fait communier son armée. Ce motif (nous le connaissons dans la *Chanson de Roland* que rappelle tellement le cycle de Kosovo) paraît aussi dans la poésie kleftique: Dimos mourant demande un confesseur<sup>4</sup>; le prieur de la Sainte-Lavra, devant l'invasion des Nègres (d'Ibrahim-pacha d'Égypte), exhorte les kleftes: »Enfants, *communiez* et allez à confesse«.<sup>5</sup>

C'est dans ce cycle surtout qu'on est frappé de l'influence profonde de l'église: le récit de la défaite, l'explication toute chrétienne qu'on en donne, plusieurs épisodes qui la composent, et même le style solennel des chants, tout l'atteste.

Un précieux témoignage en présente aussi le chant sur la fondation de Ravanica, l'église bâtie vers 1380 par le prince martyr, qui y fut enterré: le motif principal du poème rappelle la légende sur la fondation de la Sainte-Sophie de Constantinople.

Voulant bâtir lui aussi une église, le prince Lazar se propose d'en faire construire les fondements de plomb, les murs d'argent, la coupole d'or, et de l'orner de perles et de pierres précieuses. Tout le monde l'approuve, excepté Miloš Obilić:

*Ouvre, prince, les livres anciens*<sup>6</sup>,  
Et regarde ce qu'ils nous disent:  
Les *temps ultimes* sont arrivés,  
Les Turcs vont s'emparer de l'empire[...]

<sup>1</sup> Cf. V. Ćorović, la revue *Venac* de Belgrade, t. XI (1925), pp. 189—190.

<sup>2</sup> Vuk, II, № 49, 1.

<sup>3</sup> Legrand, ouvr. cité, p. 83. Cf. aussi Fauriel, II, p. 125.

<sup>4</sup> Vuk, II, № 45; Fauriel, I, p. 57.

<sup>5</sup> Cité par Mme M. L. Asserlin dans la revue *Les Balkans* d'Athènes, t. X (1938), p. 296.

<sup>6</sup> Livres écrits en vieu-slave, ou généalogies des souverains serbes.

Ils détruiront nos fondations pieuses,  
 Ils détruiront nos monastères,  
 Ils détruiront l'église de Ravanica,  
 Ils *prendront les fondements* de plomb  
 Pour en fondre des boulets de canons  
 Et démanteler nos forteresses;  
 Ils feront crouler les murs de l'église  
 Pour en faire des harnais pour coursiers;  
 Ils enlèveront la coupole de l'église  
 Pour en faire des colliers pour leurs femmes...

Aussi conseille-t-il de bâtir l'église *en pierre*, en marbre: les Turcs ne pourront pas la détruire,

*Et nos fondations pieuses serviront  
 D'ici au Jugement dernier.*<sup>1</sup>

Et le prince l'approuve.

La légende byzantine, attachée à Justinien<sup>2</sup>, a été plusieurs fois traduite chez la Slaves; il en existe deux versions différentes, l'une serbo-bulgare, l'autre serbe, où on lit:

Il voulut bâtir et le plancher entier et tous *les fondements* de l'église *en argent*, [mais] en fut *empêché* par quelques Athéniens fort sages, Maxime, Iérotée, disant qu'*aux temps ultimes* apparaîtront des empires dénués de fortune, et [qu'ils] *défonceront les fondements de l'église*; mais *s'il est en pierre, le temple restera debout jusqu'à la fin du monde*. Et ainsi il *renonça* à son projet.<sup>3</sup>

Sans doute, ces analogies portent sur des détails, et la »source« grecque n'aurait pu être qu'un point de départ pour un si riche développement. Mais il n'en serait pas moins utile d'étudier, dans la poésie des deux peuples, ce reflet de la littérature ecclésiastique (des chants liturgiques, des vies des saints, surtout des ouvrages apocryphes), reflet déjà constaté à plusieurs reprises.<sup>4</sup> On a signalé aussi une curieuse influence de l'iconographie dans les chants populaires<sup>5</sup>; on a trouvé des

<sup>1</sup> Vuk, II, № 34; cf. aussi 35.

<sup>2</sup> Th. Preger, *Scriptores originum Constantinopolitanarum*, t. I (1901), p. 97.

<sup>3</sup> S. Vilinskij, *Récits byzanto-slaves sur la fondation du temple de Sainte-Sophie*, 1903 (en russe), I, p. 104. Ce rapprochement a été fait par S. Stanojević (*Južnoslovenski filolog*, t. VII, 1927, pp. 205—206); cf. aussi les études sur les chants de Kosovo de A. Pavić (Zagreb, 1877), de S. Novaković (*Archiv für slavische Philologie*, t. III, 1878, pp. 420—424), de A. Vaillant (*Revue des cours et conférences*, 15 mars 1932, p. 646). Le motif qui nous intéresse a été repris ensuite pour les chants sur la fondation de Dečani (cf. D. Kostić dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. V, 1938, pp. 205—216).

<sup>4</sup> Notamment par S. Novaković, N. Politis, I. Šišmanov, D. Kostić, V. Ćorović S. Stefanović, A. Vaillant, B. Krstić, S. Radojčić...

<sup>5</sup> Cf. D. Vitković dans le *Zbornik za narodni život* de l'Académie yougoslave de Zagreb, t. 24 (1919).

modèles pour les chants serbes de l'Épiphanie dans les fresques et dans la poésie ecclésiastique byzantine<sup>1</sup>, pour le songe que fait la princesse Milica, la veille de Kosovo, dans l'Apocalypse de Saint-Jean<sup>2</sup>, pour tant d'autres motifs dans les légendes des saints<sup>3</sup>. Ce serait une occasion de tenter, à la suite de ces découvertes, une vérification attentive dans l'épopée des peuples balkaniques de la théorie de Joseph Bédier. Notons à ce propos qu'on a déjà eu en Serbie un précurseur de Bédier dans l'historien Stojan Novaković, qui, dès 1878, chercha dans les monastères du moyen-âge le foyer générateur de l'inspiration épique, sans d'ailleurs en exclure la tradition orale.<sup>4</sup>

Un autre exemple de rapprochement, non moins curieux, et probablement d'une même atmosphère monastique, est offert par une des plus émouvantes pièces de ce cycle, et de toute la poésie serbe: *La Mort de la mère des Jugović*<sup>5</sup>, dont on retrouve certains motifs dans les chants grecs, albanais et lithuaniens, et dont le thème principal présente une analogie avec le sort tragique de la dernière impératrice de Trébizonde.

On connaît ce chef-d'oeuvre étonnant par la conception, la composition, la gradation des effets. La mère supplie Dieu de lui donner des yeux de faucon et des ailes blanches de cygne afin qu'elle puisse s'envoler vers Kosovo et revoir ses fils et son mari. Exaucée, elle y trouve morts les neuf Jugović et le vieux Jug-Bogdan. Leurs neuf coursiers se mettent à hennir, leurs neuf levriers à aboyer, leurs neuf faucons à crier. Et la mère a durci son coeur pour qu'il n'en sortît pas une larme. Lorsqu'elle ramène à la maison ces fidèles animaux, leurs cris se mêlent aux lamentations des neuf veuves et des neuf orphelins. Et la mère a durci son coeur pour qu'il n'en sortît pas une larme. A minuit, le cheval de Damjan (le cadet des fils) pousse des hennissements: c'est qu'il est habitué à se mettre en route à cette heure avec son maître, et se plaint de ne l'avoir point ramené. Et là encore la mère a durci son coeur pour qu'il n'en sortît pas une larme. Quand le lendemain le jour paraît, voici qu'ar-

<sup>1</sup> Lazar Mirković dans les *Prilozi za književnost*, t. VI, fasc. 2 (1926), pp. 202—205. Il s'agit de deux chansons publiées par Vuk Vrčević dans son recueil de 1888 (Pančevo, pp. 57—58).

<sup>2</sup> B. Krstić dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. VI (1939), p. 51—52.

<sup>3</sup> Par exemple, les motifs du faucon qui, de ses ailes, fait l'ombre à Marko Krajević (Vuk, II, № 53; cf. S. Stanojević, *Južnoslovenski filolog* t. VII, 1927, S. Radojčić, *Zbornik SAN*, XXXVI), de la découverte du crucifix de Jésus (Vuk, II, № 17; cf. L. Mirković, *Prilozi za književnost*, t. III, 1923, et V. Ćorović, *Venac*, t. XI, 1925).

<sup>4</sup> *Godišnjica N. Čupića*, II, 1878 (en serbe), et l'article de l'*Archiv* cité plus haut.

<sup>5</sup> Vuk, II, № 47. Pour les autres versions voir l'étude de Mme C. Lucerna citée plus loin.

rivent deux noirs corbeaux, les ailes ensanglantées: ils portent, coupée, la main d'un héros, avec un anneau d'or, et la laissent tomber sur les genoux de la mère. C'est la main de Damjan: sa femme reconnaît l'anneau nuptial. Caressant cette main qui a »grandi sur ses genoux« et qui a été »coupée à Kosovo«, la mère ne peut plus résister: son coeur éclate de douleur.

Le chant sur Kaliakoudas débute par un voeu pareil: »Oh! que ne suis-je oiseau! je volerais, j'irais dans les airs; — je regarderais devers le pays des Francs, devers la triste Ithaque, — je prêterais l'oreille à l'épouse de Kaliakoudas...«<sup>1</sup>

Le motif du cheval de Damjan se trouve aussi dans un chant albanais, où l'étalon de l'aga tué hennit dans l'étable et demande ce qu'est devenu son maître.<sup>2</sup>

L'image finale<sup>3</sup> paraît dans plusieurs versions grecques. L'idée en est déjà indiquée dans *Le Fils maltraité* de Fauriel: des oiseaux noirs mangent un jeune mort; seul un petit oiseau, comme une hirondelle, ne le mange pas et dit aux autres: »Mangez-le, oiseaux, mais laissez une de ses mains, — pour que sa mère la voie et verse de tristes larmes.«<sup>4</sup> (Dans *La Mère Moréate*, la mère indique que son fils »avait au petit doigt un bel anneau«<sup>5</sup>.) Mais c'est une version du même chant de Fauriel, tronquée, donnée par D. Sanders, qui se rapproche le plus du chant serbe. Sans en posséder le texte complet, Sanders, qui en avait déjà donné une variante dans son recueil de 1842 (p. 60), s'est permis, dit-il, »non seulement d'indiquer la lacune, mais aussi de la combler dans la traduction [versifiée]. Le petit oiseau s'y exprime ainsi:

Vous autres oiseaux, mangez donc, je ne puis le faire,  
Mais laissez-moi ma part, laissez un doigt.  
Le doigt avec la bague à cachet, pour que je puisse le prendre

<sup>1</sup> Fauriel, t. I, p. 119. On trouve le même début dans *Le siège de Missolonghi* (Voutier, *Lettres sur la Grèce*, p. 220, et Legrand, ouvr. cité, p. 129), et dans les chants serbes: Vuk, V, № 360. Il rappelle aussi la prière de Jaroslavna, du *Dit d'Igor*, d'être changée en coucou pour voler vers le Danube.

<sup>2</sup> Signalé, d'après G. Meyer et K. Dieterich (*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, t. XII, 1902, p. 147), par Mme Lucerna (ouvr. cité plus loin, p. 10).

<sup>3</sup> Dans quelques autres chants serbes (Vuk, V, № 664; *Anthologie* de J. Prodanović, p. 187), la femme d'un haïdouque, lavant la veste de son mari, y trouve une main droite coupée, avec une bague d'or qui lui fait reconnaître la main de son propre frère.

<sup>4</sup> Fauriel, t. II, p. 205. Ailleurs, c'est le mort lui-même qui exprime ce voeu (Passow, pp. 251—254).

<sup>5</sup> Fauriel, t. II, p. 189.

Et m'envoler vers sa mère, et laisser tomber le doigt.  
*Je le jeterai sur ses genoux, et elle reconnaîtra sa bague,*  
 Elle reconnaîtra la bague à cachet de son fils, et versera de noires larmes.<sup>1</sup>

On trouve le même motif dans un chant populaire lithuanien, où la jeune femme reconnaît sa bague à la main apportée du champs de bataille par un noir corbeau.<sup>2</sup>

Quant au thème principal du poème serbe, le thème biblique des Macchabées, Mme Camilla Lucerna en a cherché l'origine dans un événement de l'histoire grecque.<sup>3</sup>

Le dernier empereur de »toute l'Anatolie«, David Comnène, fut obligé de céder au sultan conquérant de Constantinople son pays, sa capitale, et sa fille, et d'accepter en échange la possession d'une province autour de Sérès ou d'Andrinople. Mais bientôt, vers 1470, sommé d'embrasser l'islam, il refusa, fut conduit à Constantinople et mis à mort, avec ses huit fils et un neveu. Seule, l'impératrice Hélène fut épargnée. Il était défendu à quiconque d'approcher les suppliciés, abandonnés aux chiens et aux corbeaux. Néanmoins, la mère et l'épouse malheureuse, vêtue d'une robe de cilice, alla secrètement, avec une pioche, protéger les corps pendant le jour et les ensevelir pendant la nuit, avant de mourir à son tour.<sup>4</sup>

Le sort de cette mère qui va trouver ses dix morts tombés comme martyrs de leur foi chrétienne, offrait un symbole dramatique de douleur et de force morale, et devait bien trouver un écho parmi les Serbes au moment où succombait définitivement leur propre état. Leur imagination pouvait en être frappée d'autant plus que la dynastie grecque ainsi exterminée était apparentée avec celle des Branković: la première femme du despote Djurdj (1374—1456) était une soeur de l'empereur David, et la seconde, Irène, la *Jerina* des chants serbes (morte en 1457), une soeur de l'impératrice Hélène.

L'histoire ignore la famille des Jugović. Seule, Milica, l'épouse du prince Lazar dont la poésie populaire a fait une fille de Jug-Bogdan, est un personnage historique; mais elle est issue d'une autre famille. On a proposé d'identifier Jug-Bogdan avec un confident du tsar Dušan, à qui celui-ci avait donné des terres entre Sérès et Salonique, un vaillant guer-

<sup>1</sup> D. Sanders, *Das Volksleben der Neugriechen*, 1844, pp. 47 et 91, 89. Sanders y a été sans doute autorisé par l'ami grec (Iraklis Mitsopoulos) à qui il doit la plupart de ces chants, à lui dédiés.

<sup>2</sup> *Dainos*, publiés par L. J. Rhesa, Berlin, 1843, № 47 (1<sup>ère</sup> éd. 1825); signalé par Mme Lucerna, ouvr. cité ci-dessous, p. 23.

<sup>3</sup> Camilla Lucerna, *Die letzte Kaiserin von Trapezunt in der südslawischen Dichtung*, Sarajevo, 1912. 36 p.

<sup>4</sup> L'événement est relaté par T. Spandugino Cantacuscino, par Hammer, Fallmerayer, Weiss, entre autres.

rier nommé Bogdan, qui devint, en 1374, vassal turc. Il était frère du despote Jovan Oliver, un des plus puissants parmi les feudataires de Dušan, et dont un fils s'appelait Damjan (comme le plus jeune des Jugović). Il est curieux que les livres héraldiques (d'ailleurs souvent peu sûrs) présentent le blason des Jugović comme celui des Comnène de Trébizonde: une aigle à une tête, aux ailes étendues.

Une substitution de personnages, comme on l'observe souvent dans la poésie épique, semble donc à Mme Lucerna bien possible entre les deux familles serbe et grecque. Les moines ont pu utiliser, au moment de la chute définitive des états balkaniques, la fin si impressionnante des Comnène pour l'appliquer à celle d'une vaillante famille serbe tombée pour sa foi à Kosovo quatre-vingts ans plus tôt (en 1389). Les quatre éléments: chronologique (chute des deux empires), généalogique (parenté des deux dernières dynasties), local (la ville de Sérès jouant un grand rôle pour les deux familles régnantes, les trois filles du dernier despote serbe y ayant vécu également), enfin moral (sacrifice pour la foi chrétienne), ont pu faciliter cette transposition de l'événement d'une sphère nationale dans une autre. Mme Lucerna va même jusqu'à expliquer par la même influence une version du chant sur la fondation de Ravanica où le prince Lazar ordonne (sans être obéi) la mise à mort des frères Jugović et de leur père parce qu'ils avaient détourné l'argent destiné à assurer la construction de l'église: Lazar jouerait donc ici envers les Jugović le rôle du sultan envers les Comnène...

Il faut ajouter — ce que Mme Lucerna a manqué de faire — que l'idée du départ de la mère pour Kosovo se trouve aussi dans une *bugarštica*<sup>1</sup>, appliquée à la mère d'un héros tombé en 1448, et dont la mort donc était plus rapprochée du massacre des Comnène.

Quoi qu'il en soit, ces déductions peut-être trop ingénieuses, comme elles risquent toujours de l'être, témoignent de la complexité des études de ce genre, des détours insaisissables de l'inspiration populaire.

Un autre exemple: la répercussion, dans quelques chants serbes aux vers longs<sup>2</sup>, de la bataille de Varna (1441) — reportée à Kosovo où une seconde bataille se déroula quelques années plus tard, en 1448. La défaite des Hongrois par les Turcs à Varna fut chantée par Zotikos, un Grec témoin oculaire.<sup>3</sup> Bien que ce poème n'ait pas servi de modèle aux *bugarštice*, il est intéressant d'y relever les mêmes détails et d'y suivre l'interprétation épique d'un événement et sa transposition.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Le recueil de V. Bogišić, Belgrade, 1878, Nos 20 et 29.

<sup>2</sup> *Ibid.*, Nos 20, 27, 28, 29.

<sup>3</sup> Le poème ne fut édité qu'en 1874 par Emile Legrand.

<sup>4</sup> Cf. l'étude de S. Stefanović dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. VI (1939), pp. 35—40.

## CHANTS DE KLEFTES ET DE HAÏDOUQUES

On doit regretter que Fauriel n'ait pas eu le temps de confronter les chants d'insurgés, qui s'y prêtent le mieux. L'histoire se répète: les *apélates* du temps de Digénis semblent revivre dans les *kleftes*, frères des *haïdouques*. Et la lutte de ces rebelles grecs et serbes contre un ennemi commun présente des analogies et des liens multiples qu'il importe de se rappeler lorsqu'on rapproche leurs chants. Sans insister sur l'origine slave du héros de Missolonghi, Marko Botsaris (Bočar), qui naquit à Voden, en Macédoine, et, enfant, passa avec son père dans les montagnes de Souli<sup>1</sup>, on ne doit pas oublier qu'un bon nombre de Grecs ont collaboré avec Karageorges et Miloš Obrenović à la libération de la Serbie, depuis Ypsilantis et Capodistrias, Kondis et Gheorgakis Olympios (appelé par les Serbes: le capitaine Jorgacé)<sup>2</sup>, jusqu'à Nikotsaras, qui, à la tête de cinq cents armatoles, essaya, en été 1807, de venir en aide à Karageorges et échoua héroïquement ayant perdu les trois quarts de ses hommes. On connaît les relations du chef de l'insurrection serbe avec l'*hétairie* grecque, qui cherchait à étendre l'oeuvre libératrice sur toutes les régions balkaniques<sup>1</sup> du Monténégro à la Mer Noire.<sup>3</sup> En échange, bien des Yougoslaves ont pris part à la guerre grecque d'indépendance, entre autres de nombreux matelots et capitaines des Bouches de Kotor, tels Špiro Popović, dont le navire et l'équipage firent des prodiges en 1827 à Navarin, ou Drago Popović, qui assura l'évacuation des assiégés de Négrepont, ou, surtout, Vaso Brajević, philhellène connu sous le nom de Vassos Mavrovounioto, qui se joignit aux insurgés dès 1821, devint *voévode*, s'illustra au siège de Tripolitsa sauvant Fabvier et son armée, ainsi qu'à la bataille de Corynthe, fut nommé plus tard aide de camp du roi Othon, et resta en Grèce jusqu'à sa mort: ses fils devinrent généraux de l'armée grecque (l'un d'eux prit possession, au nom du roi, en 1897, de l'île de Crète). Plus tard encore, à plusieurs reprises, Serbes et Grecs combattirent côte à côte: pendant les guerres de 1912—1913, de 1914—1918, et de 1941—1944.

Ces pionniers d'un même idéal national et chrétien ont été également magnifiés par l'imagination populaire. Ils combattent: en Grèce

<sup>1</sup> Cf. Venelin, *Du caractère des chants populaires des Slaves danubiens*, t. I, Moscou, 1835, pp. 40—41 (en russe).

<sup>2</sup> Cf. *La Mort de Georgakis et de Pharmakis* (Fauriel, t. II, p. 45). Georges, dit Fauriel, «accourut en Serbie, où un peuple belliqueux et ami de sa liberté s'efforçait de briser ses fers...»

<sup>3</sup> Cf. M. Lascaris, *Le Rôle des Grecs dans l'insurrection serbe sous Carageorges*. (Extrait de la revue *Les Balkans*.) Athènes, 1933; et (en grec) *Grecs et Serbes dans la lutte pour leur indépendance*, Athènes, 1937.

»pour la liberté de la Patrie, pour la sainte foi du Christ«<sup>1</sup>; en Serbie »pour la sainte-croix et pour la liberté d'or«<sup>2</sup>. Ils préfèrent les supplices et la mort à l'apostasie.<sup>3</sup> Pareillement équipés: »vêtus d'or«<sup>4</sup>, d'un habit »aux cinq rangées de boutons plaqués d'or«, portant le même »fier fusil«, des »pistolets en trousse«<sup>5</sup>, le »sabre damassé«<sup>6</sup> »à la poignée dorée«, ils montent des chevaux aux »fers d'argent«, aux »clous d'or«, aux »brides ornées de perles«<sup>7</sup>, ont la même vitesse à la course, le même art de tirer, d' »enfiler l'anneau avec la balle« (ou avec une flèche) — l'anneau suspendu à une distance de deux cents pas —, de franchir en sautant plusieurs chevaux alignés de front.<sup>8</sup> Ils connaissent les sentiers et les traverses où s'engager, les refuges où s'abriter, les sources fraîches où se désaltérer. Ils sont hospitaliers, s'embrassent en amis.<sup>9</sup> S'adaptant aux dures conditions de leur vie hasardeuse, ils peuvent se régaler de moutons rôtis à la broche<sup>10</sup>, boire le vin<sup>11</sup>, le »vin doux venant du monastère«<sup>12</sup> (porté dans les outres chez les Serbes), aussi bien qu'endurer la faim, la soif et l'insomnie. Pour dormir, le klefte a »le bras pour traversin, l'épée pour matelas,

Et dans les bras un grand fusil blotti comme une femme<sup>13</sup>;

le haïdouque est celui »que personne ne regrette« et »qui n'a personne à regretter«, dont »la maison est son manteau«, à qui

L'épée et le fusil sont père et mère,  
Deux pistolets — deux frères (de sang)<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> Vers cités par Mme M.-L. Asserlin: *Poésie du terroir...*, dans *Les Balkans d'Athènes*, vol. X (1938), pp. 290 et suiv.

<sup>2</sup> Vuk, II, № 44, vers 92—93; IV, № 24, vers 13, et № 10, vers 66. — Dans les deux peuples, les prêtres eux-mêmes combattent parfois avec les insurgés, tels le *papas* Euthyme Blachavas (Fauriel, I, p. 199 et suiv.), le *protas*-Matija Nenadović, l'auteur des précieux *Mémoires* sur l'insurrection serbe, et le *djakon*-Avakum, empalé par les Turcs en 1814.

<sup>3</sup> Fauriel, I, p. LXV; Vuk, II, № 94, vers 287—295. Le *djakon*-Avakum refusa la grâce offerte au prix d'abjurer la foi chrétienne.

<sup>4</sup> Fauriel, I, p. 85. Cf. S. Matic, *L'habillement des haïdouques*, *Prilozi p. n. p.*, IV, 1.

<sup>5</sup> Asserlin, ouvr. cité; Vuk, III № 63, vers 83, № 65, vers 19—21, et passim.

<sup>6</sup> Fauriel, I, p. 45.

<sup>7</sup> *Id.*, II, p. 127 et 135.

<sup>8</sup> Fauriel, I, p. LVIII; Vuk, II, № 28, vers 503 et suiv.

<sup>9</sup> Fauriel, I, p. 5; Vuk, III, № 43, vers 75, et ailleurs.

<sup>10</sup> Fauriel, I, p. 119.

<sup>11</sup> Fauriel, I, pp. 5, 63, 173. Un grand nombre de chants serbes débutent par le vers: »Boivent le vin trois bons *pobratims*« (frères adoptifs)...

<sup>12</sup> Asserlin, ouvr. cité.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Vuk, III, № 69, vers 60—62, № 64, vers 159.

Seul, le froid les chasse de la forêt: les kleftes gagnent les plaines ou les îles Ioniennes, les haïdouques les refuges de leurs receleurs, où ils passent les longues soirées d'hiver à chanter les exploits de leurs aînés et les leurs propres, en attendant que fonde la neige des montagnes:

Et lorsque le printemps arrive et que les rameaux verdissent,  
Les monts s'emplissent de kleftes et les vallées d'esclaves<sup>1</sup>;

Quand arrivera le beau jour de la Saint-Georges  
Et que la forêt se sera revêtue de feuillage  
Et la terre d'herbe et de fleurs...

Le jour de la Saint-Georges, rencontre des haïdouques.<sup>2</sup>

Leur piété, leur générosité (respect des femmes des ennemis) sont aussi grandes que leur courage.<sup>3</sup> Ils ne craignent ni pacha ni visir: »pour pacha, Liakos a son sabre; pour visir, son fusil«<sup>4</sup>, et Karageorges »ne craint ni sultan ni visir«<sup>5</sup>. Exécutant des marches rapides, faisant preuve de vigueur, d'adresse et d'agilité, embusqués derrière des *métérisi* improvisés<sup>6</sup>, ils peuvent combattre »comme des éperviers«<sup>7</sup> »trois jours et trois nuits«<sup>8</sup>, couper la tête à »près de trois mille Turcs«<sup>9</sup>, et mourir en héros, sans une plainte, sur le pal<sup>10</sup>, ou les yeux arrachés, les jambes et les bras brisés<sup>11</sup>. La terre natale leur donnera le repos, la »terre noire« qu'ils »ont prise pour femme«.<sup>12</sup> Leur seul regret, c'est de mourir, tel Diakos, au printemps,

Quand le rameau fleurit et que l'herbe sort de terre.<sup>13</sup>

Pour grandes que soient ces ressemblances entre les combattants des deux peuples, les chants qui les célèbrent ne semblent pas avoir influé les uns sur les autres. On trouve bien, nous le verrons, quelques termes militaires serbes (*vojvoda, hajduk, župan, pobratim*) dans les chants grecs,

<sup>1</sup> Asserlin, o. c.

<sup>2</sup> Vuk, III, № 53, vers 44—45 et 142.

<sup>3</sup> Fauriel, I, pp. LXIII-LXV; Vuk, II, № 94, vers 299—307.

<sup>4</sup> Fauriel, I, pp. 135 et 299.

<sup>5</sup> Vuk, IV, № 40.

<sup>6</sup> Fauriel, I, p. LVI. — Une colline près d'Ulcinj s'appelle Meterisi.

<sup>7</sup> *Id.*, II, p. 61.

<sup>8</sup> *Id.*, I, pp. 193, 195, II, pp. 45, 325.

<sup>9</sup> *Id.*, II, p. 45.

<sup>10</sup> *Id.*, II, p. 37.

<sup>11</sup> *Id.*, I, p. LX; Vuk, III, № 50.

<sup>12</sup> Fauriel, I, p. 51. Dans un chant serbe, un jeune homme mortellement blessé »épouse la terre noire et l'herbe verte« (Tommaseo, *Canti greci*, 1842, p. 335). Cf. Jean Muşlea, *La mort mariage: une particularité du folklore balkanique. Mélanges de l'École Roumaine en France. s. d.*

<sup>13</sup> Asserlin, o. c.

quelques termes grecs (*amartolos*) dans les chants serbes, mais aucune allusion aux combats des voisins. Cependant l'influence des chants kleftiques s'est exercée sur les débuts de la poésie bulgare.<sup>1</sup> Elle perce par-ci par-là dans les chants des populations slaves de Macédoine. C'est ainsi qu'on a chanté à Ohrid l'histoire, racontée par Pouqueville, de la belle Phrosine qui fut noyée par Ali-pacha, en 1801, à Janjina, et qui a inspiré un poème dramatique à l'écrivain grec Valaoritis. Les exploits du fameux tyran y ont trouvé leur écho; les chansons présentent la victime comme une héroïne chrétienne.<sup>2</sup>

## VI

LE RÔLE DE LA NATURE  
ET DU MONDE VÉGÉTAL ET ANIMAL

Un trait commun des deux poésies: les combattants grecs et serbes sont en communion constante et spontanée avec la nature, avec le monde animal et végétal qui, à sa façon, participe à leur lutte. De là surtout ce souffle essentiellement poétique qui traverse leur épopée aussi bien que leurs effusions lyriques. Champs et montagnes, lacs et rivières, bêtes et oiseaux, — terre et ciel, dans cette poésie, s'animent, comme à l'âge d'or, d'un anthropomorphisme bienfaisant, se font complices des rebelles.

Dans leur querelle, le vieil Olympe reproche au Kissavos (l'Ossa) d'être foulé par les pieds des Turcs.<sup>3</sup> On s'entretient avec la forêt<sup>4</sup>, on la maudit parfois<sup>5</sup>, plus souvent on l'implore: cet ancien lieu commun poétique grec est une »fréquente formule de prologue« dans les chansons des montagnards:

Et je dis aux montagnes, à toutes les montagnes à passer: — »Montagnes, ne vous couvrez pas de neige, campagnes, ne vous couvrez pas de givre; — fontaines aux froides eaux, ne gelez pas...«<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Cf. B. Penev, *Histoire de la littérature bulgare moderne*, t. III, Sofia, 1933, pp. 115—116. Dans les chants grecs figurent souvent les jeunes Bulgares (garçons et jeunes filles); cf. I. D. Šišmanov, *Anciennes colonies slaves en Crète...*, *B'lgarski Pregled*, 1897, III, et à part, Sofia, 1897, p. 29; et *Concours Zographos*, p. 77, Aravantinos, p. 173 (traductions de Pernot dans son *Anthologie*, pp. 121 et 160), Fauriel, I, p. 197.

<sup>2</sup> Dj. Kiselinović, *Ohridsko-prespanska lira*, Bitolj, 1926, pp. 48—50; H. Polenaković dans les *Prilozi proučavanju n. p.*, t. V, 2, 1938, et dans *Sovremenost*, 1956, № 5, Skopje.

<sup>3</sup> Fauriel, I, p. 39. — On prête la parole à la terre: *Id.*, II, p. 277 (17).

<sup>4</sup> *Id.*, II, p. 197; Vuk, I, Nos 507, 510, 567, 621; V, 89.

<sup>5</sup> Fauriel I, p. 115; Vuk, III, № 73, vers 120; J. Prodanović, *Anthologie*, № 126.

<sup>6</sup> Fauriel, II, p. 197 (et l'argument, p. 194).

Et voici comment se lamente, sur le corps de sa fiancée morte en pleine forêt, Milić, le porte-drapeau, dans un des plus beaux chants serbes:

Sombre forêt, ne lui sois pas redoutable!  
Terre noire, ne pèse point sur elle!  
Frêle sapin, étends largement tes branches,  
Fais de l'ombre à ma fiancée,  
Toi, coucou, ne l'éveille pas de bonne heure...<sup>1</sup>

C'est que les bois des Balkans ne sont pas un »impassible théâtre« sourd à nos cris et à nos soupirs: ils plaignent la jeune fille mal mariée<sup>2</sup>; ils pleurent le klefte tombé dans une embuscade<sup>3</sup>.

On s'entretient avec la mer<sup>4</sup> et la rivière<sup>5</sup>, avec le vent<sup>6</sup>, et aussi avec le soleil<sup>7</sup>, la lune<sup>8</sup> et les étoiles<sup>9</sup>. Le mythe d'Hélios se reflète, de façon trouble mais persistante, dans les deux poésies.<sup>10</sup> On y chante le mariage du soleil et de la lune.<sup>11</sup> Et nous y relevons de curieuses ressemblances. Le poème serbe *Le Partage des Jakšić* débute ainsi:

La lune gronde l'étoile du matin (l'Orion):  
»Où as-tu été, étoile du matin?  
Où as-tu été, où as-tu passé le temps?  
Passé le temps, pendant ces trois jours blancs?«  
L'étoile du matin ainsi s'excuse:  
»J'ai été, j'ai passé le temps

<sup>1</sup> Vuk, III, N° 78, vers 203—208.

<sup>2</sup> Prodanović, *Anthologie*, N° 105.

<sup>3</sup> Fauriel, t. II, p. 317.

<sup>4</sup> *Id.*, II, p. 417; Prodanović, p. 237; entre tant d'autres.

<sup>5</sup> Fauriel, I, pp. 99 et 115, II, 81; Vuk, I, Nos 373, 429, 430, 608, 669; Prodanović, N° 19.

<sup>6</sup> Fauriel, II, p. 237; Passow, p. 247, N° 337, traduit par Pernot, N° XXIII, p. 155; Vuk, I, N° 664.

<sup>7</sup> Fauriel, II, p. 85, Passow, p. 415, traduit par Haxthausen, p. 81, et par Pernot, p. 143; Vuk, I, Nos 309, 416, 636 (vers 40 et suiv.), V, Nos 287, 43, 75; Prodanović, Nos 5, 314, 315, 316.

<sup>8</sup> Fauriel, II, pp. 71, 177, 281 (29), 283 (31), 417, 433; Haxthausen, p. 67; Vuk, I, N° 560; M. Glišić (N. Sad, 1872), p. 29...

<sup>9</sup> Fauriel, II, pp 273 (6), 417, 433; Vuk I, Nos 230, 231, 238, 728, 729.

<sup>10</sup> Voir la note 19 de la II<sup>e</sup> leçon de Fauriel, t. II de notre livre; cf. N. Politis, *Le Soleil dans les légendes populaires*, Athènes, 1882, et *Traditions...*, Athènes, 1904, pp. 807 et suiv. (en grec); N. Nodilo, dans le *Rad* de l'Académie yougoslave de Zagreb, t. 77 et suiv.; Miloš Djurić, *Le Mythe de la soeur du soleil*, Belgrade, 1925; S. Stefanović dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. III, 1936, pp. 35—42 (en serbe).

<sup>11</sup> La chanson épirote *Les noces du soleil* dans le *Concours Zographos*, p. 168, traduite par Pernot, p. 196; Vuk, I, Nos 229, 230, 231. Cf. aussi Prodanović, Nos 314—318.

Au-dessus de la blanche cité de Belgrade  
 A regarder une grande merveille:  
 Deux frères partageant leur patrimoine...<sup>1</sup>

Dans la poésie grecque aussi, l'étoile du matin arrive tard à la noce du soleil<sup>2</sup>; elle badine avec la lune<sup>3</sup>; et, dans une berceuse citée par Fauriel<sup>4</sup>, la mère de Borée interroge son fils:

»D'où viens-tu, mon fils? Où étais-tu hier? Où étais-tu avant-hier, et la nuit d'avant? Es-tu en querelle avec les étoiles ou avec la lune, ou bien avec Orion, quoique nous soyons amis lui et moi? — Je n'ai point été en querelle avec les étoiles, ni avec la lune, ni avec Orion, puisque vous êtes amis lui et toi: j'ai veillé, dans son berceau d'argent, un enfant beau comme l'or.«

Cette tendance, commune à tous les peuples jeunes, »primitifs«, proches encore de la nature et inconsciemment panthéistes, s'applique surtout aux arbres et aux plantes, aux fleurs et aux fruits: on leur adresse également la parole<sup>5</sup> et on la leur prête<sup>6</sup>; on y trouve des comparaisons pour les bien-aimés<sup>7</sup>. Mais si certaines fleurs comme la rose jouent partout leur rôle symbolique, il en est qui s'attachent plus particulièrement à la poésie serbe et grecque, tel le basilic<sup>8</sup>, et, parmi les fruits, la pomme. Le geste de jeter la pomme à quelqu'un y prend le sens d'une déclaration d'amour<sup>9</sup>, coutume qui semble provenir de Perse et qui figure dans le *Chah-Nameh* de Firdoussi.

On peut en dire autant des animaux, qui trouvent cependant un champ plus vaste d'activité dans les contes populaires. Certains d'entre eux, encore, sont plus familiers aux Grecs, d'autres aux Serbes. Mais le

<sup>1</sup> Vuk, II, N° 97. — Dans un autre chant, c'est l'Orion (*Danica*) qui gronde la lune (Vuk, V, N° 521; B. Petranović, t. I, Sarajevo, 1867, pp. 4 et 6).

<sup>2</sup> *Concours Zographos*, Syllogue grec de Constantinople, 1861, p. 198, N° 316, traduit par Pernot, p. 196.

<sup>3</sup> Fauriel, II, p. 287 (45).

<sup>4</sup> *Id.*, II, p. 433, et II<sup>e</sup> leçon, t. II de notre travail; Passow, p. 213, traduit aussi par Pernot, p. 178 (III).

<sup>5</sup> Fauriel, II, pp. 169, 289 (49); Vuk, I, Nos 83, 303, 322, 330, 353, 367, 392, 404, 456, 611, 621, V, 317, 393.

<sup>6</sup> Fauriel, II, p. 271; Vuk, I, Nos 320, 321, 366, 367, 375, 378, 413, 495, 519, 620.

<sup>7</sup> Fauriel, II, pp. 281 (27), 287 (44), 289 (49); Vuk, I, Nos 55, 64, 85, 422, 441, 526, 553, 590, etc.

<sup>8</sup> Vuk, I, Nos 10, 11, 36, 64, 66, 361, 372, 399, 453, 454, 502, 548, 550, 585, 607, 645, 665, 671; V, 357, 710 (vers 61); Fauriel, II, pp. 281 (N° 28), 283 (34), 297 (1), 301 (13), 377, 381, 385. — Cf. Pavle Sofrić, *Bosiljak*, Niš, 1910; Veselin Čajkanović, *Bosiljak*, *Glasnik Etnografskog Muzeja u Beogradu*, t. X, 1935.

<sup>9</sup> Vuk, I, Nos 296, 388, 394, 584, 610; II, N° 31, vers 162, N° 55, vers 53, N° 81, vers 52; V, Nos 314, 464, 710...; K. Dieterich, *Geschichte...*, 1909, p. 89.

cheval est le compagnon également sage et fidèle des combattants des deux peuples. Digne rejeton des coursiers d'Achille, non seulement il parle à son maître<sup>1</sup>, mais il boit du vin avec lui (dans la poésie serbe), et verse des larmes en pressentant sa mort, tel le cheval de Chatsis Michalis<sup>2</sup> et celui de Marko Kraljević<sup>3</sup>. Ce sont de vrais compagnons de combat. Il y en a un auquel son maître serbe, pour dérouter les Turcs, parle en grec, et qui s'agenouille pour esquiver des coups de lances<sup>4</sup>, et le Šarac de Marko arrache l'oreille de la jument du Maure<sup>5</sup>. Ils appellent au secours, comme le cheval du jeune Jovan<sup>6</sup>; celui de Liakos réussit même, tout seul, à délivrer sa maîtresse enlevée par les Albanais<sup>7</sup>. L'amitié des maîtres est ressentie, elle aussi, par leurs chevaux:

Tel fut l'amour des deux frères  
Que sous eux leurs bons chevaux se baisent.<sup>8</sup>

Mais ce sont surtout les oiseaux qui y jouent un grand rôle, comme on l'a souvent remarqué depuis Fauriel.<sup>9</sup> Ils n'y sont pas uniquement un gentil objet de comparaisons: ils prennent part aux combats qui se déroulent, ils donnent des conseils, mettent en garde, portent des messages, annoncent l'issue des batailles, prévoient l'avenir. Ces petits esprits protecteurs jubilent ou se lamentent le plus naturellement du monde, sans se douter de l'action surnaturelle qu'ils accomplissent. On les trouve dans une vingtaine des pièces de Fauriel<sup>10</sup>, dont le recueil est si incomplet

<sup>1</sup> Fauriel, I, p. 199, II, 135, 141; Vuk, I, Nos 407, 408, 598, 630; II, N° 58, vers 149—157; V, Nos 253, 259, 508, 552; le Manuscrit d'Erlangen, N° 216; Miladinovi, Nos 105, 171. — Les chevaux parlent pour prédire la mort dans l'*Illiade* (le Xante d'Achille, chant XIX, vers 405—417). Dans l'*Edda* (le Gran de Siegrifrid) et dans les chansons de geste (le Bayard de Renaut de Montauban, le Baucent de Guillaume d'Orange), ils comprennent ce qu'on leur dit, mais ne parlent pas.

<sup>2</sup> Passow, p. 199.

<sup>3</sup> Vuk, II, N° 73; variante de S. Milutinović, *Pjevanija*, N° 121. Voir t. II de notre travail. — Cf. sur le cheval comme animal prophétique l'article de B. Krstić, qui ne parle pas des chants grecs (*Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. VI, 1939, pp. 245—251). Cf. aussi M. de Vaux Phalipau, *Les chevaux merveilleux dans l'histoire, la légende et les contes populaires*. Paris, 1939.

<sup>4</sup> Vuk, II, N° 43, vers 620—626.

<sup>5</sup> Vuk, II, N° 65, vers 370—377. Le Šarac frappe aussi la jument de Filip Madžarin (Vuk, II, N° 58, vers 141—145).

<sup>6</sup> Vuk, II, N° 7, vers 238—242; cf. aussi N° 58, vers 149—157.

<sup>7</sup> Fauriel, I, p. 139.

<sup>8</sup> Vuk, II, N° 9, vers 1—4.

<sup>9</sup> Cf. I. Šišmanov, *La chanson sur le frère mort*, t II, pp. 105—111, avec une statistique (incomplète) et la bibliographie du sujet.

<sup>10</sup> Fauriel, t. I, pp. 5, 27, 33, 39, 57, 71, 127, 195, 285, 289, 301; t. II, pp. 5, 53, 69, 171, 191, 205, 237, 257, 325, 345, 377, 393, 409.

cependant. Et cette fréquence, comme l'a déjà remarqué Goethe<sup>1</sup>, devient monotone et finalement sans effet.

Ces oiseaux apparaissent généralement par trois, et c'est même leur intervention qui sert de prologue à plusieurs poèmes:

Trois oiseaux se sont posés de file, tous trois de file; — l'un regarde l'Olympe, l'autre Alassona; — et le troisième, le meilleur, le pont de Pravi. — Il se lamentait et disait, il se lamente et dit: — »(Les Turcs) ont enfermé Niko-Tzaras au pont de Pravi...«<sup>2</sup>

Voici un autre début, que nous retrouverons dans les chants serbes:

Trois perdrix sont peichés sur la ville d'Athènes, elles ont les ongles rouges et les ailes teintes [de sang]. Elles se lamentaient et disaient, elles se lamentent et disent: »Le vendredi est venu, plutôt au ciel qu'il ne fût point arrivé...«<sup>3</sup>

Dans les poèmes serbes, où les oiseaux abondent, les bons messagers sont généralement les rossignols<sup>4</sup> et les faucons gris<sup>5</sup>, les mauvais les corbeaux<sup>6</sup> (capables d'articuler comme les perroquets), et ils vont par deux:

Deux noirs corbeaux s'envolèrent  
De Mišar, la vaste plaine [...]  
Le bec couvert de sang jusqu'aux yeux,  
Les pattes couvertes de sang jusqu'aux genoux...<sup>7</sup>

Le trio reparait dans les chansons féminines:

Trois oiselets survolent la montagne,  
Chacun porte au bec un emblème:  
Le premier porte un épi de froment,  
Le deuxième porte un sarment de vigne,  
Le troisième porte la santé et la joie...<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Compte rendu du recueil de Th. Kind, *Über Kunst und Altertum*, t. VI, fasc. 2 (1828), p. 343; *Oeuvres*, éd. de Weimar, t. 41, II, p. 326.

<sup>2</sup> Fauriel, I, p. 195.

<sup>3</sup> E. Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, 1874, p. 151; le même début p. 177. — Cf. aussi *Neugriechische Volkslieder* de W. von Haxthausen, München, 1935, Nos 5, 6.

<sup>4</sup> Vuk, I, Nos 652—654.

<sup>5</sup> Vuk, I, Nos 79, 569, 648; V, 100, 504, 545.

<sup>6</sup> Vuk, I, N° 155; voir la note suivante.

<sup>7</sup> *Le combat de Mišar*, Vuk, IV, N° 30; cf. aussi IV, 2, 26, 45, 52; II, 44, vers 119; III, 86; V, 65; VI, 8, 28, 54; VII, 56; VIII, 2, 28, 65; IX, 6, 28; *Pjevanija* de S. Milutinović, 24, 46; *Ogledalo* de P. P. Njegoš, 49; *Hrvatske narodne pjesme*, V, 64, 68; Manuscrit d'Erlangen, 90, 179. Cf. sur les corbeaux messagers: A. Schmaus dans *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. IV, 1, et R. Medenica, *ibid.*, II.

<sup>8</sup> Vuk, I, N° 680; V, 205.

Par contre, l'apparition de certains oiseaux et leur chant sont de mauvais augure: le coucou est un symbole de deuil chez les Grecs<sup>1</sup> et chez les Serbes<sup>2</sup>; la tourterelle, chez les Grecs seuls. A ceux-ci un oiseau est particulièrement cher: la perdrix, surtout la perdrix rouge (gélinote, au cou blanc, aux pattes rouges); elle confond une fille juive qui se proposait de tuer son nouveau-né<sup>3</sup>.

Dans la poésie serbe, comme l'a remarqué Fauriel pour celle des Grecs, on ne trouve pas de »merveilleux arbitraire ou de convention«.<sup>4</sup> En dehors de Dieu, des saints et des anges, et des personnifications poétiques des animaux et de la nature, les éléments surnaturels y figurent rarement. A côté du Charon grec<sup>5</sup>, qui n'est pas celui de la mythologie, à côté de la *vila* serbe, rien qu'un vague *dragon*, ou un esprit invisible, qui y jouent un rôle, plus rarement chez les Grecs<sup>6</sup> que chez les Serbes<sup>7</sup>. Car le *div*, le *džin*, le *zmaj* serbes, de même que le Maure et Balačko aux trois têtes, Musa l'Albanais aux trois coeurs, ne sont encore que des hommes, dont on souligne ainsi la force surhumaine. Cette déification des héros, toute affaiblie qu'elle soit, semble toutefois rapprocher davantage des mythes polythéistes la poésie des Serbes que celle des Néo-grecs.

La *vila*, qui est à la fois une naïade, une oréade et une dryade, rappelle bien les nymphes, lesquelles cependant n'existent plus dans la poésie populaire néo-grecque! Auguste Dozon croit à »l'identité des Vilas et des Eléments (στοιχεῖα, dont les Bulgares ont fait un nom féminin, *stikhia*)«, et il appuie cette affirmation de quelques vers qu'il rapproche: serbes: »Est-ce le tonnerre qui gronde ou la terre qui tremble, est-ce la mer qui se brise sur les écueils ou les Vilas qui se battent, dans la montagne?«, et grecs: »Sont-ce des buffles qui se battent ou bien les *Eléments*

<sup>1</sup> Fauriel, I, p. 45; II, p. 13.

<sup>2</sup> Vuk, I, Nos 154, 597, 730. — Cf. I. D. Šušmanov, ouvr. cité, t. II, pp. 125 et suiv. Le coucou joue ce rôle aussi dans la poésie russe, ukrainienne, polonaise...

<sup>3</sup> Fauriel, II, p. 393.

<sup>4</sup> Fauriel, I, p. CXXXI.

<sup>5</sup> Cf. la note 30 de la III<sup>e</sup> leçon de Fauriel, t. II de ce travail. Sur Charon (*aro*) chez les Bulgares, cf. I. D. Šišmanov, ouvr. cité, II, pp. 78—80.

<sup>6</sup> Fauriel, II, p. 391; et II, p. 81 (*L'esprit du fleuve*). Selon la croyance des Grecs, dans les rivières, les puits, les sources, habite un esprit qu'ils appellent στοιχεῖο. Un chant du recueil de Sakellarios parle d'un dragon qui empêche la pluie de tomber sur la ville. Cf. Politis, ouvr. cité.

<sup>7</sup> Une trentaine de fois. Vuk, II, Nos 84, 85 etc. Cf. J. Prodanović, *Notre littérature populaire*, Belgrade, 1932, chapitre VII, et B. Krstić dans les *Prilozi proučavanju n. p.*, t. I, 1934, p. 64.

<sup>8</sup> Il existe tout un cycle de contes sur les *stije* (*stihije*) dans les régions serbes voisines de la Grèce.

qui se font la guerre?«<sup>1</sup> Comme protectrices des héros, les *vilas* rappellent aussi les *valkures*.<sup>2</sup>

Quant à la métamorphose (des hommes en serpent, en agneau, en poisson, en coucou, en hirondelle, en faucon, en plante, en pierre)<sup>3</sup>, elle est chez les Serbes moins fréquente dans la poésie que dans les contes populaires.

Il est curieux que le nom du diable, couramment invoqué à l'Occident, ne paraît presque pas dans les chants grecs et serbes: il semble avoir été réservé aux seuls contes populaires. C'est le cas aussi pour les sorcières et les revenants, qui cependant jouent un si grand rôle dans *La Guzla* de Mérimée!

Des restes de l'ancienne croyance païenne aux forces surnaturelles se retrouvent surtout dans les imprécations, les charmes, les sorts jetés, les songes présages d'un destin inéluctable.

Le songe de Dimos, qui a vu »le ciel trouble, les astres couleur de sang«<sup>4</sup>, rappelle, entre tant d'autres, celui de la mère d'Ivo Senjanin, qui a vu »Senje enveloppé de ténèbres... , l'étoile du matin paraissant ensanglantée«<sup>5</sup>. Le sabre de Malamos s'est brisé au milieu et son long fusil ne mange plus de poudre.<sup>6</sup> Dans une pièce serbe, c'est le fusil qui s'est fendu en quatre morceaux.<sup>7</sup>

D'autres présages concordent dans les deux poésies. Le cheval de Yanaki hennit, son épée craque: il comprend que l'on marie sa belle.<sup>8</sup> — Le cheval de Marko, comme celui de Chatzis Michalis, bronche et verse des larmes, en prévision de la mort de son maître.<sup>9</sup> — Le ciel serein se voile subitement de brouillard.<sup>10</sup>

<sup>1</sup> *L'Épopée serbe*, Paris, 1888, p. LXXII.

<sup>2</sup> Cf. V. Čajkanović dans l'Encyclopédie de St. Stanojević. — Le problème ardu de la *vila* n'est toujours pas résolu. N. Banašević propose une explication du nom Ravijojla (*Prilozi za književnost*, t. XXIII, fasc. 1 (1955).

<sup>3</sup> Cf. J. Prodanović, ouvr. cité, pp. 126—129.

<sup>4</sup> Fauriel, I, p. 15; cf. aussi p. 27.

<sup>5</sup> Vuk, III, № 31; recueil de Bogišić, *Vojvoda Janko et Knez Lazar et Miloš Obilić na Kosovu*. — Cf. sur les songes B. Krstić, *Prilozi proučavanju n. p.*, I, 2, novembre 1934, pp. 184—187. Il a trouvé 162 songes dans les principaux recueils serbes.

<sup>6</sup> Legrand, *Recueil...*, 1874, p. 81.

<sup>7</sup> Prodanović, *Anthologie des chants féminins*, № 2.

<sup>8</sup> Fauriel, II, p. 141.

<sup>9</sup> Vuk II, № 73; Passow, p. 199.

<sup>10</sup> »Le ciel était serein, et il se couvrit de nuages«: Vuk, I, № 599; »Dans tout le monde il y a des étoiles, dans le monde entier rit le soleil, mais il tombe un épais brouillard dans le pauvre Négrepont...«: *Elie Mavromichalis*, Legrand, *Recueil...*, 1874, p. 157.

Certaines personnifications symboliques se rencontrent dans les deux poésies, tels les arbres qui poussent sur les tombeaux des amoureux<sup>1</sup> ou des frères<sup>2</sup>, les sentiers regrettant ceux qui les ont foulés<sup>3</sup>.

## VII

## PROCÉDÉS DE STYLE, TOURNURES ET IMAGES

Sans doute, les thèmes et les motifs poétiques sont un bien commun à tous les pays: ils circulent comme des eaux souterraines, et leur similitude n'est point une preuve de leur dépendance; la façon dont on présente un sujet importe davantage. Mais là encore les chants serbes et grecs offrent des ressemblances multiples.

Il faut distinguer, certes, la part de la convention inhérente à toutes les productions »populaires« de celle qui est plus particulière aux Serbes et aux Grecs. Ce qu'il y a de conventionnel dans les chants épiques serbes s'explique non seulement par la nature même du genre, mais aussi par l'esprit collectif et conservateur qui anime les *guslars*.<sup>4</sup> Cette convention, qui aboutit parfois à un stéréotypage rigide, embrasse la composition des poèmes aussi bien que leurs éléments: prologues, descriptions, formules, images, épithètes. Commandée par de profondes raisons psychologiques et sociologiques, elle a un double but: faciliter la création épique, et capter l'attention des auditeurs, — en un mot: créer et maintenir l'atmosphère épique.

Tout en étant une caractéristique de l'épopée yougoslave, ce style offre des analogies avec le style des autres épopées, et doit être pris en considération en même temps que les sujets et les thèmes qui leur sont communs. Aussi signalons-nous, à la fin de ce chapitre qui n'est qu'une suite de suggestions, quelques-uns des procédés favoris des chants grecs et serbes, qui en marquent la parenté incontestable, et dont il faut chercher la source d'abord dans la mentalité patriarcale des deux peuples, dans le même »climat« de leur vie nationale.

Ce qui frappe d'abord, ce sont les *répétitions* — un trait général de l'épopée — qui soulignent naïvement une émotion, une idée, ou servent

<sup>1</sup> A côté d'*Omer et Merima* (Vuk, I, № 345), dans un grand nombre de chants serbes. Voir ci-dessus III, p. 407.

<sup>2</sup> Fauriel, II, p. 211; recueil de la Matica croate, I, p. 184.

<sup>3</sup> Fauriel, I, p. 205; Vuk, IV, № 24, vers 161 et 162: »Les routes regretteront les Turcs, | Et de Turcs il n'y aura plus nulle part«.

<sup>4</sup> Cf. là-dessus, entre autres: V. Dvorniković, *Karakterologija Jugoslovena*, Belgrade, 1939; extrait dans les *Prilozi proučavanju narodne poezije*, t. V, 1938, pp. 79—86; G. Gesemann, *Studien zur slavischen Volksepik. Kompositionsschema und heroisch-epische Stilisierung*. Reichenberg, 1925.

simplement à corser un vers, ou bien permettent au chanteur de reprendre haleine et aux auditeurs de saisir mieux la longue suite d'un récit, — sans parler des chansons à danser aux strophes symétriques commandées par le rythme. La pièce grecque *Les Adieux* en est un exemple typique:

O mon oeillet rouge, ô ma jacinthe bleue, — baisse-toi; que je te dise adieu; que je te baise tendrement: — je vais partir; (je m'en vais), mon père ne me permet pas (de rester).

O mon oeillet rouge, *etc.* — ma mère ne me permet pas (de rester)...

Le temps est venu, l'heure (est venue) où nous allons être séparés, — et ne nous rejoindrons plus; et le coeur me saigne — de ce que nous allons être séparés, et ne nous rejoindrons plus...<sup>1</sup>

Dans les pièces serbes ces parallélismes sont aussi fréquents:

Je m'en allai de bonne heure à l'eau,  
J'y trouvai une pomme d'or,  
Je la donnai à partager à mon père,  
Mon père la partagea injustement:  
Pour lui plus que pour moi.

Je m'en allai de bonne heure à l'eau *etc.*  
Je la donnai à partager à ma mère *etc.*

Et ainsi de suite pour le frère, pour la soeur, enfin pour le bien-aimé:

Le bien-aimé la partagea justement:  
Il m'en donna plus qu'à lui.<sup>2</sup>

C'est surtout dans les narrations qu'ils figurent, comme dans *La Réconciliation*<sup>3</sup>:

»...Laisse derrière toi les montagnes, prends les collines devant toi; — et là où tu verras une bannière verte, là est la terre natale de mon ami.«  
La messagère laisse les montagnes derrière elle; elle prend les collines devant soi; — elle aperçoit une bannière verte; elle a trouvé la terre natale du jeune homme...

On constatera de pareilles redites dans les chants serbes cités par Fauriel.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Fauriel, t. II, p. 169; cf. aussi pp. 141—145. — Cf. sur les mêmes fleurs: Vuk, I, Nos 351, 356 («Le garçon Jacinthe, la fillette Oeillet»), 453, 672; V, 317, 393.

<sup>2</sup> Vuk, I, № 296.

<sup>3</sup> Fauriel, II, p. 383.

<sup>4</sup> Cf. surtout Vuk, II, Nos 49 (V), 50; III, № 6, où l'on donne une description identique pour quatre duels successifs.

C'est le plus souvent un hémistiche qu'on reprend, ou un mot:

Il se lamentait et disait, il se lamente et dit<sup>1</sup>;

Pliaskas est *gisant*, *gisant* le long de la triste fontaine<sup>2</sup>;

Qui est-ce qui se lamente, de bonne heure *le dimanche*,  
*Le dimanche* avant le soleil brillant...?<sup>3</sup>

*C'était* quelqu'un, *la ban* Strahinić,  
*Le ban* était dans la petite *Banjska*,  
*Dans la petite Banjska* près Kosovo...<sup>4</sup>

Ce sont, ensuite, les mêmes *exclamations* qui ouvrent un grand nombre de chants serbes:

Dieu bien-aimé, quelle grande merveille!<sup>5</sup>

et que l'on trouve textuellement dans la poésie grecque:

Ἦ Ἐσὲ μεγαλοδύναμη, μεγάλο Θάμμα χάνεις!<sup>6</sup>

Ou bien:

Attendez, mes frères, que je vous dise une merveille<sup>7</sup>;

Je m'arrête pour vous faire un récit (dont) bien serez émerveillés. —  
Certain (Grec) était, que l'on nommait Kyritsos Michalis ...<sup>8</sup>

où nous voyons aussi la même façon de présenter un personnage, comme le ban Strahinić cité plus haut.

Ce sont les mêmes *débuts*: le héros attablé ayant à ses côtés la femme qui lui verse à boire.<sup>9</sup> Ce sont aussi les mêmes *transitions*:

Puisque tu me la demande, je te dirai la vérité<sup>10</sup>;

<sup>1</sup> Fauriel, I, p. 195; cf. aussi pp. 33, 173; II, 371.

<sup>2</sup> *Id.*, I, p. 33. Cf. aussi p. 197.

<sup>3</sup> Vuk, II, № 20.

<sup>4</sup> Vuk, II, № 43.

<sup>5</sup> Cf. par exemple: Vuk, I, № 712; II, 1, 21, 22, 23, 26, 36...; III, 38, 51, 74; IV, 1, 24. Chez les Albanais également.

<sup>6</sup> Recueil de Manoussos (Corfou, 1850), p. 74, et deux autres variantes du *Voyage nocturne*. Depuis que Dozon a fait ce rapprochement, il a été fort discuté. N. Politis attribue ce vers à l'influence de la liturgie et des livres d'église. Cf. Šišmanov, ouvr. cité plus haut, t. II, pp. 111—113.

<sup>7</sup> Vuk, II, № 11.

<sup>8</sup> Fauriel, I, p. 213.

<sup>9</sup> Fauriel, I, p. 151; Vuk, IV, № 3.

<sup>10</sup> Vuk, II, № 3, vers 30 et 72, № 42, vers 14; III, № 1, vers 15.

Puisque tu m'interroges, je te le dirai<sup>1</sup>;

Vous êtes sensés, seigneurs latins,

Vous êtes sensés, mais vous raisonnez follement<sup>2</sup>;

Tu es sensé, Constantin; mais (cette fois) tu raisones follement.<sup>3</sup>

D'autres procédés concordent qui expriment l'émotion: *apostrophes* aux personnages présents<sup>4</sup> ou absents<sup>5</sup>, aux objets inanimés<sup>6</sup>, *bénédictions*<sup>7</sup>, *adjurations* (qui sont rares dans les chants grecs)<sup>8</sup>, *malédiction*s, *imprécations*, si fréquentes dans les deux poésies, mais surtout chez les Serbes<sup>9</sup>, et qui ont parfois la même tournure. Ainsi dans *Le Cerf et la Vila*:

Ah! si elle (la biche) a perdu son chemin,  
Que Dieu fasse qu'elle me retrouve bientôt!  
Si les chasseurs l'ont prise,  
Que Dieu leur rende ce que je souffre!  
Mais si elle m'a délaissé pour toujours,  
Si elle s'est prise d'amour pour un autre cerf,  
Que Dieu la livre aux chasseurs!<sup>10</sup>

Et dans la pièce grecque intitulée *Malédiction*:

— Qui t'a dit cela, ma colombe? [...] Si c'est une étoile, qu'elle s'éteigne; si c'est le soleil, qu'il s'obscurcisse; et si c'est une fille non mariée, puisse-t-elle ne pas trouver de mari!<sup>11</sup>

Ces malédictiones sont parfois ironiques.<sup>12</sup>

On peut rappeler ici le rôle des *songes* dont nous avons parlé.

<sup>1</sup> Fauriel, I, pp. 27, 45; II, 85.

<sup>2</sup> Vuk, II, № 36, vers 15—16; № 15, vers 59.

<sup>3</sup> Fauriel, II, p. 407.

<sup>4</sup> Fauriel, II, p. 203; Vuk, II, Nos 1, 2, 3... etc., dans presque tous les chants.

<sup>5</sup> Fauriel, I, p. 293; II, pp. 121, 317, 327; Vuk, № 53 (vers 6—8), 66 (vers 235—239), etc. — voir plus haut.

<sup>6</sup> Fauriel, I, p. 119; II, pp. 71, 77, 189; Vuk, II, Nos 65, 100 (vers 29—33) etc., — voir plus haut.

<sup>7</sup> Fauriel, II, pp. 251 (II, III), 255 (VII); Vuk, I, Nos 216, 334; II, № 28, vers 685—686, № 33, vers 250—257, etc.

<sup>8</sup> Vuk, I, № 303 b, vers 43 etc.; II, № 33, vers 125—133, № 46, vers 55—56; III, № 81 (*La femme d'Asan-aga*), vers 47.

<sup>9</sup> Fauriel, I, pp. 5, 115, 299; II, 37, 85, 177, 241, 298 (1), 299 (10), 301 (14), 415. Pour les chants serbes cf. les *Imprécations d'une amante abandonnée* (Vuk, I, № 728) et *Deux amants s'embrassèrent* (Vuk, I, 444), cités dans la III<sup>e</sup> leçon de Fauriel; et aussi: Vuk, I, Nos 342 et 344, fin, 356, 357, 362—366, 369, 371—373, 437, 438, 456, 462... , et les chants épiques cités par Fauriel, où les malédictiones abondent.

<sup>10</sup> Vuk, I, № 370, cité par Fauriel dans la III<sup>e</sup> leçon.

<sup>11</sup> *Concours Zographos*, p. 140, traduit par Pernot, p. 151.

<sup>12</sup> Vuk, I, Nos 404, 390, 529—531, 533.

Bien des *images*, des *comparaisons* toutes pareilles, dans les deux poésies. En voici quelques-unes, à côté de celles qui ont été signalées par Fauriel.

Les combats particuliers dans les chants serbes durent généralement »toute une matinée d'été jusqu'à midi«<sup>1</sup>; le berger grec aussi lutte avec Charon »depuis le matin jusqu'à midi«<sup>2</sup>. Il en est ainsi avec Marko et Musa, qui s'écrie à la fin: »Pousse-moi, Marko, ou que je te pousse!« Termes de lutteurs qui rappellent à Dozon l'expression grecque: Φέρν'ὁ λαβέντης μιὰ βολὰ<sup>3</sup>, ou bien: μιὰ φορὰ, μιὰ φόλα<sup>4</sup>.

La fumée des fusils déchargés et la vapeur des chevaux et des combattants voilent terre et ciel, si bien qu'une jeune fille (la soeur de Janković Stojan) prie Dieu de faire souffler le vent de la montagne pour chasser le brouillard de la plaine, afin qu'elle puisse voir quelle armée est victorieuse.<sup>5</sup> De même lorsque Boukovallas combat, »les coups de fusils tombent comme pluie, les balles comme grêle; et une »fille blonde« lui crie de la fenêtre de faire cesser le combat et la fusillade: »La poussière tombera, le brouillard s'élèvera, et nous compterons ton armée, pour voir combien d'hommes manquent«.<sup>6</sup>

On observe parfois le même *tour d'imagination*. Ainsi dans un chant serbe:

Quand les ailes du corbeau deviendront blanches,  
Quand l'érable donnera des pommes  
Et le noisetier des grappes de raisin,  
Alors j'irai te rendre visite<sup>7</sup>;

et dans deux pièces grecques:

Quand tu verras le corbeau se changer en colombe, quand tu verras la mer devenir un jardin, alors attends-moi, nous reviendrons ensemble à Constantinople<sup>8</sup>;

ou bien:

Lorsque le corbeau deviendra blanc comme une colombe, [...] quand tu verras le genêt épineux devenir comme le myrte, quand les pommiers deviendront lentisques des vallées, [...] alors, ma belle, on nous mariera toi et moi.<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Vuk, II, № 66: *Marko et Musa*, vers 224.

<sup>2</sup> Fauriel, II, p. 93.

<sup>3</sup> *L'Épopée serbe*, p. 124.

<sup>4</sup> Passow, p. 200, vers 49.

<sup>5</sup> Vuk, III, № 36, vers 244—254; II, Nos 2, 88, 108... , *Le Mariage de Maksim Crnojević*, entre cent autres.

<sup>6</sup> Fauriel, I, p. 13.

<sup>7</sup> Le recueil de N. Šaulić, t. I, fasc. 1, (1929), p. 35.

<sup>8</sup> H. Pernot, *Anthologie...*, p. 124.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 77.

On y trouve certaines comparaisons exotiques, par exemple: »des sourcils comme des sangsues«<sup>1</sup>, ou hyperboliques, par exemple: »tu as le ciel pour papier, la mer pour encre«<sup>2</sup>.

Une espèce de comparaison est particulièrement en faveur chez les Grecs aussi bien que chez les Serbes, où elle est classée sous le nom d'*antithèse slave*: celle qui consiste à poser des interrogations et à y répondre négativement avant de présenter le sujet du chant. C'est comme une petite énigme fort pittoresque, destinée à piquer la curiosité des auditeurs:

Pourquoi les montagnes sont-elles noires? pourquoi sont-elles tristes? — Serait-ce que le vent les tourmente?<sup>3</sup> Serait-ce que la pluie les bat? — Ce n'est pas que le vent les tourmente; ce n'est point que la pluie les batte. — C'est que Charon (les) passe avec les morts...<sup>4</sup>

On songe aussitôt au début de la *Femme d'Asan-aga*<sup>5</sup>:

Qu'y a-t-il de blanc là-haut, sur la verte montagne?  
Est-ce de la neige? Sont-ce des cygnes?  
Si c'était de la neige, elle se serait fondue.  
Si c'étaient des cygnes, ils se seraient envolés.  
Ce n'est point de la neige, ce ne sont point des cygnes;  
C'est la tente de l'Aga, de Asan-aga...

Voici deux autres exemples grecs:

Quel est le bruit que l'on entend, quel est ce grand tumulte? Sont-ce des buffles qui s'entr'égorgent, sont-ce des fauves qui se querellent? Ce ne sont pas des buffles qui s'entr'égorgent, ni des fauves qui se querellent, c'est Boukovallas qui *se bat* contre quinze cents hommes...<sup>6</sup>

Qu'ont les plaines à *tonner* et les montagnes à *mugir*, et toi, pauvre Roumélie, à appeler et crier??

Le dernier rappelle ce début serbe:

Dieu clément, la grande merveille!  
Est-ce le *tonnerre* qui *gronde* ou la terre qui tremble?

<sup>1</sup> *Concours Zographos*, № 168, traduit par Pernot, p. 224; Vuk, III, № 78, vers 28, et ailleurs.

<sup>2</sup> Fauriel, II, pp. 253, 289 (47). Fréquent chez les Serbes. Cf. sur cette hyperbole l'étude de R. Köhler dans *Or. Occ.*, II, pp. 546 et suiv.

<sup>3</sup> Dans un chant serbe (Vuk, III, № 74, vers 3): »Serait-ce que les vents du littoral soufflent?«

<sup>4</sup> Fauriel, II, p. 229; nous donnons la version de la III<sup>e</sup> leçon de Fauriel. Cf. aussi: I, pp. 13, 93, 303, et I, 21, 77, II, 35, 49.

<sup>5</sup> Vuk, III, № 81. Les exemples serbes abondent: Vuk, I, Nos 21, 63, 243; II, 1, 51; III, 74, 76, 78 (vers 96—106); IV, 1, 37; V, 13, 45, 88, 349 463...

<sup>6</sup> H. Pernot, *Anthologie...*, p. 46; Fauriel, I, p. 13. Cf. aussi Pernot, p. 222.

<sup>7</sup> Legrand (1874), p. 165.

Est-ce la mer qui se brise sur les écueils,  
 Ou les Vilas qui *se battent* sur les [montagnes de] Popine?  
 Ce n'est ni le tonnerre qui gronde, ni la terre qui tremble,  
 Ce n'est point la mer qui se brise sur les écueils,  
 Ni les Vilas qui se battent sur les Popine;  
 Mais ce sont les canons qui tirent à Zadar...<sup>1</sup>

Ces questions et réponses peuvent être remplacées par de simples comparaisons. Une jeune fille grecque décrit ainsi son bien-aimé qu'elle voit approcher par la campagne:

L'appellerai-je branche de vigne? la branche de vigne a des noeuds. —  
 Le nommerai-je roseau? le roseau n'est que roseau, et plie. — Le nommerai-je basilic? le basilic naît du fumier...<sup>2</sup>

A son tour, une jeune fille serbe reproche à la rose d'avoir fleuri si tôt, parce qu'elle n'a personne pour qui la cueillir:

Si je te cueillais pour la mère,  
 Je n'ai pas de mère;  
 Si je te cueillais pour la soeur,  
 Ma soeur est mariée;  
 Si je te cueillais pour le frère,  
 Mon frère est parti dans l'armée;  
 Si je te cueillais pour le bien-aimé,  
 Mon bien-aimé est loin de moi...<sup>3</sup>

On trouve la même tournure dans les chants épiques. Le prince Lazar célébrant sa *slava* (son patron de famille) s'adresse ainsi à ses invités:

En l'honneur de qui viderai-je cette coupe?  
 Si c'est à l'âge que je la bois,  
 Ce sera à Jug-Bogdan le vieillard;  
 Si je la bois à la dignité,  
 Ce sera à Vuk Branković;  
 Si je la bois à l'amitié,  
 Ce sera à mes neuf beaux-frères,  
 Mes beaux-frères les neuf Jugović; [...]  
 Si je la bois à la vaillance,  
 Ce sera au voïvode Miloš...<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vuk, III, № 51, et 76 (sans la *vila*); cf. aussi IV, № 1. — Cf. sur une belle »antithèse slave« chez Victor Hugo l'article de N. Banašević dans la *Revue des études comparées*, 1955.

<sup>2</sup> Fauriel, II, p. 385.

<sup>3</sup> Vuk, I, № 24. Fauriel cite ce chant dans sa III<sup>e</sup> leçon. Cf. une tournure pareille: Vuk, V, № 285.

<sup>4</sup> Vuk, II, № 49 (III). Cf. aussi № 39, vers 420—443.

D'autre part, c'est de la même façon qu'on exprime le mépris de l'adversaire. Voici un défi des Souliotes :

Où vas-tu, Mouktar, fils d'Ali-pacha? où vas-tu, vilain Liape? — Ce n'est point ici Khormovon, ce n'est point ici Saint-Basile, — pour y faire des enfants prisonniers, pour y prendre des femmes. — C'est ici Souli le terrible, [...] où la femme de Tsavellas combat comme un digne brave...<sup>1</sup>

Dans le poème serbe, Vlah-Alija (Ali le Valaque) nargue ainsi Strahinić-Ban avant leur duel :

Ô bâtard, Strahinić-Ban,  
Que t'imagines-tu, ô manant?  
Tu n'as pas affaire ici aux vieilles femmes de la Šumadija  
Pour leur faire peur et les injurier,  
Mais tu as affaire au puissant Vlah-Alija  
Qui ne craint ni sultan ni visir...<sup>2</sup>

Une particularité frappante des chants grecs, lyriques et épiques, c'est leur *concision dramatique*, l'emploi fréquent de *dialogues*, qui en font de petites scènes pleines de vie et de mouvement. Cette qualité serait même révélatrice de la lointaine origine de cette poésie populaire: l'origine qu'on a cherchée dans les chants des danseurs qui, dès le IV<sup>e</sup> siècle, mimaient, accompagnés de musique, les mythes antiques, au théâtre et à l'hippodrome aussi bien qu'aux noces et aux festins. Même dans les chansons narratives, épiques, la forme rappelle le drame plutôt que l'épopée. Le récit, dit S. Lambros<sup>3</sup>, n'a qu'une faible part, ne sert que comme un décor théâtral; les héros s'affrontent par des dialogues brefs, sorte d'épigrammes: »A quelle cause faut-il attribuer ce développement dialogique des idées et des sentiments dans les chansons populaires de la Grèce, que nous retrouvons aussi, mais en plus petit nombre, surtout dans la poésie serbe? Est-ce que cet échange des idées prompt, vif, tragique, cette stichomythie des sentiments serait due à ce mouvement dramatique qui était devenu familier chez les Byzantins à cause de l'hippodrome? Est-ce que l'origine de ces épigrammes, l'amour de ces contrastes [...] ont été produits par le choc caustique et passionné des factions de l'hippodrome?«

Ces suggestions, qui ont été souvent reprises depuis<sup>4</sup>, peuvent être appliquées aussi, *mutatis mutandis*, à la poésie populaire en général, à la poésie serbe en particulier. On sait quel grand rôle y jouent les dialogues,

<sup>1</sup> Fauriel, I, p. 287; cf. aussi pp. 173, 286, 295.

<sup>2</sup> Vuk, II, № 43, vers 607—617.

<sup>3</sup> Spyridion Lambros, *Collection de romans grecs en langue vulgaire et en vers...*, Paris, 1880, Introduction.

<sup>4</sup> Cf. Stilpon Kyriakidès, *Neugriechische Volkskunde, Volksdichtung, Volksglaube, Volkskunst...* Thessalonike, 1936.

les interrogations, les apostrophes. Il est des chansons qui se composent uniquement de dialogues, sans aucune explication narrative.<sup>1</sup> C'est parfois un vrai petit drame, à trois personnages, comme dans cet *Amoureux timide*, une chanson des régions slaves voisines de la Grèce et où les monologues et les dialogues abondent :

- [I] — J'ai perdu la tête  
 Pour une fillette jolie;  
 Cinq années je l'aimais,  
 Et j'eus honte de le lui dire.  
 Va, mère, vieille mère,  
 En cachette dis-le lui,  
 Va, mère, parle-lui,  
 En cachette parle-lui.  
 — Adieu, mon fils, adieu, mon coeur,  
 Je m'en vais lui en parler.
- [II] Bonjour, ma chère fille!  
 — Dieu te fasse du bien, vieille mère!  
 Sois la bienvenue, vieille mère!  
 — Cinq années mon fils, ô ma fille,  
 Cinq années il t'aime,  
 Et il a honte de te le dire.  
 — Puisque ton fils m'a aimée,  
 Pourquoi ne l'a-t-il dit plus tôt?  
 A présent je suis fiancée  
 Avec un jeune brave gentil,  
 A présent aussitôt, vieille mère,  
 A présent aussitôt je me marie.<sup>2</sup>

Les chansons de noces sont, en réalité, le *libretto* d'une représentation à plusieurs actes, et les chansons de danse, de fêtes et de coutumes tirent certainement leur origine des pratiques rituelles fort anciennes, greffées, depuis, sur le culte chrétien.

Parlant des chants grecs recueillis par Fauriel, Jean Psichari en souligne quelques traits qu'on pourrait attribuer aussi à la poésie serbe: »Un homme de génie comme lui — le mot n'est point déplacé — ne pouvait pas ne pas être aussitôt frappé du prestige et du prodige que le don poétique révèle chez le peuple grec de nos jours. J'aimerais dire une fois l'ardeur d'imagination, la hardiesse des couleurs, la rapidité dramatique, la concision et la magnificence verbale de ces poètes incultes et définitifs, leur simplicité ineffable, leur naturel déconcertant.«<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cf. Vuk, I, № 576; V, 375, 453, 457.

<sup>2</sup> Dj. Kiselinović, *Ohridsko-prespanska lira*, Bitolj, 1926, № 17. Cf. aussi Nos 21, 22, 25, 26, 29, 30, 32, 37, 44, 45, 56, 64, 85, 87.

<sup>3</sup> Article cité de *Comoedia* (Paris) du 25 juin 1927.

On constate même dans le *vocabulaire* des deux langues des emprunts réciproques. Ici encore, c'est à Kopitar que revient l'initiative des études poursuivies par Fallmerayer, Miklošič, Gustav Meyer, Hugo Schuchardt, Meyer-Lübke, Šišmanov, Matov, Skok, Sandfeld, entre autres.<sup>1</sup> Il faut encore prendre en considération les éléments turcs et albanais dans les deux poésies, également signalés d'abord par Kopitar, puis par Miklošič, Melioranski, Korš, Kraelitz-Greifenhorst.

Ainsi dans les chants kleftiques figurent quelques mots serbes désignant les combattants: *vojvoda* (Βόεβοδας<sup>2</sup>), *hajduk*, d'origine turque (χαϊν-τούτης<sup>3</sup>, παλαιοχαλδούπ<sup>4</sup>) et *pobratime* (vocatif: βράτμε<sup>5</sup>), de même que *župan*, d'origine arabe (τζοπάνης, τσιομπάνος<sup>6</sup>). — Quant aux expressions *bre* et *mòre*, si fréquentes dans les chants serbes et grecs, en usage aussi »dans toute la Turquie«, Kopitar trouve »plus que douteux que ce soit μαρè («toi imbécile») du Nouveau Testament«.<sup>7</sup>

Par contre, un seul terme désignant les combattants grecs a passé dans les chants serbes: *martoloz*<sup>8</sup> ou *martonoša*<sup>9</sup>. »Ce mot, dit Kopitar<sup>10</sup>, est fréquemment cité dans les contrats de paix et les livres du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est ἄρμάτωλος et ἀρματωλος des chants néo-grecs, et étymologiquement rien d'autre que l'italien *armatore*, mais non ἀρμάτος ὅλος, *un homme en armure complète*, comme le font dériver les Grecs de Paris chez Fauriel [I, p. XLIV]«. On a souvent comparé les *martolosi* avec les haïdouques.<sup>11</sup> — Le terme *leventa* (de l'italien *levantino*) provient de la poésie grecque.<sup>12</sup>

<sup>1</sup> Cf. P. Skok dans les *Discours et conférences* du III<sup>e</sup> congrès international des slavistes (Belgrade, 1939, pp. 64—78); G. Meyer, *Neugriechische Studien*, t. II, et le compte rendu des *Etudes gréco-bulgares* de D. Matov dans le *B'lgarski Pregled*, I, fasc. IX. Matov dresse une liste de 170 racines slaves passées en grec; Meyer l'augmente à 273, avec un millier de mots dérivés: termes de la vie quotidienne, publique, militaire, plantes, animaux, noms géographiques. Pour l'influence grecque cf. aussi l'étude de Delimir Lazarević dans le *Glasnik Skopskog Naučnog Društva*, t. V, 2, 1929, pp. 215—220.

<sup>2</sup> Fauriel, I, p. 26; βόιβοδας chez Haxthausen, p. 38; βοιβοντας chez Passow, № 218, vers 15.

<sup>3</sup> Passow, № 9, vers 9; № 10, vers 8.

<sup>4</sup> Th. Kind, recueil de 1827, p. 30, et la remarque à la p. 73.

<sup>5</sup> D. Sanders, *Das Volksleben...*, pp. 240—241.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 42, № 3, p. 118; Passow, № 506, vers 1.

<sup>7</sup> *Jahrbücher der Literatur*, t. XXX (1825), p. 184.

<sup>8</sup> Vuk, II, № 81, vers 49; III, № 6, vers 57, 69; *Manuscrit d'Erlangen*, № 83, vers 1, 6.

<sup>9</sup> Vuk, I, № 721.

<sup>10</sup> Revue citée, p. 240.

<sup>11</sup> Sur les *martolosi* dans l'armée turque, cf. D. J. Popović, *Prilozi za književnost*, t. VIII (1928).

<sup>12</sup> Vuk, I, № 578; V, 406, 407.

VIII  
CONCLUSION

Quelle conclusion tirer de ces ressemblances trop fréquentes pour être taxés de fortuites? Si la parenté des deux poésies paraît incontestable, la dépendance des thèmes et leur priorité en restent difficiles à fixer.

Il faut, d'abord, tenir compte des similitudes inhérentes à toute poésie populaire, celles qui en constituent le fond commun, la base humaine.

On ne saurait parler, d'autre part, d'une dépendance globale, mais d'un emprunt éventuel de tel groupe de chansons, ou de tel thème particulier.

Enfin — et c'est ce qui complique singulièrement la recherche — on ne peut s'en tenir à la seule confrontation des poésies serbe et grecque, et faire abstraction de celles des autres peuples balkaniques: des Bulgares, des Albanais, des Roumains, et même des Turcs. Déjà Kopitar, parlant du recueil de Fauriel, concluait en 1824: »Alors seulement que nous pourrions comparer les chants de ces cinq peuples différant, en majeure partie, par leur langue, il nous sera possible d'établir de façon précise si peut-être la patrie d'Orphée avait influé sur chacun d'eux par son climat, si chacun de ces peuples voisins avait chanté indépendamment, ou bien s'ils ont imité ensemble, et lequel a pu donner le ton, lequel, en un mot, est *le maître* et lequel est *l'apprenti*«. Et il signalait en l'exagérant le rôle des Albanais »bilingues depuis les temps le plus reculés« et auxquels appartient, ainsi qu'aux Turcs, »la plus grande partie de *termini technici* de leur métier de combattants, comme *liméri, métérisi, tuféki, jurussi*«, et même certains noms propres de combattants. En effet, on a pu constater, depuis, la communauté balkanique d'un grand nombre de thèmes, sans arriver cependant à s'entendre sur leur provenance.<sup>1</sup>

Ce qu'on pourrait de toute façon supposer, c'est qu'entre ces peuples voisins les influences réciproques ont pu s'exercer à différents intervalles, et à longue échéance, comme des greffes tour à tour reçues et données. Pour l'établir, il faudrait connaître tous les aspects de ces poésies, et les circonstances qui les ont provoqués. Mais comment saisir les points de départ de ces échanges séculaires si complexes sans avoir pénétré à fond, et dans son évolution, la vie privée de ces peuples, à côté de l'histoire de leurs relations politiques? Et aussi toutes leurs productions »populaires«, y compris les contes et les proverbes, d'une frappante similitude?<sup>2</sup> Malheu-

<sup>1</sup> Nous parlons dans un autre chapitre de ce livre des Yougoslaves qui se sont intéressés à la poésie populaire néo-grecque, depuis Kopitar et Miklošič, Čop et Vraz, jusqu'à Ante Šimčik, qui en a préparé une traduction commentée, toujours inédite faute d'éditeur.

<sup>2</sup> Cf. par exemple: R. Altenkirch dans l'*Archiv für slavische Philologie*, XXX, 1, p. 321 et suiv.

reusement, l'étude en est encore trop peu avancée pour permettre à la littérature comparée de poser des jalons indispensables dans un terrain si glissant.

Il en est surtout ainsi de la connaissance réciproque des Serbes et des Grecs: langue, coutumes, littérature, sciences, ces voisins ignorent tout les uns des autres, bien qu'ils appartiennent à une même zone culturelle aux affinités multiples. En effet, bien des ressemblances dans leurs poésies ne s'expliquent-elles pas surtout par une disposition analogue d'esprit créateur, due à leur mentalité patriarcale?

Cependant, on observe là aussi de curieuses particularités. Certaines coutumes, tout en étant communes aux deux peuples, ne se reflètent pas dans les deux poésies: celle des »frères d'adoption« (*pobratimi*), par exemple, si fréquents dans les chants serbes et que les chants grecs ignorent.<sup>1</sup> Commentant un vers de *Banović Strahinja* (»Encore une fois, je te supplie comme un frère«), Kopitar mentionne, »dans les anciens rituels grecs, selon la coutume slave (ou albanaise?), un chapitre particulier de prières à propos du choix de frère (ἀδελφοποιῶν), bien que l'église elle-même condamne cette coutume comme illégale!«<sup>2</sup> Une autre lacune: les Grecs ne semblent pas posséder une suite des chansons de moissonneurs, si nombreuses chez les Serbes.

Un des meilleurs connaisseurs des peuples balkaniques, Jovan Cvijić, distingue cinq groupes dans la poésie lyrique serbe, d'après les milieux où elle est éclos.<sup>3</sup> Un de ces groupes est appelé: vieux-balkanique ou byzantin-balkanique, un autre: turco-oriental, et c'est là qu'il faut chercher d'abord le terrain de rencontre des deux poésies. Dans la partie méridionale des Serbes, des Slaves, là où ils ont été mêlés aux Grecs (ainsi qu'aux Albanais, aux Aroumains, aux Turcs), on constate par exemple la même pauvreté de la veine épique qu'en Grèce: les chants narratifs y sont également moins nombreux et plus courts. Par contre, les chants lyriques y abondent, et les ressemblances en sont plus sensibles.

Un historien littéraire allemand, Gerhard Gesemann, va plus loin dans cette classification.<sup>4</sup> Il distingue dans les Balkans deux sortes de chansons lyriques populaires: une, villageoise, rustique, patriarcale, la véritable; l'autre, citadine, chansons des petites villes jadis turco-byzantines, dont les types principaux sont: la *sevdalinka* (chanson de langueur amoureuse) de Bosnie-

<sup>1</sup> Nous n'en trouvons la trace que dans une petite chanson d'amour (Passow, p. 413, № 533), traduite par Pernot (*Anthologie*, p. 158). Voir ci-dessus, p. 450.

<sup>2</sup> *Jahrbücher* de Vienne, t. XXX (1825), p. 217. — Cf. sur cette coutume: Politis, Sozonovič, N. Načev, entre autres. On a cité aussi un vers d'Eschyle (*Les sept contre Thèbes*, v. 821).

<sup>3</sup> *La Péninsule balkanique*, Paris, 1918, et en serbe: 2 vol., Belgrade, 1931.

<sup>4</sup> *Prilozi proučavanju n. p.*, t. IV, p. 170.

Herzégovine, et la chanson de la Serbie du Sud et de la Macédoine, — celle qui a été popularisée par les admirables *Gerbes* (*Suites, Rukoveti*) du compositeur serbe Mokranjac. Or, les chansons néo-grecques appartiendraient plutôt au second groupe. C'est donc surtout sur le même groupe serbe qu'elles ont pu influencer, ou en être influencées.

Sans y insister, Fauriel a signalé l'emprise grecque sur les Serbes. En ce qui concerne l'église et l'architecture, l'administration et le cérémonial de la cour, l'influence byzantine est incontestable. Elle l'est aussi dans le domaine économique: exception faite des marchands ragusains qui sillonnaient toute la Péninsule, le commerce y était concentré entre les mains des Grecs. Leur richesse et leur habileté les avaient favorisés même auprès des Turcs, dont ils ont été souvent les bons serviteurs. Plus encore, tout en étant asservis eux-mêmes, ils caressaient l'idée d'helléniser les Slaves des Balkans, à l'aide de l'église et de l'école dont ils conservaient la direction. Le patriarche grec de Constantinople Samuel avait réussi à faire supprimer le patriarcat serbe de Peć (Ipek) et l'archevêché d'Ohrid. Ce rêve d'une restauration de l'Empire byzantin fut aussi celui de l'*hétairie*, fondée à Bucarest, en 1791, par Rigas de Phères dont nous avons parlé.<sup>1</sup>

Une influence grecque n'a donc pu s'exercer que dans les villes, dont les habitants en grande partie appartenaient aux Grecs et aux *Tsintsars* (Aroumains), parfois aussi (sans parler des Turcs) aux Juifs et aux Arméniens. Leurs rares descendants à tous, marchands et artisans, s'y sont maintenus jusqu'à nos jours. Cette influence, toute matérielle, n'atteignait donc pas les masses slaves dispersées dans les villages. Le Grec y jouissait d'une réputation de rusé, de »profiteur«, ce qui explique le rôle ingrat qu'on lui prête souvent dans la poésie serbe, bulgare et, surtout, roumaine en souvenir des abus des phanariotes.

Par contre, dans le domaine spirituel, celui des moeurs et des coutumes, celui où se manifeste le mieux l'âme du peuple, on ne saurait négliger le grand fait, que Fauriel semble avoir ignoré, de la pénétration slave en Grèce et les traces qu'elle y a laissées.<sup>2</sup> Si les intrus slaves ont

<sup>1</sup> Cf. le chapitre III de notre livre.

<sup>2</sup> Cf. la bibliographie du sujet dans l'*Histoire de la littérature byzantine* de Krumbacher (2<sup>e</sup> éd., München, 1897, pp. 944, 1103—1104). Sur les idées de Fallmayer, on peut lire, avec ses ouvrages (*Geschichte der Halbinsel Morea*, 2 vol., 1830—1836, et *Fragmente aus dem Orient*, 2 vol., 1845, surtout pp. 367—457), les résumés qu'en ont faits Herzberg (*Geschichte Griechenlands...*, 1876, t. I, pp. 120—131) et K. Hopf (dans l'*Encyclopédie* d'Ersch et Gruber, 1867, pp. 85, 100—119), et l'étude d'Ivan D. Šišmanov *Anciennes colonies slaves en Crète et dans les autres îles grecques* (tirage à part de *B'lgarski Pregled*, 1897, t. III), Sofia, 1897, 39 p. (en bulgare). — Sur les vues de N. Gnjedič et de Kopitar (d'abord dans l'*Archiv für Geographie* de Hormayr en 1811), voir les chapitres VI et VII de notre livre.

fini pour la plupart par se fondre dans la masse grecque, ils n'ont pas manqué d'y apporter quelques traits de leur mentalité, de leurs moeurs. A vrai dire, ces sortes d'apports appartiennent au domaine d'une métaphysique ethnologique presque impénétrable.

On peut mieux saisir l'impression produite par des événements politiques plus récents, tel l'insurrection serbe de 1804, qui a provoqué en 1807 l'entreprise héroïque de Nikotsaras<sup>1</sup> et dont on retrouve l'écho jusque dans la littérature néo-hellénique. Un patriote grec, Trandaphilos Douka, a publié en 1807, à Budapest, sur le soulèvement de Karageorges, en vers politiques et dans la langue populaire, un poème en vingt quatre chants, qui devait être une *Iliade* des Serbes.<sup>2</sup> Dans leur cause, l'auteur voyait celle de tous les peuples balkaniques.

Même lorsqu'on est en présence d'une donnée plus sûre, d'une croyance ou d'une coutume apparemment transmise, à quels principes recourir pour s'orienter? La chronologie, le plus souvent, fait défaut. Elle peut d'ailleurs égarer l'investigateur tenté d'appliquer la règle fallacieuse *post hoc, ergo propter hoc*. Fauriel, par exemple, ne pose pas le problème de l'ancienneté de l'épopée serbe, et, s'il l'avait posé, il n'eût pas été à même d'en tirer profit: aujourd'hui encore, les historiens ne sont pas d'accord sur la date de l'éclosion épique serbe. Les uns la font remonter au-delà du XIV<sup>e</sup> siècle, la trouvant au moins aussi vieille que la littérature écrite, qui est du commencement du XIII<sup>e</sup>. D'autres l'admettent pour les chants aux vers longs (*bugarštice*), mais non pour ceux en décasyllabes, infiniment plus nombreux et plus variés, dont l'origine ne tomberait pas au-delà du XVII<sup>e</sup> siècle. Or, Fauriel, lui, semble croire que l'épopée serbe existait telle quelle, dans son ensemble, vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et que ce qui en reste à présent n'en sont que des fragments! D'autre part, il ne fait pas remonter l'apparition de la vraie poésie épique néogrecque (kleftique) au-delà du XVII<sup>e</sup> siècle. Il aurait donc dû en conclure que celle-ci n'eût pas pu influencer sur l'éclosion de l'épopée serbe...

Mais Fauriel ne pouvait pas prendre en considération une autre source grecque possible: l'épopée de Digénis Akritas, découverte un demi-siècle plus tard, et qui, seule, comme nous l'avons vu, aurait pu, en principe, exercer une influence sur la production épique des Slaves. C'est de ce côté donc que doivent se porter les recherches.

A défaut d'un point d'appui plus solide, Fauriel, comme tous les historiens littéraires, a recours aux analogies théoriques. En présence des

<sup>1</sup> Voir ci-dessus, p. 431.

<sup>2</sup> *Histoire des Slavo-Serbes, composée en vers politiques*. Budapest, chez M. Tratner, 124 p. in - 8°; dédié à Petar Ičko, futur agent diplomatique du prince Miloš. Cf. l'article de Svetomir Nikolajević dans la *Godišnjica N. Čupića*, t. V, pp. 285—309.

pièces qui traitent du même thème, celui par exemple du baiser dévoilé<sup>1</sup>, et constatant que les chants serbes sont toujours plus développés, plus riches que les chants grecs dont la concision »va parfois jusqu'à l'obscurité«, il y voit un argument en faveur de l'origine grecque des motifs en question, tout en trouvant les chants serbes »aussi remarquables par le naturel et la délicatesse du sentiment que par la fraîcheur et la grâce de l'expression«. Et cet argument, certes, n'est pas négligeable. Mais il ne saurait être appliqué sans restriction. Chez des peuples de langues si différentes, c'est même le contraire qu'on observe parfois, comme l'a fait Fauriel lui aussi, sans remarquer qu'il se contredisait, à propos de la *Voix du tombeau* et du *Tombeau de Konda*.<sup>2</sup> »L'infériorité de la pièce serbe, dit-il, serait, au besoin, une autre preuve qu'elle n'est qu'une copie du chant grec« (la première preuve de l'imitation serait qu'elle porte sur des choses »plus locales ou plus originales«[?])...

Fauriel comptait tirer, à la fin de son cours, une conclusion des similitudes constatées entre les deux poésies; il l'avait promis à plusieurs reprises au cours de ses leçons. Mais il n'eut pas le temps de le faire, se voyant obligé, dit-il, pour terminer avant Pâques son cours parallèle sur l'épopée provençale, d'interrompre celui sur la poésie serbe et grecque. Cette raison fut la bienvenue. Car elle lui a épargné le risque de formuler une conclusion pour laquelle il ne se sentait pas suffisamment documenté. Les comparatistes d'aujourd'hui l'en excuseront d'autant plus volontiers qu'ils n'ont point, eux non plus, de solution à proposer. Ils n'auront donc qu'à saluer avec admiration un précurseur qui a su entreprendre cette étude aussi, après tant d'autres, dans un temps où la littérature comparée n'existait pour ainsi dire pas.

<sup>1</sup> Voir ci-dessus, p. 402, note 7.

<sup>2</sup> Fauriel, II, p. 430; Vuk, I, № 368, sous le titre: *Les malédictions de jeunes filles*. Voir ci-dessus, p. 402.



MIL. S. FILIPOVIĆ

## DAS GEBÄUDE *TRONJ* IN DER UMGEBUNG VON SKOPLJE

Die slavische christliche Bevölkerung der Umgebung von Skoplje zerfällt in zwei Hauptgruppen: die Bewohner der gebirgigen Skopska Crna Gora und die Bewohner der Talsohle von Skoplje (Blatija und Ridska Sela), mit denen die Einwohner der umliegenden kleineren Teile des Talkessels von Skoplje ethnisch sehr verwandt sind. Ein Charakteristikum der materiellen Kultur und der gesellschaftlichen Ordnung der Hausgemeinschaft bei den Blačani (Bewohner der Blatija) ist das Auftreten eines *tronj* genannten Gebäudes, welches in der Skopska Crna Gora noch heute auch nirgends mehr in Mazedonien und Serbien vorkommt, obwohl der Ausdruck *tronj* in der ganzen Skopska Crna Gora und sonst in Mazedonien und grossen Gebieten Serbiens bekannt ist, wohl aber zur Bezeichnung ganz anderer Dinge.

Das Gebäude *tronj* ist ein Ding in der Volkskultur, das auf den ersten Blick als von keiner besonderen Bedeutung zu sein scheint: es ist ein Gebäude gleich vielen anderen. Der *tronj* ist indessen von mehrfachem Interesse, da er nicht nur ein charakteristisches Merkmal der volkstümlichen Kultur im Talkessel von Skoplje, sondern auch ein besonderes Merkmal im Gesellschaftsleben, zumal in der Entwicklung der dortigen Hausgemeinschaft darstellt. Dieses *Tronj*-Gebäude gehört zu jener Gruppe von Elementen, durch die sich die Hausgemeinschaft (*zadruga*) in Blatija von der Hausgemeinschaft in der Skopska Crna Gora wesentlich unterscheidet, u. zw. so, dass sich in der Umgebung von Skoplje nach diesem Merkmal zwei Formen der Hausgemeinschaft feststellen lassen. Indessen ist der *Tronj* als Element der gesellschaftlichen Einrichtung dennoch nichts ausschliesslich Skopljanisches. Wie in Blatija bei Skoplje jede Familie als Glied der Hausgemeinschaft ihren *Tronj* hat, so ist es auch in vielen anderen Gebieten eine häufige Erscheinung, dass die einzelnen Familien ihre eigenen Gebäudchen haben. So kommt es schon im nahen Sredska (Umgebung von Prizren) vor, dass einzelne Hausge-

meinschaften Blockhäuschen, für Jungvermählte haben.<sup>1)</sup> Bis vor kurzem hatte jede Hausgemeinschaft am Kosovo-Felde neben dem Hause mehrere Gebäudchen, *trem* genannt, je einen für jede Familie. Jetzt sind solche Trems sehr selten: z. B. im Dorf Gračanica gab es im Jahr 1946 nur noch einen oder zwei solche Trems. In der Umgebung von Preševo jedes verheiratete Mitglied der Hausgemeinschaft hatte seine eigene Schlafhütte (*košara*).<sup>2)</sup> Dasselbe wurde im alten Rascien (Sandžak), in Bosnien, Kroatien und Slavonien beobachtet, hauptsächlich aber in Nordserbien, wo die *Vajate* die Hausgemeinschaft im 18. und 19. Jahrhundert charakterisierten. Besonders interessant ist es, dass sich auf dem Gebiet der ehemaligen Militäregrenze, wo sich das Haus wie auch das ganze Volksleben unter starkem Einfluss der Militärbehörden entwickelte, im Hof jedes Hauses gewöhnlich eine Reihe von Häuschen für jedes Ehepar befand, während sich tagsüber alle im grossen und geräumigen Zimmer des Stammhauses aufhielten.<sup>3)</sup> Selbst die Albaner, in der Umgebung von Skoplje (wie mir im Dorf Tisavica gesagt wurde), besaßen einst einräumige strohgedeckte Hütten, in denen das Gesinde schlief. Jedes Haus hatte wenigstens zwei solche Hütten. Der Tronj unterscheidet sich aber von den Schlafhütten in anderen Gegenden hauptsächlich dadurch, dass er ein Pfahlbau, und zwar ein beweglicher, ist.

Über den Tronj als Gebäude ist sehr wenig geschrieben worden. Prof. L. Schultze—Jena hat das von ihm in Juni 1918 besuchte Čiftlik Bardovci bei Skoplje ausführlich beschrieben. Er berücksichtigte auch den Tronj, aber seine, im Übrigen sehr kurzgefasste Ausführungen sind fast wertlos, da ihm viele Tatsachen aus dem südslavischen Volksleben nicht bekannt waren. Indessen hat er ausgezeichnete Photoaufnahmen und Zeichnung der Konstruktion eines Tronj wiedergegeben.<sup>4)</sup> Eine andere kurze Beschreibung des Tronj aus der Zeit vor den Kriegsjahren 1912—1918 stammt von Dr. J. Hadži-Vasiljević.<sup>5)</sup> Er veröffentlichte auch ein Bild eines Tronjs aus dem Dorf Novo Selo am Lepenac (Bild 94. auf Seite 200), das einen Tronj zeigt, bei welchem mindestens eine Seite ganz offen, ohne Wand, war. Seine Beschreibung ist im ganzen richtig, bedarf aber einer Ergänzung.

Dem Tronj der Umgebung von Skoplje widmete auch Prof. V. Radovanović einige Aufmerksamkeit, wobei er seine Ansicht über dessen

<sup>1</sup> *M. Vlahović*: Sredačka Župa. Zbornik za etnografiju i folklor Južne Srbije, I (Skoplje 1931) 35.

<sup>2</sup> *Jovan Hadži-Vasiljević*: Južna Stara Srbija II (Beograd 1912) 78.

<sup>3</sup> *Dr. M. Ivšić*: Razvitak hrvatskog društva u drugoj polovini XIX stoljeća (Zagreb 1936) 34.

<sup>4</sup> *L. Schultze-Jena*: Makedonien. Landschafts- und Kulturbilder (Jena 1927) 141, 143; Tafel LIX, LX und LXIII.

<sup>5</sup> *Jovan Hadži-Vasiljević*: Skoplje i njegova okolina (Beograd 1930) 335.

Herkunft äusserte. Nach Prof. Radovanović: »Parmi les habitats primitifs, deux sont de forme rudimentaire, liés tous deux aux différentes conditions naturelles données dans les deux régions où ils se trouvent, l' un lié à la partie plane du bassin, l' autre à ses versants. La maison primitive de la partie plane du bassin est le »tronj« (maison sur pilotis), de l' albanais »dronj«, drunj au sens de pilotis, aujourd'hui la maison sur pilotis en terrain sec de Ridska Sela et surtout de Blacka Župa, que selon toute apparence constitue un élément préhistorique de la plaine encore marécageuse située autour de Gornje Blato et du lac de Katlanovo. Dans les régions sèches des versants du bassin de Skoplje, on trouve un autre type de maison aussi ancien, la »kućarica« souterraine de la Skopska Crna Gora, creusée dans le sol, recouverte de bois, de paille et de fumier, et qui avait déjà la même forme chez les Dardaniens illyriques les plus anciens habitants de cette région, aux temps préhistoriques.«<sup>6)</sup>

Ich habe die ganze Stelle von Prof. Radovanović über die Tronje und die Arbeitshütte (kućarica) angeführt, die beide ihrer Form nach Typen von Wohnungen darstellen, die im Vardar-Gebiet schon zu vorgeschichtlicher Zeit bekannt waren. Doch muss ich Prof. Radovanović insofern sofort berichtigen, als diese Arbeitshütten nicht allein auf die Skopska Crna Gora beschränkt sind, sondern vielmehr auch sonst überall in den christlichen Dörfern des Talkessels von Skoplje vorkommen (hochgelegene Bergdörfer ausgenommen). Ausserdem findet man sie auch in benachbarten Gegenden. Wie ich in einer früheren Arbeit ausgeführt habe, werden diese Arbeitshütten, namentlich die auf der Miststätte, im Herbst errichtet und verschwinden in Frühling mit dem Wegtragen des Mistes. Diejenigen, die man in die Erde baut, werden den Sommer über nicht benützt. Solche Hütten werden nicht bewohnt, sondern dienen als Plätze, wo Mädchen in Winter stricken und nähen.<sup>7)</sup> Häufig ist es der Fall, dass mancher älterer Wohnungstyp in Gebrauch bleibt, selbst nachdem ein neuer und besserer eingeführt ist; er dient alsdann wirtschaftlichen Bedürfnissen, wie dies z. B. bei der konischen Stangenhütte (*dubirog*) in südöstlichen dinarischen Gegenden der Fall ist. Man kann nicht sagen, ob dies auch für die Arbeitshütten gilt (und dass sie demgemäss von früheren Bewohnern dieser Gegend ererbt sind), weil es schon zu indogermanischer Urzeit Arbeitshütten gab, die nur als Spinn- und Webestuben dienten, also für weibliche Arbeiten, d.h. gerade so wie sich dies heute mit den Arbeitshütten in der Skopska Crna Gora und ihren Nachbargebieten verhält.

<sup>6</sup> V. S. Radovanović: Le bassin de Skoplje. Livret-guide du III Congrès de Géographes et Ethnographes slaves I (Beograd 1930) 135—136.

<sup>7</sup> Mil. S. Filipović: Bećarnice i kućarice u Skopskoj Kotlini. Zbornik radova na III kongresu slovenskih geografa i etnografa u Kraljevini Jugoslaviji 1930 (Beograd 1932) 251—253.

Ich bemerke nur noch, dass auch die Arbeitshütte in neuerer Zeit im Zusammenhang mit dem Bau neuer Haustypen mit grösserer Zimmerzahl im Verschwinden begriffen ist, was zugleich auch die Ursache des Aufgebens der Tronje ist, die in einigen Dörfern überhaupt nicht mehr zu sehen sind, wie z. B. in dem grossen Dorf Dračevo oder in Šiševo, wo sie noch 1929 häufig waren.

Der *Tronj* ist seiner Form nach ein Pfahlbau. Als Schlafhütte ist der Tronj von heute wirklich beschränkt auf die Sohle und den unteren Rand des Talkessels von Skoplje. Indessen war er früher auch über diese Grenze hinaus verbreitet; es gab solche Tronje früher auch im Dorf Karabunište, das hoch über der Schlucht von Taor (Bezirk T. Veles) liegt. Auch in einigen Dörfern am Rande des Talkessels von Skoplje tauchte der Tronj nicht auf im Zusammenhang mit feuchter Oberfläche, weil diese Dörfer trockene Lage haben. Sodann gibt es auch im Talkessel selbst keine Dörfer die unmittelbar am Rand von Seen oder Sümpfen lägen, sondern sie sind alle beträchtlich von solchen Gewässern entfernt. Dennoch ist die Fussbodenerhöhung des Tronjs bedingt durch die Bodenfeuchtigkeit in der Winterjahreshälfte: er wird über den Boden erhöht, »damit er nicht unter der Bodenfeuchte anfault«.

Auf dem Balkan sind drei Gebiete vorgeschichtlicher Pfahlbausiedlungen wohlbekannt. Archäologische Forschungen haben interessante Reste von Pfahlbausiedlungen in Nord- und Nordwestbosnien neben der Una und Sava entdeckt; Herodot hat die päonische Pfahlbausiedlung am Prusias-See (dem heutigen Butkovo-See) beschrieben; und auf der Trajanssäule in Rom sind dacische Trockenpfahlbauten dargestellt. Herodot erwähnt auch folgenden interessanten Brauch bei den Pfahlbauern am Prusias-See: während sie früher die Pfähle für einen neuen Pfahlbau gemeinsam einschlugen, fassten sie später den Beschluss, dass jeder sich vermählende für jede Frau (sie lebten in Vielweiberei) drei Pfähle vom Gebirge mitbringe und sie in dem See einramme.<sup>8</sup>) Es ist merkwürdig, dass es in den beiden erstgenannten Gebieten von vorgeschichtlichen Pfahlbauten (wahrscheinlich auch im dritten) noch rezente Pfahlbauten gibt: so in Nordbosnien wie auch im Gebiet des Vardars und der Dassaretischen Seen, wo sie heute als Fischer und Jägerhütten dienen. Eine typische zeitgenössische Pfahlbausiedlung in Bosnien ist das Dorf Donja Dolina an der Save, wo nicht nur Wohnhäuser sondern auch alle Gebäude, ebenfalls Hütten (Nebenhäuschen) für einzelne Familien der Hausgemeinschaft, manchmal auch Hütten für Mädchen, auf Pfählen errichtet sind. Neben einzelnen Häusern findet man 1—5 solche Hütten.<sup>9</sup>) Besonders interessante und typische Pfahlbauten sind auch die sogenannten *daljani* zum Fischfang im

<sup>8</sup> Herodot V, 16.

<sup>9</sup> V. Čurčić: Die rezenten Pfahlbauten von D. Dolina (Wien 1913) 24, 58—60.

Schwarzen Drim mitten in der Stadt Struga und in einigen Dörfern unterhalb derselben, ferner die Fischerpfahlhütten am Dojran-See. Wahrscheinlich ist der ehemalige slavische Ausdruck für diese Art Gebäude im Namen des Dorfes *Nakolec* (dh. auf Pfählen) am Prespa-See erhalten.

In den Dörfern von Blatija und in den Ridska Sela gibt es solche *tronj*, gewöhnliche Betten, die aus Brettern gezimmert sind und auf denen man sommers bei schönem Wetter sogar im Hof schläft. Auch in den Gebirgsdörfern unterhalb des Gebirges Vodno (z. B. in Gornje Vodno) traf man früher solche Tronje in der Höfen. Ein solcher Tronj ausserhalb des Hauses ohne Seitenwandbretter heisst auch *letnji tronj* (Sommer-tronj), *tronj* oder *tronjče* heisst aber in diesen Dörfern auch das gewöhnliche Bett. Der Sommer-tronj kann auch überdacht sein: die



Abb. 1. Ein wandloser Tronj im Dorfe Taor bei Skoplje (Aufnahme Dr. J. Trifunoski)

vier Tragstangen werden nach oben zu verlängert und tragen das Dach. Die Seiten sind bei einem solchen Tronj stets offen, so dass wir in Wirklichkeit ein Bett mit Dach haben. Aber diese Form des Tronj stellt die wichtige Übergangsstufe vom Tronj-Bett zum Tronj-Gebäude dar. Nur sind solche Tronje jetzt selten zu sehen. In Bardovci fand ich einen Sommertronj, bei dem zwar die Tragstangen nach oben verlängert waren, so dass ein Dach aufgesetzt werden konnte, das Dach selbst aber fehlte. Dass aber auch jetzt solche Tronje zu finden sind, wurde ich 1946 von Vera Kličkova, Direktor des Ethnologischen Museum in Skoplje, versichert und Doz. Dr. J. Trifunoski teilte mir mit, dass solche Tronje im Dorfe Taor häufig sind, wo er ebenfalls einen solchen Tronj photographierte

(Abb. 1). Der *zimski tronj* (Winter-tronj) oder einfach *tronj* ist in den Dörfern von Blatija und in Ridska Sela eine Schlafhütte.

Ein solches Tronj-Gebäude wird aus ganz schwachem Material errichtet. Das wichtigste sind die vier Tragstangen, die in der Boden gerammt oder auf untergelegte Steine aufgesetzt, oder — was noch häufiger und einfacher ist — schlechweg auf den Boden aufgestützt werden, so dass ein solcher Tronj denn eigentlich ein freies und tragbares Gebäude darstellt, das seinen Platz leicht wechseln kann. In  $\frac{1}{2}$ –1 Meter Höhe wird an den Stangen der Bretter — oder Flechtwerkfußboden befestigt, darüber dann ringsum die »Wände« aus Brettern, Flechtwerk ohne Verwurf, Stroh oder Schilf (das Baumaterial kann auch kombiniert werden); oft wird auch der Raum unter dem Fussboden eingezäunt und dient dann als Geflügelstall. Das Dach ist meist zweifach, seltener vierfach abgedacht, ohne Dachboden, und mit Schilfrohr oder Roggenstroh gedeckt. Die Tür ist gewöhnlich sehr klein, etwa 60–80 cm hoch, so dass der Eintretende den Kopf voran — und dann erst den übrigen Körper nachziehen muss. Vor der Tür findet man eine kleine Holzleiter,



Abb. 2. Ein gewöhnlicher Tronj im Dorfe Šiševo (1929); in diesem Dorfe gibt es heute keine Tronje mehr.

die aber auch fehlen kann. Die baulichen Einzelheiten sind an den beiliegenden Abbildungen gut ersichtbar. Die meisten Tronje haben keine Fenster; einige haben dagegen kleine Öffnungen im Wande, und zwar ohne Fensterladen oder Glas (Abb. 2 und 3).

Der Tronj ist innen so niedrig, dass ein Erwachsener darin nicht aufrecht stehen kann. Bei grösseren Tronje (Abb. 6) kommen auch mehr Stangen vor, am wichtigsten sind aber die zwei, die den Firstbalken tragen. Als Erscheinung aus neuerer Zeit ist das Senken des Fussbodens

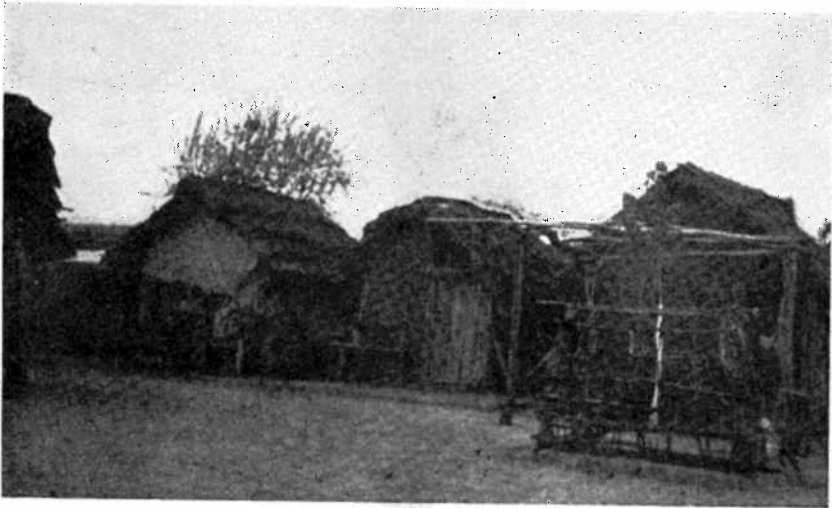


Abb. 3. Eine Gruppe von Tronje in einem Hof in Gornje Lisičje. Bemerkenswert ist der mittlere Tronj, dessen Fussboden auf der Erde ruht.

bis zur Erde anzusehen, so dass der Tronj seinen Charakter als Pfahlbau verliert (s. den mittleren Tronj Abb. 3 in G. Lisičje), ebenso auch die Verlängerung des Daches auf der Eingangsseite, durch welche sich eine kleine Vorhalle ergibt, die verschiedenen Zwecken dient. Im Zusammenhang damit wird auch die Tür grösser.

In dem Hof um das Haus gibt es gewöhnlich so viel Tronj-Gebäude, als die Hausgemeinschaft verheiratete Mitglieder zählt; an der Zahl der Tronje kann man daher sofort die Grösse der Hausgemeinschaft erkennen. So hatte vor dem zweiten Weltkrieg der Hof der Hausgemeinschaft Bardovčanci in Gornje Lisičje acht solche Tronje. Im Haus werden die eigentlichen Arbeiten verrichtet, das Essen bereitet und oft auch die Mahlzeiten eingenommen, während in den Tronje die einzelnen Familien ihr Bettzeug verwahren und da schlafen. Demzufolge sind die Tronje eine Art Ergänzung und Erweiterung des Hauses, eine Abhilfe für die früheren Lebens- und Wohnschwierigkeiten, durch die vor allem das ständige Zusammensein von Menschen und Vieh im gleichen Raum vermieden wird. Tagsüber kann man nur die eine oder andere Frau mit Handarbeit beschäftigt im Tronj sitzen sehen.

Es gibt auch Formen des Tronj, die mit der Scheune kombiniert sind: der untere Teil dient als Behälter für das Getreide, wobei die Eckstangen nach oben zu verlängert sind und das Dach tragen. Dieser obere Teil ohne Seitenwände ist der *tronj* und dient zu den gleichen Zwecken wie die übrigen Formen desselben; aber man hört dafür häufiger die Bezeichnung *čardak*, und solche Scheunen-Čardak gibt es nicht nur im Talkessel von Skoplje, sondern fast überall in Mazedonien.

Nach Aussagen von Bauern aus der Gegend von Skoplje zu schließen, sind diese Tronje nicht sehr alt: früher wohnten und schliefen alle Familienmitglieder in einem Haus, u. zw. in einem Raum und unter einem Dach mit dem Vieh (auf der einen Seite das Vieh, auf der anderen die Menschen). Grössere und geräumigere Häuser konnten und durften nicht errichtet werden. Der Tronj als Gebäude scheint demnach neueren Ursprungs und eine Erscheinung zu sein, die den Zerfall der älteren Lebensform der Hausgemeinschaft begleitet.

Es liegen keine Gründe vor, dem erwähnten Aussagen der Bauer kein Vertrauen zu schenken. Diese Leute sind überhaupt sehr nüchtern und die von ihnen gegebenen Auskünfte waren immer zuverlässig. Wenn die Rede von Tronj war, Aussagen waren ihre immer in dem Sinne, dass es ein Gebäude ist, dessen Erscheinen sie selbst miterlebt und sich gemerkt haben oder dass sie von ihren Älteren gehört hatten, dass der Tronj während ihrer Lebenszeit aufgetreten war. Dass das Tronj-Gebäude im Talkessel von Skoplje gewiss in neuerer Zeit in Erscheinung getreten ist, wird auch durch andere Tatsachen bestätigt. Alle Reisenden aus früherer Zeit, wie auch die Forscher, die sich mit Siedlungsforschungen beschäftigten, berichten über armselige Bauernwohnungen in südslavischen Ländern während der türkischen Herrschaft. Noch in den Jahren vor dem zweiten Weltkrieg kam es vor, besonders in Mazedonien, dass ganze Gesinde, und häufig auch das Vieh mit ihm, in einem einzigen Wohnraum lebten. Der Tronj als besonderes Gebäude erschien in der Umgebung von Skoplje in der Zeit, als auch die soziale und wirtschaftliche Lage der hörigen Bauer sich zu bessern begann und als der hörige Bauer sein Streben nach bequemem Wohnen befriedigen konnte: abgesondertes Schlafen einzelner Familien in ihren Tronjen stellt einen beträchtlichen Fortschritt dar im Vergleich mit dem Zustande da alle Mitglieder der Hausgemeinschaft in einem einzigen Raume wohnten und schliefen. Das Aufkommen von Tronj ist gleichzeitig ein offenbares äusseres Zeugnis von einem bedeutenden Wandel, der im Hausgemeinschaftleben vor sich gegangen ist. Dass das Gebäude Tronj neueren Ursprungs ist, wird zuletzt auch daraus ersichtlich, dass in der Umgebung von Skoplje auch jene Formen zu finden sind, die dem Tronj-Gebäude vorangingen, nämlich das Tronj-Bett und ein solches Tronj-Bett mit Dach aber ohne Seitenwände.

Demzufolge ist es klar, dass auch die erwähnte teilweise Übereinstimmung mit der Sitte der vorgeschichtlichen pänischen Pfahlbaubauer am Prusias-See einen neuen Pfahlbau zu errichten, sooft ein Mitglied der Siedlung heiratete, ist meines Erachtens etwas Natürliches, da eine neue Wohnung nur im Bedarfsfalle errichtet und mit der Familiengründung ein solcher Fall gegeben ist. Dieselben Gründe haben demnach den erwähnten Brauch der pänischen Pfahlbausiedler wie den der gegenwärtigen Bewohner des Talkessels von Skoplje entstehen lassen, dass nämlich der Bräutigam oder andere für ihn einen neuen Tronj errichten, ebenso wie auch in anderen Gegenden entsprechende Hütten (z. B. Vajate in Nordserbien) für denselben Zweck errichtet werden.

Seit auch in den Dörfern von Skoplje geräumigere Wohnhäuser gebaut werden, sind die Tronje im Schwinden begriffen, da in den neuen



Abb. 4. Tronj im Bau im Dorfe Bardovci bei Skoplje (1937).

Häusern gewöhnlich jede Familie ihren besonderen Raum erhält. So sind z. B. im Dorfe Šiševo, wo das Bestreben nach Errichtung neuer Häuser um das Jahr 1925 eingesetzt hat, die Tronje bereits verschwunden; noch 1929 hatte ich aber Gelegenheit, mehrere derselben zu sehen. Der Wintertronj ist auch in Kučkovo, Orman u. s. w. aufgegeben. Daneben haben auch Verordnungen der Behörden die Beseitigung des Tronj beschleunigt; denn früher kam es vor, dass Kinder, die dort mit Feuer spielten, den-

selben in Brand steckten. Trotz alledem gab es aber Dörfer, wo auch in den Jahren vor dem zweiten Weltkrieg, sogar auch nach dem Kriege, noch solche Tronje aufgeführt werden, wie z. B. in Bardovci (Abb. 4) und Usje.

Wie schon erwähnt, gibt es Tronje, deren Pfähle nur auf der Erde stehen und nicht eingerammt sind. Ehemals waren wahrscheinlich alle so gebaut, da der Tronj als bewegliches Gebäude und in der Rechtsauffassung als bewegliche Habe betrachtet wird. Die Tronje wurden früher häufig und werden auch heute noch — nicht nur innerhalb der Hofgrenzen, sondern auch auf grössere Entfernungen — transportiert. Zur Zeit der Hörigkeit der Bauern gehörte nämlich das Haus dem Gutsherrn, während der Tronj und die übrigen Gebäude (z. B. Scheune) persönlicher oder Familienbesitz des Bauern waren. Wenn der Gutsherr den Bauern fortjagt oder versetzt, dann nimmt dieser auch seinen Tronj mit. Auch im Falle der Teilung einer Hausgemeinschaft kam es vor, dass die aus dem alten Haus wegziehenden ihren Tronj mit fortführten. Schliesslich haben wir auch den Fall, dass der Tronj verkauft und von dem Käufer in seinen Hof transportiert wurde. Wenn ein solcher Transport nötig wurde, wurden einfach Balken unter den Tronj geschoben und derselbe auf zwei massive Achsen und Räder geladen.

Auch die Vajate in Nordserbien, obwohl sie von der ganzen Hausgemeinschaft mit gemeinsamer Arbeit und auf gemeinsame Kosten gebaut werden, sind Eigentum der einzelnen Familien. Der Vajat hat auch keine Feuerstelle.<sup>10)</sup> Dieselben Regeln wurden in Donja Dolina beobachtet,<sup>11)</sup> und wahrscheinlich ist es so auch in anderen Gegenden. Seitdem die Bauern in der Umgebung von Skoplje von der Hörigkeit befreit und Eigentümer der von ihnen bebauten Felder und dadurch ständige Ansiedler in ihren Dörfern wurden, hörte das Herumwandern der Hörigen und das Transportieren der beweglichen Gebäude auf. Dadurch wurde auch die Bauart dieser Gebäude beeinflusst, so dass später viele Tronje als unbewegliche gebaut wurden: die Pfähle sind in die Erde eingerammt. Ausserdem sind heute auch solche Tronje häufig, deren Fussboden in die Hofebene herabgesetzt ist, so dass ein solcher Tronj auf diese Weise fast vollständig mit entsprechenden Gebäuden in anderen Gebieten gleichgestellt wurde.

Das Tronj—Gebäude in der Umgebung von Skoplje ist demnach, als Gebäude, eine ganz selbstständige Erscheinung aus neuerer Zeit: zum Schutze von oben wurde auf das gewöhnliche Tronj—Bett im Hofe ein

<sup>10</sup> *M. D. Miličević*: *Zadružna kuća na selu. Godišnjica N. Čupića XVIII (Beograd 1898) 19—20.*

<sup>11</sup> *V. Čurčić*: *op. cit. 58—59.*

Dach gestellt, und die spätere Entwicklung führte dazu, dass der überdachte Tronj auch Seitenwände bekam.

Sehr merkwürdig ist es, dass auch in einem Teile Montenegros ähnliche Einrichtungen zu finden sind. In der Riječka Nahija gibt es nämlich Betten nach Art von Skopljanischen Sommer-tronje und *kukor-e*, die den Winter-tronjen entsprechen, da sie ihnen dem Bau und der Form nach ähnlich sind: »einige [Bauern] errichten vor dem Hause ein geräumiges Bett auf vier hohen Stangen und schlafen auf diesem Bette, die anderen schlafen auf der Dreschtenne, und mancherorts gibt es *kukor-e*, in denen man im Winter wie auch im Sommer schläft. Der Kukor wird ausserhalb des Hauses auf vier dicken, in die Erde gerammten Pfählen errichtet; um die obere Hälfte der Pfähle wird ein Flechtwerk gemacht, das mit Kalk und Sand beklebt wird, oben ist ein Strohdach. Der Innenraum ist höchstens 2 m lang und  $1\frac{1}{2}$  m breit. Der Kukor hat eine enge und niedrige Tür, so dass man nur hineinkriechen kann; eine Holzleiter befindet sich bei der Tür.«<sup>12)</sup> Es ist zum Bedauern, dass sich der Verfasser der erwähnten Schilderung weder über das Alter solcher Betten und Kukore, noch auch über die Gründe für deren Aufkommen und Verwendung geäußert hat, so dass wir in Ungewissheit sind, ob sie aus tieferer Vergangenheit stammen oder ob sie selbstständig in neuerer Zeit entstanden sind, wie sich die Skopljanischen Tronj—Gebäude aus Tronj—Betten entwickelten. Es besteht kein Grund für die Annahme eines Zusammenhanges zwischen diesen Dinge in der Riječka Nahija und im Talkessel von Skoplje; es ist am wahrscheinlichsten, dass sie an beiden Stellen unabhängig und unter dem Einwirken derselben oder der gleichen Umstände und Bedürfnisse zur Erscheinung kamen. Auch bei den Nordalbanern wurden auf Pfählen errichtete Schlafhütten beobachtet: J. G. von Hahn beobachtete in [der Ebene nördlich vom Flusse Mati Hütten auf vier Pfählen, die 15—20 Fusse oberhalb der Erdoberfläche waren. Es gab vor jedem Hause 3—4 solche Schlafhütten, die zum Schutze von Mücken gebaut wurden.<sup>13)</sup>

Die festgestellten Tatsachen: erstens, dass ein solcher Pfahlbau in drei verschiedenen und voneinander ziemlich entlegenen Gebieten, die sonst eigentliche Pfahlhäuser entbehren, aufkommt, und, zweitens, dass das Tronj—Gebäude im Talkessel von Skoplje gewiss erst in neuerer Zeit zur Erscheinung gekommen ist, berechtigen zu dem Schluss, dass ein solches Gebäude in erwähnten Funktionen in allen drei Gebieten durch unabhängige Entwicklung entstanden ist und dass folgende Umstände diese Entwicklung bedingt haben: das Bedürfnis nach bequemerem Ausruhen und

<sup>12)</sup> A. Jovičević: Riječka Nahija. Srpski etnografski zbornik XV (Beograd 1911) 521.

<sup>13)</sup> J. G. von Hahn: Albanesische Studien I (Jena 1854) 92.

Schlafen während der Nacht als es im niedrigen Hause mit einem einzigen Wohnraum möglich ist und das Bedürfnis nach Hebung des Fussbodens von der Erde in einem so schwachen Gebäude. Muster für solche Lösung des Problems gab es überall in Fülle: auf Pfählen errichtete Heuschöber, Fischerhütten u. ä. Durch einige mittelbare Belege wird auch bewiesen, dass es sich in diesem Falle um unabhängige Entstehung und Entwicklung dieser Schlafhütten in allen drei genannten Gegenden und ohne Zusammenhang mit vorgeschichtlichen Pfahlbauten handelt.

Familienschlafhütten, obwohl nicht Pfahlbauten, sind auch in anderen Gegenden und unter verschiedenen Bezeichnungen (*vajat, iżina, zgrada, košara, kučer*, usw.) bekannt, wie schon oben mehrmals erwähnt; das ist auch ein Beweis dafür, dass solche Gebäude in der Funktion von Schlafräumen erst in neuerer Zeit in einzelnen Gegenden und mehr oder minder unabhängig entstanden sind. Es ist sehr merkwürdig, dass selbst im Gebiete der eigentlichen Pfahlbauten, wo alle Häuser und andere Gebäude auf Pfählen errichtet werden, demnach auch die Familienhütten (*zgrade*), diese Hütten ebenfalls erst in neuerer Zeit aufgetreten sind: man nimmt an, dass es solche Hütten in D. Dolina im Zeitraum von 1716—1849 gegeben hat, aber dass sie sich erst im Zeitraum von 1849—1878 eingebürgert haben, und zwar wahrscheinlich unter Einflüssen aus Kroatien und Slavonien, wo sie sehr häufig waren. Das Bauen solcher Hütten in D. Dolina nahm erst nach der Rückkehr der Dorfbewohner aus der Emigration 1878 seinen Aufschwung<sup>14</sup>). Demgegenüber wird fast im ganzen von Südslaven bewohnten Gebiete, unbedeutende Ausnahmen ausser Acht lassend, das Hauptwohngebäude, das Gebäude mit dem Feuerherd, ohne Rücksicht auf Typus, Baumaterial und Zahl der Räume, wird genannt *kuća*, bzw. werden entsprechende mundartliche Formen nach dem altslavischen *къюмъ* benützt. Die Erklärung ist einfach: das Haus, *kuća*, ist ein uraltes gemeinsames Kulturgut, während die Familienschlafhütten nicht so altertümlich sind und kein allgemeines Volksgut darstellen; sie traten in einzelnen Gebieten erst in neuerer Zeit in Erscheinung und wurden nach verschiedenen Mustern gebaut; folglich wurden sie auch verschieden benannt.

Das Auftreten solcher Schlafhütten (wie auch besonderer Schlafräume im Hause oder neben dem Hause) stellt nur die äussere Form der bedeutungsvollen Wandlung in der Entwicklung der Hausgemeinschaft. Mit dem Erscheinen des persönlichen Eigentums, des Wittums, in der Hausgemeinschaft vollziehen sich nämlich gleichzeitig sowohl die Stärkung als auch Verselbstständigung der Einzelfamilie im Rahmen der Hausgemeinschaft, etwas unfassbares in der ursprünglichen Hausgemeinschaft. Die Verselbstständigung der Familie vollzieht sich durch ihre räumliche

<sup>14</sup> V. Čurčić: op. cit. 60.

Absonderung im gemeinsamen Wohnhause; entweder bekommt die Familie einen besonderen Raum in dem gemeinsamen Wohnhause, was altertümlicher ist, oder sie bekommt etwas isoliertere Wohnung in der Form eines Anbaues an das alte Haus oder in der Form eines kleinen Gebäudes im gemeinsamen Hofe. Alle drei Formen sind gebräuchlich; sie waren auch den Gross- und Weissrussen bekannt<sup>15</sup>). Auch die erwähnten Veränderungen im inneren Leben und der Organisation der Hausgemeinschaft entstanden in neuerer Zeit als Folge des Vordringens und der Verbreitung der Geldwirtschaft aufs Land; deswegen zeigten sich diese Veränderungen nicht gleichzeitig in allen Gebieten. Die besonderen Schlafhütten der einzelnen Familien entstanden auch erst in neuerer Zeit. Die Skopljanische Tronje sind demgemäss nur eine Abart solcher Schlafhütten, wie auch im Gebiete der eigentlichen Pfahlbauten längs der Save solche Schlafhütten, als ihre Zeit kam, in der Pfahlbauform gebaut wurden.

Aus den vorangehenden Erörterungen ist es klar geworden, dass die Auffassung dass die Skopljanischen Tronje als Dinge und Erscheinung aus vorgeschichtlicher Zeit stammten nicht mehr haltbar ist, ebensowenig wie die Deutung des Wortes *tronj* das vom albanischen *drû*, *drunj*, abstammen und Pfahlbau bedeuten sollten.<sup>16</sup>) Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Ausdruck *tronj* in südslavischen Mundarten griechischen Ursprungs ist, wie es schon Gl. Elezović erklärt hat, der ihn direkt mit dem ngr. τὸ θρόνι bzw. mit θρόνος (Tisch, Thron) in Verbindung bringt.<sup>17</sup>) Die südslavischen Formen *tron* und *tronj* stimmen mit dem gr. θρόνος nicht nur in der Form sondern auch in der Bedeutung überein. Das agr. θρόνος hat mehrere Bedeutungen: Sitzplatz, Sitz, Stuhl (besonders hoher Lehnstuhl), Ehrensitz, Sitz der Könige und Vornehmen, Thron, und — in übertragenem Sinn — die Herrschaft selbst.<sup>18</sup>) Bei Homer

<sup>15</sup> M. Kosven: Semeinaja obščina. Sovjetskaja etnografija 1948, 3, 16—17.

<sup>16</sup> V. S. Radovanović: a. a. O.

<sup>17</sup> Gl. Elezović: Rečnik kosovsko-metohiskog dijalekta II (Beograd 1935), s. v. *Tronj*

<sup>18</sup> Merkwürdig ist, dass in den Geheimsprachen der Gewerbe, in denen Ausdrücke der gewöhnlichen Sprache oft metaphorisch verwendet werden, der Ausdruck und der dazugehörige Gegenstand (Bett) *tronj* das Zeichen der Vornehmheit und Wohlhabenheit gebraucht werden. So zeichnet der Ausdruck *tronjar* in der Töpfersprache in Lužnica und Nišava, ebenso in Giljani, einen wohlhabenden Bürger (*Vlad. Nikolić: Iz Lužnice i Nišave. Srpski etnogr. zbornik XVI 435; »Karadžić« II 159*). In der Seiler-, Töpfer- und Ziegenwollverarbeitersprache in Kragujevac, Kraljevo und Leskovac bezeichnet *tronjar* den Wohlhabenden, »Meister«; in der Sprache der Ziegenwollverarbeiter in Piroć *tronj* »Kaufmann«, *tronjarnica* »Kaufladen« (Godišnjica N. Čupića XV 91, 94). In der Geheimsprache (sogenannt »banalački«) der bosnischen Zimmerleute aus der Gegend Osat (Bezirk Srebrenica) bedeutet der Ausdruck *tranjati* schlafen, *tranjac ckamni* »Gefängnis, Kerker, Stockhaus« (Glasnik Zemaljskog muzeja 1906 591). Es besteht kein Zweifel, dass alle genannten Ausdrücke in Verbindung mit *tronj* (Bett, Schlafstelle) stehen, obwohl heute in der serbischen Sprache das Wort *tronj* nicht bekannt ist. Die

bedeutet θρόνος überhaupt noch jeden besseren, vor allem erhöhten Sitz später aber wird es vorwiegend für die Sitze der Götter und hervorragender Sterblicher verwendet.<sup>19)</sup> Im ngr. bedeutet τὸ θρόνι, θρονίον ebenfalls einen Stuhl mit Lehne. Da der Ausdruck *tronj* auch bei den Südslaven vor allem einen aussergewöhnlichen Sitz- oder Liegeplatz bezeichnet, ist es offensichtlich, dass er in dieser ursprünglichen Bedeutung aus dem ngr. entlehnt ist und sich bis heute in dieser Bedeutung behauptet hat, abgesehen davon, dass er später noch einmal in der Bedeutung Thron übernommen worden ist.

Bei allen orthodoxen Südslaven ist nämlich der Ausdruck *tron* allgemein üblich als Bezeichnung für den Bischofstuhl (Thron) in der Kirche und dann auch für den Herrscherthron. *tron* in dieser Bedeutung scheint in neuerer Zeit von den Griechen entlehnt worden zu sein, u. zw. aus den gebildeten Kreisen, da in den serbischen Schriftdenkmälern des Mittelalters das griechische Wort überhaupt unbekannt und nur die volkstümlichen Ausdrücke *упѣсиоликѣ* und *упѣсиооль* belegt sind,<sup>20)</sup> woraus man freilich noch nicht schliessen darf, dass der Ausdruck *tronj* nicht auch schon damals beim Volke in den südlichen Gegenden existierte. Die Tatsache, dass der Ausdruck in der Bedeutung Thron in alle europäischen Sprachen gedrungen ist, ist hier belanglos.

Der Ausdruck *tronj* oder *tron* hat in heutigen balkanslavischen Mundarten verschiedene Bedeutungen, aber alle Dinge, die mit diesem Namen bezeichnet werden, haben eine gemeinsame Eigenschaft: es handelt sich nämlich immer um ein primitives Holzgestell das aus vier Füßen und einem Fussboden oder einer Plattform besteht.

1. Die weiteste Verbreitung hat der Ausdruck *tronj-tron* als Bezeichnung eines primitiven über die Erde erhöhten Bettgestells aus Brettern oder Rutengeflecht auf vier Füßen, worauf man schläft oder sitzt um auszuruhen. Ein solches Gestell wird sonst üblich *odar* oder *krevet* genannt.

Ein primitives breites Bett aus Brettern, worauf mehrere Personen, eine ganze Familie, schlafen kann, heisst *tronj* in der Gegend Dobrič (am Unterlauf der Toplica), in der Gegend Rasina (am nördlichen Bergfuss des Jastrebac Gebirge), dann auf dem ganzen Territorium der ehemaligen Kreise von Leskovac und Vranje (im Flussgebiet der Južna Morava), bei den Serben in der Gegend Gornja Morava, am Kosovo—Felde,<sup>21)</sup> in der

---

Geheimsprache der Zimmerleute von Osat hat, obwohl sehr arm an Wortschatz, viele Wörter fremden, hauptsächlich albanischen Ursprungs.

<sup>19</sup> O. Schrader: Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde II 534.

<sup>20</sup> Đ. Daničić: Rječnik iz književnih starina srpskih II 503—504.

<sup>21</sup> Dr. At. Urošević: Gornja Morava i Izornik. Srpski etnografski zbornik LI (Beograd 1935) 142; auch mündlich.

Umgebung von Prizren. Auf der Abb. 5 ist ein solcher *tronj* aus dem Dorfe Gračanica am Kosovo-Feld (1946). Der Ausdruck *tronj* in dieser Bedeutung ist gebräuchlich in Mazedonien in Ovče Polje und Štip, in den Städten und Umgebungen von Kočane, Veles und Bitolj (in Bitolj die Form *tron*), in den Gegenden Golo Brdo (*tron*), Drimkol und Gornji

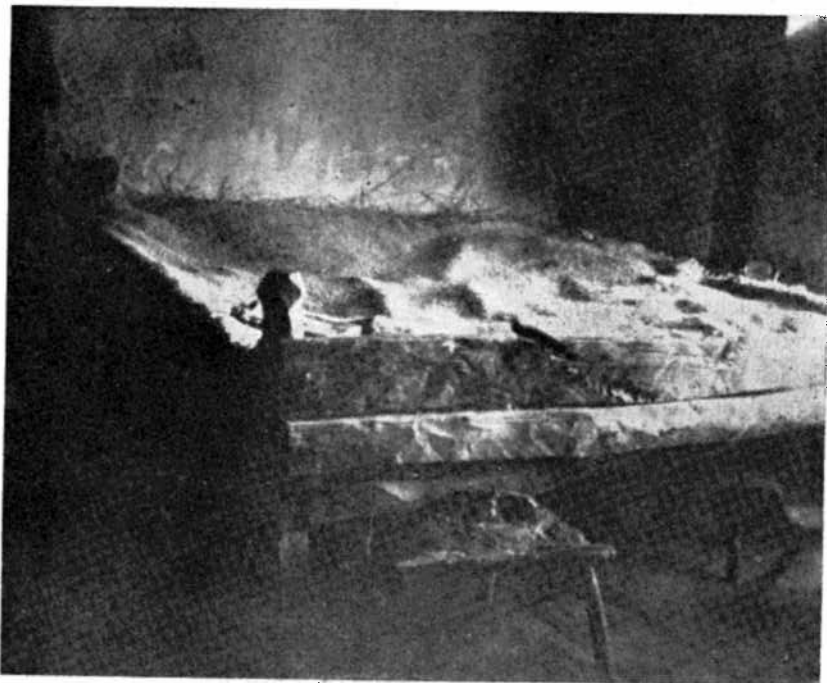


Abb. 5. Ein Tronj—Bett aus groben Brettern in einem Bauernhause im Dorfe Gračanica am Kosovo—Feld (1946).

Polog, wie auch in der Umgebung von Skoplje. Der Ausdruck *tronj* in der Bedeutung Bett ist wahrscheinlich auch in anderen Teilen Mazedoniens, die ich nicht besuchte, gebräuchlich. In den Dörfern um Prilep und in der Gegend Maleš ist der Ausdruck *tronj* unbekannt: dort ist nur der slavische Ausdruck *odar* gebräuchlich. Während die Albaner gewöhnlich *shtrar* (Bett) sagen, nennen es die Albaner in der Gegend Has und im Dorfe Žur bei Prizren *troj*.

2. Im genannten Gebiete ist der Ausdruck *tronj* auch als Bezeichnung für ein erhöhtes primitives Bett der Schafhirten und Müller gebräuchlich. Dieser *tronj* wird in der Gegend Dobrič folgendermassen gebaut: auf vier Pfählen, die als Füße dienen, werden vier Querstangen gelegt und zwi-

schen ihnen ein Flechtwerk oder Stangen aufgebaut, worüber dann Stroh oder eine grobe Decke gelegt wird. In derselben Bedeutung wird der Ausdruck *tronj* auch in ehemaligen Kreisen von Leskovac und Vranje gebraucht. Demselben Typus gehört der Tronj in der Stadt Kočane (Mazedonien) an: eine Art Plattform wenigstens 2 m hoch. Darauf schläft man im Sommer, hauptsächlich um kühler zu liegen und gegen die Mücken besser geschützt zu sein. Auf einem solchen Tronj schläft die ganze Familie, Eltern und Kinder. Besteht Hausgemeinschaft, so hat jede Familie ihren Tronj. Der Tronj wird auf einer Leiter erstiegen.

3. Tronj heisst ebenfalls ein Stangengestell zum Spalierziehen der Rebe, das gewöhnlich im Sommer errichtet und im Herbst weggetan wird: Umgebung von Kumanovo, Ovče polje, Stracin (Abb. 6), bei den Torbeš



Abb. 6. Ein Tronj genanntes Stangengestell zum Spalierziehen der Rebe im Dorfe Stracin, Bezirk Kratovo (1938).

in der Gegend Donja Reka, dann in Golo Brdo, Tetovo, Umgebung von Skoplje. Im Dorfe Vrutok bei Gostivar (Gornji Polog, Mazedonien) ist *tronj* ein ähnliches Gestell für Paradiesäpfel. Das Gestell für die Rebe wird sonst gewöhnlich *odar* bezeichnet.

4. In Štip und Veles (Mazedonien) heisst *tronj* auch ein hohes Stangengestell zum Trocknen der abgeschnittenen Rebenschösslinge, die getrock-

net zum Heizen dienen. Ein solches Gestell wurde im Hofe errichtet und war so hoch, dass man unter ihm durchgehen konnte. In Veles schläft man sogar im Sommer auf den Rebesprösslingen auf dem Tronj.

5. Dem beschriebenen Tronj ist der *tronj* zum Obstdörren in der Umgebung von Vladičin Han (Serbien) sehr ähnlich: auf vier in die Erde gerammten, etwa  $1\frac{1}{2}$  m hohe Pfählen, werden erstens Querstangen und dann ein Flechtwerk gelegt, auf das Obst gereiht wird.

6. In der näheren Umgebung von Leskovac ist *tronj* auch ein tischähnliches Gestell: vier Pfähle und Bretter darüber. Man hält auf solchem Tronj Bettzeug, Leinwand usw.

7. In der Skopska Crna Gora heisst *tronj* auch ein Bretterbettgestell, auf dem die ausgeschlüpften Seidenraupen gefüttert werden.

8. In der Skopska Crna Gora und Ohr'id heisst *tronj* auch die Totenbahre, die dem primitiven Bretterbett sehr ähnlich ist.

9. In Bitolj selbst nennt man *tron* einen besseren Lehnstuhl, auf dem der Hausherr oder ein vornehmerer Gast sitzt.

10. Ausnahmsweise nennt man *tronj* auch erhöhte Gestelle ohne Füsse, aber immer mit einer Plattform. So z. B. im engeren Gebiet von Debar (Mazedonien) heisst *tronj* oder *tron* jeder erhöhte Ehrensitz. Ebenso in der Stadt Tetovo (Mazedonien), wo der Ausdruck *tronj* in verschiedener Bedeutung gebräuchlich ist, ist *tronj* vor allem ein erhöhter Platz auf der Hausaltane, eine Art Podium, von dem man sich die Strasse besser überblicken lässt und wo man sitzt, in den Sommernächten auch schläft.

Das Ergebnis unserer Abhandlung liesse sich dahin zusammenfassen: die Vorfahren eines Teiles der Südslaven haben von den zeitgenössischen Griechen den Ausdruck *tron-tronj* als Bezeichnung eines erhöhten Sitz- oder Liegeplatzes übernommen. Ob südslavische Vorfahren in Mazedonien und angrenzenden Gebieten gleichzeitig mit dem Ausdrucke *tron* von den Griechen auch einen Gegenstand, den sie früher nicht kannten oder der bei den Griechen anders als bei ihnen geartet war — übernommen haben, das ist eine Frage, die vorläufig ohne Antwort bleibt: erhöhte Sitz- und Liegegestelle konnten wohl auch die Südslaven besitzen. In der weiteren Ausdehnung wurde die Bezeichnung dann auch für Gegenstände von ähnlicher Form (Totenbahre, verschiedene Stützgestelle) und schliesslich auch in einem Teile des Talkessels von Skoplje auch für *tronj* als Gebäude gebraucht, das sich aus dem dachlosen Sommer-tronj, eigentlich

aus einem erhöhten Bett, entwickelt hat und so zu einem rezenten Trockenpfahlbau geworden ist. Diesbezüglich sehr beachtenswert ist eine frühere Angabe aus der Umgebung von Preševo, die klar zeigt, wie sich die semantische Entwicklung des Ausdruckes *tronj* und die Entstehung der Sache und deren Verwendung rasch vollzogen, nämlich; »es gibt eine besondere Art von Bett, *tronj* genannt, die hier seit längst bekannt ist, aber nicht zum Schlafen sondern nur zum Sitzen und Ausruhen diente.«<sup>22)</sup>

\* \* \*

Die Südslaven haben von ihren griechischen Nachbarn viele Ausdrücke wie auch viele Kulturelemente übernommen, und zwar manche aus der unmittelbaren Berührung mit dem griechischen Volk, manche durch die Vermittlung der Orthodoxen, manche später sogar durch die Vermittlung der Türken. Der Ausdruck *tronj*, in den Bedeutungen die er in den Mundarten Mazedoniens und Serbiens hat, gehört zu solchen Entlehnungen und stellt ein Beispiel der griechisch-südslavischen Beziehungen in der Vergangenheit dar. Es gibt eine Anzahl solcher Entlehnungen auf beiden Seiten. Aber der Fall mit dem *tronj* ist darum merkwürdig, da er zeigt wie sich der Ausdruck in der neuen Umgebung semantisch weiter entwickelte, so dass er schliesslich zur Bezeichnung für ein besonderes Gebäude wurde. Die Betrachtungen über das Entstehen und die Funktion des Gebäudes zeigten, dass es in keiner genetischen Beziehung zu den vorgeschichtlichen Pfahlbauten steht, obwohl es einigermaßen den Pfahlbauten ähnlich ist und obwohl es heute im Gebiete aufzufinden ist, das nicht weit entfernt ist von dem Gebiete (um den See Prasias), wo es in vorgeschichtlicher Zeit gewiss Pfahlbauten gab. Der *Tronj* ist wirklich ein seltenes Beispiel eines Kulturgutes, das sich schnell entwickelt und schnell mehrere Phasen durchgemacht hat und ein Beispiel dafür, dass es möglich war seine Ausgangsform und Entwicklungsphasen festzustellen. Die Ähnlichkeit mit den vorgeschichtlichen Pfahlbauten ist demnach als Folge der Konvergenz, nicht aber als Kulturerbschaft aus der Vorgeschichte zu betrachten.

---

<sup>22)</sup> Jovan Hadži Vasiljević: Južna Stara Srbija II (Beograd 1913) 276.

МИЛЕНКО С. ФИЛИПОВИЋ

## КАПИТОЛСКЕ ГУСКЕ У БАЛКАНСКОМ НАРОДНОМ ПРЕДАЊУ

Римски историчар Тит Ливије забележио је лепу причу о томе како су гуске својим гакањем спасле Рим од непријатеља: Када су Гали нападали Рим и довели у велику опасност римску тврђаву и Капитол, 390 старе ере, једне ноћи неки од њих успели су да се попну уз стену на врх брега а да их нису осетили ни пси а камо ли страже. Међутим, свете Јунонине гуске су их осетиле и њихово гакање и лупање крилима пробудило је М. Манлија, бившег конзула, који је пробудио и остале и организовао успешну одбрану, сузбио Гале и спасао Рим (Т. Livii *Ab Urbe condita libri*, V, 47). Алузија на ту причу о заслуги гусака налази се и у Овидијевим стиховима *Fasti* I, 453—454: иако је гуска спасла Капитол, ипак то не смета да је приносе на жртву Инаховој ћери (тј. Изиди).<sup>1</sup>

Будући писана на латинском језику, та прича је посредством школе и штампе постала позната у читаву свету. У обимном индексу мотива из народних прича од Ст. Томпсона не помињу се други примери сем тога из старог Рима. Нисам нигде ни иначе наишао на приче или предања са сличним мотивом код других народа. Могло би се, стога, помишљати да се ради о неком сасвим локалном римском предању.

Што досада тај мотив није регистрован и са других страна, мислим да ће ствар бити у овоме. Научници обрађају пажњу и обрађују у првом реду мотиве из народних прича и приповедака. Није уопште обрађена довољна пажња на народна предања која се односе на поједине објекте као што су градине, куле, путеви и сл., предања која такође садрже занимљиве песничке и митолошке мотиве, а још више мотиве који су реминисценција некадашње животне стварности и

---

1) Sir J. G. Frazer, *Publii Ovidii Nasonis libri sex I* (London 1929) 30—31, II 175—176.

историских догађаја. У српским и суседним земљама рађено је много на проучавању насеља (школа пок. професора Ј. Цвијића), па је забележен и објављен безброј таквих локалних предања, која, нажалост, још нису систематски обрађена. Међу њима се сусрећу и предања која претстављају варијанте поменуте римске приче о капитолским гускама. Одмах да напоменем да се балканске варијанте од давно забележене римске разликују по томе да гуске својим гакањем (или самим својим присуством) одају непријатељу могућност улаза у град. У забележеним варијантама с нашег терена не помиње се увек гакање, али као да се оно подразумева, јер су тим гуске у првом реду могле скренути пажњу на себе и свој пут.

Проучавање насеља обухватило је веома простране области у Босни, Херцеговини, Далмацији, Црној Гори, Србији, Македонији, и Западној Бугарској. Значајно је да се приче о гускама које помажу непријатељу сусрећу само на једној тачно ограниченој територији, која обухвата читаво Јужно Поморавље са суседним пределима у северном делу данашње Македоније (слив Криве Реке и горњи слив Пчиње) као и гранични предео Крајиште у Бугарској, дакле крајеве који леже у средишту Балкана и које од Италије не дели само море него и широка територија — читава западна половина Балканског Полуострва — у којој тај мотив није забележен, иако су ту извршена баш обимна истраживања насеља и бележења локалних предања.

У нашим предањима са тим мотивом и браниоци и нападачи су анонимни или су нападачи Турци, на које су, као на последње освајаче, била пренета и многа друга предања о старијим борбама, а опседнути браниоци су Срби или Латини. Латинима се у балканским земљама често зову ранији становници области, и њима се приписују остаци од ранијих насеља (а другде се такве старине приписују Грцима, Илирима, Јеврејима, Ђеновљанима итд.). Понегде се под тим Латинима заиста крију успомене на Римљане, још чешће на раније католичко становништво, а најчешће се тим именом једноставно зову ранији по имену непознати становници.

Највише података о предању с тим мотивом забележио је један истраживач у околини Куманова, где се у предањима о продирању Турака у ту област уопште много прича о каналима и подземним водама, нарочито у долини Криве Реке и Пчиње, а у тим предањима су најкарактеристичнији елементи гуске (или патке) које потсећају на капитолске гуске.<sup>2</sup> Изнео је, међутим, само један пример у којем је тај мотив обрађен нешто шире у народном предању, па ћу га и ја

2) Јован Хаџи Васиљевић: Јужна Стара Србија. Кумановска област, Београд 1909, 417—418.

пренети у потпуности. То је случај са Градиштем у кумановском селу Враготурцу. По предању, то је био велики град, који су Турци опседали дуго времена и већ били дигли руке од опсаде, па оставили само стражу. Једног дада спазили су бабу која је из града кроз подземни лагум сишла на воду Милкин Кладенац. Сишла је низ лагум са две гуске које је оставила кад ја већ дошла на крај лагума, па пошла да захвати воде. Гуске почеле да гачу, те су се Турци тргли и спазили бабу, ухватили је и приморали је да им каже градску капију. Тако су ушли у град и освојили га.<sup>3</sup> Готово исто се прича о освајању Девојачке Баште у селу Бислиму.<sup>4</sup> Град Вукасију у селу Пезову, по предању, освојили су Турци кроз канал од Криве Реке, који су открили по гускама,<sup>5</sup> а за Каљиште (гј. Старо Градиште) на Зубовском Риду и лагуму од Ждрела шупљи Камен до Каљишта само вели да су и за тај канал везана стереотипна предања о гускама и Турцима.<sup>6</sup>

Према истоку од кумановског предела у селу Куклици је мали предео Страцин (Кратовски срез, Македонија). На коси Видиму, која господари читавим крајем око Криве у пределу Страцину, налазе се разне старине. Забележио сам предање да је некада на Видиму било село. Док је било на Видиму, добављали су воду са Бурчака под Токмакском Малом: силазили су на воду кроз неки тунел кроз борову шуму. Једном гуске из села сишле до воде. Наишли Турци и чудили се откуд ту гуске, па закључили да мора да има ту у близини село. Гуске се поплаше од њих, и они онда крену за гускама. Турци изиђу на Св. Илију у Пендаку и с те стране заузму Видим.

У селу Банишору у Крајишту (Бугарска) су два Градишта, код којих се је склањало становништво од крцалија а у којима су раније, по предању, живели Латини. Од њих је водио канал за воду до станаца. За тај канал сазнали су освајачи „по шатке“, које су излазиле кроз олук из града, те је град освојен и Латини уништени.<sup>7</sup> Тако исто у селу Битрђи у Власини (Масурички срез) постоји предање о подземном ходнику, који је из некадашњег града на данашњем Градишту водио у Врлу Реку и о гускама које су силазиле у Врлу Реку.<sup>8</sup>

У селу Драгојчинцима у Крајишту (у Бугарској) постоје старе зидине зване Кула. По предању, она је „латинска“ и од зидина до Драгојчинске Реке постојао је канал ради доношења воде. Тврђава је

3) Нав. дело 412—413.

4) Нав. дело 418.

5) На озн. месту 419.

6) На озн. месту.

7) Ристо Т. Николић: Крајиште и Власина. Српски етнографски зборник XVIII, Београд 1922, 281.

8) Нав. дело 284.

освојена кад је непријатељ по гускама, које су изашле у реку, сазнао за тај канал и пресекао воду.<sup>9</sup> Тако исто предање забележено је и у селу Паљи (Крајиште, Босиљградски срез): од Градишта у селу постојао је канал до реке и гуске су кроз канал силазиле у реку, на освајачи по њима открили улаз у град и уништили га.<sup>10</sup>

Међу ставама Јужне и Западне Мораве су рушевине некадашњег града Сталаћа, који је више прославила српска народна песма него његова историја. И за тај град, којим се завршава Јужно Поморавље, везује се мотив о гускама. Кад је град био опкољен, баба је опсађивачима скренула пажњу да ће наћи улаз у град по томе где гуске излазе на воду.

Изван те територије забележен је само један пример сличан до сада, али се у њему не помиње гакање.

По народном предању, Градина у Грошници (Гружа), била је тако јак град да га Турци нису могли никако да освоје. Град је имао тајни лагум који је ишао кроз брдо до оближњег потока, одакле се носила вода у град. Кад су Турци опсађивали град, спазе гуске у потоку које су се једна за другом увукле у град и изишле на врх града. Турци искористе лагум па помоћу њега уђу у град и освоје га.<sup>11</sup>

С обзиром на њихову велику сличност, замена гуске патком — у предању из Банишора у Бугарској — је нешто сасвим обично. Међутим, има примера да и петао својим певањем помогне непријатељу. У Пруску, у Босни, по народном веровању, не може петао певати: Стојан Јанковић (национални јунак у служби Млечана у 17 в.) хтео туда да прође тајно с војском, али петао запевао и тако Стојан страдао. Стога је Стојан проклео град да у њему петао никад не запева.<sup>12</sup>

Сличност између римске приче о капитолским гускама и балканских варијанти о гускама је очигледна, и поред разлике у томе да гакање служи на корист непријатељу. Немајући на располагању никакве грађе о том мотиву са других страна, ја засада не могу рећи ништа у каквом су међусобном односу римска прича и балканске варијанте. Да ли су људи на Балкану читали Ливија? То сигурно да нису. Или су стари становници балканских земаља слушали ту причу од римских војника и колониста, па је примили, применили на објекте око себе и предали у наслеђе. То је сасвим могућно. А могућно је и највероватније да је прича са таквим мотивима било на Балкану и у

9) Нав. дело 320.

10) Нав. дело 347.

11) Петар Ж. Петровлћ, Живот и обичаји народни у Гружи. Српски етнографски зборник LVIII, Београд 1948, 437.

12) Љубомир Пећо: Обичаји и веровања из Босне. Српски етнографски зборник XXXII, Београд 1925, 383.

старини, независно од Рима и римских утицаја, и да је тај мотив и у Рим и на Балкан дашао из истог извора.

Присуство гусака (или патака) у балканским локалним предањима изгледа немотивисано. Гуске се у земљама јужно од Саве и Дунава уопште ретко држе; још мање су имали могућности и разлога да их држе опсађени браниоци градова. Стога те приче треба сматрати да су пореклом односно да су успомена на доба када гуске још нису биле праве домаће животиње него се држале само ради задовољства, као што је било у грчко-римској старини.<sup>13</sup>

---

13) O. Schrader—A. Nehring, *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde*, Walter de Gruyter 8 Co, Berlin und Leipzig 1917—1923, 339—341.