

**Eni Buljubašić**Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42.09-252

Primljeno: 17. 07. 2012.

## POPELJUHA ZAVALJUHA: STILISTIČKA INTERPRETACIJA NARODNE BAJKE

### SAŽETAK

*U radu je dana stilistička interpretacija jedne od „lokalnih Pepeljuga“: sjevernočakavske narodne bajke Popeljuha Zavaljuha prvi put objavljene 1876. godine. Stilistička analiza teksta narodne bajke, zapisane sredinom devetnaestog stoljeća, zahtijeva složen metodološki postupak, pri čemu se u analizu uključuju čimbenici kao što su specifičnosti žanra narodne bajke, vernakularnost, dijakronijski odmak suvremenog čitatelja u odnosu na jezik teksta, kontekst stvaranja, implicitne postavke stilističke analize, ali i potreba za osviještenošću suvremene/ih perspektive/a interpretacije, odnosno za interdisciplinarnim preispitivanjem prethodnih točaka. U odnosu na shvaćanja ženskog subjekta, naslijeđena iz feminističke kritike, autorica istom informira stilističku analizu spomenute bajke pri čemu se razmatraju i međuodnosi granica žanra bajke i postavljene metodologije.*

**Ključne riječi:** bajka, čakavski idiom, feministička kritika, stilistička interpretacija, usmenost, Pepeljuga

### 1. UVOD

Na jednu od hrvatskih verzija bajke o Pepeljugi<sup>1</sup> naišla sam u knjizi *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko* autorice M. Zlatar. Kako otkriva naslov, knjiga je skup hermeneutičkih eseja koji iz feminističke perspektive propituju status ženskog subjekta u europskim narodnim bajkama, koristeći se ponajprije naslijedom C. J. Junga i C. Pinkole Estés. Budući da je Pepeljuga jedna od omiljenih i najrasprostranjenijih bajki, ali u „friziranoj“ verziji Charlesa Perraulta i na nju oslonjenoj Disneyevoj animaciji, autorica se odlučila pozabaviti starijim verzijama (kakve su zapisali braća Grimm i drugi), a koje se uvelike razlikuju od spomenutih verzija. Bajka o kojoj će ovdje biti govora, prema najnovijoj klasifikaciji i katalogu Hansa-Jörga, pripada tipu

<sup>1</sup> Potrebno je napomenuti da bajka *Popeljuha Zavaljuha* uže pripada tipu ATU 510B (priča o nevinom progonjenoj junakinji s motivima incesta i kćerina bijega), dok bajka o Pepeljugi pripada tipu ATU 510A, tako da između ove dvije vrste postoje značajne razlike. Međutim, *Popeljuha Zavaljuha* sadrži motivske elemente bajke o Pepeljugi (ime zbog boravka uz ognjište, vjenčanje za socijalno odgovarajućeg partnera).

ATU 510B (vidi bilješku 1).

Kako navodi M. Zlatar, u 19. stoljeću ju je zabilježio Fran Mikuličić u Krasici u Hrvatskom primorju, prvi je put objavljena u Kraljevici 1876., a 1963. ju je Maja Bošković-Stulli uvrstila u svoje *Narodne pripovijetke*. Naknadno je bajka u različitim edicijama izdana još šest puta (Zlatar 2007:91).

## 2. STIL, VERNAKULAR, ŽANR, ŽENSKI SUBJEKT: POSTAVLJANJE METODOLOGIJE

Susret suvremenog čitatelja s narodnom književnom vrstom zapisanom sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća, k tome i na čakavskom idiomu koji je zapostavljen u današnjoj dominantnoj književnoj recepciji i interpretaciji/kritici, posebice sa stajališta jezika, zahtijeva razmatranje čimbenika koji ulaze u stilističku interpretaciju ovog djela:

1. specifičnosti književnog žanra bajke;
2. usmeni karakter književnog djela; diferencije suvremene i ondašnje kulture usmenosti;
3. vernakularnost;
4. dijakronijska distanca;
5. implicite postavke teorijskog i djelatnog postupka stilističke analize;
6. osviještenost suvremene/ih perspektive/a interpretacije, odnosno interdisciplinarno preispitivanje prethodnih točaka. Uporaba feminističke perspektive (primjer M. Zlatar).

Uobičajeno teoretsko uokvirivanje analize književnih djela obuhvatilo bi određenje prema navedenom u točkama 1, 5 i 6. Interpretacija bajke *Popeljuha Zavaljuha* zahtijeva posvećivanje pozornosti navedenom pod točkama 2, 3 i 4 koje su nositeljice očudjućeg efekta ovog djela spram suvremenog čitatelja, što dodatno usložnjava i odnose s prethodnim točkama. U sljedećim poglavljima definirat će se navedena metodološka polazišta ovoga rada. Iako za ovu potrebu izdvojena, u kasnijoj će se analizi bez posebnog demarkiranja prožimati.

### 2.1. Vernakularnost i dijakronijski odmak

U „Prolegomeni za vernakularnu stilistiku“, oslanjajući se na Silićevu dihotomiju jezika kao sustava i jezika kao standarda, J. Božanić (2011) promišlja odnos čakavskih i kajkavskih idioma sa standardnim jezikom. Ovi idiomi pripadaju različitim sustavima te ne mogu biti smatrani dijalektima štokavštine, smatra Božanić. Posljedice za književnu produkciju na tim idiomima, a time i za vernakularnu<sup>2</sup> stilistiku su sljedeće:

2 Napušta se termin „dijalekt“ te se umjesto njega sugerira „vernakular“ upravo zbog shvaćanja štokavskog, čakavskog i kajkavskog kao različitih sustava hrvatskog jezika koji unutar sebe imaju dijalektalna odstupanja, čime se kajkavski i čakavski ne smatraju dijalektima štokavskog (standardnog) jezika, već samostalnim idiomima.

„Čakavski i kajkavski vernakularni idiomi, kao različiti jezični sustavi od štokavskog jezičnog sustava, percipiraju se u mediju pisane riječi kao po sebi stilski obilježeni, jer se ta percepcija ostvaruje na podlozi standardnoga jezika kojemu je kao takvom primjeren medij pisane riječi, za razliku od dijalektalnog idioma koji pripada mediju usmenosti, tj. oralno-auralnoj komunikaciji“ (Božanić, 2011:240).

Susret suvremenog čitatelja s tekstom narodne bajke *Popeljuhe Zavaljuhe* događa se, dakle, na podlozi suvremenog standardnog jezika te je tekst po svojoj pripadnosti vernakularu *a priori* doživljen kao stilski obilježen. Starost teksta (književnog i neknjiževnog) drugi je čimbenik koji u suvremenom kontekstu jezičnu podlogu apriorno stilski označava. Dovoljno je sjetiti se pisaca koji su u svojim djelima koristili arhaizme i zastarjelice čime je potencirana stilska obilježenost njihovih djela (Matoš, Dizdar, Ujević itd.). Potrebno je spomenuti još jedan fenomen vezan za vernakularnu književnost, a koji također ističe Božanić (2011:240): suvremena književnost (uglavnom poezija) pisana na vernakularu upravo zbog neočekivanosti pojave govornog idioma unutar korica knjige kreira privid imanentne vrijednosti tih ostvarenja. Produkcija vernakularne književnosti zahtijeva proporcionalnu vernakularnu stilistiku i/li kritiku.

Postavlja se pitanje kako suvremeni čitatelj doživljava *Popeljuhu*, pisanu na sjevernočakavskom idiomu ikavsko-ekavskog tipa, posebice štokavac? Pretpostavka je da je tekst *Popeljuhe* suvremenom čitatelju, koji u pisanom mediju književnosti očekuje standardiziran izraz, samom svojom vernakularnošću i starinom, stilski obilježen. O mogućnosti izmještanja iz naše čitateljske pozicije i svih konteksta koji ju određuju i smještanje u onodobni/e metatekst/e djela obilježenog dijakronijom, S. Petrović (1972:101) kaže:

„(...) mi [se], čitajući djela prošlosti, na primjer naše stare književnosti ili našeg XIX stoljeća, uopće ne uživljavamo u jezičnu normu njihovih autora, što se mi zapravo u nju ne možemo uživjeti – ne možemo osloboditi riječi asocijacija i novih ili promijenjenih značenja što su ih nagomilali deceniji ili stoljeća, ne možemo ni prisliliti ni naučiti sebe da jezik prošlosti prihvatimo bez vremenske distance [...] djeluje književnost prošlosti i bez takva uživljavanja na nas, djeluje često baš svojom arhaičnošću (...)“.

Posljedice ovakvog stava značajne su za definiranje stila kao odstupanja od norme – jezične, gramatičke norme vremena nastanka djela ili svoje vlastite norme? Petrović odbacuje ispitivanje stila na osnovama njegova shvaćanja kao devijacije. U našem slučaju, traženje devijacije u na dvostrukoj osnovi apriorno „devijantnom“ tekstu neće biti dominantna pretpostavka stilističke analize; dijakronijski odmak ima potencijal i neknjiževnim tekstovima pripisati poetsku funkciju.

## 2.2. Usmenost-pisanost i vrsta/žanr<sup>3</sup>

Kao što je naznačeno u prethodnom odlomku, kategorija usmenosti, ono što podrazumijevamo pod terminom usmene književnosti, ide ruku pod ruku s definicijama basne kao prvotno usmenog žanra, naspram tzv. autorskoj bajci, te njezinim vernakularnim karakterom. U ovom se radu pod pojmom bajki podrazumijevaju usmene, tj. narodne bajke. Stilistička analiza ispitat će usmeni karakter ove bajke koji je moguće iščitati iz (načina) uporabe jezika koristeći se saznanjima iz pragmatike i naratologije. U pisanom zapisu očuvana struktura usmenog govora čini tekst začudnim, oneobičava ga i deautomatizira našu percepciju. Od čitatelja se, naime, sugestijom traži da postane slušateljem i da „čuje“ vrednote govorenog jezika. S jedne je strane pitanje kolika je (ako uopće) svjesna intencionalnost kazivača usmene priče da joj poda umjetnički karakter, dok je s druge kazivač u neposrednoj komunikaciji sa slušateljem, mora ga animirati, zadržati njegovu pažnju te nerijetko prilagođava detalje kontekstu kazivanja (ovisno o slušaču, mjestu govorenja itd.) ili (supra)segmentalnim elementima u kazivanje ugrađuje vlastite komentare. Kategorija usmenosti važan je psihosocijalni kontekst za razumijevanje teksta.

Bajka je (pre)pričana-kreirana u intimnom okruženju minimalno dvaju sudionika, za čije određenje se teorija informacije u svom elementarnom obliku pokazuje nedostatnom. Narodna je bajka kao nositelj kolektivnog iskustva i umjetnost riječi višestruko dimenzionirana: neki su joj teoretičari (Z. Škreb) čak oduzimali književnu dimenziju (usp. Bošković-Stulli, 1968; Biti, 1991). Najraširenija definicija bajke ističe element čudesnosti pa se bajka definira kao „priča čudesna sadržaja nezavisna od uvjeta zbiljskog svijeta s njegovim kategorijama vremena, prostora i kauzalnosti, koja ne pretendira na vjerodostojnost“ (Ranke u Bošković-Stulli, 1982:115). V. Propp i A. Jolles istaknuli su sa strukturalističkog gledišta važnost kompozicije, funkcije koju obavljaju likovi te povezanost oblika i jezika bajke. M. Lüthi kao tipične oznake njezina stila naveo je jednodimenzionalnost, plošnost i apstraktnost stila. Kompozicija je neodvojivo povezana sa stilom s jedne, dok se akcije junaka promatraju kao odraz njihovih osjećaja s druge strane. Slijedeći Lüthija, Bošković-Stulli zaključuje:

„U bajci nema distance između ‘ovoga’ i ‘onoga’ svijeta, svijet je bajke jednodimenzijski. Figure su lišene plastičnosti i individualnih crta, unutrašnji doživljaji pomaknuti su u plošnost vanjskog zbivanja; cijelo je prikazivanje plošno. Stvari se ne opisuju nego se imenuju. (...) Svako lice ima svoju funkciju. Sve epizode u toku zbivanja točno su unaprijed sračunate i upravo ta apstraktna kompozicijska linija daje obilježje čudesnosti. Stalne formule, stajajući brojevi, ritmički i rimovani počeci i završeci, ponavljanje epizoda, sve su to elementi apstraktnoga stila“ (Bošković-Stulli, 1982:116-117).

3 Prema Bošković-Stulli (1982) u usmenoj se književnosti termini vrste i žanra ne razlikuju.

Već spomenuto odricanje bajki njezina književnog karaktera temelji se na opreci makrostruktura – mikrostruktura. Prozne vrste usmene književnosti Z. Škreb svodi na makrostrukture, dakle na one koje se izriču samim svojim unaprijed zadanim oblikom te kod kojih se umjetničko oblikovanje na jezičnoj razini, odnosno mikrostrukтури, ili ne pojavljuje ili nije važno za opstojanje djela. Škreb se ovom dihotomijom oslanja na Jollesovo razlikovanje jednostavnih i složenih oblika. Drugim riječima, i loše ispričana bajka ostaje bajkom.

Škreb se u ovom smislu, može prigovoriti da je makrostruktura samo temelj na kojemu kazivač/ica ovisno u svojoj kreativnosti gradi priču. Naravno, sižejna je pa i jezična kreacija ograničena definicijom ove književne vrste. Ako se granice previše naruše, ako kazivač/ica ubacuje epizode, uspostavlja uzročno-posljedičnu vezu među njima, uvodi dublju psihološku karakterizaciju ili slično, ispričana priča prestaje biti bajkom. Međutim, „ples“ na ovoj granici je moguć: bez ozbiljnog narušavanja granica žanra kazivač/ica može značajno pridonijeti umjetničkom zaokruživanju usmene bajke. S druge strane, jezični izrazi koji se upotrebljavaju u pučkoj retorici i poetici često predstavljaju stajaće formule i klišeje. Lj. Marks (1993:203) je na temelju višegodišnjih istraživanja usmene književnosti jednog sela istaknula kako apstraktni stil bajke i njezina čvrsta unutarnja struktura rijetko dopuštaju leksičke stilske inovacije. Čemu onda stilističko ispitivanje bajke? Tamo gdje je mogućnost stilističke intenzifikacije na planu izraza, da se poslužimo Pranjićevim izrazom, neočekivana, „nepotrebna“ ili propozicijama žanra otežana, upravo će na takvoj podlozi i minimalna stilistička nijansirivanja biti uočljiva i zanimljiva za ispitivanje.

### 3. STILISTIČKA ANALIZA

Na početku, našu pozornost zahtijeva činjenica da smo s prvim pogledom na tekst *Popeljuhe Zavaljuhe* suočeni s interpretacijom. Bajka je zapisana 1876. godine, kada su zapisivači rukom hvatali riječi kazivača. Kako je zapisivač „prenio“ u pisani medij sva ona zastajkivanja, promjene intonacije u širem smislu riječi, oklijevanja pri izboru riječi? Možda je negdje bila podulja pauza, a mi čitatelji sada vidimo tek bjelinu između dviju rečenica, crtice ili zarez preko kojeg možda i prebrzo prelazimo. Bilo kako bilo, ono od čega polazimo je tekst, no imajući na umu da svoju jezično baziranu interpretaciju gradimo na zapisivačevoj interpretaciji, ukazuje se potreba za kreacijom međuprostora u kojem se (svjesni smo implicitnog stvaralačkog čina i upisivanja značenja pri interpretaciji) osviješteno nadopunjuju/reinterpretiraju/ispravljaju mjesta koja u pisanom mediju uočavamo kao prazna. S gramatičke strane, primjerice, uočava se nekonzistentnost u zapisivanju prijedloga instrumentala društva: pojavljuje se u tri varijante *s/z/š*: *s njen tancat, z okon maknul, udre š njen*.

Budući da su makro- i mikrostruktura bajke povezani izrazitije nego u drugih književnih vrsta, stilematske će se razine tek ponegdje uvjetno odvajati što donekle

odstupa od uobičajenog postupka stilističke analize. S obzirom na vezanost kompozicije i apstraktnog stila bajke (Lüthi), analiza će biti smještena na granici mikro- i makrostrukture; promatrat će se je li se i kako dogodila jezičnoscilaska intenzifikacija te nadopunjuje li ona granice žanra ili ih narušava.

### 3.1. Naslov i uspostavljena očekivanja

U naslovu se uočava fonostilem koji u sljedećem interpretativnom koraku upućuje na semantičku razinu. Naslov koji nosi ime junakinje bajke intenziviran je dvosložnom unutarnjom rimom: *Popeljuha Zavaljuha*. Ovo je ime zapravo dvodijelni nominalizirani atribut koji osim „nominalizacije“ određuje i funkcionalnu karakterizaciju junakinje. Uz očekivano povezivanje s pepelom (*popel*) – Popeljuha, junakinja bajke nazvana je i Zavaljuhom, od glagola *zavaliti* (*se*). Danas denotativno značenje ovog glagola nosi negativna obilježja lijenosti i pasivnosti i njegovo je razlikovno obilježje naspram glagola poput *leći/ležati*. *Zavaliti* tako znači ‘ostaviti što da nagnuto počiva’; ‘učiniti da (što) bude zabačeno unatrag’; ‘staviti prepreku na što’, tj. ‘zaglaviti’, ‘zatrpiti’, ‘zatvoriti’; dok uz povratn-posvojnu zamjenicu znači ‘udobno sjesti punom težinom nagnut na leđa’. ‘Udobno se smjestiti u ležećem položaju’ jedno je značenje ovog glagola, dok drugo, negativno intonirano, konotira zabačenost, prikrivenost, stjeranost u kut *med popelom*. U prvom značenju, zavaljivanje u pepeo ponešto je neočekivano. Slika Pepeljuge koja aktivacijom drugog značenja i njegova asocijativnog polja već u naslovu stvara, dakle kreira, prljavu, zamazanu, pasivnu Pepeljugu, onakvu kakva bi Pepeljuga u okvirima žanra i trebala biti. Time se kod čitatelja uspostavlja očekivanje koje će u toku pripovijedanja ove bajke biti iznevjereno. Asocijativnom aktivacijom negativne konotacije glagola stvara se druga slika Pepeljuge koja također odgovara žanru: kraljevna je prisiljena zauzeti za nju unižavajući položaj služavke te obitava na doslovnoj prostornoj margini, a koja po zakonima žanra implicira i onu društvenu.

### 3.2. Kompozicija, tekst, naracija, rečenica

Bajka započinje očekivanom formulom: *Bil je jedan kralj...* kojom se kod čitatelja aktiviraju znanja koja o bajci posjeduje. Vezanost strukturalno-kompozicijske i semantičke razine je paradigma ove književne vrste, no time smo još unutar makrostrukture. Pri promatranju njezina jezičnog oblikovanja potrebno je, dakle, krenuti od kompozicije. *Popeljuha* pripada tipu koji su Aarne i Thomompsom kategorizirali kao (AT) 510B što znači da spada u priče o nevinom progonoj junakinji koja od doma bježi jer se otac želi njome vjenčati. Bez ulaženja u semiotička, psihoanalitička i ina tumačenja<sup>4</sup>, različite verzije ove bajke imaju dva ili tri čina te dijele iste motive i epizode. Naša *Popeljuha* ima dva od moguća tri čina.

4 Kakva su ponudili C. G. Jung, i na njegovu tragu M. L. von Franz i M. Zlatar; Bettelhiem; raznolika feministička čitanja itd.

## 1. čin

- opis početnog obiteljskog stanja i njegova promjena;
- junakinju u vlastitom domu progone roditelji ili braća i sestre; u *Popeljuhi* je riječ o motivu incestuoznog oca koji time vrši nasilje nad junakinjom.

## 2. čin

- junakinja napušta dom te dolazi u drugo kraljevstvo u kojem opet trpi neki vid nasilja; to se događa pod maskom koju junakinja nosi. Njezin je pravi identitet budući suprug ne prepoznaje sve dok (ona!<sup>5</sup>) ne prođe test kojim dokazuje svoj identitet;
- vjenčanje s kraljevićem.

## 3. čin

- prikazuje nove teškoće (nasilje) s kojima se junakinja nosi u novom domu, uglavnom povezane s porodom i majčinstvom.

Prema S. S. Jonesu (1993) ova tri čina predstavljaju tri razdoblja u životu mlade djevojke: djetinstvo, mladenaštvo/sazrijevanje i majčinstvo. Iako je treći čin u našoj bajci izostavljen, magičnost broja tri sačuvana je trostrukim ponavljanjem epizode Popeljuhina razgovora s kraljevićem, trima balovima i trima haljinama. Što se tiče tematskih preokupacija bajke, autor u interpretativnim debatama razlikuje sljedeće binarno uspostavljene parametre: psihološka – sociološka orijentacija, kroskulturalni – etnografski interpretativni fokus, tekstualno utemeljena analiza semiotike jezika – kontekstualno utemeljena analiza reakcije publike (engl. *audience response*). Ovaj se rad više priklanja drugim navedenim elementima opozicija. Primjerice, u svjetlu sociološke i etnografske orijentacije tumači se subjektivni komentar kazivačice *Borme ju puste!* kojim izražava hinjeno iznenađenje dopuštenjem odlaska na bal koji dobiva zamazana Popeljuha, dok je uključivanje i prilagođavanje očekivanoj reakciji publike od kazivača/ice otkriveno na sintaktičkoj i fonostilističkoj razini.

Zaplet započinje kraljičinom **kletvom** na samrtnoj postelji: prokljet *bil ako drugu zameš leh onu koj bude ov prsten pristal*. Ova je kletva izrečena glagolskim pridjevom radnim i glagolskom kopulom kako je uobičajeno u hrvatskom jeziku, no zanimljiva je kao performativni jezični čin i retorički usmeni oblik s velikim stupnjem afektivnosti (iako je zapisivač stavio točku umjesto uskličnika). Ovaj optativni performativ, dakle, pokreće čitavu radnju što je u skladu s vjerovanjem u magijsku moć jezika. Žanr kletve, kao citat unutar žanra bajke, ključan je gradivni i stilski element. Uz kletvu nailazimo i na drugi pučki izraz kakvima *Popeljuha* ne oskudijeva: *ti si još mlad, oženit ćeš se*. Kraljičino bacanje kletve prva je pojava upravnog govora u naraciji kojom dominira sveznajući pripovjedač. Takav pripovjedač odlučuje kada će glas aktanta pretpostaviti svomu. U *Popeljuhi* bit će to u funkciji variranja epizoda te što

5 U našoj *Popeljuhi* junakinja kraljeviću priređuje test.

prezentnijeg, dramatičnijeg crtanja ključnih trenutaka u radnji. Primjerice, trenutak prepoznavanja Popeljuhe preko prstena u juhi, ključna točka drugog čina, u cijelosti je prenesen u dramatski nabijenom upravnom govoru što je jedini takav primjer u naraciji bajke inače posredovanoj sveznajućim pripovjedačem.

Ponavljanje kao konektor se u *Popeljuhi* ističe kao **makrostilistički** element kojim se postiže tekstualna kohezija i ritmizacija. Veliki broj rečenica započinje veznikom *i* za koji je Marks ustanovila da je vjerojatno najčešći veznik usmenih priča (1993:212), a istim su povezane složene rečenice: *Bil je jedan kralj i jako je lipo živjel svojun ženun. Žena mu zaten jako oboleje i kad je videla da njoj već ni pomoći (...)*. Anaforičan dojam ostvaruje se i vremenskim prilogom *sad* u vezničkoj funkciji: *Sad on raspiše po sen svojun kraljestvu neka se gljeda kôj će divojke ta 'prsten pristat, ali posuda ne najde takve divojki. Sad je ostala leh kraljeva kćer kâ još ni provala prstena*. U (nad)rečeničnom ustrojstvu dominiraju reduplikacija, amplifikacija (*Pita ljudi, znanci, prijatelji...*) i parataksa. Nizanje parataksnih (poglavito sastavnih i suprotnih) rečenica u kojima jedna informacija slijedi iza druge bez izričitog uspostavljanja njihove dublje povezanosti otkriva svijet bajke u kojem takav postupak nije nužan jer vrijedi pravilo *post hoc ergo propter hoc*. Nailazimo i na rečenične nizove: *Kćer poslušá Sunce, zapre halji, kupi racu, klade ju va vodu i zapre va svojoj kamare, a ona projde ča*. U rečenicama poput: *On sad žalostan ča je ona prošla, već ni otel z niden govorit i projde tako žalostan doma* čitatelj razumije da je riječ o izricanju uzroka (1) i posljedice (2, 3). (1) Budući da (!) je ona otišla, bio je žalostan; (2) Stoga nije htio ni s kim razgovarati; (3) Stoga je otišao kući, no ovaj odnos nije izrečen hipotaksnim ustrojstvom. Glavna rečenica stavljena je na početak ovog niza, na jako mjesto, a prinčevo osjećanje žalosti dodatno je potencirano izostavljanjem glagolske kopule.

Kako bi **pripovijedanje** bilo živo i slušateljstvu zanimljivo te kako bi ga se uključilo u pripovijedanu priču, kazivač radnju čini prezentnom, postiže dinamičnost varirajući glagolska vremena i oblike, inverzijama (*da rubac z žepa znamen*), vrednotama govorenog jezika. Bajka se otvara perfektom: *Bil je jedan kralj i jako je lipo živjel svojun ženun*. Perfekt nam ovdje kao najučestalije vrijeme za izricanje prošlosti samo nudi informaciju da započinje bajka. Međutim, već u sljedećoj rečenici čitamo: *Žena mu zaten jako oboleje i kad je videla da njoj već ni pomoći, da njoj je nabrzo umret, zazovne svoga muža k sebe pa mu reče (...)*. Iznenadnost i neočekivanost kraljičine bolesti kojom se narušava maloprije uspostavljena idila – *jako je lipo živjel* – izražena je brzim aoristom *oboleje*, za kojim slijedi pleonastički glagol *zazovnuti*. *Zovnuti* je svršeni parnjak glagola *zvati*, i po značenju je paralelan glagolu *zazvati*. Glagol *zazovnuti* nastaje dodavanjem prefiksa *za-* sa značenjem svršenosti na već svršeni glagol. Izborom ovog glagola za izražavanje kraljičine radnje potencira se slika iznemogle kraljice koja posljednjim snagama, kratko, tiho i brzo zove supruga. Slabost koju predočuje glagol u opoziciji je sa snagom kletve koju zatim izriče.

**Ritam** i izražajnost pripovijedanja bajke vezani su za vrednote govorenog jezika uopće, sintaktičke konstrukcije ponavljanja u nadrečeničnim i unutarečeničnim segmentima, duplikacije, variranje glagolskih oblika, gradaciju, paralelizam, distorziju, kontrast itd. Na primjeru *Pita ljudi, znanci, prijatelji kade j' ta' Lopatov grad; raspisiva se na se strani da bi morda ki znâ, ale nidan. Pita za Popeškov grad, ni za njega ne zna nidan. Pita za Klješćev grad*, još manje uočavamo povezanost svih spomenutih ritmotvornih elemenata. Posebno je naglašena nemogućnost dobivanja informacije, izražena distorziranim dijelovima rečenica: *ale nidan/još manje/ni za njega ne zna nidan*. Posljednji je primjer dodatno intenziviran aliteracijom suglasnika *n*. Muzikalnost rečenice usmenog pripovjedača dobiva katkad i metričku notu.

U epizodi traženja nebeskih haljina kao izlaza iz situacije koja prijeti incestom, kazivač/ica mora tripot ponoviti istu strukturu gdje kći postavlja zahtjev, a otac odgovara na nj riječima i djelom, tj. donošenjem haljina. Prvi put sva su tri dijela ispričana, svaki u svojoj zasebnoj rečenici pa i objašnjenjem motivacije za traženje haljine. Drugi put, sva su tri elementa stala u jednu rečenicu. Treći put nailazimo na upravni govor kćeri i pripovijedanje u 3. l. kazivača popraćeno **slobodnim neupravnim govorom**<sup>6</sup> kojim kazivač prikazuje Popeljuhine misli u jednom od ključnih trenutaka u radnji – kraju prvog čina kada shvaća da mora bježati: *Ča će sad kćer? Ča god reče oca, 'se njoj učini i 'se njoj donese. Vidi da već ni ča zatezat, a nikako se ne bi rad za oca oženila*. Upitna rečenica funkcionira kao komentar kazivača koji iskazivanjem subjektivnog stava narušava granice žanra, stvara se napetost, neizvjesnost o sljedećem koraku kraljevine. Istodobno, ova rečenica predstavlja strategiju uključivanja slušateljstva/čitateljstva kojemu se sugerira da se domisli odgovoru te, napokon, ista rečenica stoji na početku uvida u Popeljuhine misli<sup>7</sup> u koje nas kazivač upućuje u ovoj i u sljedeće dvije rečenice. Dramatika je postignuta potenciranjem bezizlaznosti situacije u drugoj rečenici, posebice apsolutnim izrazima *ča god* i dvostrukim ponavljanjem *'se njoj + glagol*. Puni oblik zamjenice *njoj* u ovakvom se kontekstu može suvremenom čitateljstvu učiniti stilski obilježenim, čime isječak dobiva još impresivniji iskazni potencijal, no on to u vrijeme i na idiomu zapisivanja teksta nije bio (u cijelom tekstu nema kratkog oblika zamjenice za dativ jednine). Isto je i za neodređenu zamjenicu *vse* (u idiomu nije došlo do metateze) koja se većinom pojavljuje bez inicijalnog suglasnika. Posljednja rečenica nastavlja Popeljuhine misli u iskazivanju suprotnosti, sukobu želja i dane situacije: vrijeme istječe, a junakinja ne iznalazi rješenja. Napetost se dinamikom bajke razrješava pojavom darivatelja u sljedećoj rečenici čime smo opet vraćeni u sveznajuće pripovjedačko 3. l. jd.

Prvi čin završava sljedećim paragrafom:

6 Kasnije se u tekstu koristi kratica SNG.

7 Koristim termin „slobodni neupravni govor“ pod kojim podrazumijevam i „slobodne neupravne misli“, tj. ono što se, primjerice, u engleskom govornom području kao *free indirect thought* razlikuje od *free indirect speech*.

*Kćer poslušaj Sunce, zapre halji, kupi racu, klade ju va vodu i zapre va svojoj kamare, a ona projde ća. To jutro 'se se j' već spravilo za pir; 'se se j' već obučeno, leh još čekaju nevesticu. Projdu do njeje kamari i naslišu, a kako je raca va vode pljuskala, misleli su da se to nevestica pere i obučiva. Borme već bilo kasno, bilo toga čekanja dosti, pa su šli sami va kamaru, a kad opaze racu va vode, valje se domisle ća je. Počeli ju i iskat, ali ki zna kade j' već ona bila!*

Promotrit ćemo stilski obilježenu uporabu **glagolskih vremena i oblika** na primjeru citiranog ulomka. Nakon uzimanja haljina, slijedi užurbana priprema i bijeg: S-P-O uvod slijedi iskaz nekoliko brzih i dinamičnih radnji iskazanih aoristima. Obavljene radnje imaju prikriti njezinu odsutnost te je ovaj kontrast između onoga što se čini (patka umjesto Popeljuhe) i onoga što jest izražen distorziranim dijelom izjave/rečenice – *a ona ode ća* – pri izgovoru kojeg možemo zamisliti izražajnu pauzu nakon brzog izgovaranja dinamičnih radnji. Kazivač/ica pokazuje osjećaj i za odnos aktivno – pasivno u sljedećoj rečenici gdje je čekanje nevjeste suprostavljen dvostruki izraz spremnosti za pir: *'se se j' već* + glagolski pridjev. Bezlični oblik glagola odaje anonimnost pozicije služničadi u kojoj će se uskoro obreti sama junakinja. Uporaba historijskog prezenta *projdu* i *naslišu* čini radnju prezentnom publici koja lako imaginira sliku sluga pred vratima koji oslušuju i zdvajaju. Sama radnja izražena je upečatljivim historijskim prezentom dok su okolnosti radnje prikazane neupečatljivim perfektom. Isti je princip upotrebljen i u sljedećoj rečenici: okolnosti radnje izražene perfektom – kašnjenje, umornost od čekanja, odlazak do sobe – podređene su semantički i funkcionalno glavnoj, dramatikom nabijenoj radnji: *opaze, domisle se što je* – prezentnost radnje ovdje dostiže najviši stupanj. Uspješno jezikom izgrađivši još jednu dramatsku situaciju, ne bez unošenja osobnog kazivačeva komentara *Borme već bilo kasno*, naracija opet uklizuje u slobodni neupravnog govora, iako ovdje u rudimentarnom obliku: *Počeli ju i iskat, ali ki zna kade j' već ona bila!* Još jednom, za radnju manje važna okolnost izražena je perfektom, krnjim, kojim se zgušnjava izraz, nakon čega se prenosi misao sluga o uzaludnosti traženja Popeljuhe, što kazivač potvrđuje svojim stavom. Pojačanu afektivnost završetka prvog čina zabilježio je zapisivač i znakom uskličnika. Kazivačevu kreativnu sposobnost variranja glagolskih formi možemo opravdano ocijeniti stvaralačkom/umjetničkom.

Uporaba slobodnog neupravnog govora ne očekuje se u bajci koja ne traži više od plošno, jednodimenzionalno zadanih likova. Lüthijevu primjedbom o iščitavanju osjećaja i karakterizacije likova iz njihovih akcija, možemo na temelju kazivačeve stvaralačke kreacije u *Popeljuhi* dopuniti i mogućnošću, iako rudimentarne, ipak naznačene psihologizacije likova. Osim prikazanim SNG-om, plošnost Popeljuhina lika „uzdrmana“ je u sljedećem isječku kojim započinje drugi čin: *Nakon više vrimena dojde ona kod petljarica obučena pred kraljev dvor – va drugom kraljestvu – i prosi*

*neka bi ju zeli na konak i ako njen je trebe kakova divica, da će ona služiti.* I ovdje se nailazi na SNG, ali u ponešto drukčijoj funkciji: Popeljuhin govor kakvim ga kazivač „prenosi“ ponizna je molba, figurom litote ublažen zahtjev koji se odražava u zanimljivim idiomatskim izrazima: *prosi neka bi ju te ako njen je trebe.* Kazivač ovdje Popeljuhu, budući da joj je trebe, čini u govoru poniznijom nego što je bila kad je drsko zahtijevala haljine: *Još mi morate donest zvezdene halji – reče kćer ocu – pa ćemo se onput oženit.*

U tekstu je do sada od strategija uključivanja publike u pripovijedanje identificirano i objašnjeno stilsko variranje glagolskih vremena i oblika. Potrebno je spomenuti i promjenu glagolskih lica, 3. l. jd. u 2. l. jd, primjerice u pučkom izrazu: *A ona ne budi lena, ponudi mu z zakuta ognja; a ona lipa da ćeš lipju!* Ovdje možemo uključiti i kazivačeve komentare: *Sad ni druga, leh oženit kćer; Borme gredu i njoj provat; Borme ju puste.*

Argumentirajući umjetnički status bajke, Bošković-Stulli (1993:260-261) pokazuje kako jezično variranje u prikazu epizode koja se s manjim promjenama triput ponavlja ima potencijal stilske vrijednosti i predstavlja „ritual bajke kojim ona vezuje slušaoca“. U varijacijama epizode razgovora Popeljuhe i kraljevića uočava se da ponavljanja nisu jednaka, dapače, razlike među trima epizodama znatnije su nego u primjeru koji donosi Bošković-Stulli. Individualni izričaj kazivača/ice *Popeljuhe Zavaljuhe* otkriva:

- želju za brzim prelaženjem preko „očitih“ ponavljanja: prvi se put priređuje *bal i velo veselje*, drugi put *bal i veselje*, a treći put samo *bal*; dolazi do sažimanja poznatih i očekivanih elemenata, antigradacije, nasuprot kojoj stoji gradacija i obogaćivanje elemenata koje kazivač doživljava važnijima;
- isticanje ponavljanja višestrukim ponavljanjem priloga *opet*;
- pažnja se usredotočuje na gradaciju; prinčevo obraćanje Popeljuhi kreće se od upitne do usklične rečenice, afektivnost i njegova iritiranost Popeljuhinim činom raste, naglašava se nejednakost njihovih društvenih položaja (*ti mane*) te je unesen implicitan komentar kazivača (hinjeno čuđenje) na Popeljuhinu „nepoučljivost“ (*tuliko put!*):

1. *Ča ćeš ti mane davat ognja, Popeljuho Zavaljuho, tako blatna i nesnažna?*
2. *Ti Popeljuho Zavaljuho, kako mi moreš ti tako zamazana ponudit ognja?*
3. *Ej, Popeljuho Zavaljuho – reče on – san ti već tuliko put rekala da mi nimaš ti ognja davat!*
  - Unošenje sižejne novine u zadanu kompoziciju: *Ona se pak podmućec obuće; Niš ne govori, leh projde k njoj; Pustite me – reče mu ona – da rubac z žepa znamen;*

- Ostalo stilsko variranje na zadanu kompoziciju, primjer upravnog i neupravnog govora: *pita ju on da otkud je, a ona mu reče da je z Lopatova grada; Ja san van, kad ćete da znate, s Popeškova grada; pita ju opet otkud je, a ona mu reče da je s Klješćeva grada.*

#### 4. Imena i jezična igra

Epizoda Popeljuhina razgovora s kraljevićem nije značajna samo zbog spretnog i kreativnog kazivačeva nijansiranja kompozicijskih elemenata. Upravo u njoj događa se kraljevićevo antonomazijsko imenovanje Popeljuhe, u toku kojeg se on Popeljuhi, *blatnoj i nesnažnoj* obraća s visoka. Nedugo potom, slijedi bal na kojemu se uloge obrću: Popeljuha, sada bez maske, zadaje kraljeviću zagonetku. Motiviranost naziva imaginarnih gradova iz kojih potječe je evidentna, no zanimljiva kao jezična igra, semantostilem. Logikom pučke etimologije, lopata postaje Lopatov grad, *klješća* Klješćev, a *popešak* Popeškov grad. Ime aktanata u bajci nije od prvenstvene važnosti, no kako se vezuje za njegovu funkciju, zanimljivo je promotriti imenske odnose. Tako se junakinja u prvom činu još ne zove Popeljuhom: „ime“ joj nadijeva budući suprug. Prvi spomenuti aktant je kralj, a junakinja se u priču uvodi kao njegova kći (Zlatar 2007:99). Dakle imamo trokut: kralj – žena – kći u kojem je muška figura određena društvenom, a ženske biološko-familijarnom funkcijom. Kralj se naziva „kraljem“ i „ocem“. U trenutku kada je kći prvi put suočena s očevim incestuoznim namjerama, moć kralja i neprirodnost oca potencirani su spajanjem njegovih naziva u sintagmu: *reče svomu ocu da te se oženit onput kad njoj donese sunčene halji. Kralj otac reče da će.* Emocionalno nijansiranje vidljivo je i kod naziva za kraljevića. Uveden je kao „kraljev sin“, no u trenutku bolesti u kojem se uspostavlja odnos njega i *mat* koja se za njega brine, na kraljevića se referira kao na „sina“ pa i u odnosu na Popeljuhu: *Mat projde va kuhinju, pa reče Popeljuhe da ju sin zove (...); (Popeljuha) Dojde gore k sinu...“.*

#### 5. Pučki i formulni izrazi

Izrazi *po 'sen široken svitu, ne budi lina, Kad tamo...* pučki su izrazi tipični za narodne govore. Kao takvi oni daju poseban lokalni pečat ovoj bajci. Takav je i metaforični *Ni tičjega mleka ni njen falilo!* te završni formulni izraz *da bi se ono vrime povrnulo* koji fonostilematskim ponavljanjem suglasničke skupine *vr* u prvom slogu prve i u drugom slogu druge riječi stvara dojam zatvaranja kruga (po-vraćanjem suglasničke skupine u drugoj riječi). Ponavljanje se događa na planu značenja i izraza pa time priziva obnavljanje idiličnih dana iz bajke. Ovakvi izrazi otkrivaju i mentalitet jezične skupine koja se njima koristi. Kada Popeljuha dobiva privolu odlaska na bal, kazivačica dodaje i vlastitu opomenu: *Gospodari reku neka gre, kad se lipo nazad povrne i mirno se tamo ponaša kodi da je ne bi bilo*, iz koje se iščitava poželjnost

mirnog i tihog, dapače nevidljivog ponašanja ženske osobe, k tome i služavke. No, naša Popeljuha nije opomenu poslušala, čime narušava očekivanja vezana za ovaj tip bajke. K tome, ona je ta koja kraljeviću postavlja test i koja mu pomaže tek nakon što on *oboli borme nasmrt*.

## 6. Zaključak

Pri zauzimanju stilističkog pristupa u interpretaciji narodne bajke *Popeljuha Zavaljuha* smatrala sam relevantnim, uz razmatranja specifičnosti žanra same narodne bajke i tematsko-motivskog sklopa koji pripada tipu ATU 510B, u obzir uzeti dijakronijsko-vernakularni odmak s kojim suvremeno čitateljstvo pristupa ovom tekstu. Analizom mikrostrukture detektirani su elementi stvaralačke kreativnosti kazivača/ice u zapisanom tekstu, koji donekle narušavaju granice žanra. Primjerice, pojava slobodnog neupravnog govora doprinosi psihologizaciji lika Popeljuhe, makar u rudimentarnom obliku. Kazivač/ica je dodavanjem osobnih komentara, usklika i sličnih postupaka, doprinio/doprinjela ne samo obogaćivanju (lokalni, etnografski pečat) i umjetničkom zaokruživanju bajke, već i psihološkom nijansiranju glavnog lika. Već se na toj razini lik Popeljuhe izdvaja od ostalih likova bajke. Promatran s rodnog aspekta, odnos likova je zanimljiv i jer odstupa od tradicionalne podjele uloga kraljevni kao pasivnih, a kraljevića kao aktivnih. Iako Popeljuhi ime daje budući suprug, očekivanja koja to ime/maska konotira su iznevjerena. Popeljuha je aktivan lik, ona kraljeviću priprema zagonetke, kao i poduku, odgađajući otkrivanje svoga identiteta. Lik Popeljuhe se izdvaja te iznevjeruje očekivanja postavljena tradicionalnim društvenim normama i, kako otkriva stilistička analiza, žanrom, što bajku čini podatnom za feministički informirane analize (primjer M. Zlatar). Može se stoga reći da je stilistički kreativno narušavanje žanra bajke u vezi s konstrukcijom rudimentarnog ženskog subjekta te da je čitateljstvo/slušateljstvo vođeno prikloniti se takvom liku.

## PRILOG

### *Popeljuha Zavaljuha*

Bil je jedan kralj i jako je lipo živjel svojun ženun. Žena mu zaten jako oboleje i kad je videla da njoj već ni pomoći, da njoj je nabrzo umret, zazovne svoga muža k sebe pa mu reče:

- – Mužu moj dragi, ja ću ti umret, to san sigurna, a ti si još mlad i oženit ćeš se. Ovo ti j' moj prsten, a davajuć ti ga govorin: proklet bil ako drugu zameš leh onu kôj bude ov prsten pristal.

I kraljica umre. Kad je kralj odžaloval, dâ ki sebe dozvat se divojki z grada, da vidi kôj će prsten dobro stat; ale prsten, ne stoji nidnoj dobro.

Sad on raspiše po sen svojen kraljestvu neka se gljeda kôj će divojke ta' prsten pristat, ali posuda ne najde takve divojki.

Sad je ostala leh kraljeva kćer kâ još ni provala prstena. Borme gredu i njoj provat. Kad tamo, njoj najbolje pristane. Sad ni druga, leh oženit kćer. Kćer se je na saki način otela te ženidbi oslobodit, ale kad je videla da si načini ne pomažu, reče svomu ocu da te se oženit onput kad njoj donese sunčene halji. Kralj otac reče da će. Projde iskat sunčene halji i donese njoj je.

Sad mu kćer reče neka njoj kupi mjesečeve halji.

Opet projde kralj iskat i donese njoj mesečeve halji.

- Još mi morate donest zvezdene halji – reče kćer ocu – pa ćemo se onput oženit.

Kralj projde pa donese i zvezdene halji. Ča će sad kćer? Ča god reče ocu, ‘se njoj učini i ‘se njoj donese. Vidi da već ni ča zatezat, a nikako se ne bi rad za oca oženila. Sad dojde k njoj sunce pa ju naputi neka ‘se one halji i sunčene i mesečne i zvezdene spravi va jednu škatulicu, zaten neka kupi jednu racu pa ju neka klade va vodu i va svojoj kamare zapre, a ona nake pobigne ono jutro kad bi se morala oženit.

Kćer poslušá Sunce, zapre halji, kupi racu, klade ju va vodu i zapre va svojoj kamare, a ona projde ča. To jutro ‘se se j’ već spravilo za pir, ‘se se j’ već obučeno, leh još čekaju nevesticu. Projdu do njeje kamari i naslišu, a kako je raca va vode pljuskala, misleli su da se to nevestica pere i obučiva. Borme već bilo kasno, bilo toga čekanja dosti, pa su šli sami va kamaru, a kad opaze racu va vode, valje se domisle ča je. Počeli ju i iskat, ali ki zna kade j’ već ona bila!

Nakon više vrimenta dojde ona kodi petljarića obučena pred kraljev dvor – va drugom kraljestvu – i prosi neka bi ju zeli na konak i ako njin je trebe kakova divica, da će ona služit. I zamu ju va dvor više z milostrija leh za službu i daju njoj mesta za kuton med popelon.

Kraljev sin dojde jedanput na ognjišće da zapali cigar. A ona ne budi lena, ponudi mu z zakuta ognja. On pak zame lopatu pa ju udri po ruke i reče:

- Ča češ ti mane davat ognja, Popeljuho Zavaljuho, tako blatna i nesnažna?

I projde, kad je cigar zapalil, ča.

Navečer dâ kraljev sin bal i velo veselje. Za to čuje i Popeljuha pa zaprosi gospodari da bi malo i nju pustili na bal, da vidi, kako će to biti. Borme ju puste. Ona se pak podmućec obuče va sunčene halji, kê je bila va škatulice sobun zela, i projde na bal. Kad ju je kraljev sin opazil, vas se zažari i porumeni i zaželi ju valje za ženu. Niš ne govori, leh projde k njoj pa ju prosi neka gre s njin tancat. Ona projde s njin tancat. Kad se tanac fini, pita ju on da otkud je, a ona mu reče da je z Lopatova grada. I ča bi z okon maknul, nje već nestade. Kraljev sin gljeda, obrnja se, ale nje ni nigder. On sad žalostan ča je ona prošla, već ni otel z niden govorit i projde tako žalostan doma.

Jutradan dojde zamišljen opet na ognjišće da zapali cigar, a Popeljuha mu ponudi opet ognja.

- Ti Popeljuho Zavaljuho, kako mi moreš ti tako zamazana ponudit ognja? – reče on – zame popečak pa ju udre š njin po prsteh i projde ča.

Navečer je opet bil bal i veselje. Opet prosi Popeljuha neka ju puste na bal, da vidi kako će to bit. Gospodari reku neka gre, kad se lipo nazad povrne i mirno se tamo ponaša kodi da je ne bi bilo. Sad ona obuče mesečeve halji i dojde na salu i ‘se se od nje zasvetli, a ona lipa da ćeš lipju! Opet ju kraljev sin zaprosi neka gre s njim tancat. Tanac se fini, a on ju pita da otkud je.

- Ja san van, kad ćete da znate, s Popeškova grada.

On se nekamo obrne, a ona pobigne doma, suče se s halj i obuče svoje siromašne. Kraljev sin opet jako žalostan ča mu je divojka pobigla i ni otel z niden govorit, leh valje projde spat.

Jutro dan opet dojde onako žalostan zapalit cigar. Popeljuha mu opet ponudi ognja.

- Ej, Popeljuho Zavaljuho – reče on – san ti već tuliko put rekal da mi nimaš ti ognja davat! – Zame klješća pa ju š njimi udre po prsteh.

Opet je navečer bal. Popeljuha opet prosi da bi ju pustili da vidi kako će bit. Oni ju puste, a ona se obuče sad va zvezdene halji i dojde tako na salu. Kad ju je kraljev sin opazil, dojde valje k sebe i razveseli se da ju opet more videt i odluči da ju večeras neće z ruk pustit, da mu kakogod opet ne pobigne. Tanca z njun i pita ju opet otkud je, a ona mu reče da je s Klješćeva grada. On ju ‘se čuva i drži da mu ne bi pobigla.

- Pustite me – reče mu ona – da rubac z žepa znamen.
- Ale morate zet od mane ov’ prsten, pa ću vas onput pustit – reče njoj on.

Ona zame prsten, on ju malo pusti i nekamo leh oči obrne i nje već nestane bržje leh bi z okon maknul. Kraljev sin opet žalostan, tužan, z niden neće da govori, neće da jî i najzada oboli. Pita ljudi, znanci, prijatelji kade j’ ta’ Lopatov grad; raspišiva se na se strani da bi morda ki znâ, ale nidan. Pita za Popeškov grad, ni za njega ne zna nidan. Pita za Klješćev grad, još manje. Sad je on počel zdvajati, još jače oboli. Oboli borme nasmrt. Popeljuha je za ‘se to znala, pa kad je sinu mat kuhala juhu, zlomi ona prsten nadvoje i klade ga polovicu va zdelicu va koj mu mat juhu ponese. Na dnu zdelice najde on toga pol prstena. Sad se on razveseli i pita mater ki je juhu kahal. Ona mu reče da ju j’ sama kuhala.

- A ki van je pomagat?
- Nidan!
- Ki j’ bil blizu?
- Nidan.
- Ma neki je moral bit blizu, recite mi, sakako mi morate povedat, aš od toga zavisi moje zdravje ale smrt.
- Ma nidnoga ni bilo blizu – reče mu mat – leh ča Popeljuha za kuton.
- Ako ni nidnoga bilo blizu leh ona, to zovite nju neka simo dojde.

Mat projde va kuhinju, pa reče Popeljuhe da ju sin zove. Sad se ona obuče va sunčene halji i zasvetli kodi sunce – takove divojki ni po ‘sen široken svitu bilo. Dojde gore k sinu, a njemu valje on čas bilo bolje. On ju pita kako je to došla za Popeljuhu simo, kako se j’ to pretvarat mogla i tako naprvo.

Ona mu sad ‘se poveje kako se j’ š njun i z ocen njejen dogodilo, kako j’ od oca pobigla – na bal došla, kako ju j’ on z lopaton udril, a zato ona rekla, kad ju j’ na bal pital otkud je, da j’ z Lopatova grada i ‘se drugo. Kad mu je ‘se to natanko povedala, prosi ju on za oprošćenje. Ona mu ‘se oprost, a on ozdravi i ožene se. Pa kakov je to bil pir tamo! Ni tičjega mleka ni njin falilo, zato i sad ljudi žele da bi se ono vrime povrnulo.

### **Literatura**

- Anić, V. (1991) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb, Novi liber.
- Biti, V. (1991) *Bajka i predaja: povijest i pripovijedanje*, Zagreb, Liber.
- Bošković-Stulli, M. (2006) *Priče i pričanje*, Zagreb, Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, M. (1968) Narodna bajka kao umjetnost riječi, *Umjetnost riječi* 3: 257-265.
- Bošković-Stulli, M. (1982) Bajka, *Umjetnost riječi* XXVI (1-2): 113-122.
- Božanić, J. (2011) Prolegomena za vernakularnu stilistiku, *Croatian Studies Review*, 7(1-2): 231-282.
- Goldberg, C. (1997) The Donkey Skin Folktale Cycle (AT 510B), *The Journal of American Folklore* 110(435): 28-46. <http://www.jstor.org/stable/541584>.
- Jones, S. S. (1993) The Innocent Persecuted Heroine Genre: An Analysis of Its Structure and Themes, *Western Folklore* 52 (1): 13-41. <http://www.jstor.org/stable/1499491>.
- Marks, Lj. (1993) Stilografija usmene proze suvremenih zapisa, *Croatica* XXIII/XXIV (37/38/39): 203-215.
- Nikolić, D. (2010) Struktura i funkcija kletvi u usmenoj pisanoj epici. *Narodna umjetnost* 47 (2): 147-162.
- Petrović, S. (1972) *Priroda kritike*, Zagreb, Liber.
- Škarić, I. (1981) Poetsko i afektivno u govoru, *Umjetnost riječi* XXV (2): 147-152.
- Zlatar, M. (2007) *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*, Zagreb, Centar za ženske studije.
- Warner, M. (1988) The Wronged Daughter: Aspects of Cinderella, *Grand Street* 7(3): 143-163. <http://www.jstor.org/stable/25007112>.
- Wales, K. (2001) *A Dictionary of Stylistics*, London, Longman.

**Eni Buljubašić**

Department of Croatian Language and Literature  
Faculty of Philosophy, University of Split

## **POPELJUHA ZAVALJUHA: A STYLISTIC INTERPRETATION OF A CINDERELLA FOLK TALE**

### **Summary**

*The paper gives a stylistic interpretation of a “local Cinderella.” This northern Čakavian oral fairytale was first documented in 1876. A stylistic analysis of the text of an oral fairytale requires a complex methodology: factors to be considered are: the nature of an oral fairytale genre, the local idiom, a contemporary reader’s diachronic distance to the text, the context of artistic creation, implicit understanding of what stylistic interpretation is, but also the need to recognize contemporary interpretative positions and interdisciplinarity implicated. In relation to the definition of the female subject adopted from feminist criticism, the author performs a stylistic analysis of the fairytale. In the process, the relationship between the limits of the genre and the methodology used is explored.*

**Key words:** folk fairy tale, Čakavian, feminist criticism, stylistic interpretation, oral literature, Cinderella