

Prijevod i analiza prijevoda odabranih tekstova makedonske usmene književnosti

Kunčić, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:832985>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-11**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Katedra za translatologiju

Prijevod i analiza prijevoda odabranih tekstova makedonske usmene književnosti:

Makedonske bajke za cijelu godinu (Байки од Македонија за цела година) u prijevodu na hrvatski jezik

DIPLOMSKI RAD

Studij: Diplomski prevoditeljski studij

Studentica: Marija Kunčić

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Željka Macan

Suradnica: mr. sc. Biljana Stojanovska Đurić

Akadska godina: 2023./2024.

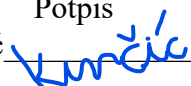
20. rujan 2024.

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI DJELA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova **Prijevod i analiza prijevoda odabranih tekstova makedonske usmene književnosti: *Makedonske bajke za cijelu godinu (Bajku od Makedonija za cela godina)* u prijevodu na hrvatski jezik** izradila samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Željke Macan i suradnice mr. sc. Biljane Stojanovske Đurić.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu navedenu na kraju diplomskoga rada. Tuđe sam spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti navela u tekstu izravno ih citirajući ili parafrazirajući na uobičajen način te ih povezala s korištenom bibliografskom, internetskom i audiovizualnom građom.

Studentica
MARIJA KUNČIĆ

Potpis
_Marija_Kunčić_ 

Sadržaj

1.Uvod.....	6
2.Građa, ciljevi i metodologija rada.....	7
2. 1. Biljana S. Crvenkovska, Makedonske bajke za cijelu godinu.....	10
3.Usmena književnost.....	12
3. 1. Istraživanja usmene književnosti na hrvatskom i makedonskom tlu.....	13
3. 2. Bajka.....	19
3. 2. 1.Tematski okviri narodne bajke.....	22
3. 2. 2. Funkcije i atributi likova u bajci.....	25
3. 2. 2. 1. Likovi u bajci.....	25
3.2. 2. 2. Funkcije likova.....	27
3. 2. 2. 3. Atributi likova.....	31
3. 2. 3. Stil narodne bajke.....	32
4. Književno prevođenje	33
4. 1. Književno prevođenje usmene književnosti.....	36
4. 2. Književno prevođenje dječje književnosti.....	38
5. Traduktološka analiza autorskih prijevoda makedonskih narodnih bajki.....	42
5. 1. Princeza Zvijezda i zla kraljica.....	43
5. 1. 1. Vlastita i višečlana imena u narodnoj bajci.....	43
5. 1. 2. Upotreba boljeg izraza.....	49
5. 1. 2. 1. Prilagodba glagola kontekstu rečenice.....	54
5. 1. 3. Sintaktička analiza.....	56
5. 1. 3. 1. Upotreba glagolskih vremena i usporedba dvaju jezičnih sustava.....	56
5. 1. 3. 2. Sintaktičke izmjene.....	61
5. 1. 4. Prevođenje narodnih poslovice.....	66
5. 1. 5. Stilistička analiza.....	68
5. 1. 5. 1. Upotreba frazema, slikovitih metaforičkih izraza i epiteta u narodnoj bajci.....	68
5. 1. 5. 2. Bio jednom jedan...tipičan početak i završetak bajke.....	71
5. 2. Tri careva sina i tri stabla jabuke.....	72
5. 2. 1. Izbor leksema uvjetovan kontekstom.....	72
5. 2. 2. Prevođenje frazemskih polusloženica.....	74
5. 2. 3. Preoblikovanja rečenica.....	77

5. 2. 4. Stilistička analiza.....	80
5. 2. 4. 1. Utrostručavanje elemenata bajke.....	80
5. 2. 4. 2. Motiv zlatne jabuke u makedonskim narodnim bajkama.....	83
5. 3. Zmaj s Pelistera.....	86
5. 3. 1. Leksička analiza.....	86
5. 3. 1. 1. Deminutivi u narodnim bajkama.....	89
5. 3. 1. 2. Prevodimo li turcizme i toponime?.....	91
5. 3. 2. Stilistička analiza.....	95
5. 3. 2. 1. Zmajevi u makedonskim narodnim bajkama i motivi planina.....	96
5. 4. Princeza vojnik.....	98
5. 4. 1. Leksik u bajci Princeza vojnik.....	98
5. 4. 1. 1. Upotreba drugog glagola i izmjena sintagmi.....	99
5. 4. 1. 2. Upotreba zamjenice negovoto (неговото) i priloga badijala (бадијала).....	102
5. 4. 2. Promjene na razini sintakse.....	103
5. 4. 2. 1. Zamjena imenskog predikata glagolskim.....	103
5. 4. 2. 2. Preoblikovanje rečenice.....	105
5. 4. 3. Stilistička analiza.....	108
5. 5. Zlata Pozlaćena.....	112
5. 5. 1. Leksička analiza.....	112
5. 5. 1. 1. Leksička analiza glagola.....	112
5. 5. 1. 2. Leksička analiza pridjeva.....	119
5. 5. 1. 3. Leksička analiza priloga.....	120
5. 5. 2. Sintaktička analiza.....	122
5. 5. 3. Stilistička analiza.....	128
5. 5. 3. 1. Likovi vještica u narodnim bajkama.....	133
5. 6. Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku.....	135
5. 6. 1. Leksička analiza.....	135
5. 6. 1. 1. Leksički odabir imenica.....	135
5. 6. 1. 2. Leksička analiza glagola semantički vezanih uz putovanje.....	141
5. 6. 2. Sintaktička analiza.....	146
5. 6. 3. Stilistička analiza.....	150
5. 3. 3. 1. Morfostilistička upotreba glagola.....	150

5. 3. 3. 2. Stilistički elementi bajke.....	154
7. Zaključak.....	156
8. Sažetak.....	159
9. Abstract.....	160
10. Popis literature.....	161
11. Prilozi izvornika i prijevoda narodnih makedonskih bajki.....	169

1. Uvod

U ovom radu bavit ću se prijevodima i analizom zbirke narodnih bajki prema predlošku Biljane S. Crvenkovske pod nazivom *Makedonske bajke za cijelu godinu*.¹ Prije negoli se posvetim samim prijevodima i izvornicima odabranih tekstova te njihovoj leksičkoj, gramatičkoj i stilističkoj analizi, htjela bih najprije razmotriti ključni element prethodno spomenutih prijevoda i analize, odnosno što se uopće misli pod pojmom *bajka*?

Naravno, svi smo se u jednom trenutku naših života susreli s pojmom *bajke* i kada čujemo riječ *bajka*, ona u nama pobuđuje neke davno utvrđene asocijacije poput ustaljene fabularne strukture i izraza “I zauvijek živjeli sretno” te motiva zmajeva, prinčeva i princeza. Međutim, je li nam poznato njihovo podrijetlo i način sakupljanja i općeg očuvanja u svijesti raznih generacija? Je li bajka uistinu žanr koji je toliko lako razgranati i opisati gore rečenim “I zauvijek su živjeli sretno” ili se tu krije dublje značenje i viša vrijednost samog žanra od nekakve izmišljene priče² ili pak diznjevskoga sna o blagostanju i sreći?

U užem smislu, bajka predstavlja kratku poetsku priču nevjerojatnih doživljaja realnih bića i susreta s nereálnim bićima.³ Hrvatska enciklopedija bajku definira kao kraću, usmenu ili pisanu, narodnu ili umjetničku, pripovjednu proznu vrstu čija je radnja čvrsto strukturirana, s prepoznatljivim tipovima likova i skromno raščlanjenim prostorom.⁴ Već iz rečenoga možemo zaključiti da bajka kao žanr zasigurno nije tako štura ili bezazlena kao što se na prvi pogled čini. Nadalje, mnogi su folkloristi i teoretičari književnosti pokušali ishodima svojega istraživanja i s vlastitoga filozofskog stajališta definirati bajku kao književnu vrstu, pa su tako kroz stoljeća nastajale i različite interpretacije samoga pojma i konkretnih bajki. Ernstu Blochu, bajka je žanr koji nudi vlastito viđenje svijeta, a ta je vizija svijeta prije svega usmjerena optimističnoj budućnosti (prema navodu Bošković-Stulli, 1983:128) Friedrich Ranke smatra da bajka ima za cilj prikazati svijet višeg reda i pravednosti koji će osigurati optimističnu budućnost, dok Max Luthi smatra da bajka nema namjeru prikazati svijet onakvim kakav bi trebao biti, već onakav kakav jest u svojoj biti tj. svijet bajke samo zrcali sve ono

1 Izvorno ime: *Bajki od Makedonija za cela godina (Байки од Македонија за цела година)*.

2 Prema *Hrvatskom jezičnom portalu*, riječ također možemo upotrijebiti razgovorno u smislu ‘svakojako pretjerane priče o nečemu [pričati bajke]’ <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

3 <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

4 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5313>

što postoji u čovjekovoj okolini bez ikakvoga izmišljanja zbilje ili pretjeranog moraliziranja. (prema navodu Bošković-Stulli, 1983:129) S druge strane, uz rasprave o moralnosti u bajkama kao razlogom posezanja za istima, u novije se vrijeme posebno poseže za psihološkim interpretacijama bajki u kojima se ističe kako bajke predstavljaju svijet simbola koji se obraća onome potisnutome u nama samima – idu, egu i superegu, a uz obrazloženje ljudskih pobuda i ponašanja, one također daju odgovore na neka vječna unutarnja ljudska previranja – kakav je svijet zapravo, kakva je moja uloga u njemu i kako mogu postati ono što želim? A odgovor se često krije u zatiranju i odmicanju od našega starog *ja* kako bismo se ponovno mogli roditi na jednoj višoj razini postojanja. (Bettelheim, 1989:49-50; 1989:59)

O bajci kao o žanru i njezinim osobitostima potanko ću se baviti u daljnjim poglavljima ovoga rada, ali prije nego što se krenemo baviti razvojem bajke i narodne književnosti te književnim prevođenjem bajki i samom analizom odabranih tekstova koji su ujedno i autorski prevodilački ostvaraj, ukratko ću opisati cilj provedenoga istraživanja, prevodilačkoga procesa i traduktološke analize te predstaviti metodologiju ovoga rada.

2. Građa, ciljevi i metodologija rada

U središtu su ovoga rada odabrani autorski prijevodi narodnih bajki Biljane S. Crvenkovske iz zbirke *Makedonskih bajki za cijelu godinu* (Байки од Македонија за цела година, нар. прев.) čija će se analiza provesti na leksičkoj, semantičkoj i stilističkoj razini. Prije same analize, da bismo bolje razumjeli odabrane izvornike i prijevode koje ćemo analizirati, moramo ući u samu srž tekstova koji se nalaze pred nama. U tu svrhu će se u okviru ovoga rada pokušati pružiti i odgovor na pitanja koja se donose u nastavku. Što su to bajke, a što podrazumijevaju pojmovi usmene književnosti i književnoga prevođenja? Kako se narodne bajke (kojima se u nastavku bavimo) razlikuju od umjetničkih bajki? Kakva im je struktura? Na koji su način povezane hrvatska i makedonska usmena književnost te koje posebnosti vežemo uz makedonske narodne bajke? I prije negoli se upustimo u samu analizu bajki, koje sve izazove susrećemo pri prevođenju usmene i dječje književnosti?

U pripremi je i provedbi traduktološke analize koja je središnjim dijelom ovoga rada te samoga prevodilačkoga postupka korištena i odgovarajuća literatura.

U početnoj su fazi orijentiranja samim procesom pisanja i razrade ovoga rada bili vrlo značajni sljedeći radovi autorice Maje Bošković-Stulli: *Priče i pričanje: stoljeća usmene hrvatske proze, Usmena književnost, Usmena književnost nekad i sad, Usmena književnost kao umjetnost riječi te Pjesme, priče, fantastika*. Također, za istraživanje usmene književnosti na području Hrvatske koristila sam se radovima autorice Estele Banov-Depope, člankom *Folklorizam u hrvatskoj i makedonskoj književnosti, u: Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze* i knjigom *Komparativne slavističke studije* te člancima Tome Čebelića, Ivana Radovanovića i Maje Bošković-Stulli navedenim u popisu literature. Vezano uz istraživanje usmene književnosti na području Makedonije, koristila sam se sljedećom literaturom: *Studii od makedonskiot folklor* Haralampija Polenakovika, *Makedonska književnost* Tome Sazdova, *Skripta makedonske narodne književnosti i Sakupljanje makedonskih narodnih umotvorina od Cepenкова do danas (na 100-u godišnjicu smrti Marka Cepenкова)* čija je autorica Ana Vitanova-Ringaceva. Nadalje, od iznimnog je značaja i kao središnja daljnja motivacija i misao vodilja u radu bila knjiga Vladimira Proppa *Morfologija bajke*, a koja se bavi strukturom, sižeima, atributima i funkcijama likova, njihovim motivacijama i pojavljivanjima u bajci te pomoćnim elementima bajke. Njezina mi je iznimno detaljna analiza dala uvid u pravo lice bajke i pomogla u razumijevanju toga kako se

kasnije kretati teorijskim i analitičkim dijelom rada. Proppova *Morfologija bajke* u posebnom će fokusu biti u trećem potpoglavlju pod nazivom *Bajka*. Spomenuto će poglavlje sadržavati i radove nekoliko autora i autorica navedene u literaturi, a posebice Jovanke Denkove.

Nakon usmene književnosti i bajke, bavit ću se pojmom i kompleksnošću književnog prevođenja, posebno književnog prevođenja usmene i dječje književnosti, a za čije mi je oblikovanje od velike pomoći bilo poglavlje u knjizi *Priručnik za prevoditelje* autorica Sintije Čuljat i Petre Žagar Šošćarić pod nazivom *Književno prevođenje* te zbirka radova J. Van Coilliea i W. P. Verschuerena *Children's literature in translation: Challenges and strategies* te u njima sadržani članci Gillian Lathey, Rite Ghesquiere te Rite Oittinnen. Nakon što se pristupilo prijevodu odabranih tekstova s makedonskoga na hrvatski jezik, isti se analiziraju i razmatraju s nekoliko aspekata – traduktološkog, jezičnog i stilskog. Izdvajaju se ona obilježja koja se na promatranim razinama mogu smatrati prototipnima te se razmatraju u međujezičnoj usporedbi i kao činjenice

prevodilačkoga odabira u funkciji jezika, stila i književne vrste. U analizi pet odabranih makedonskih bajki, upotrebljavat će se literatura u nastavku:

Anićev *Rječnik hrvatskoga jezika* i *Hrvatsko-makedonski rječnik* autorica Dijane Vlatković i Borjane Prošev-Oliver bit će od velikog značaja za pronalazak riječi u izvorniku i prijevodu, za pronalazak značenja i osnovnog oblika određene riječi. U slučajevima kada određena riječ nije potvrđena u spomenutim rječnicima, poslužit će se digitalnim rječnicima *Školski rječnik hrvatskog jezika*, *Hrvatska enciklopedija* i *Digitalni rječnik makedonskog jezika*. Također je bitno spomenuti *Hrvatski frazeološki rječnik* Antice Menac, Željke Fink-Arsovski i Radomira Venturina pomoću kojega je moguće bolje razumjeti idiome i fraze karakteristične za književnoumjetnički jezik kojim se bajka koristi te usvojiti kako ih pravilno upotrebljavati. Pored toga, značajni su i rječnici književnih simbola autora Michaela Ferbera *Dictionary of literary symbols* te autora Juana Eduarda Cirlota *A Dictionary of Symbols* u kojima se susreću brojni motivi narodnih bajki poput jabuke, zlata, prstena i zrcala. Od gramatika značajnih za leksičku i sintaktičku analizu, bit će od iznimne pomoći *Gramatika hrvatskog jezika* Josipa Silića i Ive Pranjkovića te *Makedonska gramatika (Македонска граматика)* Krumea Kepeskog i *Povijest makedonskog jezika (Историја на македонскиот јазик)* Blaže Koneskog. Također, na samom kraju rada nalazi se opširnija literatura, poglavito članci, vezani uz sadržaj provedenih analiza na svim zastupljenim razinama.

Prije negoli se posvetim samom radu, teoriji i analizi narodnih bajki, htjela bih objasniti razlog zbog kojeg sam se odlučila za anlizu pet odabranih tekstova u svojem rada, dok su neki drugi tekstovi usput spomenuti i zašto su kod njih istaknuta samo neka obilježja u posebnoj kategoriji i s priložima originala i prijevoda na kraju. Ponajprije, rad bi bio predugačak kad bih se posvetila prevelikom broju bajki. Također, ponavljajući elementi mogli bi narušiti jasnoću i učinkovitost analize. Opseg i konciznost su ključni za očuvanje zanimljivosti i konzistentnosti rada. Iz tog razloga, lakše je temeljito obraditi pet bajki nego se opširno posvetiti većem broju njih, jer je i šest bajki već dovoljno razgranato za detaljnu analizu. U ovom radu bit će istaknute analize sljedećih bajki: *Princeza Zvijezda i zla kraljica*, *Tri careva sina i tri stabla jabuke*, *Zmaj s Pelistera*, *Princeza vojnik*, *Zlata Pozlaćena* i *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku*. Ovaj izbor omogućit će dublje razumijevanje specifičnih tema i motiva unutar ovih priča, dok će se drugi tekstovi spominjati u glavnim analizama kada se želi skrenuti pozornost na neke od glavnih prevoditeljskih dilema, kao i

pojedinih jezičnih posebnosti narodnih bajki. Na kraju analize, nakon zaključka, sažetka i popisa literature, slijede izvorni tekstovi i prijevodi analiziranih narodnih bajki.

2. 1. Biljana S. Crvenkovska, *Makedonske bajke za cijelu godinu*

Biljana S. Crvenkovska rođena je 25 svibnja 1973 u Skoplju. Autorica je knjiga za djecu i mlade, scenaristica, urednica i prevoditeljica. Diplomirana je magistra filozofije s posebnim naglaskom na područje semiotike i filozofije jezika. Njezin rad kao autorice započeo je s pretežnom kraćim proznim djelima za djecu i mlade, dječjom poezijom kao i esejima i teorijskim radovima vezanim uz dječju književnost i književnost za mlade. Kasnije se pak više usmjerila na dulja prozna djela te objavila nekoliko romana za djecu i mlade, a pored spisateljskog rada, počela se baviti i scenarijima za nacionalne televizijske serije, a osim scenarija za dječje serije, one su uključivale i scenarije za televizijske serije namijenjene odraslima. Njezina se prozna djela, romani i slikovnice, trenutno prevode (ili su već prevedeni) na nekoliko jezika, među kojima prevladavaju slavenski: srpski, češki, slovenski, poljski, ruski i ukrajinski. Također, njezina su djela prevedena su ili se prevode i na engleski, francuski i njemački. Dosad je objavila nekoliko romana, među kojima je *Девет приказни за зочноуца Cum (Devet priča o gospođici Sith*, preveden i na engleski *Nine stories about Miss Sith*, 2019). Taj je roman bio u užem izboru za Roman godine 2019., nagradu koju dodjeljuje Zaklada Slavko Janevski. Zatim, kritičari i publika posebno ističu i roman *Куќа на брановите (Kuća iznad valova*, u prijevodu na engleski: *House above the waves*, 2020) koji se također natjecao u užem izboru za nagradu Roman godine 2021.⁵ Zaklade⁶ Slavko Janevski.⁷

5 <https://www.readingbalkans.eu/authors/biljana-crvenkovska/>

6 Zaklada Slavko Janevski osnovana je u studenom 2017. godine kao zaklada za promicanje kulturnih vrijednosti u čast makedonskog književnika prve generacije poratnih pisaca. Svake se godine raspisuje natječaj za nagradu Roman godine, koji traje od 15. prosinca tekuće do 15. siječnja iduće godine za romane napisane na makedonskom jeziku i u tekućoj godini, a peteročlana komisija obvezna je donijeti odluku o pobjedniku nagrade najkasnije do 15. ožujka iduće godine, pri čemu dobitnik uz plaketu ostvaruje i novčanu nagradu u iznosu od 150 000 denara. Prijavu je moguće ostvariti jedino ako se pet primjeraka romana pošalje u čitaonicu Slavko Janevski u Skoplju te istovremeno putem elektroničke pošte na Romannagodinata@gmail.com. Izvor: <https://fsj.mk/za-nagradata/>

7 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28678>>.

I romani za djecu poput *Што сонуваше Дедо Мраз (Djed Mraz u Zemlji snova)* i *Супервештерката, мачката и шесте волшебни колачиња (Supervještica, mačka i šest čarobnih kolačića)* dobili su svoje prijevode na engleski u razdoblju između 2014. i 2017. godine (*Santa in Dreamland* i *The Superwitch, the cat and six magical cookies*). Možda najistaknutiji među njima jest **Свезда Мрак и суштествата од Страшковград (Zvijezda Mрак i stvorenja iz Strahograda)**, u engleskom prijevodu *Stella Dark and the creatures from Scarytown*, dobitnik dviju nagrada na dvama različitim sajmovima knjiga i u užem izboru za treću nagradu koju dodjeljuje Udruga makedonskih pisaca.⁸

Poseban su uspjeh postigli serijali slikovnica *Bibin svijet (Светом на Бубу)* i *Black Pig Secret Club*, od kojih je potonja osvojila čak dvije nagrade: prvu nagradu za Najbolju knjigu za djecu i mlade između dvaju sajмова knjiga 2018. godine te nagradu Struško izgrejsonce za najbolju knjigu za djecu i mlade. Osim serijala slikovnica, napisala je i samostalne priče tj. slikovnice *Knjiga koja nikada nije bila ista (Книгата што никогаш не беше иста, 2017)*, *Pas koji je mijaukao i mačka koja je lajala (Кучето што мјаукаше и мачето што џавкаше, 2020)* i *Djevojčica koja je plesala s proljećem (Девојчето кое танцуваше со пролетта, 2018)*. Sve su spomenute slikovnice, u međuvremenu dobile i svoje prijevode na engleski jezik.⁹

Od teorijskih se radova ove autorice ovdje izdvaja knjiga *Mitski labirint: putovanje mitskim slikama (Митски лавиринт: патување низ митските слики)* iz 2004. godine.¹⁰

Makedonske bajke za cijelu godinu predstavljaju antologiju makedonskih narodnih bajki u izdanju nakladničke kuće Ars Lamina, obogaćene prekrasnim ilustracijama Katerine Nikolovske. Pedeset i dvije narodne bajke i basne objavljene su u ovoj antologiji iz 2019. godine kao dio edicije *Bajki od Makedonija*, a u ovom ću se radu nadalje potanko baviti analizom autorskih prijevoda sljedećih bajki s makedonskog na hrvatski jezik: *Princeza Zvijezda i zla kraljica, Trojica braće i tri stabla jabuke, Zmaj s Pelistera, Princeza vojnik, Zlata Pozlaćena i Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku*. Većinu ovih narodnih bajki prikupio je i zapisao najplodniji makedonski folklorist **Marko Cepenkov**, o čijem će se djelovanju baviti potpoglavlje cjeline *Usmena književnost „Istraživanje folklora na hrvatskom i makedonskom tlu“*.

8 <https://www.readingbalkans.eu/authors/biljana-crvenkovska/>

9 <https://www.readingbalkans.eu/authors/biljana-crvenkovska/>

10 <https://www.readingbalkans.eu/authors/biljana-crvenkovska/>

3. Usmena književnost

Pod usmenom književnošću podrazumijevamo niz tradicijskih vještina - plesa, pjevanja, pripovijedanja, vjerovanja, rituala i običaja prenošenih s koljena na koljeno, s posebnim naglaskom na izvedbu uživo pred publikom. Pripovijedanje priča zasigurno je jedna od najbogatijih narodnih ostavština koja u svojoj biti obuhvaća sve prethodno navedene elemente. Priče su stoljećima povezivale generacije prenoseći životnu svakodnevicu svojega naraštaja, sva stečena znanja, životne mudrosti, cijenjene vrline u određenoj ljudskoj zajednici, staru religiju i obrede u čast različitih životnih prigoda (poput vjenčanja ili sprovoda). A svaka je životna prigoda bila povod za dobru priču, koja se onda širila od usta do usta i u skladu s pamćenjem sadržaja već ispričanoga i maštom novoga pripovjedača preoblikovala i produljivala, obogaćena novim sadržajima i motivima. Neovisno o tome radilo se u polju ili vodilo stoku na ispašu, lovila se divljač ili išlo u ribolov, kao i neovisno o tome jesu li ih pričali muškarci tijekom lova ili krvavih lovova u bitci, ili pak žene okupljene oko ognjišta predući vunicu i pripremajući hranu, pričanje priča bio je način razmjene iskustva, stečenih znanja i izbjegavanja dosade. (Bošković-Stulli, 1974: 223)

Usmena književnost često se poistovjećuje s pojmom narodne književnosti, no takvo poistovjećivanje nije posve točno. Narodna književnost u najširem smislu podrazumijeva književnost puka – tradicionalne, ali i urbane moderne slojeve (urbanizacija je zahvatila i ruralna područja pa granice više nisu strogo odvojive). U narodnu se književnost ubrajaju oblici stvoreni za puk, oblici koje puk sam stvara te starije pjesništvo jednostavnog pučkog stila poznatih autora iz razdoblja njegova nastanka. (Bošković-Stulli, 1971: 55) Govoreći o usmenoj književnosti, nju pak dijelimo je na na poeziju, prozu, tzv. male oblike (viceve, poslovice, zagonetke...) i dramske oblike, a proza se dalje dijeli na pripovijetke u užem značenju - bajke i novelističke pripovijetke, zatim predaje i legende. (Bošković-Stulli, 1971: 53) Za razliku od usmene književnosti, narodna je književnost dijelom pisana, a dijelom usmena književnost tj. predstavlja prijelazan oblik između pisane i usmene književnosti s hibridnim svojstvima. (Bošković-Stulli, 1971: 53) Znanstveno zanimanje za usmenu književnost kao i folklorne fenomene započelo je šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. U središtu je tog zanimanja bilo pitanje preobrazbe folklornih elemenata u urbanim sredinama i koji su reprezentativni oblici te preobrazbe u društvu. Vezano uz postanak djela, postavljalo se pitanje autentičnosti folklornih elemenata, kojima se pak nisu bavili raniji istraživači.

Tako je nastalo razlikovanje između izvornog verbalnog folklora i tzv. *pseudofolklor*a ili *fakelore*a. (Banov-Depope, 2008: 25 – 26; 2020: 66) Fenomen *folklorizma* bilo je nemoguće jednoznačno opisati jer su njegovi autentični (najčešće idealizirani) i transformirani folklorni sadržaji bili znatno isprepleteni. (Banov-Depope, 2020: 66) Istraživanja američkih folklorista Alana Dundesa i Richarda Dorsona utvrdila su da je jedno od obilježja etničkog identiteta upravo preoblika tradicijskih folklornih formi, a za potvrdu tome uzeli su primjer europskih doseljenika na američko tlo koji su zadržali kulturnu baštinu (običaje, obrede, vjerovanja) Staroga kontinenta te je prilagodili novim uvjetima. Otuda zapravo i potječe izraz *fakelore* za ‘slobodniji odnos prema usmenoj tradiciji’.

Ipak, šezdesete godine dvadesetog stoljeća nisu bile pravi početak razvijanja zanimanja za usmenu književnost, već je ona raspirivala maštu brojnih književnika i akademika čitavo stoljeće ranije. Devetnaesto je stoljeće bilo burno razdoblje narodnog preporoda i jačanja patriotskih osjećaja, a fenomen folklorizma i proučavanje usmene tradicije imalo je najveći odjek u slavenskim i istočnoeuropskim zemljama gdje je upravo ta potreba za osvješćivanjem nacionalnoga identiteta bila najjača. (Banov-Depope, 2008: 27) Budući da je sama usmena književnost nastala u vrijeme kada većina naroda nije bila pismena i obrazovana, tako ni prikupljanje ni analizu sakupljenoga usmenog materijala nije vršio običan puk, već se sastavljanjem i analizom građe bavio viši obrazovani građanski sloj. (Bošković-Stulli, 1974: 223). Cilj toga prikupljanja bio je tiskati ih i objaviti u zbirci usmene književnosti (najčešće pjesništva), no samo je dio prikupljenoga materijala uspio ugledati svjetlo dana, naime, takva je djelatnost predstavljala brojne financijske i političke poteškoće, a samo oni koji su imali potporu financiranja projekta ili odobrenje vlasti mogli su objaviti svoje radove. (Banov-Depope, 2008:28)

3. 1. Istraživanja usmene književnosti na hrvatskom i makedonskom tlu

Folkloristička istraživanja na slavenskom jugu obilježilo je shvaćanje folklora kao nečega nadambijentalnog, odnosno, pri sakupljanju materijala usmene građe istraživači bi obraćali pozornost na određeni dijalekt i geografsko područje, a zatim bi taj dijalekt i područje istraživanja učinili reprezentativnim uzorkom folklornog stvaralaštva i jezičnim standardom određene slavenske usmene književnosti. (Banov-Depope, 2008: 28)

Posebno je zanimljiv podatak da je većina sakupljača usmene građe bila na neki način vezana uz tradicionalne sredine gdje se njegovao odnos prema usmenom pjesništvu, ali se češće događalo da su sakupljači usmene građe takav poticaj nalazili izvan vlastitih kulturnih krugova.

Primjerice, na sakupljače s područja hrvatskoga juga utjecala je prikupljena građa Alberta Fortisa i Nikole Tomassea, dok su se sakupljači iz sjevernih krajeva Hrvatske ugledali na Johannesa Gottfrieda Von Herdera. (Banov-Depope, 2008: 28)

U Makedoniji je najveći poticaj za sakupljanje usmene građe bio rad ruskog folklorista Viktora Grigoroviča, a zatim je daljnji rad braće Dimitrija i Konstantina Miladinova utjecao ne samo na daljnje sakupljače folkloru ne samo na prostoru Makedonije, već i na prostoru Hrvatske, po čemu možemo vidjeti i da su imali potporu značajnih kulturnih i političkih figura pri objavljivanju vlastite zbirke pjesama, ponajviše potporu Josipa Jurja Strossmayera koji je cijeli projekt i financirao. (Banov-Depope, 2008: 28 – 29)

Pravo zanimanje za folklor i istraživanje usmene književnosti na ovim je prostorima doživjelo procvat u romantizmu i realizmu, razdobljima rađanja nacionalne svijesti i stvaranja narodnoga identiteta u naroda koji su dotada u povijesti bili pod vodstvom i nadzorom moćnih vladara; Hrvatska je bila u sastavu Austro-ugarske monarhije, a Makedonija je još osjećala pritiske ostavštine Osmanskog carstva.

Hrvatski i makedonski pisci i pjesnici u svoja su djela unosili folklorne elemente i primjenjivali stilizaciju obrazaca karakterističnih za usmeno stvaralaštvo. (Banov-Depope, 2008: 29) Petar Preradović, Stanko Vraz i Ivan Mažuranić uklapali su stilizaciju tradicijskog i već zapisanog folkloru u svoju poeziju ilirizma, a Konstantin Miladinov primjenjivao je u svojem sabirateljskom i redaktorskom radu u pripremi zbornika usmenog pjesništva tradicijske usmene poetičke postupke kao obrasce bliske tradicijskom pjesništvu. (Banov-Depope, 2008: 29) Hrvatsku i makedonsku povijest književnosti povezuje i činjenica da su najveći književnici bili ujedno i sakupljači i zapisivači usmene tradicije, a ta pojava nije bila specifična samo za prethodno spomenute prostore, već su na čitavom slavenskom i srednjoeuropskom području književnici kao najobrazovaniji građanski sloj nastavljali njegovati usmeno stvaralaštvo i istraživati njegove korijene, motive, varijante i strukturu. Također, književnici obaju područja svojim su uključivanjem folklornih elemenata i stiliziranjem njihova izričaja stvorili intelektualna djela koja obiluju povijesnim referencama te koja ispričovijedana glasom narodnoga, sveznajućeg pripovjedača, poput *Balada*

Petrice Kerempuha Miroslava Krleže te *Evandjelja po Mudrom Peji* (*Евангелие по Итар Пејо*) Slavka Janevskog i danas imaju velik značaj za pisanu književnost te folklorna proučavanja. (Banov-Depope, 2008: 30)

Međutim, proučavanje i zanimanje za folklor nije na jednak način niknulo u hrvatskoj i makedonskoj povijesti književnosti pa se tako hrvatska književna historiografija tek sporadično bavi folklorom, a rasprave o književnosti čine tek rubni dio književnog stvaralaštva, dok makedonska književnost vrlo zorno propituje spomenuti čimbenik vlastite tradicije i književne povijesti. Jedna od krovnih institucija koja se bavi folklornim proučavanjem na području Makedonije jest **MANU – Македонска академија на науките и уметностите**, koja je unutar projekta pod nazivom *Komparativno proučavanje makedonske književnosti i umjetnosti u 20. st.* organizirala znanstveni skup 1998. godine te iduće godine tiskala zbornik posvećen folklornim utjecajima u makedonskoj književnosti i umjetnosti dvadesetog stoljeća. (Banov-Depope, 2008: 33)

U početku folklorističkih istraživanja bilo je teško pravilno razlikovati narodnu predaju od bajke, a braća Grimm nisu radila preciznu podjelu pripovijedaka, već su ih jednostavno podijelila na povijesne predaje ili svjedočanstva povijesnih kronika te mjesne predaje ili povijesna i mitološka pričanja vezana uz određeni kraj. Odnosno, za narodne su predaje (istaknuli da su vezanije uz geografske i vremenske okvire, povijesnu i svakodnevnu pozadinu naroda (*Volksage*), dok su za bajke (*Märchen*) istaknuli kako su one poetičnije u izrazu i manje vezane uz prostor i vrijeme. (Bošković-Stulli, 1975: 121) Na ovim prostorima dihotomijom *Volksage - Märchen* bavili su se književni teoretičari poput **Vladimira Bitija** i **Milovoja Solara**. Solaru su 1980. godine u njegovoj raspravi *O usmenoj književnoj vrsti – noveli i bajci* teoretičar književnosti Max Lüthi i strukturalist Vladimir Propp poslužili kao uzor za pisanje. (Bošković-Stulli, 1997: 163) **Vuk Stefanović Karadžić**, proučavajući folklor i usmenu književnost, podijelio je narodne pripovijetke na **muške** kao *šaljive i novelističke pripovijetke* u kojima se govori o junacima i njihovim konjima, a **ženske** kao *gatke* u kojima se događaji neobični, čudesni događaji. Prema elementima pripovijetke, *gatke* bi ulazile u pojam bajki ili, prema Grimmovoj dihotomiji, pripadale pojmu *Märchen*, dok bi muške pripovijetke pripadale pojmu *Volksage*. (Bošković-Stulli, 1975: 133)

U drugoj polovici devetnaestog stoljeća započelo je intenzivnije proučavanje folklora, a iznimno važnu funkciju za poticaj istraživanja folklora i narodne književnosti imala je **Matica hrvatska**.

Matica je počela pripremati prvo *Veliko kritičko izdanje narodnih pjesama i pripovijedaka* te su brojni autori počeli zapisivati priče o bićima hrvatskih bajki i legendi, primjerice autor Tadija Šmičiklas pisao je studije o vukodlacima. (Bošković-Stulli, 1997: 122)

Vatroslav Jagić, cijenjeni slavist i jezikoslovac, posebno se zanimao za komparativnu mitologiju i etnologiju, a u svojem je djelu *Komparativna mitologija* prikazao rusku mitologiju te Proppovu morfologiju bajke te dao vlastiti prikaz Afanasijeve knjige *Pjesnički pogledi Slavena na prirodu*. Jagić je svoj rad temeljio na studiji Jakoba Grimma, a njime je obilježio novo razdoblje istraživanja folkloru koje se temelji na komparativnom pristupu umjesto na historiografskom, a kao predstavnika toga novog pristupa izdvojio je upravo Afanasija. Jagićev rad imao je velik utjecaj na brojne filologe, povjesničare i mitologe koji su pokušali interpretirati i rekonstruirati usmenu tradiciju i njezina ispreplitanja s pisanom književnošću te bilježili mitološke motive i folklorne obrasce koji su se pojavljivali u objema književnostima. (Banov-Deppope, 2020: 87; 127)

Vežano uz područje makedonske folkloristike, posebno se ističu sakupljači narodnoga stvaralaštva: Konstantin i Dimitar Miladinov, Marko Cepenkov, Ivan Kotev, Kuzman Šapkarev, Parentija Zografski, Konstantin Petkovič, Dimitrija Mitov, Efrem Karanov, Evtim Sprostranov, Đorđe Pulevski, Pajanot Đinovski i Vasil Ikonov.

Zbornik narodnih pjesama braće Miladinov objavio je Konstantin Miladinov 24. lipnja 1861. godine u Zagrebu, pod pokroviteljstvom Josipa Jurja Strossmayera, uvaženog narodnog buditelja, mecene narodne književnosti, znanosti i umjetnosti te ideologa narodnoga buđenja južnoslavenskih zemalja kojega se redovito ističe kao izrazito važnoga za makedonsku kulturnu prošlost te koji je doprinjeo ideji o južnoslavenskoj solidarnosti. (Todorovski, 1990: 9–11) *Zbornik* je ostao desetljećima iznimna riznica makedonskoga kulturnog bogatstva i glavni uzor kasnijim sakupljačima koje ćemo u daljnjem tekstu istaknuti – Marku Cepenkovu i Kuzmanu Šapkarevu. Braća Miladinovi uz svojih 660 pjesama, među kojima 584 makedonskih i 76 bugarskih, sakupili su i svadbene običaje iz Struge i Kukuša, zagonetke i narodna vjerovanja, predaje, igre i poslovice te osobna narodna imena koja su mu kasnije pridodana. Premda je objavljeno tek 538 pjesama, nesumnjiv je njihov utjecaj koji se ogleda i u nekoliko novijih izdanja, a posljednje je izdano pod pokroviteljstvom Haralampija Polenakovića i Todora Dimitrovskoga 20. veljače 1986. u Skoplju.

Nakon braće Miladinov, potrebno je istaknuti njihova vršnjaka i suvremenika **Marka Cepenkova**. Cepenkov je rođen 1829. godine u Prilepu, sin je ljekarnika podrijetlom iz sela Oreovec u blizini Prilepa. Premda nije imao dovoljno prilika za školovanje, u djetinjstvu je mnogo putovao i naučio mnoge jezike poput turskog, grčkog, bugarskog i vlaškog. (Todorovski, 1990: 57–58) **Marko Cepenkov** sakupljač je narodnih umotvorina, jedan od najplodnijih i najsvestranijih sakupljača makedonskog folklora druge polovice devetnaestoga i sredine dvadesetoga stoljeća. Njegov istražiteljski rad predstavlja neprocjenjivo folklorno, jezično i etnografsko bogatstvo makedonskog naroda, a među 9 volumena ostavštine, koja se čuva u makedonskom Institutu za folklor „Marko Cepenkov“ u Skoplju pod uredništvom cijenjenoga prof. dr. Kirila Penušilskoga, nalaze se Cepenkova *Autobiografija*, drama *Crni vojvoda*, pjesme, zapisi o makedonskim vojvodama, kao i brojni drugi tekstovi uz narodne običaje i vjerovanja, među kojima je urednik izdvojio dio namijenjen tiskanju i objavljivanju. (Todorovski, 1990: 54) Osim sakupljačkog rada, Cepenkov se bavio i makedonskim jezikom te nudio različite praktične uporabe jezika u usmenoj narodnoj tradiciji. U *Zborniku Ivana Šišmana* 1889. godine objavio je kalendarske pjesme i običaje, tužaljke, prosjačke pjesme, vjerovanja, proricanja, bajanja i razne brojalice i igre, a zatim i mnoge priče o zlim duhovima, priče s religioznim sadržajem te sadržajem iz društvenog života, predanja o licima i mjestima, kao i basne. Tijekom svojega zapisivanja ovih tekstova, vodio se i fonetskim pravopisom te je svakoj riječi označio mjesto naglaska, a u fusnotama je zbornika manje poznatim riječima dao njihove sinonime. U Šišmanovu *Zborniku*, djela su mu izlazila fragmentarno, najprije 1889-e, zatim 1900-te i na koncu 1906-e godine. (Todorovski, 1990: 56; 1990: 58) Ipak, među njegovim najznačajnijim sabranim i objavljenim djelima ističu se narodne priče te njegov osobit osjećaj za prozno narodno stvaralaštvo, kao i kazivanje priča na izrazito umjetnički način, a taj njegov dar rječitosti spominje i **Blaže Koneski** kao urednik *Priče i događanja* i navodi kako se prema njegovoj vještini kazivanja može vidjeti kako je narodnim pričama davao izrazitu prednost, dok je narodne pjesme tek sakupljao, odnosno, Koneski je bio prvi među autorima koji su pišući o Cepenkovu uveli izraz *Cepenkova proza*. Prema Koneskom, Marko Cepenkov najživlje je i najbogatije prenio narodno kazivanje, orijentiravši se više na svakodnevicu negoli na fantastične događaje te na narodni humor.

Njegove namjere i način pripovijedanja najvjernije prikazuje njegova kompozicijski najkompleksnija narodna priča Siljan Roda u koju su uneseni lokalni geografski pojmovi Cepenkova kraja, likovi su seljaci koji prolaze kroz različite fantastične scenarije te se na kraju priče vraćaju surovij seoskoj stvarnosti. (Koneski prema Todorovskom, 1990: 59 – 60)

Sve do oslobođenja Makedonije i početka regularnog toka stvaranja makedonske književnosti, Marko Cepenković bio je poznat samo u folkloristici, spominju ga samo kao sakupljača, ali nije predstavljen ni u jednoj studiji ili monografiji, sve do djela Blaže Koneskog i Kirila Penušliskog.

Njihovi su radovi otkrili Cepenkoviću folklornu građu koja se sastoji od dvjesto devedeset tekstova te se i danas čuva u Arhivskom odjelu Bugarske akademije znanosti u Sofiji u obliku u kojem su izvorno nastali. (1990: 62) Narodne priče nije razvrstavao prema žanru ili vrsti, već prema mjestu sakupljanja, a sve spomenute aforizme i zagonetke označio je abecednim redom te ih numerirao. Najveća vrijednost Šapkareva *Zbornika* jest upravo opsežnost u prikupljanju etnografskog materijala označenog prema vremenu i okolini u kojima je nastao. Pored *Zbornika folklorne ostavštine*, napisao je još brojne knjige o određenim narodnim običajima i vjerovanjima kao i biografije o sakupljanju folklorne građe te je napisao biografiju Dimitrija i Konstantina Miladinova. (Petrovska-Kuzmanova, 2018: 116)

Filolog, folklorist i pisac udžbenika, **Parentija Zografski** zalagao se za sistematičniji pristup sakupljanja folklorne građe, a njegovo su posebno područje zanimanja za folklornu književnost bile narodne pjesme. Bavio se najčešće sakupljanjem folklornih pjesama na području **Galičnika**, a u *Bugarskoj knjižici* 1858. godine objavljuje sedam narodnih pjesama, a svaku pojedinačnu žanrovski, motivski i strukturno različitu od druge. Te se objavljene pjesme smatraju najstarijim objavljenim makedonskim folklornim pjesmama. (Petrovska-Kuzmanova, 2018: 118)

Konstantin Petković najznačajniji je sakupljač narodnih običaja vezanih uz vjenčanja, koje je sakupljao na području Velesa te u svojem istraživanju pristupio na izrazito akademski način, po uzoru na ruskog strukturalista Vladimira Proppa, o čijem će radu biti više rečeno u nastavku rada. Njegovo nam istraživanje nudi detaljan kronološki uvid u povijest i etnografiju **Velesa**, a iz načina prikupljanja možemo vidjeti i silan utjecaj realizma u književnosti i kulturi devetnaestog stoljeća. (Petrovska-Kuzmanova, 2018: 119)

Uz Veles kao područje zanimanja različitih folklorista, vežemo i **Dimitra Matova**, koji je napisao brojne studije o makedonskom folkloru potaknut ruskim strukturalizmom i komparativnom metodom proučavanja folkloru. Osim Matova, brojni su proučavatelji folkloru bili ograničeni na određeno područje zanimanja za folklornu ostavštinu, najčešće vlastiti kraj i njegovo skriveno folklorno bogatstvo. **Efrem Karanov** prvi je ponudio vlastoručan opis regije **Kratova**, a **Evtim Sprostranov** se posvetio dječjem folkloru i vjerovanjima vezanim uz **Ohrid**, **Kruševo** i **Kičevo**. (Petrovska-Kuzmanova, 2018: 120) Kao povjesničar, leksikograf, gramatičar, folklorist i etnograf, **Đordija Pulevski** je obratio posebnu pažnju na jezik, povijest, etnografiju i kulturu. U svojim je ranijim radovima provodio istraživanje o Balkanskoj etnografiji. *Rječnik triju jezika*, njegov je najistaknutiji rad kao folklorista te sadrži mnogobrojne etnografske bilješke ne samo o običajima i folkloru makedonskog naroda, već i drugih balkanskih naroda.

Panajot Đinovski, jedan od pretposljednjih značajnih sakupljača folklorne građe u Makedoniji kojeg ćemo ovdje spomenuti, bio je etnograf, folklorist i leksikograf, a njegov najznačajniji rad bio je opis svadbe u **Galičniku**. I posljednji među folkloristima koje je potrebno istaknuti, **Vasil Ikonov**, bavio se sakupljanjem folklorne građe, poglavito poezije i mjesnih običaja Lazaropolea. (2018: 120 –121)

3. 2. Bajka

Prije negoli se posvetimo sižeima i motivima koji čine samu bajku, potrebno je odrediti što se misli pod pojmom bajke, koja je njezina struktura te kako je određuju različiti autori i otkuda ona potječe kao književni žanr i lingvistički termin.

Tijekom stoljeća i u različitim kulturama, bajka je nosila drukčije nazive, kojima ćemo se u nastavku posvetiti: od izraza *Zaubermärchen* koji su skovala braća Grimm u značenju ‘čudesne bajke’, prema slavenskoj *velšebnaja skaska* ili fantastična pripovijetka koja i dalje stavlja naglasak na čudesne zbivanja kao okosnicu radnje, dok se na anglofonu području koristi izraz *folk tale* tj. narodna pripovijetka ili rus. *narodnaja skaska* te franc. *conte populaire*, a kasnije u upotrebu ulaze *folkmärchen* i *fairy tale* u smislu bajke kao neovisne književne vrste. (Bošković-Stulli, 1983: 117) Počekom dvadesetog stoljeća suočavali smo se s nedovoljno opsežnom prikupljenom građom koja bi nam omogućila uspostavljanje teorije o bajci i metodologiju njezina istraživanja kao književnoga žanra.

Štoviše, velik broj bajki nije danas niti objavljen, a kamoli potpisan, već se čuva u raznim ustanovama, u privatnih osoba, a stručnjacima za proučavanje bajki i folklora većina je tih materijala dostupna za istraživanje i rad. (Propp, 1982: 9– 12)

Bajka se **prema podjeli narodnih priča** na priče o životinjama, realistične i fantastične priče među kojima je glavnu vrstu činila priča o životinjama ili basna, dok su joj se druge dvije vrste podređivale svrstavala u treću kategoriju, no potrebno je istaknuti da granice takvih podjela nisu uvijek bile tako jednostavne pa smo elemente čudesnoga karakteristične za fantastičnu priču nalazili u onima koje su pripovijedale o životinjama, poput Afanasijeve *Priče o ribaru i ribici*. (Sazdov, 1988: 12) Međutim, osim podjele bajke prema vrstama postoji i **podjela po sižesima**, a R. M. Volkov utvrdio je postojanje sljedećih: bajka o nevino progonjenim likovima, junacima kojima pomalo nedostaje pameti, trojici braće (najčešće možemo utvrditi da je jedan najmlađi i najhrabriji, najpošteniji i najbolji među njima), borcima protiv zmajeva, mudroj djevojci, traganju za zaručnicom, ukletima i začaranima, vlasniku amajlije i/ili čudotvornih predmeta te nevjeroj ženi. Premda nije objašnjeno kako su te podjele nastale, dijelimo ih na sljedeći način: prvu vrstu određuje zaplet, drugu karakter junaka, treću broj junaka, a četvrtu trenutak ili situacija radnje – ne postoji nekakav poseban motiv iza te podjele (npr. braća iz treće priče mogu odlaziti u potragu za zaručnicama što je posve drugi siže ili vlasnik amajlije može kažnjavati nevjernu ženu). (Sazdov, 1988: 15– 16)

Za podjelu i proučavanje bajke od iznimne je važnosti spomenuti djelovanje finske škole, koja polazi od pretpostavke da je siže organski cjelovit dio bajke koji se može istrgnuti iz niza drugih sižea i proučavati sam za sebe. Polaznici te škole pronalaze i uspoređuju varijante pojedinih sižea na osnovu njihove rasprostranjenosti u svijetu, materijal se skuplja prema unaprijed utvrđenoj metodologiji, a potom se izvode zaključci o osnovnoj strukturi, rasprostranjenosti i porijeklu sižea. Predstavnik finske škole, Antti Aarne razradio je podjelu bajki na rodove, vrste i sižee te im odredio daljnje kategorije: natprirodni protivnik, natprirodni supružnik, natprirodni zadatak, natprirodni pomoćnik, natprirodni predmet, natprirodna snaga ili umijeće te natprirodni motivi. Ove su kategorije katkad isprepletene, a može se dogoditi da natprirodni zadatak rješava natprirodna supruga koja je ujedno i natprirodni pomoćnik pa se Aarneov registar bajki smatra više praktičnim vodičem nego znanstvenom klasifikacijom u pravom smislu te riječi. (Propp, 1982: 18)

Morfološki, bajkom se može smatrati svaki razvitak od nanošenja štete ili nedostatka. Preko međufunkcija ka svadbi ili drugim funkcijama upotrijebljenima kao rasplet, a završne su funkcije nagrada, uklanjanje nevolje ili nedostatka. (Propp, 1982:109) Narodna bajka, kojoj pripadaju i prethodno spomenute bajke kojima ćemo se kasnije detaljno analitički posvetiti, pojam je nastao u romantizmu pojavom zbirke *Dječje i kućne bajke* braće Wilhelma i Jacoba Grimma, nastale između 1812. i 1815. godine.

Bajka kakvu su stvorila braća Grimm bajka je kakvom je i dan danas poznajemo: izrazite jasnoće, precizne motivacije likova, pripovijedanja u kojem se vješto izmjenjuju upravni i neupravni govor, sadašnje vrijeme zamjenjuje imperfektom, upotrebljavaju umanjenice, izbjegavaju ili isključuju tuđice, tekstom prevladava osjećajnost, a čitavu je krasni jednostavan način pripovijedanja. (Bošković-Stulli, 1997: 8–9)

Grimmova zbirka *Dječje i kućne bajke* dovela je do brojnih teorijskih tumačenja podrijetla bajke te dviju teorijskih struja – migracijske i poligenetske. Sanskrtolog Theodor Benfey smatra se predvodnikom migracijske teorije o podrijetlu bajki, jer je u svojem prijevodu pripovijetke *Pančantre* iznio stajalište da su narodne bajke u obliku kojem ih danas poznajemo proizašle iz budističkih pripovijesti koje su se migracijom stanovništva širile diljem Europe. Međutim, kasnija su istraživanja odbacila njegovo stajalište upućujući na činjenicu da su udaljeni narodi imali zajedničke elemente koji su ih povezivali tj. priklanjajući se poligenetskoj tezi prema kojoj su narodne bajke niknule iz ritualnih obreda kako bi pomogle mladima da lakše kroče u zrelo doba, vraćajući se na Brunu Bettelheima i njegove uvide u smisao bajke kao putovanja do samoaktualizacije našega jastva. (Bošković-Stulli, 1997: 10–11) Izraz *bajka* u hrvatskoj se književnosti prvi put pojavila 1960. godine u *Ispovijedaoniku* fra Stjepana Matijevića, gdje je označavala ‘izmišljotinu’, ‘besmisleno i nevjerovatno kazivanje’, a na takvu pripovijetku zasnovanu na izmišljanju i mašti nije se gledalo kao na zasebnu književnu vrstu. (Bošković– Stulli, 1983: 115– 118) Premda još nije postojala kao zasebna vrsta, njezine se elemente mogli uočiti u brojnim djelima renesansne i barokne književnosti poput Palmotićeve *Pavlimira* ili Đurđevićevih *Suza Marunkovih* u kojima junacima zle vile i vještice prijete štetom učinjenom bliskim osobama ili plodnim usjevima. (Bošković-Stulli, 1997: 75)

3. 2. 1. Tematski okviri bajki

Makedonija je bogata proznim narodnim umotvorinama, a oblici usmene književnosti na koje nalazimo dijele se na: priče o životinjama i basne, potom bajke, novele, anegdote i pitanja te poslovice i zagonetke.

U pričama o životinjama najčešće se pojavljuju likovi lisice, medvjeda, vuka, zeca, zmije, psa, lava i miša te razne vrste ptica. No, likovi životinja nisu prisutni samo u prvoj književnoj vrsti, već se javljaju i u mnogim bajkama, poput u ovom radu sadržanog *Mladića koji se skrio u zlatnu jabuku*, te gotovo uvijek služe kao simboli ili metafore za neku ljudsku osobinu ili pojavu u društvu. Najzastupljeniji je među životinjskim likovima lisica, a koja uvijek predstavlja nekakav društveno–klasni odnos. (Sazdov, 1988: 40– 41) U kronološki starijim narodnim pričama ona je koristoljubiva i sebična, dok je u novijim narodnim pričama češće simbol mudrosti te preuzima ulogu suca, a potonji slučaj možemo vidjeti u bajci o kojoj ćemo kasnije govoriti, *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku*, gdje je lisica lukava i pomaže glavnome junaku nakon što je prosudila njegovu plemenitost. Životinjski likovi većinom nose obilježje internacionalizma, odnosno, lav je u mnogim usmenim pripovijetkama poznat kao car životinja, zec kao plašljivo stvorenje, mačak kao prepreden (a često služi i kao kritika klera), dok je vuk simbol ugnjetavača naroda.

Bajke ili *skaske*, također zvane *fantastične i čudesne priče*, tvore iznimno bogat imaginarni svijet, a junake tog svijeta krase najljepše duhovne i moralne osobine, a od osnovnih obilježja koja krase samu *skasku* ističu se pravednost i istinoljubivost te je ona u svojoj srži prožeta optimizmom. (Sazdov, 1988: 42) Likovi koje u njoj susrećemo su ljudi, životinje, biljke, mitološka bića, nebeska tijela i čarobni predmeti. Među ljudskim likovima posebno se ističe lik najmlađega djeteta, najmlađeg brata ili sestre koji čine osnovu radnje, često su žrtve ljubomorne (polu)braće i (polu)sestara, najprostodušniji, a prezreni i podcjenjivani te služe kao prikaz jednostavnog, ugnjetavanog i potlačenog naroda. (Sazdov, 1988: 42) Najmlađi brat ili najmlađa sestra uvijek su oni koji pobjeđuju svoje neprijatelje vlastitom dosjetljivošću ili snalažljivošću (primjerice, slučaj u *Princezi vojniku* gdje najmlađa pobjeđuje neprijateljsku vojsku ili *Tri careva sina i tri stabla jabuke* gdje se najmlađi brat iskaže najboljim među svojom braćom), ali i uz pomoć dobronamjernih starica ili staraca (poput starca iz bajke *Princeze Zvijezde i zle kraljice*) ili pak dobronamjernih životinja kojima je prethodno učinio neko dobro te čarobnih predmeta pomoću

kojih će ostvariti svoje potrebe i ukloniti prepreke na tom putu (npr. čarobno ogledalo u *Trojici carskih sinova i tri zlatna stabla jabuke*, koje junaku pomaže da se uspe natrag u Gornju Zemlju).

Pored likova braće i sestara, u bajci je čest motiv zle maćehe koja je zavidna na položaj ili ljepotu protagonista bajke. U vremenima nastanka ovih priča, a posebno razvoja tradicijskih bajki u predindustrijskom dobu, stope smrtnosti bile su veće nego danas te je postojao snažan ekonomski pritisak da se otac kao glava obitelji ponovno oženi, što je dovelo do mnogih neskladnih obiteljskih odnosa. U patrijarhalnom društvu u kojem su priče nastale bio je ugodniji osjećaj okriviti maćehe kao zle i nepravedne nego okriviti muškarce, a budući da su narodne bajke najčešće pripovijedale ženske osobe, često bi posegnule za motivom majke kao antagonista priče kako bi sebe prikazale u boljem svjetlu, a ujedno su tim pričama i upozoravali muškarce što će se dogoditi budu li se u slučaju njihove smrti ponovno oženili.

Također, razlog maćehinu antagonizmu bila je činjenica da će svaki novi roditelj ponajprije posvetiti svoju pažnju vlastitome djetetu, a tek se onda pobrinuti za djecu druge žene ili drugog muža, čime će naravno stvoriti i rivalstvo između polubraće i polusestara, što Bruno Bettelheim objašnjava kao edipovske probleme s kojim se svako dijete treba susresti u fazi odrastanja, a bajke mu pomažu da na lakši način prebrodi činjenicu da su ljubomora i gnjev koji prema vlastitome roditelju osjeća samo dio odrastanja i da bajke kroz različite figure koji odgovaraju majci ili ocu pokušava izbjeći djetetov osjećaj krivnje za izgubljenim slikama djetinjstva. (Bettelheim prema Ashliman, 2017: 3) Maćehu, pokćerku i polubraču te polusestre, nerijetko nalazimo u bajkama gdje neki od likova također predstavljaju vlast i autoritet, odnosno kraljuju ili caruju nad određenim narodom pa su njihove supruge carice ili kraljice ujedno i maćehe carevim ili kraljevim sinovima i kćerima, ako je riječ o bajci gdje je umrla prva žena i majka. Osim ljudskih likova u bliskoj rodbinskoj vezi, u bajci se pojavljuju i likovi seljaka, ovčara, trgovaca, jednako bogatih koliko i siromašnih skupina ljudi, a koji služe kako bi se istaknula razlika među postojećim društvenim slojevima, dominantniji položaji naspram onih submisivnih te utjecaj koji imaju s obzirom na svoju ulogu u društvu. (Sazdov, 1988: 42– 43)

Mitološka bića koja se pojavljuju u makedonskim bajkama čine vile, suđenice, zmajevi, čarobnjaci, vještice te dobri ili zli duhovi. Posebno negativnu funkciju imaju likovi đavola koji predstavljaju odnos vladajućih prema običnome čovjeku, a negativne funkcije često se pripisuju i zmajevima kao simbolima nasilja i pljačke, jer otimaju djevojke, isušuju vodu te iznuđuju svakakve žrtve, no nisu svi zmajevi u pričama baš toliko grozni, kao što ćemo vidjeti u slučaju *Zmaja s Pelistera*. Pojavljuju se i personificirana nebeska tijela poput Sunca, Sunčeve majke, Mjeseca i Zvijezde te personificirane prirodne pojave poput Vjetra, Vode ili Munje. Kao i sa životinjskim likovima, primjećujemo snažno svojstvo antropomorfizma – davanja ljudskih osobina neljudskim bićima pa tako od nebeskih tijela u bajkama susrećemo dobru Sunčevu majku koja će sakriti mladića od vlastitog sina kako ga ne bi opekao ili ranio svojom svjetlošću i toplinom, a Sunce kasnije preuzima lik mudraca koji pomaže čovjeku (najčešće junaku priče) razriješiti neku zagonetku ili težak zadatak te mu pokazuje put, a jedna od bajki u kojoj ćemo sresti ovaj lik i motiv priče jest *Zlata pozlačena*. Među prirodnim pojavama, posebno se ističe simbolika žive vode kao izvora obnavljajuće mladosti, ozdravljenja, povratka u život i povratka čovjekovih sposobnosti poput vida ili snage. Ona predstavlja čudo, a često u sebi krije i česme ispunjene zlatom. Brojne su pozitivne konotacije vode kao jednog od četiriju elemenata u prirodi, no ponekad ona ima i negativnu silu oduzimanja života te tada postaje simbolom nekakve teškoće u životu koju treba prevladati. (Sazdov, 1988: 43) Čudesne predmete čine čudotvoran prsten, vidovito ogledalo, leteći tepih, nevidljiva odjeća, brzohodne cipele, zlatne cipalice, svemogući ključevi, a stavljeni su u najrazličitije i najneočekivanije međusobne odnose.

Većina narodnih bajki dijeli jednake motive, koji se najčešće lokaliziraju kako bi odgovarali uvjetima ambijenta u kojima se prepričavaju. Ti nam motivi vješto oslikavaju narodni život, običaje i mudrosti. Obiteljski život jezgra je društvenog života; obitelj pokreće sve važne situacije koje se događaju likovima, odnos između roditelja i vlastite djece naspram prisvojene djece tj. pokćerki ili posinaka, bračni odnosi u kojima se iskazuje vjernost ili nevjernost partnera, a prije svega motiv kojima sve obiteljske zajednice nastaju – motiv vjenčanja, najzastupljeniji na kraju svake narodne bajke. Mnogi motivi u narodnim bajkama imaju svoje parove pa tako pravednost kojom je bajka prožeta biva uvijek popraćena nekom prethodnom nepravdom, a glupost i lakomost suprotstavljena je likovima pametnih djevojaka, starica i staraca. Uglavnom uvijek mora postojati uravnoteženost

između dviju suprotnih vrlina te onaj koji je pravedan i koristi se svojom pameću uvijek će pobijediti onoga koji je lakom i koji se koristi različitim trikovima i podvalama, što Sazdov naziva demokratičnošću motiva. (Sazdov, 1988: 45) Jedan od motiva koji je također internacionaliziran jest i njemušti govor, odnosno vjerovanje u sposobnost govora životinja te čovjekova želja za razumijevanjem ljudskog govora i smatra se jednim od najstarijih motiva narodne bajke. (Sazdov, 1988: 44) Glavni je i vječni motiv narodnih bajki usmjerenost prikazivanju borbe dobra i zla. On je ujedno i središnja tema narodne bajke, naime, svaka bajka predstavlja nekakvu borbu za svladavanjem teške situacije, siromaštva ili nekog prirodnog nedostatka, borbu za afirmacijom i nagrađivanjem bogatstvom ili osobnom srećom. Likovima u bajci pripisano je ili svojstvo dobra ili svojstvo zla, ovisno o tome na kojem se narativnom polu nalaze – u ulozi onoga koji kreće u neku potragu i prolazi kroz neko teško razdoblje do cilja ili onoga koji usporava potragu postavljajući nemoguće prepreke te produljuje teško razdoblje drugoga lika. (Denkova, 2018: 11) Bajke, a posebice narodne bajke, od mita i legendi razlikuje neodređenost vremena zbivanja. One obično započinju poznatim izrazom *jednom davnom* kojim se želi istaknuti značajna udaljenost od današnjice, godine i stoljeća nikad se ne spominju u povijesnom smislu, uvijek je to ona prošlost koje se nitko osim pripovjedača ne sjeća ili koju je i sam pripovjedač čuo i dalje prenosi, prošlost koja živi u kolektivnom sjećanju. Mitove i legende obilježavaju i nagli skokovi u prošlost te stvaranje digresije u radnji učestalim povratcima u prošlost, dok bajke obilježavaju sukcesivna nizanja događaja bez povratka u prošlost, sve je vrlo linearno te je moguće jasno odrediti njezin početak, sredinu i kraj. (Denkova, 2018: 11)

3. 2. 2. 2. FUNKCIJE I ATRIBUTI LIKOVA U BAJCI

3. 2. 2. 1. Likovi u bajci

Vladimir Propp, ruski strukturalist i folklorist, definirao je sedam arhetipova likova u bajci prema kojima se onda određuju funkcije: protivnik (nosilac ili činitelj štete), darovatelj (opskrbljivač), pomoćnik, careva kći kao traženo lice, njezin otac, pošiljatelj, junak i lažni junak. Svaki lik ima svoj djelokrug, pa je tako **djelokrug protivnika** (nosilaca štete) nanošenje štete, borba protiv junaka i njegovo proganjanje. **Djelokrug darovatelja** (opskrbljivača) čini priprema i prenošenje čarobnog sredstva; dok **djelokrug pomoćnika** obuhvaća vođenje junaka prostorom, otklanjanje nevolje ili

nedostatka, spašavanja junaka od potjere, rješavanje zadataka koji su preteški za junaka ili preobražavaju junaka. Zatim slijede **djelokruzi careve kćeri kao traženoga lica i njezina oca** koji junaku postavljaju teške zadatke, obilježavaju ga, razotkrivaju, prepoznaju, kažnjavaju protivnika i prave svadbu. Njihova uloga ne može se precizno odrediti, ali moguće je zaključiti iz različitih situacija u kojima se pojavljuju da je otac najčešće onaj koji junaku zadaje teške zadatke zbog antagonizma prema budućem zetu te onaj koji kažnjava lažnog junaka i/ili protivnika. **Djelokrug pošiljatelja** čini slanje junaka u neku pustolovinu, a koja je povezana s otklanjanjem nekakve nevolje ili nedostatka. **Djelokrug junaka** predstavlja odlazak u potragu, reagiranje na zahtjeve darovatelja i svadba, a bitno je istaknuti i da postoje dvije vrste junaka u bajci – junak tražitelj koji obavlja sve spomenute funkcije te junak žrtva koji ne ispunjava samo prvu funkciju. **Djelokrug lažnog junaka** također uključuje odlazak u potragu, reagiranje na zahtjeve darovatelja i svadbu, ali ima specifičnu ulogu postavljanja posebnih zahtjeva. (Propp, 1988: 93–94) Osim arhetipskih likova, Propp navodi i postojanje vezivnih likova poput klevetnika ili izdajnika koji odaju protivniku mjesto na kojem se nalaze junaci bajke kao što je, primjerice, ogledalo u Snjeguljici ono koje maćehi odaje gdje se nalazi pokćerka. No, kako je moguće podijeliti spomenute djelokruge likova? Moguća su tri slučaja podjele djelokruga, a prvi slučaj podrazumijeva da djelokrug točno odgovara liku u bajci (konj je u bajci čisti pomoćnik jer junaka spašava od nevolje i vodi carevoj kćeri). Drugi slučaj odnosi se na situaciju u kojoj jedan junak obuhvaća nekoliko djelokruga; na primjer, protivnik može nenamjerno otkriti vlastite slabosti, a kasnije zbog toga izgubiti u borbi te bježeći prema mjestu gdje krije carevu kćer, ostaviti tragove koje će junaka odvesti do njih, a onda tim činovima postaje i darovatelj i pošiljatelj u radnji. (Propp, 1988: 95) U posljednjem slučaju imamo situaciju kada je jedan djelokrug podijeljen na nekoliko likova, primjerice ako imamo više protivnika koji junaku nanose štetu ili su u potjeri za njim. U bajci se, osim različitih djelokruga, pojavljuju i različiti pomoćnici pa tako nalazimo na univerzalne pomoćnike koji obavljaju svih pet pomoćnih funkcija (no takav je, nažalost, samo konj), djelomične pomoćnike kojima su dodijeljene samo neke od funkcija (poput vještice) te posebne pomoćnike čija se posebnost sastoji u tome da obavljaju samo jednu funkciju a čine ih samo predmeti (funkcija mača je poraziti neprijatelja, a funkcija niti ili klupka jest pokazati put junaku). (Propp, 1988: 96–97) Likovi se u bajku uključuju na različite načine: protivnik se pojavljuje dvaput – prvi se put prikrade iznenada, a drugi put ga pronađu; darovatelja najčešće nalazimo na putu bila to šuma ili polje ili ulica; dok se pošiljatelj,

junak, lažni junak i careva kći uvode u početnu situaciju i tek kasnije saznajemo da je netko od njih protivnik ili živi na dvoru. Careva kći u bajci se pojavljuje dvaput, a junak mora najprije ugledati nju, a potom tek protivnika. Uz danu normu, postoji nekoliko odstupanja u načinu na koji se likovi pojavljuju u bajci, npr. junak na početku bajke može sresti mudru staricu u ulozi darovateljice za koju se ispostavi da je careva kći ili junakov protivnik. (Propp, 1988: 100) Posebno zanimljiv lik jest lik maćehe, koja se u bajku uvodi odmah na početku ili najprije umire majka pa se otac mora ponovno oženiti, a narijetko su uz lik maćehe kao protivnika uvedeni i likovi lažnih junakinja – polusestara.

3. 2. 2. 2. Funkcije likova

Vladimir Propp vidio je funkcije likova u bajci morfološkom osnovom svake bajke te tvrdio da jedna priča sadrži sve funkcije, kojih je ukupno 31, a važan morfološki element u čitavoj strukturi bajke čini početna situacija, koju predstavlja povećanje obitelji ulaskom novog člana i ponovnim brakom oca ili imenovanje junaka statusom i imenom. Svaka pojedina funkcija u Proppovoj *Morfologiji bajke* najprije se ukratko opiše jednom rečenicom koja sadrži svu njezinu bit za određeni dio radnje, zatim joj se daje definicija tj. odredba koju čini tek jedna riječ, a toj je odredbi zatim pridružen odgovarajući znak kako bismo tu funkciju razlikovali od druge. Određene funkcije imaju svoj parni element, a što nam najbolje demonstriraju prve tri funkcije. (Propp, 1982: 35–38)

Dakle, spomenuli smo već da svaka početna situacija ima nekakve veze s promjenom strukture same obitelji. Prvu funkciju, **udaljavanje**, predstavlja udaljavanje jednog člana obitelji od kuće neovisno o tome je li riječ o starijima ili mladima koji odlaze na posao ili put. Primjerice, u poznatoj Grimmovoj bajci plemić Modrobradi odlazi na put, a supruga mu ostaje sama u palači. U bajkama koje ćemo u nastavku analizirati, *Princezi Zvijezdi i zloj kraljici*, Zvijezdina majka umire mlada te je njezina smrt jedan vid udaljavanja. Mladi ljudi češće se udaljavaju od kuće u potrazi za nekom pustolovinom (što predstavlja udaljavanje za mladića iz bajke *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku*) ili kako bi pronašli svoju sudbinu (primjerice, mladić iz *Zlate Pozlaćene*). Nakon udaljavanja, slijedi **izricanje zabrane** junaku priče. Kao funkcija, zabrana se može izravno priopćiti, npr. Modrobradi govori supruzi da ne ulazi u grimiznu odaju, a često se zabranjuje i zalutati sa savjetovanog puta ili uzimati predmete od stranaca.

Premda je zabrana izrečena prije udaljavanja, Propp ju ipak spominje u obrnutom redosljedju. Zabrana u priči služi kao digresija u radnji prije negoli će protagoniste stići nekakva nevolja, a početna situacija uvijek izražava prenaplašenu sreću prije nesreće: Car ima carstvo bogato trima stabalima koja svake godine rađaju po jednu zlatnu jabuku, ali svake godine prije nego ih uspije ubrati netko ih ukrade. Često zabrana ubrzava ili pak predviđa buduću nesreću: kada majka kaže djetetu da se vrati na vrijeme kući inače će stići kletva, već u tom upozorenju možemo naslutiti da će se mlada osoba upustiti u pustolovinu, zanijeti se u priču i zaboraviti obećanje prije povratka pa će se kletva ostvariti. (Propp, 1982: 37–38) Drugim riječima, svaka zabrana stvara prigodu za njezinim nepoštivanjem, dovodi nas sljedeće funkcije: **kršenja zabrane**. Kako se može vidjeti iz prethodno rečenoga, njezino je kršenje uglavnom prešutno: sinovima je rečeno da čuvaju stablo sa zlatnim jabukama, ali zaspu, pa netko ukrade jabuku. Nakon zabrane, u priču ulazi novi lik – protivnik junaka, nosilac štete.

Sljedeće četiri funkcije (funkcije 4-7) odnose se na **pokušaje protivnika da učini štetu junaku**. Najprije imamo funkciju protivnikova ispitivanja o nekome ili nečemu kako bi doznao gdje se junak nalazi, kako je došao u posjed dragocjenog ili čarobnog sredstva. Protivnik pokušava doznati nešto o junaku ili njegovim dobrima najviše putem trećih osoba, a ponekad se ovo raspitivanje odvija obrnuto i tada junak pokušava doznati nešto o protivniku, nekakvu slabost kojom će ih lakše poraziti, primjerice kada junak protivnika upita gdje može pronaći konja koji je toliko brz da može pobjeći u potjeri od zlikovaca. Nakon raspitivanja, protivnik uvijek dobiva izravan odgovor, biva obaviješten o svojoj žrtvi u obliku dijaloga. Maćeha će upitati zrcalo tko je najljepši, a ono će joj odgovoriti da je i dalje najljepša Snjeguljica koja se nalazi iza sedam mora i sedam planina. (Propp, 1982: 39) Nakon što je protivnik saznao kamo se njegova žrtva ili njezino dragocjeno sredstvo nalazi, protivnik će pokušati prevariti svoju žrtvu kako bi osvojio ili ovladao njezinom imovinom. Kako bi podvala funkcionirala, svaki će protivnik prvo uzeti tuđi oblik da se lakše približi junaku i prevari ga. Vještica će uzeti lik dobroćudne starice, trgovkinje ili mlade djevojke. Nakon preobrazbe, krenut će s nagovaranjem žrtve: dat će mu neko sredstvo, nagovoriti ga da skoči u jezero, da zamijene odjeću ili će djelovati čarolijom na njega dajući mu otrov ili napitak kojim će usnuti. Pokušaj prevare uvijek slijedi dopuštenje junaka da ga se prevari i time on nehotice postaje suučesnikom u prevari, što se očituje u sljedećim radnjama: junak ispija otrov ili napitak za spavanje, skače u jezero, razmjenjuje odjeću s vješticom, a ponekad ga nije potrebno ni na što

nagovoriti jer sam zaspe pa protivniku olakša posao. U nekim slučajevima, neprijatelj će iznuđivati pristanak na nekakav prevaran prijedlog koristeći se teškom situacijom svoje žrtve poput siromaštva ili će prethodno namjerno izazvati tešku situaciju kako bi žrtva u očaju pristala na njegove zahtjeve u zamjenu za lažno obećanu pomoć ili bogatstvo. (Propp, 1982: 40–41) Jedna od zanimljivosti vezana uz elemente priče jest ta da se zabrane uvijek krše, a prijeverni prijedlozi uvijek olako prihvaćaju i izvršavaju. Kao posljedica suučesništva u prevari razvija se posebno važna funkcija pomoću koje se pokreće radnja bajke. Zapravo, moramo napomenuti da su sve prethodne funkcije (udaljavanje, zabrana, kršenje zabrana, raspitivanje, otkrivanje, prevara i dopuštenje prevare) bile samo pripremni dijelovi bajke, a sada dolazimo do njezina zapleta - **nanošenja štete**. Ta se funkcija odnosi na čin štete nekome od članova obitelji, a postoje različiti načini na koje se ta šteta može odraziti: otimanje princeze, djevojke iz sela ili zaručnice mlađega brata ili dragocjenosti poput zlatne jabuke; nasilno uzimanje čarobnoga pomoćnika (maćeha naređuje da se krava ubije); uništavanje usjeva; oduzimanje dijela tijela (vještica krađe nečije srce ili nečiji vid). Nanošenje štete uvijek predstavlja nekakav vid krađe kojom se stvara nedostatak i potreba za nečim. (Propp, 1982: 41)

Čim je uočen nekakav nedostatak ili kakva nesreća, junaku biva naređeno ili ga zamole da ode u potragu za onime što nedostaje. Devetom funkcijom uvodi se **junak kao protagonist priče**. Junak tražitelj i junak žrtva koje smo prethodno spominjali razlikuju se prema svojim ulogama. Ako nestane djevojka a protagonist priče počne ju tražiti, onda junak nije djevojka, već junak kojega na tom putu pratimo te ga u tom slučaju nazivamo tražiteljem. U suprotnome, nestane li u bajci djevojka, a mi nastavljamo pratiti djevojčin put, onda je ona junak priče, preciznije junak žrtva. (Propp, 1982: 46) U ovoj funkciji imamo **činitelja posredništva koji izaziva junakovo izbivanje iz kuće**, a taj posrednik može biti car koji zove u pomoć hrabre mladiće da spase njegovu kći te obećava za taj čin prikladnu nagradu, a junaka od kuće mogu poslati i roditelji kada se dogodi nekakva nesreća, npr. da im otmu kći. Sljedeće dvije funkcije određuje **junakov pristanak na potragu te odlazak od kuće**. Junak kreće u potragu i na svome putovanju susreće darovatelje koji ga vode kroz opasnosti, daruju ga nekim čarobnim sredstvom koje će mu omogućiti da kasnije svlada prepreku ili mu obećavaju pokazati put. Međutim, to se darivanje ne odvija bez ikakvih prethodnih zasluga. Naprotiv, svakom susretu s mogućim darivateljima najprije slijedi **ispitivanje junaka i njegova reakcija na ispitivanje**, a tek se kasnije može vidjeti hoće li junak biti nagrađen

ili pak kažnjen. Darivatelj stupa na scenu pozdravljajući junaka i ispitujući njegove sposobnosti i karakter. Jedan je od načina na koji darivatelj provjerava junaka zadavanje junaku nekakvog zadatka ili zamolba za ispunjenjem usluge. Baba Jaga može se pojaviti u ulozi darivatelja i ispitati djevojčinu marljivost poslavši je da joj pospremi kuću, a krava može zamoliti kćer da ne jede njezino meso već da se njezine kosti sakupe i zakopaju u pepeo na ognjištu, dok zarobljena životinja može zamoliti junaka da je izbavi iz zamke, a onda će mu ona ispuniti nekakav uvjet ili ga darovati čarobnim sredstvom koje će mu olakšati životne izazove. (Propp, 1982: 50–51) **Junak** nakon toga **reagira na postavljene zadatke ili zamolbe** za činjenjem nekakve usluge tako što odgovara ili ne odgovara na pozdrav darivatelja, oslobađa ili ne oslobađa zarobljenoga, izvršava ili ne izvršava dani zadatak te udovoljava ili ne udovoljava na zahtjeve umirućega i sl. Nakon iskazane pozitivne reakcije, **junak stječe čarobno sredstvo**, mač kojim će poraziti neprijatelja ili konja koji će ga odvesti do tog neprijatelja. Sredstvo ponekad ne mora biti darovano junaku već mu se može pokazati (npr. jabuka koju će junak presjeći te će iz nje izaći djevojka). Potom junak stiže ili ga se prenosi na mjesto gdje se nalazi ono za čim traga, što nazivamo još i **prostornim razmještanjem junaka iz jednog carstva u drugo**, a ono uključuje fizičko putovanje te se junaku pokazuje smjer kretanja ili junak prati određene tragove koji mu pokazuju smjer, primjerice vidi ljestve niz koje se djevojka s ukradenom zlatnom jabukom dalje uputila u bijeg. (Propp, 1982: 60) Kada je junak stigao na mjesto za kojim traga, slijedi **borba junaka** kao simbola dobra i **protivnika** kao simbola zla koji se mogu boriti na bojištu s vojskom, u toj borbi **junaka** zatim **obilježavaju** nekakvim biljegom na tijelu, a **protivnik ga pobjeđuje u borbi**, potjera ga ili pokušava ubiti bacivši ga u bunar ili naredivši nekoj osobi da ga ubije. Baš kada se čini da ga se protivnik uspio u potpunosti riješiti, **junak se vraća na isti način na koji je i otišao**. Iznenada se pojavljuje, a zatim ga progone, staju mu na put i pokušavaju ga ponovno uništiti. No, **junak se spašava od potjere** i stiže neprepoznat kući, a prije samog pojavljivanja pred ostalim likovima ili protivnikom, on se nakratko zadržava na drugom mjestu ili stiže u drugo kraljevstvo.

Za vrijeme njegova izbivanja, u priču je ušao **lažni junak** i počeo **postavljati zahtjeve** ili se počeo prikazivati pobjednikom, recimo u slučaju kada su se zavidna braća pokušala riješiti mlađega brata i oženiti njegovom zaručnicom. **Junak se**, neprepoznat, **pojavljuje kasnije na istom mjestu gdje se nalazi lažni junak** te mu se **postavlja nekakav težak zadatak** vezan uz njegovu snagu, hrabrost, snalažljivost ili pamet. Ispostavlja se da je jedini od njih koji uspijeva razriješiti zadatak upravo

pravi junak priče, a **prepoznaju ga i po biljegu na tijelu** ili dragocjenom predmetu koji uza sebe drži. Jednom kad je junak prepoznat, lažnoga junaka razotkrivaju te ga se ili protjeruje iz carstva (kraljevstva) ili ga ubijaju, a slična je i sudbina protivnika. Junak se pred ostalim likovima pojavljuje fizički izmijenjen, u novome ruhu ili djelovanjem kakvoga čarobnog posredstva.

Razotkrivanjem lažnog junaka i kažnjavanjem protivnika otklanja se početna nevolja ili nedostatak; ukradeno biva vraćeno, oteta djevojka vraća se roditeljima ili dvoru ili se sa začaranog skida čarolija. Na kraju svake bajke **junak se ženi ili udaje te stupa na prijestolje**, a ponekad bajka ne završava vjenčanjem ili stupanjem na prijestolje, već junak dobiva značajnu novčanu naknadu za svoj pothvat. (Propp, 1982: 73) Prema gore opisanome mogli smo se uvjeriti da je ograničen broj funkcija te da svaka sljedeća funkcija proizlazi iz prethodne, a većinom svaka od njih ima svoje parnjake poput *zabrane* koja je uparena s *kršenjem* ili *borbe* kojoj je pridružena *pobjeda* ili *raspitivanje* kojemu je cilj *odavanje*. (Propp, 1982: 75) Zaplet može nastati *nanošenjem štete*, *rasprostranjivanjem* u vremenu i prostoru te *odlaskom*. Cjelinu pak čini *provjeravanje* junaka, njegova *reakcija* i *nagrađivanje*. Besparne funkcije čine situacije poput *udaljavanja*, *kažnjavanja* ili *stupanja u brak*.

3. 2. 2. 3. Atributi likova

Nakon što smo ustanovili tipove likova i njihove funkcije u bajci, važno je spomenuti da se svaki od tih likova javljaju uz vlastiti atribut koji bajci daje živopisnost, šarm i ljepotu. Atributi likova odnose se na starosnu dob, spol, vanjski izgled, posebnost tog izgleda te društven i klasni status lika. (Propp, 1982: 103) Na taj način lakše određujemo njihove funkcije. Primjerice, princeza je uvijek opisana kao predivna, posebno se ističe njezina duga zlatna kosa, njezine bistre oči, hrabrost ili dobrota kojom isijava te ju čini još ljepšom od njezine nositeljice štete (najčešće, maćehe) i lažne junakinje (polusestre/polusestara). S druge strane, zmaj je vječno silan, strašan, riga vatru, a ona često ne izlazi iz samo jednih usta, već njih nekoliko s obzirom na činjenicu da je zmaj često troglavi, sedmoglavi i sl. Glavni atribut Babe Jage čini pak njezina kuća na kokošnjim nogama pomoću koje se nenadano pojavljuje i nestaje te njezin prikaz kao vrlo stare žene. Pojednost po kojoj se atributi likova smatraju posebnim kategorijom jest njihova zamjenjivost s drugim likovima, a što se može posebno uočiti u prijelazu sa politeističkih religija na kršćanstvo, gdje mnogi poznati likovi zadobivaju novi izgled ili status lika u usmenoj književnosti. Vladimir Propp je proveo sistematizaciju elemenata bajke iz koje je došao do zaključka da proučavanje atributa

zadovoljava samo tri osnovne rubrike: izgled i nomenklaturu, osobitosti pojavljivanja te prebivalište. (Propp, 1982: 104)

3. 2. 3. Stil bajke

Sve bajke povezuju neke zajedničke značajke u prikazivanju sižea i teme, načina izlaganja građe i prikaza likova te ih stoga zovemo zasebnim književnim vrstama, jer se značajke ne mogu naći u drugim književnim vrstama. (Čebelić, 1974: 233) U bajci ne postoji distanca između obostranog i onostranog, već jedna dimenzija svijeta u kojemu unutrašnji događaji ustupaju mjesto vanjskim događajima te se pojave više imenuju negoli opisuju. Ona njeguje izrazitu simetričnost pa se na taj način svako dobro ujednačava sa svakim zlom koje postoji u priči, a svaka nesreća koja tim zlom nastaje biva nagrađena nekom srećom. (Bošković-Stulli, 1975: 122) Uz imenovanje i opisnost, široko je rasprostranjena i materijalnost bića u bajci (česti motivi bakra, srebra, zlata i dr. metala). Kao što se može zaključiti iz prethodno spomenutih redaka, svaki lik ima svoju funkciju, a te su funkcije unaprijed određene, što bajci daje dozu čudnovatosti. Važne sastavnice svake bajke čine neprestana ponavljanja motiva, tema, radnji i epizoda. Zatim ju krase prisutnost rimovanih početaka i završetaka, izoliranost figura i radnji te sposobnost da neovisno o pripovjedačevu kreativnom naporu zadrži vlastitu strukturu. (Bošković-Stulli, 1975: 123) Jedno od najznačajnijih stilskih obilježja bajke čini ponavljanje. Mnogi strukturalisti i proučavatelji folkloru, među kojima i prethodno istaknuti Vladimir Propp, smatrali su ponavljanje osnovom svake strukture bajke te toliko očitim stilskim obilježjem da nisu imali potrebu posebno ga isticati. Kroz povijest književnosti repetitivnost se češće povezivala s usmenom negoli pismenom književnošću zbog same prirode usmene književnosti kao skupa književnih oblika koji su se izvodili uživo pred publikom pa se nizanjem motiva likova i situacija nastojalo u kratkom vremenu uvesti u svijest slušatelja sve bitne elemente koje bajka posjeduje, a isto tako i da bi potencijalni slušatelj lakše shvatio značenje bajke koja mu se pripovijeda te je dijelio s novim slušateljima stvarajući običaj pripovijedanja. A s druge strane, zbog same su je njezine naravi smatrali sklonijom brojnim ponavljanjima tvrdeći, pomalo s visoka, kako ona teško prihvaća promjene budući da pripada tzv. "primitivnim oblicima umjetnosti", no takvo je shvaćanje sasvim netočno. Kada bi usmena književnost stvarno teško prihvaćala promjene, zašto onda postoje različite varijante istih priča na različiti geografskim, kulturnim i jezičnim područjima? U usmenoj je književnosti repetitivnost

nužna pojava, jer nije dovoljno naglasiti nešto šturim opisima, već su potrebna brojna ponavljanja riječi, izraza, likova i situacija kako bi se bolje prenio smisao bajke, odnosno, tek kad smo naglasili važnost elemenata njezine strukture, postaje nam jasnija poruka koju sa sobom nosi. Ovim ponavljanjima dajemo bajci ritam, kojim pobuđujemo daljnje zanimanje za njezin razvoj, začaranost čudesnim zbivanjima koji se kriju u srži radnje bajke. (Gray, 1971: 289-290) Da repetitivnost prednjači svim narodnim bajkama te preuzima različite oblike ovisno o geografskom, kulturnom i jezičnom području utvrdila je komparativna analiza Alberta Batesa Lorda. Prema njegovoj analizi, tvrdi Bennison Gray, u usmenoj književnosti susrećemo dvije vrste repetitivnosti: prva se odnosi na strukturu koja se javlja u svim narodnim bajkama poput slučajnosti da se neki zadatak uspijeva obaviti tek iz trećeg pokušaja, dok se potonja javlja unutar jednog djela usmene književnosti; jedinstvena za književno djelo samo, a često ju čini skupina riječi koje ističu glavne ideje djela (primjerice, epiteti likova). (Gray, 1971: 291-293) U narodnim bajkama ponavljanje se često odvija između razdvojenih paragrafa, a kada je u pitanju nekakav događaj koji se ponavlja, najprije se taj isti događaj odvija na način da nešto pođe po zlu svaki put kada ga likovi bajke pokušavaju privesti kraju i tek zadnjim ponavljanjem dolazi zapravo do prekidanja začaranoga kruga te se istome događaju kraj mijenja iz nesretnog u sretan. (Gray, 1971: 294) Prethodno opisane značajke posebno ćemo obraditi vezano uz svaku pojedinu narodnu bajku spomenutu pod poglavljem Traduktološka analiza prvog autorskog prijevoda na hrvatski jezik makedonskih narodnih bajki *Makedonske bajke za cijelu godinu*.

4. Književno prevođenje

Opće je poznata činjenica da je prevođenje, a posebno književno prevođenje, izrazito kompleksan i plemenit proces u kojem je potrebno baratati nizom vještina - jezikom, komunikacijom na svim razinama, znanošću, umjetnošću, povijesnim i geografskim znanjima i činjenicama o svijetu te kulturom različitih svjetova (budući da tu ne govorimo o jednom univerzalnom svijetu identičnom za postojanje svakog pojedinog teksta) kako bismo se što uspješnije probili kroz trnovit labirint kulturno-jezičnih zamki čije bi nam neprestano uplitanje moglo spriječiti prenošenje sadržaja, odnosno poruke svijeta koji želimo prenijeti do ciljne publike i u njoj probuditi emotivnu povezanost s djelom koje na svojem intelektualnom putu susreće. Prevoditelj mora biti vodič, prozor u svijet publici koja se prethodno nije susrela s kulturnim i jezičnim bogatstvom kulture

izvornog jezika, most koji će uspješno povezati elemente kulture s koje i za koju se prevodi. A kako bi u ovim zadacima uspio, mora ponajprije prepoznati jezično-stilska obilježja književnoga teksta koji prevodi. Književni prevoditelj, dakle, treba njegovati sljedeće vještine: posjedovati izrazit književni senzibilitet, vrlo temeljito poznavati teoriju i znanost o književnosti, ovladati poviješću književnosti u njezinoj biti, a posebno biti upoznat s književnostima izvornoga i ciljnoga jezika, te biti upućen u književnu kritiku. Temeljito znanje o zakonitostima književnosti omogućuje nam da raspoznamo književne žanrove koje prevodimo, jer ne možemo prevesti poetsko djelo na isti način kao i prozno. Prevodimo li zbirku soneta, mi prvo moramo razlučiti što je to sonet, zatim kada je i kako nastao, sljedeće - nalaze li se u zbirci petrarkistički ili šekspirovski soneti te po čemu možemo zaključiti da pripadaju jednima ili drugima. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 98) Kao što smo već iz prethodnoga mogli naslutiti, književnoumjetničke tekstove ne možemo prevesti istovjetno uporabnim tekstovima (a u njih se, između ostalog, ubrajaju pravni dokumenti i tehnički opisi te ekonomska izvješća). Razlog tomu jest što se književnoumjetnički tekstovi ne drže stroge, unaprijed utvrđene strukture, s obzirom na činjenicu da su tekstovi s kojima se susrećemo različitog obima, forme i sadržaja. Bitno je imati na umu da je književnost prije svega ‘umjetnost riječi’ pa tako i prilikom prevođenja treba zadržati umjetničku crtu, umjesto da je tretiramo samo kao puki proizvod na ciljnom jeziku. Uz kulturu i umjetnička obilježja koja tekst krasi, potrebno je prenijeti i autorov duh: njegove misli, stil, igre riječima, osjećaje... sve ono što autora/icu u njihovim vlastitim kulturama čini posebnima i kao pripovjedače i kao pojedince u drušćtvu. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 97) Sve te pojedinosti, dakako, rezultiraju slobodnijim prijevodima tekstova naspram onih uporabnih. Posebnost se književnog prevođenja uočava i u jednoj iznimno važnoj razlici koja je izdvaja od drugih vidova prevođenja, a radi se, naravno, o stvaranju novih prijevoda već postojećih tekstova. Dok jednom prevedeni pravni dokument nema potrebu za novim prijevodom, osim ako se u tijeku prevođenja nije dogodio nekakav propust koji mijenja potpuno značenje teksta; kod književnog je prevođenja ta praksa već godinama ustaljena, a posebno pri prevođenju klasika (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 97) kao što su to sada vrlo aktualni novi prijevodi *Hobbita* i trilogije *Gospodara prstenova* J. R. R. Tolkiena u prijevodu Mate Marasa. Da je ta praksa uistinu tako uobičajena dokazuju i ponovni prijevodi kanonskih djela Homerove *Ilijade* iz 2007. godine te Cervantesova *Don Quijotea* na njemački jezik, a koje su preveli njemački

pjesnik Roul Schrott – prevoditelj Homerova epa i Susane Lange – prevoditeljica velikoga španjolskog klasika. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 97)

No, ponovni prijevodi kanonskih djela nisu praksa koja je niknula u ovom stoljeću, nego je bila odveć dobrodošla i prihvaćena kako bi tekst koji prenosimo u drugu kulturu odražavao način na koji se ljudi u tom vremenu i na tom prostoru izražavaju, a osim jezika, bilo je potrebno i da tekst zrcali vrijednosti koje su u skladu s moralom, religijom i svakodnevicom naroda koji će doći u doticaj sa spomenutim tekstom. Tako smo već u razdoblju romantizma nailazili na prijevode Shakespeareovih drama prilagođene vrijednostima kulture i društva ciljnih jezika. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 97)

Za razliku od prethodnih razdoblja u kojima je naglasak bio na drukčijim moralnim i društvenim vrijednostima, danas je novo prevođenje usmjereno ka jezičnoj točnosti, naime jezik se mijenja, a mijenja se i poimanje knjiženog teksta i svijeta koji u njemu postoji. Kako prevesti jezik kojim govore likovi radničke klase negdje na škotskom visočju - upotrebom nekog dijalekta, nestandardnog izričaja ili pak čistim standardom? I što učiniti po pitanju teksta koji sadrži izraze odavno potisnute iz uporabe; koji bi potencijalnoj publici koja se s tim tekstom prvi put susreće, npr. u školskoj lektiri, zvučali nepoznato: bi li se mogli povezati sa sadržajem koji čitaju ili bi im tekst pred kojim se nalaze bio toliko neprohodan i začuđujući da bi odustajali od daljnjeg išćitavanja teksta ili (u slučaju poznavanja izvornog jezika) jednostavno radije posegnuli za originalom? To su samo neka od pitanja koja si postavljaju književni prevoditelji prilikom ponovnih izdanja širokoj publici poznatih prijevoda. Ponovnim se prijevodima književna djela aktualiziraju, postaju čitljivija novoj publici te se njima prenosi izvorna ideja djela kao i kultura svijeta u kojem je određeno djelo nastalo, a da se pritom čitatelj ne osjeti otuđenim od mjesta i vremena djela koje čita. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 98) Kako bi se gore navedene posebnosti i sam značaj književnoga prevođenja i dalje kultivirale, danas u svijetu djeluju različita društva književnih prevoditelja, a u Hrvatskoj se ta tradicija održava od 1953. godine u hrvatskom kulturnom prostoru. Društvo hrvatskih književnih prevodilaca također je 1994. godine pristupilo Europskome vijeću književnih prevoditelja **CEATL** (*Consiel Europeen des Association des Traducteur Literaries*), gdje zajedničkim snagama podiže dignitet književno prevoditeljske profesije, a unutar vlastitog društva bavi se još i stvaranje samostalnih kolegija književnoga prevođenja na filozofskim fakultetima svih većih gradova Hrvatske. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 122)

Vežano uz književno prevođenje, bitno je još nadodati da razlikujemo usmenu i pismenu književnost. Usmena je književnost nastala usmenom predajom i njezini su se žanrovi usmeno razvijali te njezine književne vrste nazivamo jednostavnim književnim oblicima. (Čuljat, Žagar-Šošćarić, 2014: 95) Budući da je u ovom radu njegov središnji dio posvećen prvim prijevodima s izvornoga na ciljni jezik tekstova usmene književnosti, u nastavku ćemo se više usredotočiti na neke izazove prevođenja usmenih književnih vrsta, posebno onih u dječjoj književnosti, uz koju najčešće vežemo i bajku.

4. 1. Prevođenje usmene književnosti

Kada prevodi djelo usmene književnosti, prevoditelj stvara samo jednu verziju ili varijantu toga djela, znajući da postoje različiti oblici usmenoga književnog djela ovisno o području (primjerice različiti krajevi i elementi iste narodne bajke), a koja se postupno prilagođava stilu i svjetonazoru ciljne kulture. Prevođenje usmene književnosti predstavlja posebnu vrstu kreativnog postignuća, gdje je uz promjenu jezičnog koda iznimno bitno kulturno posredovanje. Postoje četiri različita odnosa jezika i kulture u prevođenju usmene književnosti: promjena jezičnog koda unutar istog jezika ili sličnih jezika, unutar sličnih jezika različitoga kulturnog okruženja, unutar različitih jezika istoga kulturnog okruženja te unutar različitih jezika različitih kultura. (Roth, 1998: 245-246) U prvome slučaju imamo interkulturalni prijevod u kojemu nastaje preoblikovanje teksta s obzirom na dijalekte, sociolekte i slične izraze poput prevođenja usmene književnosti s norveškog jezika na švedski jezik, a navedeni jezici dijele slične ideje o svijetu te se nerijetko nesvjesno prevode sa jednoga jezika na drugi, a pravi izazov u prevođenju predstavlja bliskost izraza zbog čega često nastaju pogreške (jedna norveška riječ ili fraza može imati različita značenja u švedskom ili obratno). U slučaju promjene jezičnog koda unutar istih ili sličnih jezika različitoga kulturnog okruženja, radi se uglavnom o kulturnoj prilagodbi negoli prevođenju, no ipak je potreban određeni stupanj jezične preobrazbe. Takav slučaj nalazimo u britanskim baladama i francuskim pripovijetkama koje su kolonizacijom doprle do afričkih i azijskih zemalja te bile prevođene u svrhu kulturne asimilacije različitih etničkih grupa s njihovom dominantnom, okupatorskom silom. Zatim, sljedeću situaciju obično susrećemo na geografskim prostorima različitih etničkih skupina gdje postoji dvojezičnost ili višejezičnost, a narodi dijele sličan svjetonazor, jasno uočljiv u brojnim

poslovicama i narodnim običajima ili vjеровanjima koje se javljaju u jednakom ili sličnom obliku na susjednom prostoru, primjerice kakve postoje na prostoru Balkana, gdje postoji svakodnevna potreba za prevođenjem pa možemo govoriti i o kulturi prevođenja. I na koncu, posljednji je slučaj najteži prevoditeljski zadatak jer uključuje ne samo međujezičnu, već i međukulturnu preobrazbu, gdje određene dijelove tekstova moramo prepraviti kako bi odgovarali posebnim potrebama ciljne kulture, što bi podrazumijevalo prijevode indijanskih Navaho priča na britanski engleski ili prijevode Andersenovih i Perraultovih bajki na indijanske ili azijske jezike. (Roth, 1998: 246-247) Iz gore navedenih odnosa možemo zaključiti da je, vezano uz usmenu književnost i njezino prevođenje, najvažnije sagledati čitav kontekst svijeta koji neka usmena tvorevina održava, kakva sve različita značenja ona ima i u sličnim i različitim jezicima ili kulturama koje smo prethodno naveli te kakva sve očekivanja ona ima u odnosu na recipijente izvorne i ciljne kulture. Ukoliko se nađemo u situaciji da poput O'Neilla krenemo prevoditi usmene predaje plemena Karouk na jezik plemena Hupa možemo se susresti s odbijanjem prijevoda predaje zbog nekih kulturnih elemenata koji nisu u skladu s drugom kulturom, poput tabu teme spominjanja smrti (čega smo se dotaknuli i u prethodnom dijelu rada) ili pak izazovom kako vjerodostojno prenijeti narodnu predaju jedne kulture koja njeguje posebno obilježavanje likova njihovim brojnim epitetima za razliku od kulture koja takvom načinu karakterizacije lika nije sklona. (O'Neill, 2013: 220; O'Neill, 2013: 225-230) Ali zasigurno najizazovniji dio prevođenja usmene književnosti podrazumijeva njezino stilsko razlikovanje u odnosu na pismenu književnost, a jedan od ključnih razloga toga razlikovanja jest činjenica da se usmena književnost najčešće izvodi pred živom publikom, a taj se trenutak izvođenja ne može ponavljati te elementi same izvedbe ovise i izvođaču i usmenoj građi i neposrednoj publici. (O'Neill, 2013: 220)

Prema Josephu Ballu, način na koji je narodna bajka ispričana daje nam uvid u dinamičan odnos između priče, pripovjedača, publike i kulture u kojoj se ona pripovijeda. Rijedak je slučaj u kojemu je narodna bajka na pravilan način ispričana, a još je manja mogućnost da je ista u zvučnom zapisu pravilno zabilježena. Stil narodne bajke uključuje intonaciju, ritam glasa, kontinuitet, brzinu govora, visinu tona, intenzitet glasa, pauze, izraze lica, geste, pantomimu ili pripovjedačevo ponovno izvođenje scene, imitaciju glasa (čak i suprotnog spola ili životinja) te različite metode kojima se nastoji uključiti publika u proces pripovijedanja. (Ball, 1954: 170)

Upravo zbog spomenutih značajki, stil bajke teško je zabilježiti, a još teže vjerodostojno prenijeti. Trebamo imati ton, intonaciju, izraze lica i reakciju publike neprestano na umu, a prenošenjem se često izgubi i konotativnost teksta koji se prenosi. Ball smatra da proučavanju stila bajke možemo pristupiti na jednak način proučavanju metalingvistike. Tek kada smo uzeli u obzir sve stilističke značajke kojima bajka raspolaže možemo prionuti na istraživanje njezina stila, a narodna bajka također razlikuje individualni stil te stil čitave kulture u kojoj se pripovijeda. Svaka kultura na vlastiti način priča priču, a pripovjedača možemo smjestiti u kulturno-geografski prostor prema elementima koje u priču unosi, što ujedno i otežava prevoditeljev rad. Međusobno je djelovanje jezika, kulture i stila dvosmjernan proces čiji utjecaj moramo dobro proučiti prije nego što počnemo s radom. (Ball, 1954: 171) Nasuprot stila narodne bajke u određenoj kulturi, individualni se stil oslanja prvenstveno na pripovjedača same bajke; on se mora pažljivo odnositi prema tradiciji, njegovati ju, njezin integritet mora ostati netaknut. Uz individualni stil i stil kulture bajke, postoji također i stil same priče, ali često ju nije lako odrediti bez uspoređivanja nekoliko verzija narodne priče ispričane gestama i pauzama nekoliko različitih pripovjedača. (Ball, 1954: 172)

4. 2. Književno prevođenje dječje književnosti

Književni prevoditelji često se smatraju nevidljivima, a još nevidljivijima postaju oni koji se upuštaju u prevođenje dječje književnosti jer književnost za djecu ima niži status od književnosti za odrasle, smatra Gillian Lathey. U svojem radu *Translator revealed – Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translator's prefaces* autorica proučava na koji se način prevoditelji obraćaju svojoj čitateljskoj publici te kakvu ulogu imaju pogovori u književnim djelima pisanim za djecu. (Lathey u Van Coillie, 2014: 1) Ponajprije, uloga je pogovora u djelima dječje književnosti pružanje objašnjenja za to zašto se dio teksta skratio ili izostavio, zašto su na nekim dijelovima dodane bilješke u fusnotama ili su dijelovi teksta lokalizirani, a moramo imati na umu da ti pogovori prvenstveno služe kako bi umirili roditelje i učitelje te pružili obrazloženje za prevoditeljsku namjeru. Proučavajući različite oblike komunikacije koju nude pogovori poznatih prijevoda književnih djela namijenjenih dječjoj književnosti, Lathey je uočila kako se jedna skupina prevoditelja obraća svojim mladim čitateljima izravno, prijateljski nastrojeno, koristeći se svakodnevnim jezikom te izbjegavajući u njima izazvati osjećaj inferiornosti poput pogovora Joan Aiken u prijevodu romana *Heidi*; dok druga skupina prevoditelja nastoji postići akademsku preciznost i točnost te u svojim pogovorima mogu djelovati vrlo didaktički, obraćati se djeci

superiornije, docirajući im poput pogovora Margaret Hunt u prijevodu *Grimmovih bajki*. Također, u svojem je istraživanju naišla i na skupinu autora koji u svojim pogovorima pokušavaju objediniti prethodno navedene pristupe evocirajući istovremeno i akademsku preciznost i svakodnevni, djeci blizak govor, kojima se želi povezati s njihovim svijetom, poput Ann Lawson u pogovoru njezina prijevoda *Pinocchija*, a što na koncu ne uspijeva stvoriti bliskost s recipijentom teksta, već je takav pristup pomalo očuđujući i neučinkovit u odnosu na prethodne postupke. (Lathey u Van Coillie, 2014: 13-14) Sigurno ćete se zapitati kakva je poveznica između oblika komunikacije u pogovorima romana književnosti za djecu i prijevodima tih književnosti u svojoj biti, odnosno, samom tekstu? Prije negoli pojasnim zašto su ta dva naoko nepovezana elementa zapravo vrlo srodna za sam čin prevođenja i izazove ove vrste književnih prijevoda, htjela bih istaknuti potrebu i važnost prevođenja književnosti za djecu. Dakle, zašto uopće prevodimo književna djela za djecu? Potrebno je istaknuti da bez prijevoda dječje književnosti ne bi niti bilo zapadne kulturne baštine. Sva značajna djela koja su nas učila o povijesti, religiji, kulturi i čovjekovu ponašanju poput Ezopovih basna, velikih svjetskih mitologija – grčkih, nordijskih i azijskih, *Grimmovih bajki*... ne bi danas postojala u kanonu svjetske književnosti da se nisu prevodila i dalje generacijama prenosila. (Ghesquiere u Van Coillie, 2014: 19)

Već smo, naravno, spomenuli da je većina naroda u prošlosti bila nepismena i neobrazovana, a samo tiskanje knjiga i njihovo prevođenje znatno je doprinijelo obrazovanju i pismenosti stanovništva. Prevođenje dječje književnosti imalo je posebno važnu ulogu u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću, kada se, u duhu vremena, tiskao pozamašan broj religijskih tekstova i katekizama te priča duhovnoga tona o umiranju nevine mlade djece. Cilj takvih djela i cilj njihova prevođenja bilo je širiti vjeru i moralne poruke o primjerenom dječjem ponašanju kojima su odisala spomenuta stoljeća. (Ghesquiere u Van Coillie, 2014: 20-21)

Sedamnaesto je stoljeće također vrijeme objavljivanja Perrlautovih bajki, a jedna je od posebnosti njihova prevođenja bilo dvojezično izdanje u kojima su se tiskale izvan Francuske. Na taj su način mladi čitatelji mogli istovremeno uživati u priči i naučiti novi jezik. U osamnaestom stoljeću poseban utjecaj na razvoj i prijevode dječje književnosti imali su Jean Jacques Rousseau i njemački filantropi koji su tvrdili da bi dijete trebalo učiti iz vlastitoga iskustva, a knjige i čitanje bile bi mu smjernice u tome. Književna djela tog doba bila su sredstvo tzv. *prirodnog učenja* ispravnome ponašanju i lošim postupcima koje je potrebno ispraviti, a djelovanjem njemačkih filantropa nije se povećao samo obim, već i kvaliteta djela, što je još više doprinijelo njihovoj objavljivanju u ostatku

svijeta. (Ghesquiere u Van Coillie, 2014: 21) Zatim je uslijedio romantizam, a novo razdoblje donijelo je i promjenu u pogledu na dijete i dječju književnost: djeca više nisu bila prisiljena prebrzo odrasti, prema njima se trebalo odnositi drukčije nego prema odraslima, a kako bi mogli ostati još neko vrijeme maleni i uživati bezbrižno u svom djetinjstvu, bilo je potrebno udaljiti ih od negativnih pojava u društvu. Mnoga djela koja su nastala u prethodnim razdobljima i kao preteča romantizmu, sadržavala su elemente priče koji su se smatrali društvenim tabuima (erotske scene, scene smrti i nasilja) i izvorno zapravo uopće nisu bila napisana za djecu pa ih je trebalo znatno izmijeniti da odgovaraju dječjem senzibilitetu i mašti. (Ghesquiere u Van Coillie, 2014: 23) Sve ove književnoumjetničke novine služile su kao poticaj domicilnim autorima i prevoditeljima da objavljuju i prevode svoja djela kako bi se njima širila znanja o vlastitoj kulturi, obogaćivala umjetnost riječi novim književnim idejama, konceptima i literarnom kreativnošću, a jedna je od bitnih činjenica, ističe Ghesquiere, da knjige prevedene na nekoliko jezika obično osvajaju i nagrade. (Ghesquiere u Van Coillie, 2014: 25) Kada prevodimo neko djelo dječje književnosti, kao i kod svakog prevođenja, moramo najprije biti potpuno sigurni u to da razumijemo tekst koji čitamo, trebamo ga pročitati onoliko puta koliko je potrebno da bismo uspješno prenijeli njegovu poruku na ciljnom jeziku. No, nije potrebno samo znati što nam tekst želi poručiti, već je nadasve važno i kome se što želi poručiti. Rita Oittinen u svojem radu *No innocent act – on translating for children* spominje pojam **dualne publike**; naime, iz prethodno rečenoga, znamo da su djela koja danas poznajemo kao književna djela namijenjena djeci nekoć bila namijenjena odraslima i tek kasnije postala dječjom literaturom, a isto se zbilo i s dječjom literaturom koja je kasnije postala i literaturom za odrasle. (Oittinen u Van Coillie, 2014: 35) Problem dualnosti publike pri prevođenju ove vrste književnih tekstova, navodi Oittinen, jest da knjige namijenjene djeci pišu odrasli, a odrasli su također i oni koji biraju što će se čitati; tu ubrajamo roditelje, učitelje, knjižničare i izdavače koji objavljuju, promoviraju i kupuju književnost namijenjenu djeci, a neposredno i djeluju kao njezini čitatelji jer djeca u početku ne znaju čitati već slušaju odrasle dok im se čita ili trebaju njihovu pomoć pri čitanju složenijih rečenica. Kao književni prevoditelji, a posebno pri prevođenju dječje književnosti, morali bismo uvijek biti svjesni funkcije različitih stilskih izražajnih sredstva u tekstu te načina na koji se postiže da ritam rečenice, interpunkcija, naglasci i pauze održe tempo čitanja jednako uzbudljivim u sredini kao i na početku priče.

Također, moramo se truditi da struktura rečenice i oblikovanje autorovih misli na ciljnom jeziku ne pobuđuje zbunjenost i zamaranje naših mladih čitatelja, već da im one glatko teku na uhu i jeziku. Ono što se zapravo želi istaknuti u prvom planu književnoga prevođenja za djecu, s obzirom na autorstvo i dualnu publiku koju smo spomenuli, jest da prilikom prevođenja moramo uvijek u mislima imati sliku djeteta za koje prevodimo. Rita Oittinnen naziva taj jedinstveni pojam *slike djeteta*, a najjednostavnije ga je objasniti kao sliku koju odrasli – autori i neposredni čitatelji – imaju o djeci i dječjem iskustvu te vlastito sjećanje na dječje iskustvo u odrasloj dobi. (Oittinnen u Van Coillie, 2014: 41) Bitno je spomenuti da je slika djeteta promjenjiva te da su elementi koji su odgovarali u kontekstu jednoga prostora i vremena neprimjereni načinu razmišljanja nekog drugog doba. Pri prevođenju teksta moramo se zapitati hoće li djetetu biti jasni neki izrazi koje ćemo upotrijebiti, hoće li biti potrebno ostaviti na kraju teksta ili djela neke bilješke vezane uz značenje neke riječi ili je ono već poznato s nekim riječima ili će imati pomoć starije osobe koja mu neko djelo čita tj. moramo dobro promisliti kakva znanja i iskustva o svijetu naši čitatelji imaju. Upravo zato su se neki dijalozi i elementi izvorne verzije Carrollove *Alise u zemlji čudesa* izmijenili iz priče za odrasle u priču za djecu, kako bi novi naraštaji mogli bolje uživati u samoj priči. (Oittinnen u Van Coillie, 2014: 37) Vezano uz dječje iskustvo, književni se prevoditelji moraju odlučiti za to hoće li u svojim prijevodima provesti postupak udomaćivanja stranih imena i pojmova ili sačuvati dijelove izvornoga teksta koji dijete uče o različitim kulturama, vjerovanjima i običajima drugih naroda. Neki su poput Laurencea Venutija isticali kako postupak udomaćivanja promiče dominantne kulturne vrijednosti te ignorira one kulture koje se ne ističu u prvom planu i nazivali takav postupak „etnocentričnim rasizmom”, dok su drugi smatrali kako kritičari tog pristupa, poput Venutija, nisu uzimali u obzir da će neki koncepti djetetu biti strani te su tvrdili da će svaki prevoditelj tvoriti tekst na sliku djeteta kakvu ima iz vlastitog iskustva te će time radije posegnuti za udomaćivanjem stranih imena i sl. (Oittinnen u Van Coillie, 2014: 42) Oittinnen također navodi da prevođenje dječje književnosti ovisi o mnogim čimbenicima kao što su ekonomska moć tržišta (dominantna tržišta imaju jak utjecaj u književnosti i veći broj prijevoda) te društveno-politička podobnost tekstova (u nekim političkim klimama prevoditelji su prisiljeni znatno izmijeniti dijelove tekstova kako bi odgovarali ciljanoj kulturi¹¹).

11 Primjerice, svima je poznat slučaj zabrane *Alise u zemlji čudesa* u Kini 1930-ih jer se smatralo uvredljivim da životinje govore. (Izvor: <https://blog.lib.utah.edu/banned-alices-adventures-wonderland/>) Također, Oittinnen spominje da su u socijalističkoj Njemačkoj bile zabranjene sve antisocijalističke teme kao i romani koji su promicali buržoasko društvo. (Oittinnen u Van Coillie 2014: 40-41)

5. Traduktološka analiza hrvatskih prijevoda makedonskih narodnih bajki

U ovome, središnjem dijelu bavit ću se prijevodnom analizom prvih autorskih prijevoda narodnih bajki prema predlošku knjige *Makedonskih bajki za cijelu godinu* Biljane S. Crvenkovske s makedonskog na hrvatski jezik, o čijem su radu govorila prethodna poglavlja. Način pristupa traduktološkoj analizi je sljedeći: najprije ćemo svaku bajku imenovati i dati joj redni broj potpoglavlja, a nakon toga će se vršiti sama analiza, krećući od leksičke razine, zatim gramatičke i morfološke razine, nakon čega će uslijediti semantička i stilistička razina, a pri analizi svake bajke izdvojiti ću ona obilježja koja su mi predstavljala najveći izazov te koja su mi se doimala ključnima za razmatranje, radnju, likove, njihove funkcije i sižee. Ukoliko se neka obilježja i elementi analize ponavljaju u drugim tekstovima (bajkama), te ću elemente istaknuti samo prilikom analize prve bajke, uz bilješku da ih možemo pronaći i u sljedećim bajkama, ali se neću previše zadržavati ili ih ponavljati u drugim tekstovima jer će biti već prethodno obrađeni. Prije same analize, htjela bih istaknuti da će svaki pojedini tekst imati svoj uvod u spomenute analize kojima ću se baviti, središnji dio koji sadržava analizu prijevodnih izazova na različitim jezičnim razinama te kratak zaključak provedene analize pojedinačne bajke. Tekstovi bajki u izvorniku i hrvatskome prijevodu predstavljaju dodatak ovome radu koji se donosi nakon Popisa literature.

5. 1. Princeza Zvijezda i zla kraljica

5. 1. 1. Vlastita i višečlana imena u narodnoj bajci

Prevođenje imena likova, mjesta, kao i samoga naziva bajke predstavlja izazov na početku svakoga prevodilačkog rada, te se doima najpraktičnijim započeti traduktološku analizu prve narodne bajke u ovome nasumičnom odabiru, *Princeze Zvijezde i zle kraljice*, upravo od njezina naslova i imena glavnog lika. Prije negoli se posvetim rješenjima zapisivanja i prevođenja jednočlanih i višečlanih imena likova u spomenutoj bajci, željela bih utvrditi smisao, odnosno značajke kojima raspolažu ta imena. Dakle, čemu nam ona služe? Imenima ističemo o kojoj se osobi govori, razlikujemo tu osobu od drugih pojedinaca kojima je okružena, njezino vlastito ime postaje dijelom njezina identiteta. U bajci *Princeza Zvijezda i zla kraljica* imenujući glavnu junakinju ističemo da se radnja ove narodne bajke odnosi upravo na princezu Zvijezdu te da prilikom opisivanja događaja koji slijede ne mislimo ni na koju drugu princezu koja ima zlu maćehu i polusestru, što je motiv toliko čest u narodnim bajkama.

Mirzana Pašić Kordić u radu *Motiv maćehe u južnoslavenskim narodnim bajkama* ističe da za lik maćehe sljedeće:

„jedan je od najzlokobnijih negativnih likova u bajkama i najčešće je suprotnost likovima nevinih i moralnih djevojaka kojima dolazi u dom, koje obično zlostavlja ali na kraju biva pobijeđena dobrotom i iskrenošću. S tim u vezi, lik maćehe se obično determinira kao antagonist – kao suprotnost protagonistima, jer dok su protagonisti nosioci uzornih modela ponašanja, lik maćehe je protivnik koji predstavlja opasnost. Isti se javlja i kao arhetip u bajkama: uz arhetip dobroćudne kraljice drugi ženski obrazac koji se češće pojavljuje je zla kraljica / maćeha. U većini slučajeva ženski lik majke nadomještava zla maćeha ili zle polusestre, pored pasivnog oca, a glavni ženski likovi obično se sukobe oko princa ili za ljepotu. Ovo implicira da su žene jedna drugoj prijatnija i da je muškarac jedini koji im može pružiti nešto pozitivno.”

(Pašić-Kordić, M., 2022: 218)

Prema Bruni Bettelheimu, ovaj sukob između maćehe i djevojke odraz je edipovskog kompleksa gdje dijete počinje vidjeti roditelja istog spola „lošim” i osjeća ljutnju i netrpeljivost prema tom roditelju, a kao bi bolje razumjelo svoje kompleksne osjećaje, razdvaja tog roditelja na njegov pozitivni dio ili sjećanje na potpuno dobrog roditelja u prošlosti te njegov negativni dio ili lošeg, lažnog roditelja maćehe ili poočima. (Bettelheim, 1990: 56-58; 92)

Jedna od najpoznatijih bajki koja u sebi sadrži motiv maćehe jest bajka o *Snjeguljici i sedam patuljaka*, a zanimljivo je primijetiti da bajka *Princeza Zvijezda i zla kraljica* dijeli sa *Snjeguljicom* motiv kraljičine zapovijedi da se pokćerku odvede u duboku, mračnu šumu i ubije:

„Također, željela je da joj donese nešto Zvijezdino kao dokaz da ju je uistinu ubio, inače će mu otići glava. Kapetanu je bilo žao ubiti Zvijezdu, no nije se mogao suprotstaviti kraljici, pa jednu noć odvede lijepu princezu duboko u šumu, kamo su rijetko navraćali ljudi.”

„Kraljica je odlučila riješiti se prelijepe Snjeguljice na bilo koji način. S lovcem je dogovorila koban plan i naredila mu da odvede Snjeguljicu što dalje od nje kako ju ne bi morala više gledati. Kao dokaz morao je kraljici donijeti Snjeguljičino srce i jetru kako bi kraljica bila sigurna da je ispoštovao njezinu naredbu.”¹²

Kako također navodi Bruno Bettelheim, likovi u bajkama poput očeva, majki, kraljeva, kraljica, vještica i neobičnih bića, premda ih se može razlikovati pridjevima poput *siromašni ribar*, nemaju osobna imena, pa tako niti zla maćeha niti polusestra u ovoj bajci ne posjeduju vlastito. (Bettelheim, 1990: 35)

O njima kao o likovima i njihovim funkcijama, bilo je prethodno rečeno u poglavljima o Bajci, tematskim okvirima bajke i Funkcijama likova, pa ćemo im se kasnije vratiti u ovom poglavlju, kada nam njihov kontekst bude potreban za objašnjenje specifičnih prevoditeljskih situacija i izazova. Zasad, moramo razriješiti dilemu oko prevođenja naziva bajke i imena onih likova koji posjeduju vlastita imena. Prilikom prevođenja naziva bajke i imena likova, svjesni smo da je potrebno držati se *Hrvatskog pravopisa* Lade Badurine, Ivana Markovića i Krešimira Mićanovića (2007: 119) koji nalaže da se velikim početnim slovom pišu početna slova naziva djela (Badurina, Marković, et Mićanović 2007: 120) i vlastitih imena likova (Badurina, Marković, et Mićanović 2007: 128) a prema tom pravilu, u primjeru *Принцезата Свезда* trebamo prvu riječ ostaviti velikim početnim slovom *Princeza* kada se odnosi na naziv bajke. Međutim, prema istom načelu, moramo ju pisati malim početnim slovom kada se odnosi na glavni lik u bajci, jer je *princeza* opća imenica koja označava njezinu titulu, a ne dio vlastitog imena:

„Imenice koje označavaju nečije zanimanje, društveni položaj, akademski stupanj i titulu pišemo malim početnim slovom, npr. kraljica Elizabeta II; ban Josip Jelačić...” (Badurina, Marković, Mićanović 2007: 119)

12 <https://www.bajke.hr/sneguljica-grimm/>

1.) Принцезата се викаше Свезда. Таа имаше златна коса сплетена во две долги плетенки, а нејзината убавина сјаеше како вистинска свезда.

1. 1) Princeza se zvala Zvijezda i imala je zlatnu kosu ispletenu u dvije duge pletenice, a njezina ljepota sjajila je poput prave zvijezde.

2.) Кога ги слушна Свезда тие зборови, се сврте и виде пештера, а на влезот од пештерата, еден старец со долга бела брада.

2. 1.) Kada je čula te riječi, princeza Zvijezda se okrene i ugleda pećinu, a na njezinu ulazu jednoga starca s dugom bijelom bradom.

Također, kao što ćete zamijetiti u gore navedenim primjerima, u izvornoj se rečenici spominje samo ime glavne junakinje, no u prijevodu sam te rečenice smatrala da bi bilo potrebno dodati i titulu kako bih naglasila njezinu ulogu u priči i ozbiljnost situacije u kojoj se junakinja našla: sama, nevinna, vječno zaštićena mlada djevojka, sada ostavljena na milost i nemilost stanovnicima šume, bez ikoga da je uputi i pomogne joj, gladna i umorna, nepripremljena na okolnosti u kojima ju je lovac napustio. Čitajući prethodne retke u priči koji glase: „A princeza Zvijezda, otkako je ostala sama u šumi, cijelu je noć lutala, gladna i žedna, ne srećući ni čovjeka ni zvijer. Išla je šumom i plakala, kad odjednom začuje glas...“, čitateljima postaje dodatno naglašeno kako je u ovome užasnom prizoru mlada djevojka po prvi put doživjela nešto toliko zastrašujuće i neugodno, a sve zbog čiste maćehine zlobe, da nije sigurna u to što će joj se sve još dogoditi na putu prije negoli osvijesti da zvuk koji čuje nije nešto zastrašujuće, već drugi ljudski, milostiv, glas.

No, sljedeći lik s kojim se na samom početku susrećemo jest Zvijezdin otac. On je kralj i nema uobičajeno vlastito ime, kao i većina likova narodnih bajki koje kasnije uglavnom upoznajemo kao *tri careva sina, mladića, princa* i *starca* kao u sljedećim narodnim bajkama: ***Tri careva sina*** i ***Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku***. Primjerice, u narodnoj bajci ***Tri careva sina*** spominje se car koji je imao tri sina i vrt u kojem su rasla tri stabla sa po jednom zlatnom jabukom. Sve tri jabuke svake godine nestaju, pa car šalje svakog sina pojedinačno da ulovi lopova. Sinovi su imenovani samo kao *najstariji sin, drugi sin* i *najmlađi sin*. Za razliku od najstarijeg i drugog sina, najmlađi sin uspijeva riješiti misteriju nestanka jabuka. Na početku bajke ***Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku***, susrećemo neimenovanu majku i sina koji odlučuje obići svijet kako bi naučio više o njemu. Tekst opisuje kako glavni lik, rastući iz dječaka u mladića, kreće u avanturu: „Išao je tako *mladić*, sve dok nije stigao ispred jedne guste i velike šume.” Ni u jednom trenutku bajke ne imenuje mladića

drugim imenom osim isticanja njegove dobi, jer mladić u nazivu bajke označava *mladog protagonista* koji se suočava s izazovima kroz koje svaki mladi čovjek mora proći na putu do zrelosti.

Također i u *Princezi Zvijezdi*, starac sa dugom bijelom bradom nikad nije predstavljen imenom, već se njegov epitet *duga bijela brada* u tekstu spominje kao fizičko obilježje, ali i obilježje koje čitatelja i glavnoj junakinji pobuđuje osjećaj sigurnosti i pouzdanosti, jer starac prima princezu Zvijezdu u svoj dom, pećinu, kako bi je zaštitio od opasnosti koje noću vrebaju šumom. Starac je jedan od likova pomoćnika o kojima je govorio Vladimir Propp u *Morfologiji bajke* (Propp, 1982:18; 93), lik čija je funkcija pružati podršku protagonistima, davati im utjehu i savjetovati ih, likovi koji često znaju više od samih pripovjedača i čitatelja i za koje se na koncu ispostavi da su slavni čarobnjaci ili kakvi drugi natprirodni pomoćnici, što je slučaj i u ovoj bajci. U svim bajkama, lik starog čovjeka uvijek je pozitivan i dobroćudan (Kabić, 1990: 342). *Princ Plavog Kraljevstva* također nema osobno ime, njegovo ime vezano je uz titulu i vladavinu kojoj pripada, čime se želi postići da se glavna junakinja princeza Zvijezda istakne među likovima i njihovim funkcijama unutar bajke svojim vlastitim imenom Zvijezda kao nositelj radnje, lik čiju priču pratimo od sretnog poteškoća, preko teške situacije i konačno, još sretnijeg kraja. Zvijezdin je otac *Crveniot car* (Црвениот Цар), vladar kraljevstva koje se zove *Crveno Carstvo* (Црвено Царство). Kako ćemo prevesti njegovu titulu; hoćemo li ga nazvati carem ili kraljem? *Hrvatsko-makedonski rječnik* autorica i urednica Dijane Vlatković i Bojane Prošev-Oliver (Vlatković, Prošev-Oliver, 2015: 77) navodi da je imenica muškog roda car (цар) onaj koji upravlja carevinom, a prema različitim društveno-političkim tvorevinama nalazimo na ruske careve, rimske careve, austrijske i sl. S druge strane, imenica *kral* (крал) ((Vlatković, Prošev-Oliver, 2015: 377) je titula nasljednog vladara neke države. Te se vladarske titule razlikuju prema opsegu svoje vladavine: carstvo je geopolitički rasprostranjeniji oblik vladavine u odnosu na kraljevstvo i nositelj titule cara najveći je vladarski naslov u nekim državama. Bilo bi, stoga, sasvim smisleno prevesti izvornu titulu u njezinom rječničkom značenju, tj. prevesti je kao car umjesto kralj:

3.) Си беше еднаш Црвениот Цар, кој си имаше ќерка единица.

3. 1.) Bio jednom *Crveni Car* koji je imao kćer jedinicu.

Međutim, svjesni smo toga kako se u bajci često govori o dalekim kraljevstvima, protagonisti tih bajki često nose titulu prinčeva i princeza i s obzirom na to da obje titule označavaju naslove 'muških i ženskih članova vladarske obitelji, pod kojima se obično misli na sinove ili kćeri određenog vladara' (Anić, 1994: 790), bez isticanja je li riječ o ustrojstvu vlasti kao carstva ili kraljevstva, a prilikom prevođenja teksta moguće ih je slobodno protumačiti kao prinčeve i princeze u bajci istaknutoga carstva ili prinčeve i princeze određenoga kraljevstva. Iskustvo iščitavanja mnogih narodnih bajki daje nam naslutiti da, u slučaju kada je protagonist bajke princ ili princeza, često nailazimo na te likove i kasnije ih, shodno tomu, smještamo uz kraljevski oblik vladanja, u kojima spomenuti glavni likovi preuzimaju ulogu kraljevih sinova, tj. kraljevića, te kraljevih kćeri, tj. kraljevni, kada nije jasnije određeno ili istaknuto da zapravo vrše funkciju carevića/carevih sinova ili pak carevni/carevih kćeri kada se svijet bajke odnosi na carstvo kao vrhovnu vlast. Također, naići ćemo znatno češće na pojavu dvaju suprotstavljenih i zaraćenih kraljevstva u bajkama, negoli na dva oprečna i sukobljena carstva, jer nam je ta slika princeza povezanih s kraljevstvima i kraljeva koji odlaze u rat nekako bliža, pa sam uzimajući u obzir tu sliku koju nosimo još iz djetinjstva, u svakoj bajci gdje se spominje princeza ili sukobljeno *carstvo* (царство) odlučila preimenovati u *kralja* oca svakog protagonista u ulozi princeze ili princa, a njihovu vladavinu u *kraljevstvo* ili kada ne bi bilo naznake o tituli protagonista, prevesti svakog *cara* (цар) u *kralja* kada bi kontekst priče više odgovarao drugom obliku vladavine. Stoga u bajkama *Princeza Zvijezda i zla kraljica* te *Princeza vojnik* imamo dva suprotna, bojom označena kraljevstva te prinčeve i princeze pripadajućih im kraljevina, dok u ostalim bajkama poput *Tri careva sina i tri stabla jabuke* i *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku* vladarsko tijelo postaje *car*, a njegova vladavina *carstvo*. Neke od tih bajki opisuju prostranije vladavine ili se zbog spominjanja određenog broja članova (kao u sljedećoj bajci) i određenih osobitosti elemenata bajke (npr. jabuka) izdvajaju od prethodno spomenutih, zbog čega sam odlučila napraviti distinkciju uporabom različite imenice uz različiti lik i narodnu bajku.

4.) Синиот Цар го победил Црвениот Цар, му ја уништил војската, а него го заробил.

4. 1.) Plavi je kralj pobijedio Crvenoga kralja i uništio mu vojsku, a njega zarobio.

4. 2.) Plavi je Kralj pobijedio Crvenoga Kralja i uništio mu vojsku, a njega zarobio!

I vezano uz prevođenje vlastitih imena likova, susrećemo se s glavnim problemom ove bajke: kako prevesti višestruka imena koje ona sadrži: odnosimo li se prema imenicama car (цар) i carstvo (царство), kojima smo se prethodno bavili, kao dijelom vlastite imenice ili općom imenicom uz vlastito ime; odnosno, hoćemo li pisati *Crveniot Car* (Црвениот Цар) ili *Crveniot car* (Црвениот цар) te *Siniot Car* (Синиот Цар) ili *Siniot car* (Синиот цар)?

5.) Свезда како да им ги беше заробила срцата на сите млади момчиња. А особено на принцот од соседното, Сино Царство, кој се вљуби во неа во мигот кога ја здогледа, само таа му беше во умот.

Pravopisni priručnici poput *Hrvatskog pravopisa* Lade Badurine, Ivana Markovića i Krešimira Mićanovića (Badurina, Marković, Mićanović, 2007: 125) i savjeti jezikoslovaca *O današnjim pravopisnim prevrtanjima* Stjepana Babića u radu (Babić, 1990: 37-38), *O pisanju velikog početnog slova* Božidara Finke (Finka, 1976: 83; 87-88) i *Grafija višestrukih toponima - problematika pisanja višestrukih toponimskih likova na pravopisnoj, sintaktičkoj i fonetskoj razini* Siniše Vukovića (Vuković, 2007: 108-109) predlažu nam da u višestrukim imenima pišemo sve članove velikim početnim slovom u situaciji kada višestruka imenica predstavlja naziv mjesta, grada, države ili kontinenta, a da se njezini ostali članovi pišu malim slovom kada se radi tek o općoj imenici koju dopunjuje atribut, a kako bismo to postigli moramo imati saznanje je li u tekstu riječ o nazivu mjesta (Babić, 1990: 37-38): primjerice, da napišemo u tekstu „Vozili su prema *Donjoj Dolini*”, tada bi bila riječ o mjestu koje nosi naziv „Donja Dolina”; a kada bismo, naprotiv, napisali da su „vozili prema donjoj Dolini” time bismo htjeli dati do znanja čitatelju (primatelju informacije) da je vožnja išla u smjeru dijela ili općine sela koje nosi naziv „Dolina” te ga njegov atribut razlikuje od područja i/ili općine koje je u mjestu poznato kao gornja Dolina, a shodno tome, kada bismo mislili na Zapadnu Europu kao naziv za geopolitičko područje (Badurina, Marković, Mićanović, 2007: 125) ili na Istočnu Hrvatsku kao na naziv regije (Finka, 1976: 88), tada bismo oba elementa višestrukog naziva bilježili velikim početnim slovom, jer su pridjevi zapadna i istočna postali sastavnim dijelom vlastita imena, odnosno na taj se dio Europe ili Hrvatske ne gleda kao na područje, već kao na toponim koji nosi specifičan identitet. Slijedeći gornje primjere, promatrala sam višestruka imena *Sinoto Carstvo* (Синото Царство) ili *Plavo Kraljevstvo* kao toponime te se

vodila načinom na koji su zapisani u izvorniku¹³, odnosno oba člana velikim početnim slovom.

Nadalje, Siniša Vuković u svome radu *Grafija višestanih toponima – problematika pisanja višestanih toponimskih likova na pravopisnoj, sintaktičkoj i fonetskoj razini* (Vuković, 2006: 108) navodi da se, kada u višestanoj imenici imamo sintagmu sastavljenu od pridjeva npr. *crven, plav, žut* i *zelen* uz imenicu kao što je *kralj*, ti pridjevi ne pišu malim slovom jer ne vrše funkciju opisnoga pridjeva, već čine vlastito ime kralja tj. postaju poimeničenim pridjevom, zbog čega ih je potrebno pisati velikim početnim slovom:

„Kao što pridjev u osobnom imenu nema funkciju pridjeva, nego imenice (poimeničeni pridjev), jednako tako opća imenica u imenu nema funkciju apelativa, nego onima. Kod osobnih imena svi se tobožnji apelativi pišu velikim slovom.” (Vuković, 2006: 108)

Tako bismo umjesto da bilježimo velikim početnim slovom samo prvi element višestanoga imena Ante *lisica*, kao da se misli na ime životinje, a ne čovjeka, i u slučaju vlastitoga imena Ante Lisica bilježili oba člana velikim početnim slovom (Vuković, 2006: 109) I zato, ispravni je prijevod izvorne rečenice pod rednim brojem 4.), drugi prijevod u nizu, odnosno prijevod označen rednim brojem 4. 2.):

4.) Синот Цар го победио Црвениот Цар, му ја уништио војската, а него го заробил.

4. 1.) Plavi je ~~kralj~~ pobijedio Crvenoga ~~kralja~~ i uništio mu vojsku, a njega zarobio.

4. 2.) Plavi je Kralj pobijedio Crvenoga Kralja i uništio mu vojsku, a njega zarobio!

5. 1. 1. 2. Upotreba boljeg izraza

U ovome dijelu analize baviti ću se prijevodnim izazovima i rješenjima vezanim uz leksik same bajke te ću, kao i u drugim analizama vezanim uz leksik, krenuti najprije od promjenjivih vrsta riječi: imenica, zatim glagola i drugih promjenjivih vrsta; a tek onda prijeći na nepromjenjive vrste riječi o kojima je potrebno razmišljati, istraživati i pisati u tijeku prijevodnoga čina. Prilikom prevođenja često se potkrade pogrešan oblik imenice ženskog roda *kći* kada ne razmišljamo o kontekstu u kojem se ona upotrebljava. U *Gramatici Hrvatskog jezika* naveli su je da imenica *kći*, kao i imenica *mati*, imenica s nultim morfemom, koja se u jednini deklinira na sljedeći način (Silić, Pranjković, 2005: 112):

13 Budući da u bajci *Princeza vojnik* kraljevstva također nose naziv prema boji, primijenila sam jednako pravilo pri imenovanju, a isto vrijedi i za geografske pojmove sljedećoj bajci »Долна Земја« i Gornja Zemja (Горна Земја) u sljedećoj bajci, *Tri careva sina i tri stabla jabuke*.

N kći-Ø

G kćeri

D kćeri

A kćer

V kćeri

L kćeri

I kćerju/kćeri

1.) Новата царица имаше своја ќерка, која беше толку лоша во душата што таа нејзина внатрешна грдост ѝ се покажуваше на лицето.

1. 1.) Nova kraljica imala je *kći* ? / *kćer* ? koja je bila toliko zla u duši da se njezina unutarnja ružnoća odražavala i izvana.

Kada bismo se u gornjoj rečenici odnosili prema liku kao subjektu i imenovali je ženskim djetetom u krvnom srodstvu s kraljicom, novom suprugom Crvenog Kralja, tada bismo rekli „kraljičina *kći* koja je toliko zla u duši da se njezina unutarnja ružnoća odražavala i izvana”, ostavivši oblik imenice u nominativu. Ali kako je kraljica vršitelj radnje / ona o kojoj se u rečenici govori, a kraljičina *kći* predmet radnje koji se odnosi na subjekt – kraljicu, tada moramo upotrijebiti akuzativ imenice *kćer*. Da bismo znali trebamo li imenicu *ćerka* (ќерка) превести као *kći* ili *kćer*, moramo promotriti značenje i upotrebu riječi koje se nalaze uz nju, odnosno način na koji nas glagol »имаше« u trećem licu jednine i povratno-posvojna zamjenica *svoja* (своја) u ženskom rodu jednine usmjeravaju prema točnom odgovoru rečenične nedoumice. Glagol *ima* (има) u **Hrvatsko makedonskom rječniku** nosi mnogo značenja, od kojih je jedno 'biti u odnosu s nekim', primjerice *imati brata* (RJEČNIK, 2022: 222). Možemo vidjeti da je čak i u rječniku istaknut aorist imenice *brat* i da glagol *imati* odgovara na pitanje koga ili što imamo. Također, upotrebom povratno-posvojne zamjenice *svoj* (свој) izričemo pripadnost imenice *ćerka* (ќерка) subjektu rečenice, kraljici, pa tako imamo primjer *imam svoj kaput*, gdje je imenica muškog roda *kaput* u akuzativu jednine, dakle, objekt / predmet / rečenice. (Silić, Pranjković, 2005: 125)

Pravilna je verzija rečenice: „Nova kraljica imala je *kćer* koja je bila toliko zla u duši da se njezina unutarinja ružnoća odražavala i izvana.”

Zatim, tijekom prevođenja narodnih bajki često sam morala preoblikovati oblik riječi, najčešće oblik neke imenice, jer prvotni oblik koji sam upotrijebila nije odgovarao kontekstu rečenice.

2.) А Свезда, откако остана сама во пустата шума, цела ноќ и цел ден талкаше, гладна и жедна, без да сретне ни човек ни *сверка*.

2. 1.) А Звиезда, откако је остала сама у шуми, cijelu је ноћ lutala, gladna i žedna, ne srećući ni čovjeka ni ~~zvjerku~~.

2. 2.) А Звиезда, откако је остала сама у шуми, cijelu је ноћ lutala, gladna i žedna, ne srećući ni čovjeka ni *zvijer*.

Zvjerka je pogrešan termin jer se ta imenica upotrebljava u razgovornom jezičnom stilu u prenesenom značenju te uz attribute kao što su *opasna* i *velika* u značenju 'osobe na visoku položaju i velika utjecaja' (Anić, 1994: 1244), a ne zapravo divlje životinje, kao što je slučaj s imenicom *zvijer*, koja označava 'divljeg grabežljivca' u životinjskom svijetu, životinju iz porodice kopnenih sisavaca 'mesoždera ili *carnivora*', a može biti bilo koja divlja životinja koju možemo sresti u šumi (npr. lisica) (Anić, 1994: 1244). Imenicu *zvjerka* često upotrebljavamo kako bismo njome u prenesenom smislu obilježili ljudsko biće, 'bezdušnog, okrutnog čovjeka' čija nas okrutnost podsjeća na krvoločnost grabežljivca koji ubija svoj plijen, osobnost onoga koji je divlji, neobuzdanih apetita, a pod njima se dakako misli na masu, slavu i borbu za prevlast na društvenoj ljestvici koja se postiže posredstvom novca i moći. Jednako kao što grabežljivca njihova biološka snaga, prehrana i sposobnosti lova te svladavanja slabijih životinjskih vrsta svrstavaju na sam vrh hranidbenog lanca, tako i moćnike u ljudskom svijetu njihove sposobnosti i sredstva utjecajnosti, kojima nadmašuju ostale i slabije protivnike, svrstavaju na sam vrh društva.

No, uporaba pogrešnog oblika riječi nije jedini način na koji možemo promijeniti značenje rečenici izvornoga teksta, već ćemo pogriješiti i ako upotrijebimo naizgled sličan izraz, a koji se zapravo koristi u potpuno drugačijem registru. Takav je slučaj i s izrazima *smicalica* i *podvala*, ali i *svat* i *prijatelj*. U vlastitom prijevodu nametnula mi se riječ *smicalica* za izvornu riječ teksta *ujdurma* (ујдурма) u množini ženskog roda čije je značenje 'trik, prijevara'¹⁴, a nalazi se u u završnoj rečenici trećega paragrafa bajke u množini *ujdurmi* (ујдурми):

14 <http://drmj.eu/search/ujdurma>

3.) Толку ујдурми направи што ја доведе работата дотаму да ги раскара двата цара, кои дури почнаа и да ги собираат војските и да се подготвуваат за војна.

3. 1.) Toliko je *smicalica* napravila da je dovela do sukoba dvojice kraljeva, koji su čak počeli okupljati svoje vojske i pripremati se za rat.

Smicalica je, prema Rječniku hrvatskoga jezika (Anić, 1994: 960), trik ili varka da se što ostvari ili do čega dođe lukavštinom. Nalazimo je u razgovornom jezičnom stilu te stilu medija – novina, portala, televizije i društvenih mreža. Izraz služiti se smicalicama upotrebljavamo kada želimo istaknuti da se neka osoba na prijevaram domogla određene pozicije ili cilja, naprimjer u sljedećim rečenicama:

„Gotovo da nema osobe koja barem jednom nije prijatelju napravila smicalicu.(....) Ovaj 'kralj smicalica dvoje poslovno carstvo pokrenuo je 1904. godine dok je radio u jednoj američkoj tvornici boja.¹⁵

Kada bismo riječi iz izvornika preveli imenicom *smicalica*, značilo bi da želimo reći kako je kraljica upotrijebila trik te namamila kraljeve i princa u zamku ili opsjenu, ne bi li okrenula stvari u svoju korist.

I uistinu, kraljica je to i pokušavala, skrenuti pozornost na sebe i svoju kćer, onemogućiti Zvijezdi da postane prinčeva supruga, pa makar i pod cijenu zaraćivanja sa suprotnim kraljevstvom. Kraljica se pritom nije služila trikovima i opsjenama jer se njezina lukavost i zloba ne ogledaju u bajci činovima koje je poduzimala kako bi odgovorila kralja od Zvijezdine udaje za princa, već je uspjela svojom snažnom moći uvjeravanja drugih u što usaditi vlastite ideje suprugu u um kako onda on ne bi pristao na prinčev zahtjev. Drugim riječima, zla je kraljica napravila *podvalu* koja je dovela do sukoba dvaju kraljeva jer je *podvala* nemoralna 'prijevera koja se služi lažima i prividima, poluistinama' (Anić, 1994: 693), a kraljica upravo iz raznih lažnih i poluistinitih tvrdnji uspijeva uvjeriti kralja u svoj naum. U bajci se, već iz daljnjeg razvoja priče, uočava u kojoj mjeri kraljica upotrebljava laži kako bi dobila ono što želi, ne samo uvjeravajući kralja u to da odbije prosidbu, već mu i slagavši što se Zvijezdi uistinu dogodilo te priprijetiti kapetanu dvorske straže smrću

¹⁵<https://novac.jutarnji.hr/novac/makro-mikro/video-tko-je-kralj-smicalica-koji-stoji-iza-milijunske-industrije-igracaka-8949713>

odrubljivanjem glave u slučaju da odbije njezinu zapovijed. Dakle, izrazi *podvala* i *napraviti podvalu* ne samo da bolje odgovaraju kraljičinoj osobnosti, već su uobičajeni za književnoumjetnički jezični stil, dok su izrazi *smicalica* i *služiti se smicalicama* češći u svakodnevnoj komunikaciji.

4.) Толку ујдурми направи што ја доведе работата дотаму да ги раскара двата цара, кои дури почнаа и да ги собираат војските и да се подготвуваат за војна.

4. 1.) Toliko je *podvala* napravila da je dovela do sukoba dvojice kraljeva, koji su čak počeli okupljati svoje vojske i pripremati se za rat.

U sljedećim primjerima makedonska imenica muškog roda *svat* (сват) može označavati 'gosta na svadbi, ali i odnos onih čija su djeca muž i žena'. Imenica *svat* u hrvatskom jeziku pokriva prvo značenje riječi 'sudionik svadbe' (Anić, 1994: 1012), no imenica muškog roda *prijatelj*, osim u značenju 'bliskog poznanika s kojim se u druženju njeguju poštovanje, povjerenje i ljubav' (Anić, 1994: 782), nosi i drugo značenje imenice *svat* (сват), tj. opisuje 'odnos oca jednog od bračnih drugova prema ocu drugoga bračnog druga' (Anić, 1994: 782). Stoga bi, u kontekstu dvojice kraljeva suprotstavljenih kraljevstava čiji potomci svojim vjenčanjem odluče pomiriti i spojiti dva zaraćena kraljevstva, imalo više smisla da na kraju bajke jedan kralj počne drugoga zvati *prijateljem* umjesto *svatom*, jer oni od toga trenutka nisu samo ljudi koji su se upoznali i/ili ponovno sreli na svadbi, već su njome vječno povezani, bliže poznanicima negoli gostima u vlastitim životima.

5.) „Ајде, свате, честито, и без нас двајца, син ми и ќерка ти се засакаа да се венчаат. Нека им е со среќа!“

5. 1.) „Најде, свате, честитке! I bez nas dvojice, moj su se sin i tvoja kći odlučili vjenčati. Neka im je sa srećom!“

5. 2.) „Најде, prijatelju, честитке! I bez nas dvojice, moj su se sin i tvoja kći odlučili vjenčati. Neka im je sa srećom!“

5. 1. 2. 1. Prilagodba glagola kontekstu rečenice

Osim preoblikovanja imenica, u svom sam prijevodu nerijetko trebala prilagoditi određene glagole kontekstu radnje bajke. Jedna od zamjena tih glagola u rečenici odnosila se na izmjenu svršenog glagola *nagovoriti* sa svršenim glagolom *zapovjediti*, odnosno, glagol *nagovoriti* u smislu 'potaknuti riječima što učini' (Anić, 1994: 502) nije odgovarao smislu rečenice koja izriče da je kraljica 'narediti komu što' (Anić, 1994: 1212), s obzirom na to da kraljica kao predstavnik vlasti ne mora uvjeravati riječima svoje osoblje, među kojim i kapetana dvorske straže, da se njezini zahtjevi ispune, već je njezinim podanicima dužnost obaviti ono što im je naređeno, a također i sam glagol u izvorniku, *naredi* (нареди), znači 'izdati naredbu' (RJEČNIK, 2022: 466) u smislu 'usmeno ili pismeno tražiti da se što učini, zapovjediti'. (Anić, 1994: 515)

6.) Го повика капетанот на дворската стража и му нареди да ја одведе Свезда во шумата и да ја убие.

6. 1.) Pozove kapetana dvorske straže i nagovori ga da odvede Zvijezdu u šumu i da je ubije.

6. 2.) Pozove kapetana dvorske straže i zapovijedi mu da odvede Zvijezdu u šumu i da je ubije.

U sljedećoj rečenici nalazi se glagol *zede* (зеде) koji na makedonskom ima brojna značenja, među kojima i 'početi'¹⁶, dok glagol *početi* na hrvatskom nosi značenje koje se može iščitati iz samog imena glagola - 'započeti, krenuti s početne točke, započeti' (1994: 684). S druge strane glagol *zede* (зеде) možemo prevesti i glagolom *stati*, budući da osim osnovnog značenja 'zaustaviti se u hodanju, vožnji i sl. / prestati raditi', može značiti i 'početak kakve radnje, npr. da je osoba *stala pričati* ili krenula s pričom' (Anić, 1994: 986). Stoga, bez obzira na to koji od ta dva glagola odaberemo za prijevod, nećemo pogriješiti niti ćemo čitatelja udaljiti od konteksta rečenice i radnje u bajci.

Iako su oba prijevodna rješenja ispravna, odlučila sam glagol *zede* (зеде) prevesti glagolom *početi*, jer ovaj glagol bolje prenosi dinamičnost i intenzitet početka radnje. Osim toga, prema mom iskustvu čitanja, glagol *početi* znatno se češće upotrebljava u književnosti, dok se glagol *stati* više upotrebljava u usmenom izražavanju i svakodnevnoj komunikaciji.

16 <http://drmj.eu/search/zede>

7.) Тогаш Свезда се стрча кон него, па зеде да го прегрнува и да го бакнува, а царот едвај ја позна!

7. 1.) Tada Zvijezda istrči pred njega i stane ga grliti i ljubiti, a kralj je jedva prepozna.

7. 2.) Tada Zvijezda istrči pred njega i počne ga grliti i ljubiti, a kralj je jedva prepozna.

Osim gornjih primjera u kojima je moguće upotrijebiti oba prijevodna rješenja kako bi se postignulo jednako značenje teksta s prednošću jednoga od tih ovisno o tome što želimo istaknuti poput, primjerice, intenziteta, istaknula bih i različite implikacije glagola *svidati se* i *dopadati se*, upotrijebljene kao prijevodni ekvivalent glagola *se dopadna* (се допадна). Glagolom *svidati se* želimo reći da je netko 'ostavio dobar dojam' (Anić, 1994: 1015) na nas, a dobar dojam može ostavljati mnogo toga, ne mora nužno biti osoba. Glagol *dopadati se* sinonim je glagolu *svidjeti se* (Anić, 1994: 152), ali ga za razliku od glagola *svidjeti se*, češće upotrebljavamo kada govorimo o osobama, a njegova upotreba u ovoj bajci implicira romantično sviđanje između princeze i princa, odnosno tim glagolom podrazumijevamo jačinu emocije sviđanja koja se između dvoje protagonista odvija.

8.) Свезда, на која ѝ се допадна принцот и неговото добро и чесно срце...

8. 1.) Zvijezda, kojoj se sviđao princ i njegovo dobro i pošteno srce.

8. 2.) Zvijezda, kojoj se dopadao princ i njegovo dobro i pošteno srce...

Za kraj ovog poglavlja, potrebno je istaknuti da je jezična konstrukcija upotrijebljena u prvoj prijevodnoj verziji *biti spreman / spremna na udaju* ispravljena glagolom *stasati*, jer se njime može sažetije i preciznije izreći da je, kako navodi *Školski rječnik hrvatskog jezika* 'osoba postala sposobna ili spremna stupiti u brak', budući da je odrastanjem i u trenutnoj dobi dosegla 'fizičku i psihičku zrelost za ulazak u bračnu zajednicu'.¹⁷ Ovim se izbjegava potreba za upotrebom složene konstrukcije „biti spreman/spremna na udaju” kada se isto značenje može prenijeti jednim glagolom. Osim toga, glagol *stasati* ekvivalentan je značenju glagola *stasa* (стаца) kojemu je značenje prema nesvršenom obliku *dostasa* (достаса) u *Digitalnom makedonskom rječniku* 'odrasti, postići zrelost'¹⁸. Ovim odabirom postiže se veća preciznost i učinkovitost izraza u prijevodu.

¹⁷ <https://rjecnik.hr/search.php?q=stasati>

¹⁸ <http://drmj.eu/search/craca>

9.) Кога двете девојки стасаа за мажење...

9. 1.) Kada su dvije djevojke bile spremne za udaju...

9. 2.) Kada su dvije djevojke stasale za udaju...

5. 1. 3. Sintaktička analiza

5. 1. 3. 1. Upotreba glagolskih vremena i usporedba dvaju jezičnih sustava

Prije negoli se krenem baviti izmjenama čitavih rečenica, htjela bih se osvrnuti na uporabu glagolskih vremena u bajkama u odnosu na njihov izvornik i vlastite prijevode. Iščitavajući izvornik i prijevod bajke *Princeza Zvijezda i zla kraljica* nemoguće je ne primijetiti da se glagolska vremena znatno razlikuju.

U vlastitim sam prijevodima češće upotrebljavala perfekt za izricanje prošlih radnji, a na mjestu aorista i perfekta u izvorniku također sam upotrebljavala historijski prezent za pripovijedanje o događajima koji su se odvili u relativnoj sadašnjosti (o čemu će se malo kasnije raspravljati).

Svoju sam odluku donijela zato što se aorist i imperfekt kao glagolska vremena za isticanje prošlosti rjeđe upotrebljavaju u hrvatskom književnom jeziku u odnosu na njihovu znatno veću prisutnost u makedonskom jeziku, kako navodi Katičić, „pripadaju rubnoj zoni književnojezičnog sustava” i služe nam kako bismo se „dotjeranije i pomnije izrazili”. Osim toga što predstavljaju „stilsku rezervu”, moguće ih je vrlo lako zamijeniti drugim glagolskim vremenom – perfektom ili historijskim prezentom. (Katičić, 1981: 5) Premda sam svjesna da narodne bajke pripadaju usmenoj književnoj tradiciji i da njeguju poseban jezik i stil gdje bi se ova prethodna glagolska vremena zbilja mogla dobro uklopiti, odlučila sam ih zamijeniti jednostavnijim glagolskim oblicima – perfektom i historijskim prezentom, uzimajući u obzir nekoliko komponenata. Najprije, moramo biti svjesni kojoj je grupi čitatelja ova narodna bajka namijenjena, a vezano uz tekstove kojima se u ovom dijelu bavimo, bitno je naglasiti da su ove narodne bajke sakupljene i prepričane u zbirci *Makedonske bajke za cijelu godinu* (Байки од Македонија за цела година) namijenjene prvenstveno mladim čitateljima, djeci, kao priča koja se djetetu čita pred spavanje. Budući da djeca maju različit govor i da razumiju jezik pomalo drugačije od odraslih, ne možemo se koristiti kompleksnim konstrukcijama, previše zastarjelim izrazima i glagolskim oblicima.

Jezik, stil i gramatika, sve mora biti prilagođeno uzrastu mladih čitatelja a opet da se ne postigne protuučinak i previše banalizira jezik i stil izvornog teksta. Tekst preveden na ciljni jezik mora biti razumljiv, maštovit te na jednostavan način zabavan i edukativan. Tekst preveden na ciljni jezik mora biti razumljiv, maštovit te na jednostavan način zabavan i edukativan.

Također, hrvatske gramatike daju prednost uporabi perfekta na mjestu imperfekta i aorista, jer su u suvremeno hrvatskom jeziku zastarjeli oblici kojima se možemo poslužiti u književnim tekstovima kada želimo tekstu dati arhaičnu notu ili pak kad želimo neku radnju posebno naglasiti (Silić, Pranjković, 2005: 193). Kada smo se već dotakli glagolskih vremena koja izriču prošlost, moguće je uočiti da se uporaba imperfekta, aorista i perfekta znatno razlikuje između hrvatskog i makedonskog jezičnog sustava. Ali, uporaba glagolskih vremena nije jedina razlika koju možemo iščitati iz proučavanja oba sustava, već nalazimo i druge osobitosti makedonskog jezičnog sustava u usporedbi s hrvatskim. Za početak, hrvatski jezik posjeduje infinitiv, glagolski oblik kojim se izražava radnja stanje ili zbivanje, bez upućivanja na lice i broj, a infinitivnoj osnovi dodaju se nastavci *-ći* ili *-ti*. (Silić, Pranjković 2005: 58)

Makedonski jezik, koji pripada Balkanskom jezičnom sustavu, s jezicima Balkanskog jezičnog saveza dijeli neke od bitnih značajki koji ga razlikuju od hrvatskog, kao što su nestanak infinitivnog nastavka, reducirani padeži, udvajanje objekta, postojanje postponiranog člana, tvorba *futura će pišuvam* te prisutnost enklitičkih oblika u upotrebi posvojnih zamjenica – *majka mi, sestra mi*. (Prošev-Oliver, 2011: 99). U nastavku, objasnit ćemo neke od ovih pojava u makedonskom jeziku, primjenu prethodno spomenutih glagolskih vremena na makedonskom, modalnosti glagola i objasniti upotrebu prošlog budućeg vremena na primjerima iz bajke.

Kako već navode mnogi jezikoslovci, makedonski jezik davno je izgubio infinitiv kao glagolski oblik te se umjesto njega upotrebljava konstrukcija *prezentska osnova + veznik da*, kao na primjeru sljedeće rečenice: *Možam da odam* (Можам да одам) (Kepeski, 1946: 64), koja se na hrvatskom jeziku prevodi *Mogu ići*, umjesto *Mogu da idem*, jer takva konstrukcija nije u skladu s normom standardnog hrvatskog jezika, gdje postoji infinitiv kao glagolski oblik (Pranjković; Badurina, 2012: 623).

Iz gornjeg primjera možemo primijetiti da se konstrukcijom prezentska osnova + veznik da izražava posebni aspekt radnje, a ne sama radnja, odnosno, ovom konstrukcijom 'modificiramo kakvu drugu radnju, izražavajući mišljenje, percepciju, kakav voljni cilj ili ponavljanje radnje' (Silić, Pranjković 2005: 186). Preciznije, za modificiranje kakve radnje, potrebni su nam modalni glagoli poput *htjeti, morati, trebati, moći, znati, umjeti, smjeti, imati (nemati)* i dr. koji 'uspostavljaju modalni odnos (voljni, željni, poticajni i sl.) između radnje označene samoznačnim glagolom i subjekta (govornika)' (Silić, Pranjković, 2005: 185-186). U narodnoj bajci **Princeza Zvijezda i zla kraljica** možemo vidjeti nekoliko primjera ove konstrukcije u izvorniku, koje sam prevela upotrebom prezenta i infinitiva, iz prethodno objašnjenih razloga. Prvi takav primjer nalazimo u trećem paragrafu bajke u rečenici *Što se ne se obide da napravi...* (Што сè не се обиде да направи...). Glagol *obide* (обиде) na makedonskom nosi značenje *napravi obid* (направи обид) tj. *pokušati* (RJEČNIK, 2022: 663), te pripada modalnim glagolima koji izražavaju voljni cilj (Silić, Pranjković, 2005: 185), a prijevod te konstrukcije glasi: *Što li je sve pokušala učiniti*. Uz ovakvu konstrukciju gdje se pojavljuje modalni glagol, nalazimo i na primjere poput *Dojde da ja bara za žena* (Дојде да ја бара за жена) i *počna da roni gorčlivi solzi* (почна да рони горчливи солзи) gdje se umjesto modalnog glagola na početku konstrukcije, nalaze glagol kretanja *dojde* (дојде) i glagol započinjanja *počna* (почна). Modalnost se konstrukcijom da + prezent može izreći i interogacijom poput rečenice: „Sakaš li da dojdeš so mene vo moeto carstvo i da mi staneš nevesta?“ („Сакаш ли да дојдеш со мене во моето царство и да ми станеш невеста?“) kojom princ pita princezu Zvijezdu želi li mu postati nevjesta, na što ona odgovara „Sakam, princu!“ („Сакам, принцу!“), jer svako pitanje zahtijeva svoju afirmaciju i/ili negaciju. Osim izricanja modalnosti, kretanja i početka, konstrukciju da + prezent naći ćemo i u neupravnom govoru kada se prenose nečije misli ili namjere, kao primjerice u sljedećoj rečenici: *Mi reče da te ubijam i da i donesam nešto tvoe* (Ми рече да те убијам и да ѝ донесам нешто твоје) gdje kapetan dvorske straže ponavlja kraljičinu zapovijed princezi Zvijezdi kao razlog zašto ju mora ubiti. U makedonskom jezičnom sustavu postponirani član pokazuje kategoriju određenosti kod imenica te se ostvaruje kao nastavak na imenicu. Članovi koji dolaze u postpoziciji su član **-ov (-ов), -va (-ва), -vo (-во)** u jednini te množini **-ve (-ве)** koji izražava blizinu govorniku; zatim član **-ot (-от), -ta (-та), -to (-то)** i mn. **-te (-те)** koji izražava blizinu sugovorniku, a posljednji član **on (-он) -na (-на), -no (-но)** u jednini i množini **-ne (-не)** udaljenost i od govornika i od sugovornika, pa je tako

devojkata (девојката) *ta djevojka* koja se nalazi blizu sugovornika, *devojkava* (девојкава) *ova djevojka* koja se nalazi blizu govornika, a *devojkana* (девојкана) je *ona djevojka* koja se nalazi daleko i od govornika i od sugovornika. (Cvitanušić Tvico, Nazalević, 2010: 168-169) Makedonski jezični sustav budućnost iskazuje na dva načina: pomoću čestice *će (ke)* i prezenta te pomoću glagola *saka* (сака) - *htjeti* i/ili *ima / nema* (има / нема) – *imati / nemati* u čijoj je funkciji čestica *će (ke)*, s kojima u nastavku dolaze veznik *da* i prezent glagola, poput sljedećih primjera: *Će ti ja dadam knjigata* (Ќе ти ја дадам книгата), u prijevodu *Dat ću ti ovu knjigu; Ima da ih posetam utre* (Има да ги посетам утре), prev. *Posjetit ću ih sutra* (Cvitanušić Tvico, Nazalević, 2010: 169-170) I dok je uporaba prezenta kao vremena kojim se izražava sadašnjost jednaka za gramatike obaju jezika, s naglaskom da je češća ona uporaba relativne sadašnjosti za događaje u prošlosti ili budućnosti (Кепески, 1946: 54), potrebno je naglasiti kako se glagolska vremena za izricanje prošlosti uvelike razlikuju ne samo prema gore spomenutoj neujednačenosti u množinskim oblicima, već i prema tome jesu li radnje koje se njima izražavaju određene ili neodređene, odnosno osvjedočene iz prve ruke ili putem trećih osoba koje nam pripovijedaju o radnjama koje se odvijaju ili su se odvile u vremenu njihova prenošenja komunikacijskim kanalom. Posebnost makedonskoga jezika koja izostaje u hrvatskom jezičnom sustavu Ribarova određuje kao kategoriju imperceptivnosti, objašnjavajući da je imperceptivnost glagolski način kojim govornik iskazuje stav, vlastitu sigurnost ili pak nesigurnost u izvršenje neke radnje ovisno o tome je li joj i sam bio sudionikom (Ribarova, 2011: 203-204). **Aorist** (минато свршено одредено време) i **imperfekt** (минато несвршено одредено време) određena su glagolska vremena koja, baš kao i u hrvatskom jeziku, razlikuje svršenost odnosno nesvršenost radnje. **Perfekt**, s druge strane, predstavlja opću i neodređenu prošlost (минато неодредено време) jer, za razliku od aorista i imperfekta, nemamo znanja o tome kada se neka prošla radnja odvila te nam nedostaje svjedočenje subjekta o njezinu izvršenju. Upravo iz tih razloga perfekt u makedonskom nije u aktivnoj uporabi kao glagolsko vrijeme, već se njime najčešće pripovijedaju prošle radnje. (Ribarova, 2011: 203–204) Prethodnim redcima htjela sam objasniti kako su razlikovanja u upotrebi glagolskih vremena utjecala na promišljanje o daljnjim prijevodima u ovome radu, pa tako i prilikom prijevoda prve bajke u ovom izboru. Već na početku bajke imamo rečenicu „Си беше еднаш еден Црвениот Цар, кој си имаше ќерка единица“ koja u prijevodu može glasiti i *Bijaše jednom* i *Bio jednom*, tipizirani početak bajke koji u različitim narodnim bajkama nalazimo u oba oblika, no zbog odluke

da aorist i imperfekt zamijenim perfektom, doimalo mi se boljim učiniti i početak ove narodne bajke ujednačenim s ostatkom teksta i ostalim tekstovima u zbirci. Nadalje, razmišljajući o radnjama koje se odvijaju u prošlosti, imala sam i sićušne dvojbe oko uporabe historijskog prezenta na mjestu perfekta u situacijama poput rečenice u nastavku, gdje sam najprije stavila perfekt po uzoru na prethodni glagol *se dopadna* (се допадна) tj. *dopadao (se)*. Međutim, iščitavajući izvornu rečenicu, shvatila sam da prvi predikat *se dopadna* (се допадна) označava radnju koja je dulje trajala i smisleno prije započela - princezine simpatije prema princu i njegovoj osobnosti razlog su zašto je pristala na njegovu prosidbu; dok se drugi i treći predikat u rečenici *se nasmevna* (се насмевна) i *odgovori* (одговори) odnose na radnju koja se brzo odvila nakon što je princ upitao princezu hoće li se udati za njega. Stoga je smislenije upotrijebiti historijski prezent *nasmiје se i odgovori* umjesto perfekta *nasmiјala se i odgovorila*.

(1) Свезда, на која ѝ се допадна принцот и неговото добро и чесно срце, се насмевна и одговори....

1. 1.) Zvijezda, kojoj se dopadao princ i njegovo dobro i pošteno srce, nasmiјala se i odgovorila:

1. 2.) Zvijezda, kojoj se dopadao princ i njegovo dobro i pošteno srce, nasmiје se i odgovori:

Pored toga, jedna od posebnosti makedonskog jezika jest izražavanje budućnosti u prošlosti kada želimo izreći da se neki uvjet vezan uz budućnost nije ispunio u prošlosti. U narodnoj bajci *Princeza Zvijezda i zla kraljica* nalazimo dva primjera uporabe ovog glagolskog vremena u sljedećim rečenicama:

2.) Лошата царица ќе пукнеше од мака!

3.) Свезда и нему му ја раскажа целата приказна и она што го стори лошата макеа, ацарот ќе пукнеше од бес и мака!

U oba primjera potvrđen je glagolski oblik *će pukneše* (ќе пукнеше) koji se sastoji od čestice *će* (ќе) za izricanje radnje koja se odvija u budućnosti i nesvršenog glagola *pukne* (пукне) u trećem licu jednine imperfekta *pukneše* (пукнеше). To vrijeme nazivamo **prošlim budućim vremenom** (**минато идно време**) jer izriče radnju koja se nije odvila zbog neizvršavanja kakva uvjeta.

Odnosno, uvjet iz prve rečenice daje nam do znanja da je kraljica mogla puknuti od bijesa, no ipak nije izrazila ljutnju pred svima, već je odlučila, kako saznajemo trenutak kasnije u bajci, trajno riješiti problem koji je u njoj izazivao emociju bijesa. Shodno tome, ni kralj nije puknuo od muke i bijesa, već se odlučio posvetiti iskorijenju njihova izvora. Nerealnost uvjeta možemo iščitati ne smisleno, promatrajući događaje koji su se odvili netom nakon tog trenutka u rečenici, već ih možemo iščitati i upotrebom priloga zamalo ili na makedonskom *zamalku* (замалку), koji je u makedonskom jeziku često indikator prošlog budućeg vremena, ali ga ne nalazimo u primjerima iz izvornika. Zato sam, kako bi budućem čitatelju ili slušatelju ove bajke prošlo buduće vrijeme bilo lakše uočiti, upotrijebila ovaj prilog u značenju da se situacija gotovo ostvarila; malo je trebalo da kralj i kraljica popuste vlastitom bijesu, ali ipak nisu.

5. 1. 3. Sintaktičke izmjene

U ovom dijelu rada bavit ću se preoblikovanjima dijelova rečenica iz prve verzije u njihovu finalnu verziju, objasniti ću razloge zbog kojih sam dijelove rečenica odlučila izmijeniti kako bi se izbjegla redundantnost ili nejasnoća u tekstu ili zašto je određeni oblik gramatički korektan u odnosu na prethodni, kao i zbog kojeg je razloga promijenjen red riječi u pojedinim rečenicama.

U sljedećoj rečenici donosi se prizor iz bajke u kojem princ Plavoga Kraljevstva želi zaprositi princezu Zvijezdu, no kraljičina zavist i zloba ispriječe se prinčevoj namjeri jer je uspjela nagovoriti kralja da ne pristane na prinčevu prosidbu.

Pojde da ja bara žena za žena, no kletata carica go nagovori carot da ne mu ja dava Zvezdu na princot. (Пojде да ја бара за жена, но клетата царица го направи царот да не му ја дава Свезда на принцот.)

Kada sam isprva prevodila ovu rečenicu, upotrijebila sam svršene glagole *zatražiti* i *dati* nesvršenih glagola *bara* (бара) i *dava* (дава). Izrazom *bara za žena* (бара за жена) želimo reći da mladić prosi djevojčinu ruku, želi da mu postane žena. Upravo zbog toga glagol *zatražiti*, čije je značenje ‘postaviti zahtjev, usmeno ili pismeno izraziti pokazati želju da se što dobije’ (Anić, 1994: 1221) prikladan je odabir, jer svaki bi mladić prije negoli uopće može stati pred djevojku i zaprositi je, kako je bio običaj u onovremenom društvu, morao dobiti očevo odobrenje za svoju usmeno izraženu namjeru da se oženi njegovom kćeri, posebice kada je u pitanju prošnja djevojke koja je

ujedno i princeza. Kako je očevo odobrenje bitan element svake prošnje, razumno je kako bi nakon dijela radnje u kojem princ zatraži princezinu ruku uslijedilo da je otac odbio *dati* njezinu ruku.

potpunosti u ciljni jezik, a da najprije ne promislimo o tome je li redosljed riječi jezične konstrukcije koju prevodimo gramatički korektan te zvuči li neprirodno ako ostavimo doslovno prevedene izraze, kao što je u sljedećim rečenicama.

1. А кога пристигнаа таму, што да видат: војната меѓу двата цара завршила!

A kada su tamo stigli, *što su imali vidjeti*: završio je rat između dvojice kraljeva!

2. А кога влезе, што да види!

A kada uđe, *što li je imao vidjeti*!

Razlog zbog kojeg su ove jezične konstrukcije gramatički nepravilne jest činjenica da prijevodna rješenja iz rečenice pod rednim brojem 1. i 2. stavljaju izravni objekt (*što*) na prvo mjesto u rečenici, a ono bi trebalo pripasti neizrečenom subjektu (u rečenici br. 1 subjekt je *oni*, a u rečenici br. 2 subjekt je *on*), dok enklitike slijede iza glagola, a predikat kojeg određuje glagol ostaje na drugom mjestu. Odnosno, kako bismo postigli prirodnost u tekstu, moramo uvijek paziti na jezično ustrojstvo u kojem je subjekt prvi element u rečenici, zatim predikat/glagol i na kraju objekt (također i S-V-O ustrojstvo), kako je izraženo u sljedećim dvjema rečenicama (3, 4):

3. А кога пристигнаа таму, што да видат: војната меѓу двата цара завршила!

A kada su tamo stigli, imali su što vidjeti: završio je rat između dvojice kraljeva!

4. А кога влезе, што да види!

A kada uđe, imao je što vidjeti!

Pored prirodnosti izraza, htjela bih još istaknuti kakav značaj ovoj rečenici uopće nosi izraz u izvorniku *što da vidat* (што да видат). Ovom jezičnom konstrukcijom želi se izraziti iznenađenje, šok i/ili uzbuđenje onime što slijedi. Zapravo, kada u rečenici nalazimo strukturu *imati što vidjeti* (od kojih se drugi glagol nikad ne spreže, već ostaje u infinitivu) ona nam uvijek daje naslutiti da u drugom dijelu rečenice slijedi obrat u radnji, nekakva nagla, neočekivana promjena u odnosu na ono što smo očekivali da će se zbiti.

Ponekad bi mi prve verzije koje bih napisala bile ne toliko gramatički nejasne ili nevjeste, ali ih je bilo potrebno stilski urediti. U sljedećim dvama primjerima objasniti ću zašto je upotreba pridjeva bolja umjesto imenice, zatim i zašto sam u prvom dijelu izmijenila prvi dio rečenice s imenicom i apozicijom te kako sam zamijenila mjesni prilog i glagolski prilog radni u trećem licu jednine jer je rečenica na taj način dobiva na estetici i očekivanom emocionalnom učinku.

Kakva ubavica beše, a ušte taka doterana! (Каква убавица беше, а уште така дотерана)

1. *Kakva je ljepotica bila*, a još ljepša tako dotjerana!
2. Bila je prekrasna, a još ljepša tako dotjerana!

Kada bih ostavila prvu rečenicu u prvotnoj verziji, ona bi svojim oblikom bila bliža izvornom obliku rečenice: zamjenica *kakva* (каква) koju slijedi imenica *ubavica* (убавица), potom veznici *a* i *ušte* (уште) i prilog *taka* (така) koji služe za pojačavanje dojma na prethodno rečeno i naglašavanje onoga što slijedi, a na samom kraju pridjev u nominativu jednine ženskoga roda. Premda su obje rečenice gramatički korektne, razlikuje ih očekivani učinak na čitatelja. Kako možemo primijetiti, u prvoj je prijevodnoj inačici upotrijebljena imenica *ljepotica*, a u drugoj pridjev *ljepša* u ženskom rodu jednine u komparativu. Kada usporedimo ove dvije rečenice, shvatit ćemo da iz tona prve rečenice informacija koju nudimo zvuči više kao dio unutarnjeg monologa koji bi na kraju mogao imati uzvik kojim želimo posebno istaknuti princezinu ljepotu, ali ovoj rečenici u kontekstu bajke to nije bila namjera. Njome se želi naglasiti kako ju je kralj jedva prepoznao, ne zbog toga što ranije nije bila ljepotica, nego iz razloga što, uz maćehin naum da je odijeva previše ubogo, kralj nikada nije bio u prilici vidjeti vlastitu kćer čija ljepota u raskošnijoj odjeći još više dolazi do izražaja. Zato se doima boljim upotrijebiti pridjev kojim se opisuje princezina ljepota, odnosno upotrijebiti pridjev *prekrasna*, uz pridjev *lijepa* u komparativu za pojačavanje dojma i stupnjevanje pozitivne promjene princezina izgleda.

Posljednje, htjela bih istaknuti kako sam u određenim situacijama razmatrala spajanje pojedinih rečenica jer su bile kraće u izvorniku pa bih njihovim povezivanjem učinila tekst kohezivnim te izbjegla nepotrebno ponavljanje koje bi ga moglo učiniti isuviše pojednostavljenim, moguće i manje uzbudljivim mladoj publici. Primjer takva postupka predstavljaju rečenice koje se donose u nastavku:

1. Принцезата се викаше Свезда. Таа имаше златна коса сплетена во две плетенки, а нејзината убавина сјаеше како вистинска свезда.

2. Свезда како да им ги заробила срца на сите момчиња. А особено на принцот од соседното, Сино Царство, кој се вљуби во неа во мигот кога ја здогледа, само таа му беше во умот.

Kada bismo gornje rečenice preveli kao dvije zasebne rečenice, one ne bi nužno naštetile strukturi bajke, ali bi bile suvišne. Budući da druga rečenica sadrži zamjenicu i veznik koji bi spajanjem dviju rečenica učinili tekst konciznijim i pamtljivijim u odnosu na prvu verziju teksta s dvije odvojene rečenice, u posljednjoj reviziji prijevoda u prvom sam primjeru povezala dvije rečenice veznikom *i* koji se, premda ga nije bilo u izvorniku, prirodno nameće u rečenici kao zamjena za početak druge rečenice u izvorniku koja počinje osobnom zamjenicom ženskog roda *taa* (таа).

S druge strane pak, imala sam veznik *a* prisutan u drugoj izvornoj rečenici, pa sam ih povezala u jednu rečenicu, sa sićušnom izmjenom u pomicanju zareza između atributa *susjednoga* i vlastite imenice *Plavoga Kraljevstva*, kako se može vidjeti u nastavku:

1. 1. Princeza se zvala Zvijezda i imala je zlatnu kosu ispletenu u dvije duge pletenice, a njezina ljepota sjajila je poput prave zvijezde.

1. 2. Zvijezda kao da je svim mladićima zarobila srce, a posebno princu susjednoga Plavoga Kraljevstva, koji se u nju zaljubio čim ju je ugledao.

Osim glagola čije značenje ne odgovara onome što se u rečenici želi izreći, ponekad sam nailazila na primjere u kojima glagolima ili nije namijenjen ispravan oblik padeža ili u kojima sam morala izmijeniti jedan dio koji se ticao odgovarajućeg oblika padeža, a kako bi rečenica bila gramatički ispravna. Glagol *dovesti* svršeni je glagol koji nosi značenje 'vodeći koga na neko mjesto, omogućiti da komu se stigne do cilja' (Anić, 1994: 157), koji u kombinaciji s prijedlogom *pred* ili ispred enklitika *preda*, ovisno o prijedložno-padežnoj dopuni, izriče različito značenje. Kada uz glagol *dovesti* upotrebljavamo prijedlog *pred* u prijedložno-padežnoj dopuni u instrumentalu, tada označavamo 'mjesto ili predmet, ono što se nalazi nasuprot kome, okrenut licem, naprimjer, *učenik stoji pred učiteljem*' (Anić, 1994: 753). A pored toga, prijedložno-padežna dopuna u instrumentalu izriče da se što nalazi 'ispred koga / čega, primjerice, *išao je pred njim*' (Anić, 1994: 753). S druge

strane, kada uz glagol *dovesti* upotrebljavamo prijedlog *pred* u prijedložno-padežnom dopuni u akuzativu, njime 'izričemo mjesto u neposrednoj blizini koga / čega kao krajnju točku kretanja i ovom prijedložno-padežnom dopunom odgovaramo na pitanje kuda ili kamo dovesti koga / što?' (Anić, 1994: 753) Kontekst izvornika bajke *A potom im naredi na stražarite da go izvadat od zatvor i da go odnesat pred nego Crveniot Car* (А потом им нареди на стражите да го извадат од затвор и да го однесат пред него Црвениот Цар) zahtijeva da uz glagol *dovesti* upotrebljavamo prijedlog *pred* u prijedložno-padežnoj dopuni u akuzativu, jer jer se radi o radnji usmjerenoj prema određenom cilju, odnosno približavanju Crvenoga Kralja do Plavoga Kralja kao krajnje točke kretanja. Dakle, ispravno bi bilo reći: „*Plavi Kralj naredio je stražarima da izbave Crvenoga Kralja iz zatvora i dovedu ga pred njega.*”

U ovom slučaju, prijedlog *pred* u akuzativu jasno izriče mjesto u neposrednoj blizini koga, što označava završetak radnje dovođenja Crvenoga Kralja pred Plavoga Kralja. Razlikovanje ovih različitih upotreba prijedloga *pred* s instrumentalom i akuzativom važno je za pravilno izražavanje značenja u kontekstu.

Dok instrumentale sugerira statičnu situaciju, gdje netko stoji ili se nalazi nasuprot nečemu, akuzativ naglašava dinamičan proces kretanja prema toj točki. Ova suptilna razlika omogućava precizno prenošenje značenja u rečenicama, posebno kada je cilj opisati radnje koje uključuju kretanje ili dovođenje nekoga ili nečega na određeno mjesto.

U primjeru *Kapetanot se sožali na Zvezda* (Капетанот се сожали на Свезда) morala sam napraviti sitnu preinaku u prijedlogu rečenice; naime glagol *sažaliti se* zahtijeva prijedložno-padežnu dopunu u instrumentalu, jer ne kažemo *sažalio se na Zvijezdu*, već *sažalio se nad Zvijezdom*, zato što povratni glagoli *žaliti se* i *sažaliti se* unatoč jednakome korijenu nose različita značenja kada se jednome od glagola doda prefiks i unatoč drukčijem prijedlogu u izvorniku, moramo razmisliti o značenju obaju glagola prije negoli se povedemo za rješenjem koje se nameće iz prvotnog čitanja izvornog teksta; odnosno prvi glagol traži prijedlog *na* jer odgovara *na* pitanje u akuzativu – žaliti se na koga / što u smislu 'izražavanja nezadovoljstva prema komu / čemu', (Anić, 1994: 1248) dok u drugome slučaju glagol izražava 'osjećaj žaljenja i samilosti prema komu' (Anić, 1994: 927) te nam je potreban prijedlog nad u rečenici, jer se pitamo: nad kime li se (kapetan dvorske straže) sažalio?

5. 1. 4. Prevođenje narodnih poslovice

Budući da nam narodne bajke pripovijedaju ponešto o svakodnevici ljudi iz nekih dalekih, minulih vremena, prilikom njihova prevođenja često nailazimo na pravu malu riznicu narodnih mudrosti, ustaljenih izraza koji nam govore o moralu i vrijednostima, a koji su ostali relevantni i za današnje vrijeme, ali se smatraju još vjerodostojnijima za generacije koje tek dolaze. Sazdov (1998: 47) narodne poslovice određuje kao kratke i koncizne umjetničke konstrukcije koje tematiziraju narodnu svakodnevicu, stoljetna su tradicija koja odražava narodnu povijest i kulturu. Brojne makedonske narodne poslovice nastale su u srednjem vijeku i vezane su većinom uz srednjovjekovnu crkvenu književnost, poput *Gospod dal, gospod zel* (Господ дал, господ зел), kojom se želi istaknuti da je samo božja volja ona koja odlučuje o čovjekovu životu i smrti. (Sazdov, 1988: 47) Kako su tijekom srednjeg vijeka mnoge slavenske zemlje prihvatile kršćanstvo kao novu monoteističku religiju, spomenutu narodnu poslovicu, koju u hrvatskoj inačici prepoznamo kao izreku *Bog dao, bog uzeo*, pronaći ćemo u svim slavenskim jezicima u istome obliku: imenicu ili subjekt radnje *gospod* (господ) slijedi krnji perfekt *dal* (дал) i *zel* (зел) izražen glagolskim pridjevima radnim. U narodnim hrvatskim i makedonskim bajkama, kao i svakodnevnom govoru obiju kultura, jedna je od najčešće upotrebljivanih narodnih poslovice *sekoe zlo za neko dobro* (секое зло за некое добро) ili *svako zlo za neko dobro* kojom se ističe kako svakoj negativnoj životnoj situaciji slijedi nekakva dobra situacija, kao što je uočljivo u strukturi bajke da svaku sretnu okolnost poput obilja s početka priče - princeze koja je živjela sretnim životom s ocem, prati nesretan ishod dolaskom maćeha koja je dovela do sukoba dvaju kraljeva i naredila princezino ubojstvo, a bajka ponovno završava sretnim događajem - princeza se udaje za princa iz susjednog kraljevstva, dok maćehi odrube glavu i protjeraju pokćerku iz kraljevstva. Uzimajući u obzir religijsko porijeklo mnogih narodnih poslovice, *svako zlo za neko dobro* univerzalan je izraz koji svjedoči o dvjema suprotnim silama dobra i zla, prepoznaje ih svaka religija i uči nas da je karmička pravda vječno na strani dobra. Stoga, možemo zaključiti kako bi se narodne poslovice koje podrazumijevaju moralnost nekog čina mogle vrlo lako prenijeti iz jednog jezičnog sustava u drugi, pa bismo tako osim izraza *svako zlo za neko dobro* mogli prevesti i izraz *koj lošo čini, lošo će go snajde* (кој лошо чини, лошо ќе го снајде) kao *tko loše čini, loše mu se i vraća*, jer je činjenje zla nemoralno i sasvim je razumno da ono na koncu bude kažnjeno, poput kraljice koja završava odrubljene glave jer je pokušala ubiti princezu Zvijezdu.

Međutim, kako postupiti u slučaju da naiđemo na narodnu poslovicu koja nema identičan iskaz u ciljnom jeziku? Prvo, moramo razmisliti o značenju same poslovice, zatim kojoj vrsti pripada i na koncu koja bismo sve jezična sredstva mogli upotrijebiti da pravilno prenesemo njezinu poruku. Narodna poslovice *No dobriot konj i pod lošo sedlo se poznavava, a lošiot i so novo ne go biduva* (Но добриот коњ и под лошо седло се познава, а лошиот и со ново не го бидува) nalazi se na početku trećeg paragrafa, odmah nakon što je opisano kako je Zvijezdina polusestra bila toliko zla da joj se unutrašnja zloba odražavala na vanjštini. Ne možemo previdjeti kako se i ova narodna poslovice bavi oprekom između dobra zlu, da se ovim izrazom želi priopćiti kako je dobrotu vrlo lako uočiti, čak i kada je stavljena u nezavidan položaj, dok se loše niti pod najboljom maskom ne može uistinu dobrotom nazvati. Osvrnemo li se na paragraf koji prethodi ovoj poslovice, jasno se može iščitati kako se suprotnost između dobra i zla osniva na suprotstavljanju vanjštine i nutrine dviju polusestara. Koncept je ljepote rodno orijentiran: odlike poput snage, agresije i dominantnosti pripisujemo fizičkom izgledu muškaraca; dok se obilježja poput emocionalnosti, pasivnosti i submisivnosti često vežu uz ljepotu žene. Žena je u kulturi obilježena ljepotom kao najvažnijim svojstvom: ako je njezina ljepota ugodna i harmonična, pretpostavlja se da je i njezina nutrina ljupka i skladna. U narodu, ovo je vjerovanje prešlo i na usmene umjetničke oblike, a najčešće je prisutno u narodnim bajkama, gdje se nerijetko ono fizičko spaja s onim unutrašnjim; pa se prema tome zle osobe znatno češće javljaju kao ružni likovi (maćehe, polusestre, vještice), a one plemenita duha (princeze, prinčevi) kao lijepi i gotovo uvijek mladi likovi. (Hrnjak, 2013: 173-177) Ženina se ljepota u narodnim bajkama, pored moralno pozitivnih likova, povezuje s gracioznošću bića poput vila, zvijezda, zlata, ali i životinja čije kretnje krase plemenito držanje i gipkost pokreta, a jednu od tih životinja čini konj. Stoga sam odlučila da se rečenica prevede doslovnije negoli da potražim različitu narodnu poslovicu koja bi pokrila semantičko značenje. U prijevodu *No dobroga se konja i pored lošeg sedla prepoznaje, a lošega niti novo sedlo dobrim ne čini* sadržano je izvorno suprotstavljanje dobra zlu, kao i odlike jedne strane naspram druge, a istovremeno se spaja i komponenta fizičke ljepote i ružnoće u gornjim dihotomijama, pa je tako princeza Zvijezda uspoređena s plemenitom životinjom koja svoju darovitost pokazuje unatoč lošim okolnostima („lošem sedlu” tj. neuglednoj odjeći), dok je njezina polusestra uspoređena s konjem kojemu nedostaje plemenitosti i darovitosti da bi zaokupio pažnju svih okupljenih na balu („niti novo sedlo”, odnosno odjeća, ne može je učiniti lijepom).

5. 1. 5. Stilistička analiza

5. 1. 5. 1. Upotreba frazema, slikovitih metaforičkih izraza i epiteta u narodnoj bajci

Kao još jedna od posebnosti književnoumjetničkog stila, tijekom prevođenja *Princeze Zvijezde i zle kraljice* susrela sam se sa somatskim frazemima ili frazemima čija je glavna sastavnica dio ljudskog tijela (npr. glava), unutarnji organ (poput srca) ili kakvo drugo obilježje tjelesnosti poput tjelesnih tekućina (suze i sl.)¹⁹. U izvorniku sam se nekoliko puta susrela s frazemom *će letne glava* (ке летне глава) koji se sastoji od čestice *će* (ке), glagola u trećem licu jednine *letne* (летне) (jer, kako smo već dosada mogli uočiti, makedonski jezik nema infinitivni nastavak, već samo prezentsku osnovu) i imenice *glava* (глава) i ukupo triput pojavljuje u tekstu te služi ponajprije kao upozorenje o sudbini koja će zapasti lovca ne bude li poštivao kraljičinu zapovijed, koju zatim slijedi lovčevo opravdanje princezi Zvijezdi zašto je mora ubiti te konačno pretkazanje staraca u pećini što će stići kraljicu jer je htjela nauditi pokćerki. U svakome od ovih primjera izrečeno je pretkazanje prijjetnje koja nam služi kako bismo izrekli da će tko izgubiti život, a, kako nam je već poznato, ponavljanja se neprestano odvijaju kako bi još čvršće prenijela svoju poruku čitateljima - zlo se mora kazniti. *Glava* kao glavna sastavnica ovog frazema predstavlja najvažniji dio tijela jer se u njoj nalazi mozak, centar ljudskog djelovanja i postojanja. Bez glave čovjek ne može postojati, pa je tako zaprijetiti nekome da će mu *otići glava* jednako prijjetnji smrću i mora se shvatiti potpuno ozbiljno. Frazemi se poput *ode glava*, *letjeti glava* i *skratiti za glavu* upotrebljavaju kao eufemizmi kako bi se izbjegli razgovori o teškoj temi kao što je smrt. Budući da se razgovor o smrti smatra društvenim tabuom i među odraslim ljudima, možemo razumjeti zašto se pribjegavanje različitim ublaženim izrazima često susreće u narodnim bajkama. Premda one nisu bile izvorno namijenjene djeci, ipak su uključivale široku publiku, pa tako i najmlađe slušatelje kojima je koncept smrti još teže razumjeti. Također, upotreba blažih izraza za izražavanje različitih koncepata, neovisno o tome je li o njima nezgodno govoriti ili ih prenijeti djeci, smatra se jednom od bitnih značajki književnoumjetničkog stila, jer književnost ima za cilj približiti nam teške teme na pristupačan način koristeći se vrlo slikovitim izrazima, poput povezivanja dijelova tijela (fizičkog) sa životom ili smrću (apstraktno). *A ta je značajka vidljiva i u frazemu zarobila srca* (заробила срца) i slikovitom metaforičkom izrazu *golema radost mu go obvi srceto* (голема радост му го обву срцето) gdje se apstraktne emocije poput zaljubljenosti i radosti upotrebom glagola *zarobiti* u *značenju* i *obavijati* približavaju čitatelju kako bi lakše shvatio opseg, jačinu spomenutih osjećaja

¹⁹ <http://struna.ihj.hr/naziv/somatski-frazem/53616/>

koje je Princeza Zvijezda izazvala svojom pojavom u dvije različite situacije u bajci – pred mladićima na dvoru i ponovnim susretom s ocem. Izraz *zarobiti srce* inačica je frazema 'osvojiti / osvajati čije srce' čije je značenje prema *Hrvatskom frazeološkom rječniku* (Menac, Venturin, Fink Arsovski, 2014: 555) 'pridobiti čiju ljubav, izboriti se / boriti se za čiju ljubav' koji možemo izravno povezati s njegovom izvornikom *zarobila srca* (заробила срца). Njime se želi izreći da su mladići, ugledavši princezu, bili toliko zadivljeni njezinom ljepotom da nisu mogli pogledati drugu djevojku ni misliti o njoj; njihove misli i osjećaji bili su vezani uz samo jednu osobu, što je preneseno značenje glagola *zarobiti*, odnosno 'prezauzeti se nekim poslom, vezati se i ne moći misliti ni o čemu drugom' (Anić, 1994: 1215) S druge strane, pored frazema, susrećemo se i sa slikovitim metaforičkim izrazima, odnosno izrazima koji su svojstveni književnoumjetničkom jeziku. Ovi izrazi obogaćuju jezik i omogućuju autorima da prenesu duboke emocije, kompleksne ideje i živopisne slike kroz bogatu upotrebu stilskih figura poput metafora, poredba i sl. koji ne samo da oslikavaju stvarnost na jedinstven i kreativan način, već i omogućava čitateljima da dožive djelo na dubljem emocionalnom i intelektualnom nivou. *Obavijati srce radošću* primjer je slikovitog metaforičkog izraza kojim želimo reći da je tko ispunjen radošću, toliko obuzet pozitivnim doživljajem i iskustvom, da se svo njegovo biće pretvorilo u radost. U Anićevom rječniku glagoli *obaviti / obavijati* nose sljedeća značenja: 'savijati što oko čega / obuhvatiti čime / omotati / obgrliti rukama' (Anić, 1994: 562), ovako sročeno, možemo najbolje opisati emocionalno stanje u kojem se našao kralj kada nakon užasne vijesti o kćerinoj smrti ugleda pred sobom kćer živu i zdravu te sve muke koje su ga tištale odjednom nestanu. U *Hrvatskom frazeološkom rječniku*, premda ne postoji izraz *obavijati srce radošću*, postoji sličan frazem *srce komu zaigralo od radosti* kojim se želi izreći da je netko 'osjetio veliku radost', a upravom Crvenom Kralju takav opis pristaje kada ponovno ugleda princezu Zvijezdu (Menac, Venturin, Fink Arsovski, 2014: 557). Osim pozitivno konotiranih izraza, u ovoj se bajci susrećemo i s negativnim emocijama poput one izražene u frazemu *roni gorčlivi solzi* (рони горчливи солзи), odnosno, u prijevodu *roniti gorke suze*, čije je značenje 'gorko plakati za kim, čim' (Menac, Venturin, Fink Arsovski, 2014: 580). Princeza Zvijezda počne jako plakati upravo u trenutku kada je ostavljena u šumi, na milost i nemilost lovcu koji je prema kraljičinoj naredbi mora ubiti. To njezino stanje ispunjeno je jadom zbog sudbine koja ju je zapala, osjeća da ne može izbjeći ono što je čeka i tim snažnim plačem izražava svoju potresenost čitavom situacijom.

Među negativno konotiranim izrazima, nalazimo i frazem *puknuti / pucati (pjeniti se, kipjeti) od bijesa* u značenju 'razljutiti se / ljutiti se, uzrujati se /uzrujavati se' (Menac, Venturin, Fink Arsovski,, 2014: 31). Budući da je kraljica po osobnosti zla i ljubomorna na Zvijezdu jer je ljepša od njezine kćeri, imenica *maka* (maka) ili na hrvatskom *muka*, u značenju 'imati fizičke i dušne patnje i tegobe' ali i 'osjećaj mučnine' (Anić, 1994: 488) kao emocionalno stanje koje bi osoba poput nje mogla iskusiti, uopće joj ne pristaje; kraljica je, kao što se može vidjeti iz njezina strašnoga nauma potaknutog zlobom i ljubomorom, netko tko se neće puno slamati od brige, biti na mukama, slamati se pod teretom nečega što joj stvara tegobu, već će djelovati hladno i okrutno. Zbog toga je imenica *bijes* bolji izbor za opis emocije koju bi osoba poput kraljice mogla osjećati jer je njezino značenje 'gnjev, ljutnja na koga ili što'. (Anić, 1994: 42) U sljedećoj rečenici prisutne su dvije emocije koje je u kralja izazvala vijest o kraljičinu zlobnom činu *bes* (бес) i *maka* (мака) te u tome slučaju nije bilo potrebe da ih preimenujem u drugu imenicu jer savršeno pristaju opisu kako se kralj osjećao kad je saznao istinu o vlastitoj supruzi, već sam samo zamijenila mjesto imenicama u rečenici, odnosno, umjesto *Kralj je zamalo puknuo od bijesa i muke* oblikovala sam rečenicu kao *Kralj je zamalo puknuo od muke i bijesa* zato što mi je semantički imalo više smisla da se kralj najprije osjetio tegobno čuvši što je kraljica učinila njegovoj kćeri, a zatim je , kao reakcija na to, uslijedio njegov bijes vezan uz vijest koju je primio o kćeri. Nadalje, kada smo se već dotaknuli povezanosti emocija i načina na koji izbor riječi ostavlja dojam na ono što njihovom upotrebom želimo prenijeti, bitno je spomenuti koju ulogu imaju epiteti u opisu likova u pojačavanju intenziteta emocija i približavanju čitatelja svijetu narodne bajke. Kao što možemo primijetiti, već su nam u samom nazivu bajke predstavljena dva oprečna lika *Princeza Zvijezda* ili pozitivan lik/protagonistica te *zla kraljica* ili negativan lik/antagonistica, dva ženska lika koja su na suprotnim pozicijama od samog naslova, jer je prvi ženski lik tipično plemenita duha i društveno u slabijoj poziciji pokćerke, dok je drugi ženski lik (za bajku ustaljen prikaz) zlobna i zavidna maćeha na poziciji moći, spremna sve učiniti kako bi se riješila kraljeve kćeri, a pored nje javlja se i lik *zle i ružne polusestre* kao potpune suprotnosti glavnoj junakinji, ističući njezine negativne i jedine kvalitete u scenama gdje se pojavljuje zajedno s glavnom junakinjom, koja je vječno *predivna Zvijezda*, s očima koje *sjaje poput prave zvijezde* i koja zauzvrat naglašava ljepotu, privlačnost i sklad koji nedostaje maćehi i polusestri. Epiteti poput *zla* ili *prekrasna* ovdje nam služe da bismo

bolje ocrnali osobine i mane likova, kao i dali nam uvid u daljnji razvoj događaja: prinčev zahtjev da oženi Zvijezdu jer ga je očarala svojom pojavom na dvoru, kraljičin bijes zbog toga što nitko nije gledao u njezinu kćer te njezina osobnost kao pretkazanje lošeg kraja i kažnjavanja zla. Ovi nam epiteti također omogućuju da bolje upamtimo ključne elemente priče kako bismo mogli lakše pratiti radnju bajke, povezati bitne događaje u cjelinu i prenijeti je dalje, sljedećem naraštaju. A pored karakterizacije i repetitivnosti, krasi ih i emocionalna obojenost, jer sama riječ *prekrasno* tj. *prekrasna* (Zvijezda) u nama izaziva emocije divljenja, baš poput Zvijezde koja je osvojila tuđa srca svojom pojavom na dvoru, dok nam *zla* daje naslutiti kako će se nešto užasno dogoditi glavnoj junakinji, budući da smo već naviknuli na koncept zle maćehe. Odnosno, svaki pozitivni epitet u bajci, poput princa *čestitog* i *dobrog srca* ili starca s dugom bijelom bradom, potaknut će pozitivne osjećaje čitatelja poput divljenja ili radosti, dok će svaki negativni opis poput *zlobna* (kraljica) stvoriti osjećaj gađenja ili straha.

5. 1. 5. 2. Bio jednom jedan...tipičan početak i završetak bajke

Bio jednom, Jednom davno i *Živjeli jednom* izrazi su koje odmalena prepoznajemo i povezujemo s bajkom kao književnom vrstom. Ova rečenična konstrukcija koja započinje ili perfektom pomoćnog glagola *biti* ili perfektom nesvršenog glagola *živjeti*, oba u značenju '*postojati*' (Anić, 1994: 45; 1255) uz vremenski prilog *jednom* ili češće kao *jednom davno* uz značenje 'u nekom davnom vremenu' (Anić, 1994: 323) jednaka je u svim zapadnim jezicima, uz uobičajeni rečenični poredak S-V-O.

U gornjoj rečenici, subjekt je neizrečen, predikat čine glagol *biti* u trećem licu jednine ili glagol *živjeti* u trećem licu množine, a objekt rečenice možemo izostaviti jer nam kao slušateljima i/ili čitateljima bajke taj podatak trenutno nije bitan kako bi rečenica dobila puno značenje, odnosno, uvela nas u svijet bajke, *jednom davno* tj. negdje stoljećima prije našega vremena, negdje daleko gdje su postojala svakakva neobična bića i zbivanja. Osim ovih prepoznatljivih početaka, ne smijemo zaboraviti i na karakterističan završetak svih bajki koji uključuje život u sreći i blagostanju, često popraćen velikom svadbom: „*Živjeli su dugo i sretno*”. I premda u narodnim bajkama koje ovaj rad sadrži nećemo pronaći spomenuti izraz u identičnom obliku, svaka će na neki način uključivati jedan od elemenata koji se poziva na rečenicu „*Živjeli su dugo i sretno*”, a najčešće je istaknut upravo motivom vjenčanja, kao smislenoga odgovora na ujedinjenje dvaju

kraljevstva ili mladih ljudi koji su prošli određena iskušenja u životu. Također, nakon samoga završetka bajke, ponekad ćemo naići i na dodatnu informaciju o određenome liku koja ga povezuje s drugim sličnim bajkama; poput lika starca iz ove bajke koji čitavo vrijeme pomaže glavnoj junakinji, a na kraju nam se otkriva da je starac s dugom bijelom bradom zapravo čarobnjak. No, tada nas se blago upozori *ali to je neka druga priča* i time smo završili našu pripovijest o Princezi Zvijezdi i onda slijedi pozdrav slušateljima *Laku noć* kojim nam se daje do znanja da je pripovijedanje završilo, a čitatelji kojima je bajka namijenjena, najčešće mlađa publika, moraju otići na spavanje.

5. 2. Tri careva sina i tri stabla jabuke

5. 2. 1. Izbor leksema uvjetovan kontekstom

U ovom poglavlju obrazložiti ću zašto sam u određenim rečenicama izmijenila lekseme kako bih ih prilagodila kontekstu radnje.

Pri prevođenju često nailazimo na izraze čiji prijevod ne odgovara smislu i poruci koja se želi prenijeti riječima iz izvornika. Ponekad pogreška u prevođenju ne bi značajno umanjila ukupan doživljaj teksta, ali bi ipak bila neprikladna za upotrebu u određenom kontekstu. Tako, primjerice, ne bismo pogriješili upotrijebimo li na mjestu imenice u izvorniku *veselba* (веселба), imenicu *zabava*, jer imenica *veselba* (веселба) prema ***Digitalnom makedonskom rječniku*** nosi značenje 'sobir so pesni, igri i smea' (собир со песни, игри и смеа) tj. 'okupljanje uz pjesmu, igre i smijeh'²⁰, što bi odgovaralo hrvatskoj imenici *zabava* čije je značenje 'ugodno provođenje vremena', 'društvena priredba s plesom' (Anić, 1994: 1186). Međutim, *zabava* kao riječ označava bilo kakvo ugodno druženje i provođenje vremena, kojim se ne može u potpunosti obuhvatiti ugoda i svečanost odvijanja događaja na kraju bajke kakvo je vjenčanje sve trojice carevih sinova, o kojem će se još generacijama govoriti. U kontekstu rečenice „Veselbata traeše tri dena i tri noći, a za nea se prikažuva i den-denes (Веселбата траеше три дена и три ноќи, а за неа се прикажува и ден-денес)” imenica *zabava* činila mi se previše općenitom riječju da bi se njome opisao značaj vjenčanja kao, u svijetu unutar i izvan bajke, jednog od najvažnijih događaja za obitelj i sve

20 <http://drmj.eu/show/веселба>

okupljene, toliko značajnog da je trajao čak tri dana i da se o njemu i dalje govori. Stoga sam odlučila zamijeniti je imenicom *proslava*, koja označava ‘svečano obilježavanje kakvog važnog događaja, obično za više ljudi i s publikom’ (Anić, 1994: 822), a vjenčanje je upravo slavlje kojemu se

pridaje posebna pozornost pri planiranju mjesta, vremena i broja gostiju. Imenica *proslava*, također, zasigurno bolje odgovara rečenici, prisjetimo li se da se u ovoj narodnoj bajci odvija, ni manje ni više, nego carsko vjenčanje; događaj koji podrazumijeva stotruko slavlje, najvišu razinu posvećenosti, svima u carstvu otvoren poziv na svjedočenje sklapanju braka između carevih sinova i sestara iz Donje Zemlje. Ako bismo ostavili imenicu *zabava*, ne bismo postigli dojam sveopće grandioznosti koju nosi imenica *proslava* te bi se izgubio intenzitet trodnevnog slavlja u čast carstva, koje se odvijalo na samom kraju bajke: *Proslava je trajala tri dana i tri noći, a o njoj se govori i dan danas.*

Sljedeći slučaj u kojem je bolje izmijeniti riječ kako bi se postignulo pravo značenje rečenice i važnost koju ona ima za radnju, možemo primijetiti u rečenici „Taa počna da bega. A toj se strča po nea (Тaa почна да бега, а тој се стрча по неа)”. U prvoj verziji svoga prijevoda ovu sam rečenicu prevela kao „Počela je bježati, a on je istrčao ispred nje”. Glagol *istrčati* i prijedlog *ispred* ovdje su krivo upotrijebljeni, jer bi *istrčati ispred* značilo da je carev sin izašao iz svog skrovišta i trčeci prestigao djevojku i ulovio je prije negoli je uspjela pobjeći u Donju Zemlju, što se nije dogodilo, jer je carev najmlađi sin uspio uloviti djevojku tek kad se spustio ljestvama u njezinu zemlju. U makedonskom jeziku glagol *se strča* (се стрча), kako se također navodi u ***Digitalnom makedonskom rječniku***, nosi značenje 'završetka radnje', odnosno trčanja u dužem vremenskom odsječku dok se ne stigne do nekog cilja, ali i značenje početka radnje, pored kojeg obično stoji priložna oznaka vremena poput *vednaš* (веднаш) ili *odmah* kako bi se naglasilo da je radnja odjednom započela, odnosno *vednaš se strča* (веднаш се стрча) ili 'odjednom potrčati', a često se radi o kratkom vremenskom periodu. U hrvatskom jeziku imamo antonimski par *potrčati* – *istrčati*, kojima se prema prefiksu može iščitati različito značenje. Prefiks **po-** nosi značenje započinjanja ili ablativno značenje, odnosno dolazi uz ingresivne glagole i glagole koji upućuju na kretanje, među kojima je potrebno razlikovati glagole samokretanja kao što su glagoli *potrčati* i *pohitati* te glagole

uzrokovanog kretanja koje čine *pomaknuti* i *pogurnuti*. (Matovac, 2018: 206-210) Nadalje, bitno je istaknuti da je glagol *potrčati* nastao od faznog glagola *početi*, odnosno, on nosi značenje 'početi trčati' i ne donosi nam nikakvu vijest o ishodištu i cilju puta, već samo daje naslutiti da je subjekt započeo put (Matovac, 2018: 213). S druge strane, prefiks **iz-** (jednačenjem po zvučnosti konsonant *z* prešao u *s*, **is-**) nosi nekoliko značenja, a među dopunskima i 'izaći / izlaziti iz čega' (Silić, Pranjaković, 2005:147). Za razliku od glagola *početi* koji označava početak kakve radnje, glagol *iskočiti* prefigurirani je (svršeni) glagol koji 'označava neko kretanje iz unutrašnjosti čega' (Šarić, 2017: 4); označava da je osoba 'izašla trčeći, npr. sa terena / igrališta', no i da se 'dovoljno natrčala' (Anić, 1994: 291), dakle predstavlja završetak radnje. Kada glagol *se strča* (се стрча) stavimo u kontekst rečenice – carev najmlađi sin spazio je kradljivicu i krenuo za njom, slijedio je trčeći i pokušavao je uhvatiti; tada možemo vidjeti kako je glagol *potrčati* bolji izbor od glagola *istrčati*, jer se u rečenici naglašava početak radnje i činjenica da carev sin nije bio spreman na dolazak kradljivice, koja je bila brža i krenula bježati prije negoli je carev sin pohitao za njom.

5. 2. 2. Prevođenje frazemskih polusloženica

Tijekom prevođenja bajke *Tri careva sina i tri stabla jabuke* naišla sam na nekoliko frazeoloških zanimljivih elemenata koji su mi predstavljali izazov pri prevođenju, među kojima je bio i izraz *vide – ne – vide* (виде - не - виде) iz devetog paragrafa u izvorniku, a koji također nalazimo i u posljednjoj narodnoj bajci u ovome izboru, *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku*, s kojom dijeli ponešto više od jednog motiva:

„Се мислеше што да прави, виде-не-виде, па и тој влезе во бунарот.“
(Crvenkovska, 2019: 16)

„На мајката ѝ беше жал, но виде-не-виде, му подготви на момчето за јадење и пиење и го испрати на пат.“ (Crvenkovska, 2019: 196)

vide – ne – vide (виде - не - виде) izraz je koji u makedonskom označava da je osoba odlučila nešto napraviti jer nema ponuđenog izbora da to odbije učiniti, dakle, označava da iz neke situacije nema izlaza, nešto moramo učiniti.²¹

21 <http://drmj.eu/search/види#види/св>

Ova vrsta izraza ubraja se u podvrstu frazema koju nazivamo frazemska polusloženica, novouspostavljenom skupinom frazema koji se sastoji od jedne riječi slijeva te druge riječi zdesna omeđene bjelinom koja između svojih sastavnica ima spojnicu i/ili crticu (Kovačević; Ramadanović, 2013: 273). Bitno je istaknuti da u frazemskim polusloženicama svaka sastavnica ima vlastiti naglasak te njeguje međusoban odnos koji može biti subordinacijski ili korelacijski. Subordinacijski odnos sastavnica situacija je kada jedna sastavnica ovisi o drugoj kao u primjeru *rak-rana*, a korelacijski kada sastavnice frazemske polusloženice ne zavise jedna o drugoj već su usklađene, kao u primjerima *zbrda-zdola* i *brže-bolje* gdje nailazimo na priložnu oznaku mjesta s prijedložnim prefiksom *s* (*s brda, s dola* – jednačenje po zvučnosti) kojoj je značenje 'imati malo reda / nemati reda u izboru i redosljedu, biti kojekakvo' (Anić, 1994: 1228) te na komparaciju priloga načina *brže-bolje* koji podrazumijeva da se što napravi 'odmah, istoga trena, na brzinu' (Anić, 1994: 70). Literatura o frazemskim polusloženicama većinom je oskudna, no službeno ih dijelimo na sedam skupina: polusloženice u kojima je jedna sastavnica stranoga podrijetla ili nije fonološki prilagođena poput *non-stop*; zatim sastavnice koje su obje imenice kao u slučaju *rak-rana*; sastavnice koje su obje priloga poput *brže-bolje* i priloga s prijedložnim prefiksom tj. slučaj polusloženice *zbrda-zdola*; sastavnice od kojih jednu čini imenica a drugu prilog (*dan – danas*); sastavnice mogu biti i pridjevi npr. *kakav-takav* ili oba prijedloga kao *uz-niz*; a posljednja i najzastupljenija vrsta frazemskih polusloženica upravo su one u kojima obje sastavnice čine glagoli, najčešće imperativi kao što su *drž - ne daj* ili *stani - pani* te glagolski pridjevi poput *hoćeš - nećeš, rekla - kazala, strpljen - spašen, rečeno - učinjeno* i *htio - ne htio*. (Kovačević; Ramadanović, 2013: 274-275)

Promatrajući gornju podjelu, možemo zaključiti da frazemska polusloženica виде-не-виде u makedonskom jeziku najbolje odgovara polusloženici *htio - ne htio* jer se obje sastoje od glagola i čestice *ne*. Glagol *vide* (виде) tj. *vidi* (види) svršeni je glagol kojem u hrvatskom jeziku značenjski odgovara glagol vidjeti 'primjećivati, opažati očima', 'moći vidjeti.' (Anić, 1994: 1160). Međutim, u hrvatskom jeziku ne nalazimo na frazemska polusloženicu *vidio - ne vidio* pa ju ne možemo upotrijebiti u prijevodu gore istaknute rečenice, odnosno doslovno je prenijeti u rečenicu:

1) Се мислеше што да прави, виде- не - виде, па и тој влезе во бунарот.

1. 1) Razmišljao je što da učini, pa je, *vidio - ne vidio* i on ušao u bunar.

Kao i u mnogim drugim prijevodnim situacijama, ne možemo doslovno prevesti glagol, već trebamo potražiti postojeći oblik, a srećom *Baza frazema hrvatskoga jezika Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* nudi nam rješenje *htio - ne htio*²², glagolsku frazemsku polusloženicu koju su u svojem radu *Frazemske polusloženice (od rječnika preko tvorbe do pravopisa i obratno)* istaknule i autorice Kovačević i Ramadanović. Nesvršeni glagol *htjeti* u hrvatskom jeziku nosi značenje 'imati volju za nečim', 'nešto namjeravati ili biti odlučan to učiniti' (Anić, 1994: 256), a koji također pokriva smisao nesvršenog glagola *saka* (сакa) koji na makedonskom, prema *Digitalnom makedonskom rječniku*, znači 'imati želju za nečim', 'osjećati potrebu za nekim ili nečim'.²³ Frazemska polusloženica *htio – ne htio* čini se najbolje opisuje kontekst rečenice u bajci – Najmlađi carev sin razmišljao je treba li poći za djevojkom, no kako nije nalazio drugi način na koji bi je mogao uloviti i natjerati da prestane krasti zlatne jabuke, odlučio je spustiti se ljestvama u bunar, pa kamo god ga odvele. Kao i u izvornome značenju izraza, nije imao drugu mogućnost da provede svoj naum u djelo negoli da se spusti u Donju Zemlju. No, sada kada smo uvidjeli da glagol *htjeti* bolje odgovara kontekstu rečenice, postavlja nam se, slično kao i protagonistu bajke, jedna iznimno važna dvojba: kako bilježiti ovaj izraz u prijevodu? Gdje bismo stavili spojnicu i je li nam ona uopće potrebna? Frazeološki rječnici često bilježe ovu frazemsku polusloženicu bez spojnice, premda se polusloženicu *htio - ne htio* često kategorizira pod varijantu frazema *hoćeš-nećeš* u drugoj stručnoj literaturi (Kovačević; Ramadanović, 2013: 279).

Pravopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje propisuje da se između dviju glagolskih sastavnica umjesto spojnice piše se crtica u primjerima poput *išao - ne išao*, *mogao - ne mogao*, *možeš - ne možeš*, *volio - ne volio*, *hoteći - ne heteći*, *htijući - ne htijući* te prethodno istaknuti *htio - ne htio*.²⁴

Svi ovi primjeri sadrže barem jedan element koji izražava neminovnost radnje i potrebu za donošenjem odluke. Neovisno o tome slijedimo li rječnike koji propisuju pisanje bez spojnice, sa spojnicom ili , najuobičajenije, crticom, pogrešno je napisati frazemsku polusloženicu u istom obliku kao u izvorniku:

2.) Се мислеше што да прави, виде- не - виде, па и тој влезе во бунарот.

22 <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=h&page=4>

23 <http://drmj.eu/search/caka>

24 <http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-sa-spojnicom/35/>

2. 1.) Razmišljao je što da učini, pa je, ~~htio~~ - ~~ne~~ - ~~htio~~ i on ušao u bunar.

2. 2.) Razmišljao je što da učini, pa je, *htio* - *ne htio* i on ušao u bunar.

Slična je praksa i s frazom речено - сторено koju nalazimo u identičnom obliku u hrvatskom jeziku: *rečeno* - *učinjeno* sa značenjem da je što 'odlučeno i odmah zatim izvršeno (bez oklijevanja, kolebanja ili krzmanja)' (RHJ, 1994: 883)

3.) „Речено-сторено!“ одговори гоблинот и за час го однесе горе, во негово царство.

3. 1.) „*Rečeno – učinjeno!*“ odgovori goblin i začas ga odvede u njegovo kraljevstvo.

5. 2. 3. Preoblikovanja rečenica

Pri prevođenju, osim izbora pravilnog izraza, potrebno je, naravno, da čitava rečenica ima svoj smisao, da je gramatički i semantički koherentna. Ponekad bih imala manje izazova u prevođenju izraza, kao u slučaju rečenice од убава поубава, со долга коса и длабоки сини очи koju sam prevela kao *Među ljepoticama najljepša, duge crne kose i prodorno plavih očiju* gdje se na slikovit način, kako je to uobičajeno bajkama, opisuje ljepota mlade djevojke uspoređujući je s drugim ljepoticama i ističući njezinu ljepotu koja nije ravna drugima. Pridjev *prodorno* ovdje naglašava da su djevojčine oči ostavile poseban dojam na najmlađega careva sina i to možemo vidjeti u činjenici da su kao obilježje njezine ljepote oči i kosa izdvojeni odmah iza spomena da je ona *najljepša*. *Prodorne oči* češće ćemo susresti kao sintagmu negoli duboke oči, a zbog njihova intenziteta koji ostavljaju na čitatelja, jer prodoran znači 'koji prodire, probija se, koji je oštar; *prodoran glas, prodoran udarac*', (Anić, 1994: 804) bolja je sintagma od *duboke oči* jer je značenje pridjeva *dubok / duboka / duboko / duboki / duboke*, 'kojem / kojoj / koje / kojima je dno daleko ispod površine' / 'koji / koja / koje zalazi daleko, ispod površine čega' (Anić, 1994: 165), što sasvim suprotno od pogleda koji *prodire* i koji jasnije opisuje učinak koji one ostavljaju na careva sina, ali i na čitatelje kojima je upotrebom ovog pridjeva lakše zamisliti posebnu ljepotu ove djevojke. *Prodorne oči* sugeriraju nešto što prodire u dušu i ostavlja snažan dojam. Upotrebom ovog pridjeva lakše je zamisliti posebnu ljepotu djevojke. *Prodorno*, dakle, zadire iznad površine, nije skriveno, i daje naslutiti, kako je to već u bajkama neraskidivo povezano, da se posebnost djevojčine unutarnje ljepote odražava i izvana. Djevojka je, unatoč tome što je ukrala jabuku, poštena i iskreno upozorava mladića na to da bi ga braća mogla izdati te ga savjetuje što treba učiniti u slučaju da se njezin predosjećaj ostvari.

Ali u nekim dijelovima, razmišljala sam doslovnije, pa bi mi se, čitajući, dogodilo da bih u prethodnim primjerima vezanim uz lekseme, upotrijebila izraz ili strukturu koja se ne uklapa najbolje u ono što se želi reći. Zato sam morala preoblikovati dio rečenice, dodati dijelove koji bi učinili čitavu rečenicu jasnijom, protočnom i povezanom s prethodno rečenim. Ponajprije, moram naglasiti da sam tijekom prvog prevođenja naišla na dijelove rečenica koje sam u procesu prevođenja, u prvoj verziji svoga rada, previdjela. Jedna od pogrešaka koja mi se potkrala tijekom prevođenja bajke jest upotreba zamjenice *kojega* na početku bajke i u drugom redu prvog paragrafa, a ta upotreba je pogrešna jer pravopisi i gramatike propisuju da zamjenica *koji*, kada se odnosi na imenicu muškog roda koja znači nešto neživo, u akuzativu jednine mora biti jednaka nominativu, odnosno ostati u rječničkom obliku *koji*. Kako imenica *vrt* 'zemljište, obično u blizini mjesta stanovanja, u kojem rastu trava, ukrasne i jestive biljke' (Anić, 1994: 1181) ne predstavlja živo biće, pogrešno je upotrijebiti oblik zamjenice *kojega*, pa onda ispravna verzija rečenice glasi: „Carstvo im je bilo bogato, dvorac velik i svijetao, a u njemu je bio prekrasan vrt koji je car posebno volio.”

Zatim, sljedeća pogreška koja mi se potkrala vezana je uz oblik glagola kada se nalazi uz zbirnu imenicu *braća*. Imenica *braća*, neovisno o tome što podrazumijeva trojicu mladića, kao zbirna imenica oblikom su jednina, a značenjem množina. *Braća* pripadaju grupi zbirnih imenica poput *vlastela*, *gospoda* i *djeca*, nastale od osnovnog oblika - *brat*, *vlastelin*, *gospodin* i *dijete*, a sklanjaju se kao srednji rod množine, primjerice: „Ali mu braća nisu mogla odgovoriti, toliko se zapanjiše pred njim” (Babić, 1984: 114). Dakle, pogrešno je napisati „Nakon što su je *izvukli* (gl. 3. l. mn., subjekt – oni, m. r. mn.) gore, braća su *bacili* uže natrag u bunar” već je potrebno napisati „Nakon što su je *izvukla* (3. l. mn., subjekt – ona, s r. mn.), braća su *bacila* (gl. 3. l. mn., subjekt – ona, s r. mn.) uže natrag u bunar” kako bi se svi dijelovi rečenice slagali u rodu, broju i padežu. Za razliku od drugih narodnih bajki koje sam prevodila, u ovom tekstu nisam morala izmijeniti čitavu strukturu rečenice kako bih dobila smisleniju cjelinu, već samo jedan njezin dio. Konkretno, u slučaju bajke *Tri careva sina i tri stabla jabuke*, bilo je potrebno izmijeniti drugi dio rečenice „Веселбата траеше три дена и три ноќи, а за неа се прикажува и ден-денес”.

Bilo bi pogrešno oblikovati rečenicu kao „a o njoj se zna i dan danas” jer se glagolom *prikažuva* (се прикажува) izriče da se 'o čemu ili komu iznosi priča', a kako imenica *priča* podrazumijeva i 'glasine' (RJEČNIK, 2022: 748), onda je lako shvatiti glagol *pričati* kao radnju širenja glasa kako bi se došlo do saznanja o komu ili čemu. Tako da, ostavimo li u prijevodu prvotnu verziju rečenice „a o njoj se zna i danas”, glagolom *znati* u značenju 'poznavati, biti upućen u što; imati pojam o čemu; shvaćati, razumjeti' (Anić, 1994: 1239), stavili bismo naglasak na upoznatost s događajem, a to bilo pogrešno učiniti, jer se glagolom u izvorniku *se prikažuva* (се прикажува) želi naglasiti širenje informacije o carskom vjenčanju, odnosno, kako bi se o tom događaju koji je toliko živo ostalo u sjećanju naroda da se i dalje prenosi naraštajima („i dan danas”) uopće znalo, potrebno je i dalje ga pripovijedati, da se nikad ne zaboravi takva svečanost. Zato je glagol *pričati* u značenju 'usmeno kazivati, opisivati kakav događaj, pripovijedati' (Anić, 1994: 779) semantički prikladniji za prenošenje poruke ovom rečenicom: „*Proslava je trajala tri dana i tri noći, a o njoj se priča i dan danas*”. Osim što ovako sročena rečenica predstavlja uobičajen završetak mnogih bajki, kao i češće upotrijebljena rečenica „*živjeli [su] sretno do vijeka*”, njome se naglašava i interkulturalnu ljudsku potrebu za širenjem priča, dijeljenjem informacija i pripovijedanjem. I naposljetku, u svojoj reviziji prijevoda uvidjela sam da bi bilo bolje upotrijebiti dodatne riječi unutar rečenice kako bi one imale više smisla, pa sam tako odlučila ispraviti drugi dio rečenice *Dode do bunara i lijepo ga razgleda pa zapazi ljestve prislonjene uz unutrašnjost bunara* tako da sam na mjestu na kojem se drugi put pojavljuje riječ *bunar* stavila posvojnu zamjenicu *njegovu* da izbjegnem nepotrebno ponavljanje imenice: *Dode do bunara i lijepo ga razgleda pa zapazi ljestve prislonjene uz njegovu unutrašnjost*. Također, u rečenici: *Srce mu se stisnulo od boli jer je on uistinu volio svoju braću i nije mogao vjerovati što su mu napravila* potrebno je dodati prijedlog i zamjenicu *u to*, jer glagol *vjerovati* zahtijeva dopunu u akuzativu *vjerovati u koga ili što*. Na taj način, rečenica *Srce mu se stisnulo od boli jer je on uistinu volio svoju braću i nije mogao vjerovati u to što su mu napravila* je koherentna, a podudara se i s jednom od prethodnih rečenica: *Pa ipak, carev sin nije htio povjerovati u to da bi braća mogla takvo što napraviti*, gdje također možemo vidjeti da se radi o svršenom obliku glagola s dopunom u akuzativu.

5. 2. 4. Stilistička analiza

U narodnoj bajci *Tri careva sina i tri stabla jabuke* pronalazimo nekoliko značajki stila narodne bajke. Među njima su lik najmlađeg brata, koji je najbolji od trojice braće iz Gornje Zemlje, i lik najmlađe i najljepše sestre iz Donje Zemlje. Tipičan početak „Bio jednom jedan car i imao trojicu sinova”, kao i tipizirani završetak *a o njoj se priča i dan danas*, također su prisutni. Osim toga, prisutni su i određeni frazemi, poput *srce mu se stisnulo od boli*, kojim se izražava prevladavajuća negativna emocija. Posebno se ističu dva stilska elementa kojih se nisam još dotakla u prethodnoj analizi, a to su simbolika brojeva s naglaskom na broju tri te motiv jabuke, o kojima ću u nastavku nešto više reći.

5. 2. 4. 1. Utrostručavanje elemenata bajke

Zašto se baš javljaju trostruki elementi (bića, pojave i stvari) u bajci u trima smjerovima i tri posebna trenutka, kakvu funkciju oni nose?

Prema Bruni Bettelheimu, broj *tri* u narodnim bajkama uopće nije slučajna, već se odnosi na postojeća tri dijela ljudskoga uma – *id*, *ego* i *superego*. (Bettelheim, prema Vitanova, 2023: 91)

U mnogim bajkama susrećemo sukob starije i mlađe braće i sestara, kao što u bajci *Tri careva sina i tri stabla jabuke* nailazimo na stariju braću koja su ljubomorna na mlađega brata i žele mu preoteti najljepšu djevojku među sestrama iz Donje Zemlje. Borba između gore spomenutih dijelova ljudske psihe odvija se na način da se odbacuje onaj iskonski slabiji dio *ega* – *id*, a čovjek je ostavljen da sam izađe na kraj sa svojom okolinom te postigne stanje *superega*, odnosno društveni ideal. Sukobi prethodno spomenutih razina ljudske duše u narodnoj su bajci jednaki sukobima ljudskih likova, odnosno braće i sestara: starija braća odbacuju najmlađega brata, poistovjećenog s *idom*, a pred odbačenim se bratom nalazi mnogo prepreka koje on mora svladati, ostavljen je da se samostalno izbori za svoje mjesto pod suncem i postigne viša stanja svijesti - *superego*, kako bi mogao propisno ući u društvo kao njegov punokrvni član. Treći, najmlađi brat ili najmlađa sestra uvijek na kraju uspijevaju pobijediti sve nedaće koje ih se dopadnu jer su nadišli unutarnja previranja i zadobili povjerenje i pomoć natprirodnih bića (najčešće čarobnjaka ili čarobnica prerušenih u jednostavne starce i starice), fantastičnih neljudskih bića (npr. goblini) ili antropomorfiziranih neljudskih bića (npr. nebeskih tijela, životinjskih likova) koji se služe ili ne služe magijom, a njihov

životinjski lik predstavlja ono animalno, iracionalno u nama samima s čime se moramo suočiti kako bismo postali čvrste, samoaktualizirane osobe. Max Lüthi također je tumačio lik potlačenoga mlađeg brata ili ponižavane mlađe sestre kao dio ljudske duše koja je iznimno povezana s nesvjesnim silama u našoj okolini i nama samima, a događaji u samoj bajci zapravo su prikaz psiholoških procesa koji se događaju u pojedincu dok pokušava pronaći izlaz iz svoje situacije. (Lüthi prema Vitanova, 2023: 91)

Nadalje, kako smo u prethodnim poglavljima o samoj strukturi bajke i spomenuli, jedno od glavnih obilježja narodne bajke čine ponavljanja radnji, vršilaca radnje, ponavljanja prizora, motiva i drugih elemenata bajke kako bi se njima pobudilo zanimanje, postignula napetost i nestrpljivo iščekivanje razrješenja problema. Upravo zbog toga **broj tri** ima posebno mjesto u svijetu narodne bajke, jer se njime najjasnije postiže ritmičnost u tekstu: započinjemo *sretnom okolnošću* (postoji vrt u kojem rastu tri stabla od kojih svako rađa po jednu zlatnu jabuku) za kojom slijedi *nesretna okolnost* ili *okolnost koja pokreće zaplet radnje* (godinama nitko ne uspijeva ubrati zlatne jabuke jer bi ih tijekom noći netko ukrao i onda jedne godine car naredi starijem sinu da čuva stražu) i završavamo *ponovljenom* i još *sretnijom okolnošću* (sva se trojica carevih sinova ožene za svoje odabranice, a najmlađi sin prošao je najbolje od sve trojice carevih sinova).

Kada malo bolje promotrimo, radnja u kojoj imamo trojicu braće, tri stabla, tri zlatne jabuke,, tri noći u kojima se pokušava uloviti kradljivac i tri djevojke lakše je pamtljiva od one u kojoj bismo imali drukčiji broj elemenata, primjerice četiri ili sedam, no je li činjenica da je manji broj likova, izazova i njihovih razrješenja lakše zapamtiti i ispriopovijedati sljedećim generacijama jedini razlog zašto je broj tri toliko zastupljen u bajkama ili postoje drugi razlozi ovoj frekventnosti?

Kako umjetnost uvijek oponaša život, tako i prisutnost određenih elemenata, poput prethodno spomenutih odnosa među braćom i sestrama, dolazi iz naše okoline i stvarnosti. Otkada postoje svijet i vrijeme, ljudi su poznavali tri vremenska doba - prošlost ili ono što se zbilo, sadašnjost ili ono što trenutno doživljavaju te budućnost ili ono što će se tek dogoditi, a sve što se trenutno zbiva ili će se tek odviti jednom bi postalo prošlim i tako bi se krug iznova ponavljao. Na taj način promatrali su i doba dana: započeli bi jutrom svojega života, zatim bi poput sunca na vrhuncu zenita u podne dosegli zrelost, da bi se u noći svojih dana suočili s vlastitom smrtnošću.

A kako bi si bolje objasnili životne mijene i prolaznost života, razvili su vjerovanja u različita nadnaravna ženska bića čija je zadaća brinuti o životu i smrti ljudskih bića, koja se u slavenskoj mitologiji nazivaju Suđenicama, a u drugim kulturama nose još i naziv Moire (grčka), Parke (rimski) i Norne (nordijska-sjevernoeuropska). Često su ti ženski likovi poistovjećivani s drevnim vidovima Majke prirode kao djeve ili prikaza mladosti, rođenja prirode i ljudskih bića; potom Majke ili prikaza zrelosti, plodnosti, rasta i razvoja; a na samom kraju prirodnog ciklusa nalazi se starica kao vizualna personifikacija prolaznosti mladosti i obilja i umiranju kao prirodnoga poretka kruga u snu. Neka od najpoznatijih trojstava koje u ljudskoj civilizaciji susrećemo vezana su uz kršćanstvo: vjerovanje u Sina, Oca i Duha Svetog kao tri različita vida jednoga Boga, zatim tri dana do Isusova Uskrsnuća, te tri zagrobna mjesta koja čine Pakao, Čistilište i Raj. Budući da su prethodno spomenute kulture dijelile neke od motiva vezanih uz kršćanstvo, poput postojanja triju prostora u nordijskoj mitologiji Asgarda, Midgarda i Nilfhelma, ostaje nam samo razglabati o međusobnoj isprepletenosti i samom izvorištu ovih trojstava. (Liabenow, 2023: 3, 2023: 4, 2023: 11, 2023: 13) Brojni su filozofi i teoretičari opisivali prisutnost broja tri kao broja koji nam daje osjećaj ispunjenja koji nam ulijeva sigurnost u ostvarenje životnih procesa i njihov novi početak. Pitagora i Aristotel dijelili su mišljenje da se svemir sastoji od početka, sredine i kraja, a kako smo uzeli to svojstvo iz zakona prirode, na već postojeće formule po kojima svijet funkcionira utisnuli smo vlastita vjerovanja o višim silama poput rođenja, zrelosti i smrti, te bogova i božica vezanih uz druge životne procese. (Zahmud, 2019: 25-26) Upravo naša silna potreba za sigurnošću da će se što odviti, promijeniti i nastaviti kretati iznova, čak i dugo nakon naše smrti, odrazila se i na samoj društvenoj strukturi gdje smo uveli tri različite društvene klase (viša, srednja, niža), tri različita stupnja obrazovanja (osnovno, srednje, više), tri osnovna znanja (pisanje, čitanje i aritmetika) i drugo, kako bismo osigurali red i napredak u našoj okolini te organizirali vlastiti život unutar početka ili dna (krećemo od nulte točke u društvenom poretku i našem znanju, baš kao što i junak bajke kreće od života bez izazova), za kojim slijedi sredina ili uspon (junaci bajke susreću se s poteškoćama na svom putu jednako kao i mi sami kada prolazimo kroz izazove u prvim fazama stjecanja vještina i znanja), a na samome kraju bivamo nagrađeni ukoliko dobro i pravilno radimo (naš trud, znanja i vještine doveli su nas na vrh društvene piramide, baš kao što su i likovi bajke dosegli svoj vrhunac izborivši se sa svim životnim nedaćama).

5. 2. 4. 1. Motiv zlatne jabuke u narodnim bajkama

U današnje je vrijeme jabuka sveprisutni simbol – jedući jednu jabuku na dan osiguravamo si zdravlje, ona najcrvenija ne ističe se samo kao najsočnija, već i najzdravija, vidimo je posvuda kao marku najnovijih tehnoloških uređaja, a kada pomislimo na jabuku u bajci, svakako ćemo se sjetiti otrovne jabuke koju maćeha nudi Snjeguljici iz istoimene bajke braće Grimm. Međutim, jabuka nas prati od naših najranijih dana. Najstariji zapis o jabuci kao motivu neraskidivo vezanim uz čovječanstvo nalazimo u *Genezi*, gdje se ona pojavljuje kao simbol čovjekove kušnje i razlog za izgon iz Edenskog vrta, a Michael Ferber navodi da joj je slika zla najvjerojatnije greškom pripisana tijekom prevođenja Biblije s grčkoga na latinski, gdje zbog pogrešno protumačenog jezičnoga znaka *s* kao *malus* za 'zlo', umjesto znaka *m* u *malum* koji se odnosi na 'jabuku'. Nadalje, postoji mogućnost kako se u *Genezi* uopće nije spominjala jabuka, već je spomenuto samo „zabranjeno voće” koje se, autor pretpostavlja, vjerojatno odnosilo na smokvu kao zabranjenu voćku, budući da su se Adam i Eva pokrivali smokvinim lišćem. Diskrepancija u interpretaciji prijevoda grčke verzije *Biblije* gdje je starogrčka imenica *melon* označavala bilo koju vrstu voća, dovela je do toga da je zabranjeno biblijsko voće postalo dinjom ili breskvom, ovisno o podneblju u kojemu se prevodila i pripovijedala, sve dok se nije ustalila moderna latinska koncepcija o „jabuci zla”. (Ferber, 1999: 12)

Druga poznata situacija u kojoj jabuka iskušava čovjekovu mogućnost rasuđivanja jest mit o Parisovu sudu, gdje junaku prilaze tri božice – Hera, Atena i Afrodita, svaka sa svojom ponudom, u nadi da će biti izabrana za najljepšu. Kada Paris ipak odabere Afroditu kao najmlađu i najljepšu, jer mu je ponudila izbor ljubavi najljepše žene na svijetu, Helene, nastaje razdor među ljudskim stanovništvom i božanstvom. Razlog iz kojeg spominjem ove poznate primjere uloge jabuke u oblikovanju čovječanstva, kulture i književnosti jest što mnoge od prethodno spomenutih motiva nalazimo u bajci *Tri careva sina i tri stabla jabuke*. Na početku bajke upoznajemo se s okolinom: čaroban vrt u carstvu krije tri posebna stabla jabuke, a svako od njih jednom godišnje rađa po jednu zlatnu jabuku. Već sam epitet »zlatna« ističe nam posebnost ovih jabuka, dragocjenost i ljepotu koja ih izdvaja od ostalih voćki. I što se dalje događa? Saznajemo da nitko osim careva najmlađega sina nije uspio uloviti kradljivca, a za kojeg se ispostavi da je prekrasna djevojka crne kose i plavih očiju (što pomalo podsjeća na Snjeguljicu s početka priče).

Kada mu djevojka predloži da se mogu vjenčati samo ako njezine starije sestre pronađu muževe, starija braća ostave najmlađega brata u bunaru kako se ne bi mogao oženiti najmlađom i najljepšom sestrom. Iz gornjega sažetog dijela bajke možemo uočiti elemente iz mita i religije koji su se nastavili širiti diljem europskog kontinenta te postali dijelom svakoga folklor: jabuka iz careva vrta statusni je simbol kojim se opisuje bogatstvo i ravnoteža prisutni kao svako stanje na početku bajke; najmlađa i najljepša djevojka iz Donje Zemlje podsjeća nas na antički mit o Afroditi i Heleni, jer je njezina ljepota razlog razdoru među trojicom braće, a podsjeća nas i na Evu, jer je svojim čarima unijela razdor u obitelj ukravši jabuku, njihov dragocjen sklad i mir u carstvu. A osim ove dihotomije sklada i sukoba, mira nasuprot nemiru, padanja pod utjecaj iskušenja (starija braća) i zadivljenosti ljepotom, no očuvanja racionalnosti (najmlađi brat), ova bajka sadrži i motiv jabuke kao vjenčanog dara: najmlađa djevojka godinama je ubirala po jednu zlatnu jabuku, sve dok nije naišao jedan od mladića koji ju je uspio uloviti i komu je time bilo suđeno da se njome oženi. Djevojka je, takoreći, ubirala svoju priliku za brak i ljubav, a njezinu je ruku dobio najuporniji, najbrži i najpošteniji među mladićima koji se nisu uspjeli probuditi. Jabuka kao simbol ljubavi i braka, plodnosti bračnih partnera, prisutna je u mnogim religijama i kulturama, još od davnina²⁵, a posebno se vezuje uz stare obrede vjenčanja južnih Slavena poput bacanja jabuke preko krova na području Hrvatske²⁶ ili bacanja jabuke pred mladu na području Srbije i Makedonije.²⁷ Osim *Tri careva sina i tri stabla jabuke*, motiv ove u folkloru cijenjene voćke susrest ćemo i u bajci *Zlata Pozlaćena*. U njoj stablo zlatnih jabuka pripada Suncu, antropomorfiziranom nebeskom tijelu, za koje se može pretpostaviti da je personifikacija drevnoga božanstva Sunca, s obzirom na činjenicu da se u mnogim drevnim kulturama štovao kult Sunca, pa tako i na slavenskom prostoru, jer je zlato

25 U mnogim slavenskim zemljama običaj je da zaručnik daruje svoju odabranicu jabukom, a ta tradicija postoji i na jugu Italije, točnije Siciliji, gdje pak zaručnik daruje svoju odabranicu jabukom. (Dağtaşoğlu, 2017: 174)

26 Primjerice, u Dalmaciji, jedan od starih običaja jest da mladenka baca jabuku. Kako bi na taj način dokazala da je dovoljno snažna za kućanske poslove i druge poslove izvan kuće, pa je uspješno obavljen zadatak znak da se mladenka neće vratiti svojoj kući. Izvor: <https://dalia-partyshop.hr/vjencanja/11-najcescih-svadbenih-obicaja-u-dalmaciji/>

27 U Tetovu, jedan od mjesnih običaja bio jest da mladić koji se želio zaručiti ode u kuću svoje odabranice noseći sa sobom mnoge darove, među kojima i jabuku u kojoj je bio skriven novčić. (Lodge, 1935: 251)

kao metal nešto najvrednije²⁸, a zlatne jabuke predstavljale su ženinu plodnost i ljepotu²⁹, personificirane u božanskom liku Djevice sa zlatnom jabukom, koja se štovala u Gornj Vodenu na jugu Bugarske.³⁰ Upravo u *Zlati Pozlaćenoj* jabuka kao motiv plodnosti i rađanja najviše dolazi do izražaja: glavna junakinja rođena je iz jedne zlatne jabuke, posebne jer raste samo u Sunčevu vrtu, a uspije preživjeti različite nesnosne uvjete (bačena je u bunar, gotovo utopljena, a zatim živa zakopana, gotovo ugušena) te je suđeno da je pronađe samo najuporniji, najhrabriji i najsnalažljiviji, a o je mladić koji na početku bajke treba pronaći mladenku.

I posljednje, zlatnu ćemo jabuku naći i kao motiv u *Mladiću koji se skrio u zlatnu jabuku*, gdje taj motiv predstavlja lukavštinu i odvažnost lisca i glavnog junaka da se protagonista skriva od dvogleda careve kćeri te tako izbjegne smrtna presuda, a osigura vjenčanje s carevom kćeri i život u dvorcu. Dakle, kroz sve spomenute bajke provlače se dvije neraskidive niti: jabuka je posebno sredstvo jer je nalazimo samo u posebnim carskim vrtovima ili pak u vrtovima nebeskih, takoreći, božanskih vladara; a ljudske osobine poput odvažnosti i neustrašivosti da se što umije učiniti neophodne su kako bi se u konačnici osigurale bračna i materijalna sreća i stabilnost.

28 Ferber, 1999: 27; 1999: 209-210

29 Jabuku inače povezujemo sa ljepotom još iz vremena antičke Grčke, u što smo se prethodno uvjerali, a zlatna jabuka posebno predstavlja bogatstvo, uspješnost, snagu, raskoš, moć, pripadnost plemstvu i besmrtnost (Popova, 2013: 266), što ju također čini važnim simbolom ove bajke, budući da se glavni junak uz pomoć zlatne jabuke nađe u Donjoj Zemlji ili u mitu poznatom *podzemlju*

30 Prema lokalnoj legendi u Gornj Vodenu, Djevica Marija začela je nakon što joj je pojela zlatnu jabuku koju joj je dao arhanđeo Gabriel. (Baeva, 2013: 93)

5. 3. Zmaj s Pelistera

5. 3. 1. Leksička analiza

U nastavku, bavit ću se pogreškama koje su mi se potkrale tijekom pisanja prve verzije prijevoda narodne bajke *Zmaj s Pelistera* (Змејот од Пелистер), ali i objasniti važnost upotrebe deminutiva, koji se nastavci upotrebljavaju za njihovu tvorbu i u hrvatskom i u makedonskom jeziku; zatim ću se pozabaviti toponimijom i trebamo li prevesti ili ostaviti određeni toponimski pojam; a zatim ću se posvetiti turcizmima u izvorniku te razlogu zašto ih je ipak bilo potrebno ostaviti u prijevodima. Napomenula bih prije svega da u ovoj analizi neće biti prisutan sintaktički element, jer se tijekom prevođenja ove bajke sa sintaktičkim izazovima nisam susretala, ali će ipak biti spomenuto na samom kraju pokoji stilski element bajke koji mi je, uz prijevod pojedinih termina, bio posebno zanimljiv pri odabiru bajke i razmišljanju o pojedinostima kojih ću se dotaknuti u ovom poglavlju. Vežano uz leksik, najprije ću krenuti od pogreški u odabiru množinskog oblika imenice, a potom se baviti pogreškom u odabiru zamjenice, pa potom pogrešnog prijedloga i priložne oznake.

Uplašena, ispričala je o krilima svojoj rodbini i prijateljicama te ih upitala nije li to čudno, no oni su slegnuli ramenima i nisu znali što da joj odgovore.

U ovoj rečenici pogrešno sam isprva upotrijebila množinski oblik imenice u muškom rodu u dativu *prijateljima*, umjesto množinski oblik imenice u ženskom rodu u dativu *prijateljicama*, jer se u izvorniku množinski oblik imenice *prijateljka* (пријателка) - *prijateljki* (пријателки) odnosi na ženski rod. Imenica *prijateljka* (пријателка) ima na kraju svojeg krojena riječi sufiks *-ka* koji ukazuje na to da se radi o imenici ženskog roda, a koja, kao i u muškom rodu množine, dobiva sufiks *-и* koji se upotrebljava za množinu. Upravo zbog tog gramatičkog sufiksa bilo mi je lako previdjeti upotrijebljen pogrešan rod, pa sam ponovnim pažljivim čitanjem ispravila tu pogrešku uočivši tvorbeni sufiks *-k* s kojim tvorimo imenice ženskoga roda pa tako u mnogim profesijama od frizera nastaje frizer-*ka*, od masažer - masažer-*ka* i sl., a kao tvorbeni način i poglavito za tvorbu imenica sa značenjem zanimanja i profesija znatno je češći u makedonskom jeziku negoli hrvatskom gdje ćemo umjesto prijatelj – *prijateljka*, susresti nastavak *-ica*, pa tako zubar u ženskom rodu postaje zubarica, a ne zubarka; dok ženski prijatelj postaje prijateljica.

„Znaš li možda što je ovo što sam rodila, majko?” žena upita bakicu...

U ovom primjeru nalazimo upitnu rečenicu u kojem žena, zmajićeva majka, upita najstariju ženu u Nižepoleu zna li što bi njezino dijete rođeno s krilima trebalo biti. S obzirom na to da se u ovoj narodnoj bajci na njezinu samom početku govori o djetetu, štoviše novorođenčetu, ne možemo oblikovati rečenicu kao „Znaš li što je to što sam rodila” jer dijete ne može biti to, odnosno pokazna zamjenica *to* odnosi se na predmete i pojave, a dijete je živo ljudsko biće. Također, bitno je spomenuti kako se pokazna zamjenica srednjeg roda jednine *to* upotrebljava kada ukazujemo na 'pojam u blizini sugovornika' (Anić, 1994: 1048) ili, u ovom slučaju, bakice. No ovdje je potrebno upotrijebiti zamjenicu *ovo* u srednjem rodu jednine, jer se dijete kao pojam na koji se pokazna zamjenica odnosi nalazi 'u neposrednoj blizini govornika, bliže nego sugovorniku' (Anić, 1994: 626) ili, u kontekstu *ove* narodne bajke, u blizini svoje majke. Pored toga, u izvorniku također nalazimo pokaznu zamjenicu srednjeg roda *ova* (оѡа) koja odgovara značenju pokazne zamjenice *ovo* – 'ukazivanje na nešto ili nekog koji se ili što se nalazi u neposrednoj blizini' (RJEČNIK, 2022: 598), što je suprotno značenju zamjenice *toa* (тоа) kojom se 'upućuje na koga ili što u domašaju sugovornika' (RJEČNIK, 2022: 1029) i koju bismo u hrvatskom jeziku preveli zamjenicom *to*. Iz tog razloga ispravila sam rečenicu i upotrijebila drugu zamjenicu.

Zmaj s Pelistera

Također, u prvoj verziji prijevoda ove bajke umjesto prijedloga *s* u naslovu bajke upotrijebila sam prijedlog *od* što je pogrešno, jer prijedlog *od* označava 'građu i tvar od čega je nešto napravljeno' primjerice *sok od višanja* te početak i smjer kretanja, pružanja ili prostiranja' npr. *od Zagreba do Karlovca* (Anić, 1994: 574). Ovako upotrijebljen prijedlog u nazivu bi se bajke mogao shvatiti da je Zmaj napravljen od nečega, npr. kao što su zmajevi koji se puštaju u zrak, odnosno, između dvaju imenica možemo upotrijebiti prijedlog *od* samo kada se obje imenice odnose na neživo, kao što je slučaj sa imenicama *ključ* i *kovčeg*, gdje možemo izreći atributnu posvojnost prijedlogom *od* – *ključ od kovčega* (Kuna, 2003: 166), što nije slučaj s imenicama *zmaj* i *Pelister*, koje pripadaju živim bićima i umjesto odnosa posvojnosti one njeguju odnos pripadnosti, jer je u ovoj narodnoj bajci *zmaj* mitološko biće čiji je dom planina *Pelister*, a kako bismo to značenje naglasili, moramo upotrijebiti prijedlog *s* kojim se izriče 'porijeklo', 'mjesto s kojeg što dolazi', npr. ljudi s planine, voda s izvora. (Anić, 1994: 913)

Prijedlog *od* (од) u makedonskom jeziku označuje i 'pripadnost komu' *princot od Vels* (принцот од Велс) – *princ od Walesa* te 'smjer' *dođa od onaa strana* (доаѓа од онаа страна) – *dolazi od one strane* (RJEČNIK, 2022: 530), a kako je ovdje riječ o mjestu kojem pripada zmaj iz naslova bajke, ali i zbog gore utvrđene semantike prijedloga *od*, prijedlog *s* jedino je logično upotrijebiti u oblikovanju naslova, pa sam tu pogrešku odmah ispravila čim sam ju uočila u ponovnom iščitavanju teksta i prijevoda.

Braća su dugo razmišljala što napraviti, pa im sine da iskopaju rupu u planini, tik do jezera.

U ovoj rečenici umjesto prijedloga *uz* i oblika imenice u akuzativu *jezero* (*uz koga, uz što*) potrebno je da se na njihovom mjestu nalaze prilog *tik* i prijedlog *do* te oblik imenice u genitivu *jezera* (*tik do koga, čega*). Razlog ovoj izmjeni koju sam napravila u odnosu na prvu verziju svog prijevoda jest da prijedlog *uz* označava 'smjer kretanja' (*uz rijeku*) ili 'položaj u kojem jedna stvar stoji pored druge' (*uza me*) (Anić, 1994: 1141), ali se ne ističe prvenstveno njihova blizina. S druge strane, prijedlog *do* nosi značenje 'neposredne blizine' i 'često se nalazi u spoju riječi s prilogom *tik* koji upotrebljavamo za 'pojačavanje prijedloga u značenju blizine' (Anić, 1994: 142) ili kada iz konteksta možemo iščitati da se dva pojma nalaze u neposrednoj blizini. Sintagmu *tik do* možemo oblikovati i zamjenskim riječima *sasvim do* (*koga* ili *čega*, s imenicom koja traži dopunu u genitivu), *upravo do* (s imenicom koja također traži dopunu u u genitivu) ili *sasvim uz* (*koga* ili *što*, s imenicom u akuzativu) (Anić, 1994: 1064). Priložna oznaka mjesta *tik do* bolje odgovara u danom kontekstu jer su braća odlučila iskopati rupu u neposrednoj blizini jezera kako bi se voda izlila u nju te kako bi uspjeli doći do podvodnih vrata i otkriti što se iza njih nalazi.

5. 3. 1. 1. Deminutivi u narodnim bajkama

Narodne bajke su poznate po svom posebnom stilu kojim privlače čitatelje, a uporaba umanjena samo je jedna od značajki koja pridonosi uživanju čitatelja u priči. S obzirom na to da su primarna čitateljska grupa zbirke *Makedonske bajke za cijelu godinu* djeca, posebno je važno uzeti u obzir funkciju deminutiva. Njihova uporaba dodatno oživljava likove i prizore u bajkama te omogućuje djeci veće uživanje u čitanju. Stoga je bitno pažljivo pratiti pojavljivanje deminutiva u izvorniku, ne smijemo ih zanemariti ili pak zamijeniti rječničkim oblikom riječi. U narodnoj bajci *Zmaj s Pelistera* nailazimo na sljedeću rečenicu: *Zmejče, ćerko, zmejče si rodila (Змејче, ќерко, змејче си родила)*. Imenicu srednjeg roda *zmejče* (змејче) ne možemo jednostavno prevesti imenicom *zmaj*, jer žena nije rodila odraslog zmaja, već dijete s krilima ili malog zmaja, koje bi, da je staričin trik uspio, ipak na kraju izraslo u ljudsko dijete. Imenica *zmejče* (змејче) deminutivni je oblik imenice muškog roda *zmej* u značenju 'mali zmaj' ili 'mlado zmaja', na što kontekst djeteta rođenog s krilima na početku bajke i ukazuje. U makedonskom jeziku karakteristična je promjena roda imenice u deminutivu u odnosu na njezin osnovni oblik (Čužić, 2017: 235), pa tako, kada na korijen imenica *lav* (лав) i *zmej* (змеј) dolazi sufiks *-če* (-че) kojim se želi izraziti da se govori o mladom lavu ili mladom zmaju tj. mladom živom stvorenju, obje imenicu postaju imenicama srednjeg roda, neovisno o tome što se odnose na mlade mužjake. U hrvatskom jeziku najplodniji i najučestaliji sufiks za tvorbu deminutiva muškog roda jest nastavak *-ić* koji odgovara sufiksu u makedonskom jeziku *-če* (-че) pa se tako *lavče* (лавче) i *zmejče* (змејче) mogu prevesti kao *lavić* i *zmajić*. U pluralu te imenice u makedonskom dobivaju nastavak *-inja* (-иња) npr. *lavčinja* (лавчиња) za *laviće* te *zmejčinja* (змејчиња) za *zmajiće*, dok se u hrvatskom na jedninu imenica muškog roda *lavić* i *zmajić* dodaje pluralni nastavak *-i* (*lavići*, *zmajići*). Tako izvornik moramo prevesti na sljedeći način: „*Zmajića, kćeri, zmajića si rodila.*” Deminutivni oblik također moramo dosljedno upotrijebiti u svim rečenicama u kojima se pojavljuje oblik *zmejče* (змејче) ili *zmejčinja* (змејчиња) kako bismo očuvali konzistentnost i jasnoću u tekstu. Kada bih upotrijebila osnovni oblik riječi u sljedećim primjerima, time bih izgubila deminutivno značenje imenica 'mladi zmaj' i 'mladi zmajevi', ali bih također narušila i smisao te očekivani učinak koji uporaba deminutiva ima na mladoga čitatelja:

Rečenica br. 1. *Babata znaeše i eden marifet kako da spreči deteto da ne odleta zatoa što zmejčinjata nikogaš ne ostanale so majkite, tuku odgletuvale da im se pridružat na drugite zmejovi.*

(Бабата знаеше и еден марифет како да спречи детето да не одлета затоа што змејчињата никогаш не останале со мајките, туку одлетувале да им се придружат на другите змејови.)

Bakica je znala i jedan trik kako spriječiti da dijete ne odleti, jer zmajići nikada nisu ostajali uz svoje majke, već bi odletjeli da se pridruže drugim zmajevima.

Rečenica br. 2. *Mošne često, ovčarite od Bitolsko go gledaa zmejčeto kako sedi kraj ezeromo, a ponekogaš i kako leta nad Pelister* (Мошне често, овчарите од Битолско го гледаа змејчето како седи крај езерото, а понекогаш и како лета над Пелистер.)

Vrlo često, pastiri bitolskog kraja gledali su zmajića kako sjedi kraj jezera, a ponekad i kako leti nad Pelisterom.

Rečenica br. 3 *Togaš se najde edna postara žena, najstarata vo Nižepole, koja beše slušнала, pak deka vo damnina mnogu ženi rađale deca so krilca, a toa, vstušnost, bile mali zmejčinja* (Тогаш се најде една постара жена, најстарата во Нижеполе, која беше слушнала, пак дека во дамнина многу жени раѓале деца со крилца, а тоа, всушност, биле мали змејчиња.)

Tada naiđe jedna starija žena, najstarija u Nižepoleu, koja je pak čula da su u prošlosti mnoge žene rađale djecu s krilima, ali ona su zapravo bila mali zmajevi.

U finalnoj verziji prijevoda *Zmaja s Pelistera* dosljedno sam prevela sve oblike deminutiva, osim jednog dijela teksta gdje se uz oblik deminutiva *zmejčinja* (*змејчиња*) u pluralu pojavljuje pridjev *mali* (мали) čija sintagma u prijevodu glasi 'mali zmajići', što bi doslovno značilo kao da kažemo 'mali mali zmajevi' gdje je pridjev *mali* pleonastično upotrijebljen jer već samim korištenjem deminutiva, koji označava manju dimenziju čega, impliciramo da se radi o nečemu malom ili sitnom. Stoga sam deminutiv *zmajići* zamijenila pluralom osnovne imenice *zmajevi*, a ispred imenice ostavila sam pridjev *mali* kako bi izbjegnula redundantnost u tekstu, ne izgubivši pritom na značenju i stilu narodne bajke.

5. 3. 1. 2. Prevodimo li turcizme i toponime?

Kako znamo, nijedan jezik nije "čist": u svakom jeziku postoje posuđenice i još iz vremena seobe naroda jedni se jezični elementi prenose u druge. O prilagodbi stranih elemenata nekom jeziku ovisi puno čimbenika, među kojima se posebno ističe okupacija nekog teritorija dovođenjem strane administracije i vojske, ali i geografska blizina dviju kultura. Turski su jezični elementi u makedonski i hrvatski jezik preuzeti ili izravno iz turskog jezika ili posredstvom turskoga jezika iz drugih bliskoistočnih jezika, a dijele se u dvije grupe. Prvu grupu čine potpuno udomaćene riječi, a drugu grupu imenice preuzete iz istočne kulture posredstvom turskog jezika. Prvu se grupu može također razgranati u dvije podgrupe: udomaćene riječi koje imaju svoju zamjenu u jeziku primatelju (ali koja se ne upotrebljava u svakodnevnom govoru) te udomaćene riječi koje se ne mogu izreći zamjenskom riječju. Imenice poput *bakar*, *boja*, *džep*, *kutija*, *pamuk*, *sapun* i *šećer* pripadaju podgrupi udomaćenih riječi kojima se ne može pronaći zamjena u jeziku primatelju, a to nije ni potrebno jer imaju status usvojenica i u potpunosti su se prilagodile hrvatskome kao jeziku primaocu na svim razinama. Vezano uz imenice koje su preuzete iz istočne kulture posredstvom turskog jezika, u ovu se grupu ubrajaju i imenice koje se odnose na gastronomiju (*halva*, *baklava*, *kava* i *šerbet*), ali i druge opće imenice poput *alat*, *čaršija*, *jastuk*, *marama*, *miraz* i *sanduk*. Među riječima kojima se pak može naći zamjena, ali koje se ne upotrebljavaju u svakodnevnom govoru, pa tako niti u narodnoj književnosti, nalazimo imenice poput *bunar* (zdenac), *pazar* (tržnica), *ortak* (suradnik u kakvu poslu ili obrtu), *konak* (kuća, dom), *sokak* (ulica) i *odžak* (dimnjak). (Friedman, 1998: 29-31) Osim udomaćenih riječi, prisutni i provincijalizmi te žargonizmi poput *avlija*, *dušman*, *kapija* i sl.³¹ U makedonskim narodnim bajkama *Tri careva sina i tri stabla jabuke*, *Zmaj s Pelistera i Zlata Pozlaćena* nalazimo na različite turcizme koje u prijevodu moramo ostaviti onakvima kakvima ih pronalazimo u izvorniku, jer, kako je već gore spomenuto, isti oblik postoji u oba jezika zbog snažnog turskog utjecaja diljem južnoslavenskih zemalja. *Bunar*, riječ koja se pojavljuje u narodnoj bajci *Tri careva sina i tri stabla jabuke*, označava 'iskopan, duboku i podgrađenu jamu u koju se dohvaća voda' (Anić, 1994: 74); dok je *zdenac* 'građevina za zahvaćanje i iskorištavanje podzemnih voda koju možemo upotrebljavati i da bismo kontrolirali razinu vode'³². Premda oba ova pojma označavaju tvorevinu iz koje se crpi voda, bunar se obično susreće u

³¹<https://www.enciklopedija.hr/clanak/turcizmi>

³² <https://www.enciklopedija.hr/clanak/zdenac>

ruralnim područjima, u dvorištima pojedinačnih domaćinstva ili ruralnih kolektiva, a zdenac kao građevina za dohvaćanje vode podrazumijeva više različitih građevina, pa je tako kameni ili zidani zdenac samo jedan od vrsti zdenaca i kao takav obuhvaća i pojam bunara. Zbog utjecaja koji je turska vladavina ostavila na ruralnom tlu, pojmovi poput *bunara* ostavili su traga i na usmenoj književnosti, a poglavito narodnim bajkama. *Bunar* (бунар) u rečenici „*Dođe do bunara i lijepo ga razgleda pa zapazi ljestve prislonjene uza njegovu unutrašnjost*” asocira nas na nešto duboko, tajanstveno, jer dopire iz zemljine kore, daleko je, nedokučivo, baš kao i ljestve koje je najmlađi carev sin ugledao na njegovu dnu i čitavu novom svijetu Donje Zemlje koju je tamo otkrio – predivne djevojke, čarobnog ogledala i goblina koji u ogledalu ispunjava želje. Kada bismo riječ *bunar* (бунар) preveli kao *kameni zdenac*, tada ona ne bi ostavila jednako snažan dojam kao što u čitatelju pobuđuje *bunar*. Nadalje, u bajci *Zmaj s Pelistera* susrećemo pojam *saraj* (сарaj) orijentalizam u značenju 'sultanova palača, ali i prostor za poslugu i harem' (Anić, 1994: 923). Nju ne možemo prevesti kao *dvor*, jer se pod dvorom podrazumijeva mjesto obitavanja vladara, njegova obitelj i dvorjanici' (Anić, 1994: 171), poput dvorca koji može nastati u bilo kojem povijesnom razdoblju i stilu, dok je imenica *saraj* vezana isključivo uz razdoblje Osmanske vlasti i, kao i kod imenice *bunar*, daje naslutiti o utjecajima na jezik i kulturu južnoslavenskih zemalja, pa se u prevodilačkom kontekstu mora pažljivo birati kako bi se sačuvao izvorni kulturni i povijesni sloj. *Saraj* kao riječ u kontekstu bajki i usmenih predaja evocira prizor raskošne palače ispunjene bogatim ukrasima i svakakvim dragocjenostima, što najbolje opisuje Dinina rečenica upućena braći pri samom kraju bajke, da joj je život sa zmajem lijep jer se prema njoj odnosi kao prema kraljici i živi u obilju, pa taj njezin i zmajev život možemo usporediti sa životom kakvim bi živjeli sultan i njegova odabranica, posebno prisjetimo li se toga da se zmajevi u većini svjetskih mitologija vežu uz zlato, palače, dvorce i čuvare materijalnih dobara, sasvim je razumljivo da bi jedan zmaj poželio živjeti u podzemnoj palači nalik sultanu, uspije li takvo stanište pronaći. I posljednji turcizam na koji sam naišla prevodeći, bio je *šerbet* (шербет), 'slatko piće od vode s medom ili šećerom, ili od pržena šećera kuhana s vodom' (Anić, 1994: 1026) podrijetlom iz istočnjačke kulture, koje ne možemo prevesti jer predstavlja kulturno specifičan element vezan uz tursku kulturu i kulture koje su pod njezinim utjecajem prihvatile elemente poput gastronomije na vlastitom geografskom području, ali i sam spomen *šerbeta* u narodnoj bajci *Zlata Pozlaćena* daje nam naslutiti

osvježavajući okus i slatkoću koje to piće ima te razlog zbog kojeg su sve djevojke, pa i starice s ljuskama, pohitale probati ga: *I tako, kralj naredi da se postavi jedan veliki kotao sa šerbetom ispred dvorskih vrata i kaže gradskim ženama i djevojkama da si toče šerbet. Kada se to pročulo, sve su gradske žene i djevojke uzele vrčeve u koje su točile vodu pa ih počele puniti šerbetom i nositi doma.* U ovoj bajci, šerbet nije samo bilo koje osvježavajuće piće, već je usko vezan uz tradiciju i kulturu naroda koji je to piće prigrlio iz turske kulture i posebno u načinu na koji se o njemu u bajci govori, možemo primijetiti da potiče posebno veselje i okuplja pozamašan broj ljudi, odnosno u bajci, ženskih osoba, pa se iz toga može zaključiti kako bi ga, kao gastronomski egzotizam (posuđenica koja označuje osobitosti pojedinoga naroda i ne može se zamijeniti domaćom riječju)³³, bilo neprikladno zamijeniti za obično 'osvježavajuće piće na bazi meda'. U procesu prevođenja, važno je zadržati preciznost i jasnoću značenja kako bi se očuvala autentičnost i razumljivost teksta. Odabir riječi koje su najbliže izvornoj kulturi i kontekstu doprinosi očuvanju bogatstva priče i njezina kulturnog nasljeđa, omogućavajući čitateljima da u potpunosti dožive atmosferu i simboliku originalnog djela.

Srodno problematici turcizama u izvorniku narodne bajke *Zmaj s Pelistera*, toponime poput sela *Optičari* (Оптичари) i jezera *Golemo Ezero* (Големо Езеро) moramo prevesti na način da se zadrži autentičnost geografskih mjesta te njihovo značenje za kulturu. Kada bi se *Golemo Ezero* (Големо Езеро) prevelo kao *Veliko jezero*, tada bismo mogli zbuniti čitatelje i narušiti autentičnost teksta, jer ne možemo samo olako mijenjati imena stvarnim naseljima ili jezerima, time im zatiremo identitet i vlastitu vjerodostojnost u prijevodu. Zato se postavlja pitanje: kako ih uopće prevesti? Upravo iz tog razloga prevoditelji se suočavaju s izazovom balansiranja između očuvanja izvornog značenja i pružanja razumljivosti za čitatelje koji nisu upoznati s izvornim jezikom.

33 Egzotizmi označuju različita jela, pića, životinje, biljke, nastambe, narodnu nošnju, plesove, pjesme, sportove, novčanu valutu itd. U hrvatskome se jeziku egzotizmi fonetiziraju prema izgovoru u izvornome jeziku. Izvor: <http://struna.ihjj.hr/en/naziv/egzotizam/51051/>

U ovom slučaju, toponimi poput s sela *Optičari* (Оптичари) i jezera *Golemo Ezero* (Големо Езеро) nose specifične kulturne i geografske konotacije koje je potrebno očuvati u prijevodu. Mogli bismo, za početak, kako je uobičajena praksa u prevođenju s jezika koji se služe ćirilicom na jezike koji se služe latinicom, prenijeti fonetski nazive naselja, planine i jezera gdje bi Оптичари postalo *Optičari*, Нижеполе i Битола postali *Nižepole* i *Bitola*; kao i Пелистер *Pelister*, a Големо Езеро bi ostalo *Golemo jezero*, zbog Hrvatskog pravopisa u kojem nije standardno bilježiti kao *ezero* (езеро). Taj se postupak naziva transliteracija, odnosno 'prenošenje teksta iz jednog grafijskog sustava u drugi' (RHJ, 1994: 1055) i njome postizemo da se zadrži autentičnost lokacije. Međutim, samo nazivi naselja i planine dobro funkcioniraju u hrvatskom jeziku:

„Silazak u selo *Nižepole* na 1170 mnv , 3 sata laganog spusta, gdje će čekati autobus.”³⁴

„*Bitola* se nalazi na jugozapadu Sj. Makedonije, na dijelu gdje se obronci planine Baba spuštaju u najveću makedonsku dolinu – Pelagoniju.”³⁵

„Uspon na vrh *Pelister* (2601mnv) treći najviši u Makedoniji, po najljepšem pl. putu '*Po kamenjarot*'”.³⁶

S druge strane, možemo se poslužiti i kombinacijom transliteracije i izvornog naziva u zagradi, koji bi dodatno pojasnili o kojem se pojmu radi. Primjerice, u dokumentu naslovljenom „Makedonija: višednevne ture” nalazimo primjer: „Odlazak busom prema *Bitoli* (Битола)”, gdje je izvorni naziv zadržan kako bi se jasnije odredilo o kojem se gradu govori i kako glasi njegovo izvorno ime. Zatim, u nastavku istog paragrafa više nije potreban izvornik u zagradi, jer smo već naglasili o kojem se gradu govori.

„Sa vrha *Pelistera*, na kojem se nalazi RTV toranj, spuštamo se pored Malog jezera na *Golemo jezero* (2218mnv) gdje se nalazi planinarski dom”³⁷

U tekstu ćemo, također, pronaći da se toponim *Golemo Ezero* (Големо Езеро) bilježi samo transliteracijom, bez izvornog imena u zagradi, pa ga ne bi bilo prikladno zabilježiti na prethodno opisani način, jer književnim tekstovima, a posebno bajkama, takav način bilježenja nije svojstven i takvo bi bilježenje moglo izazvati čuđenje u čitateljima.

34 <https://zagreb-matica.hr/images/2023/Visednevne-ture/0209-10092023-makedonija1.pdf>

35 ibidem

36 ibidem

37 ibidem

Takav je pristup bolje upotrijebiti kada je tekst namijenjen turističkoj promidžbi, kao u ovom slučaju, kada je u tekstu fokus na davanju informacija o mjestu, dok su ovdje lokacije u priči bitne za određivanje mjesta na kojem se odvija radnja, koje je poznato po svojim vjerovanjima o djeci rođenoj s krilima i zmajevima i daje nam uvid u makedonsku kulturu. Zato je bitno naglasiti pravo mjesto kako bi se čitatelji mogli uživjeti u priču, pa bi bilo pogrešno prevesti početni dio naziva, odnosno pridjev Големо kao *Veliko*, jer bismo izgubili autentičnost lokacije koju čitateljima želimo prenijeti.

5. 3. 2. Stilistička analiza

Narodnu bajku *Zmaj s Pelistera* krasi mnoga obilježja kojih smo se prethodno dotaknuli, poput uporabe turcizama koji nam daju naslutiti povijesno-društveni krug u kojem je ova bajka nastala; a određivanje mjesta brojnim toponimima govori nam ne samo o podrijetlu bajke, već i kulturi u kojoj je nastala, te nam uz turcizme, daje kompletniju sliku koja čini ovu narodnu bajku još uzbudljivijom čitateljima. Uz te dvije karakteristike, prisutan je motiv u suštini svih bajki – motiv potrage i junaštva. Ovdje se iskazano junaštvo vidi u opisu Dinine devetorice braće koja naporno putuju od planine do planine, s naglaskom na duljinu njihova puta i potrage riječima poput *Dolgo vreme talkaše* (долго време талкаше), ali njihov trud i upornost nisu nagrađeni jer je ne uspijevaju pronaći (sve do samog kraja kad im se sestra pojavljuje u ključnom trenutku). Za razliku od prethodnih dviju bajki, u ovoj bajci ne nalazimo epitete koji opisuju junaštvo devetorice braće ili ljepotu njihove sestre Dine, ali je ipak uporabom riječi da su braća *junak do junaka* i da je Dina *najljepša među djevojkama* jasno izražena hrabrost koju braća posjeduju i ljepota njihove sestre. I dok je ljepota njihove sestre važan motiv jer ju je zmaj zbog nje poželio za družicu i taj jedan spomen njezine ljepote smatra se dovoljnim da bi se opisalo tko je Dina, junaštvo devetorice braće detaljnije je razrađeno. Ono se može ogledati u radnjama koje ona poduzimaju te osobinama koje kao svaki pravi junak moraju posjedovati: upornosti koja ih vodi na njihovu putu da pronađu sestru; domišljatost kada se sjete iskopati rupu kako bi se voda Golemog jezera izlila i kako bi otkrili što se krije iza podvodnih vrata; ali i hrabrosti koja se, premda neiskazana, očituje u tome da se suoče sa svime što ih snađe na putu, bilo to fizički se pomučiti da se iskopa / zatrpa rupa ili suoči sa zmajem.

Prethodni motivi potrage i junaštva dinamično su opisani, a česta uporaba veznika *a* u primjerima poput „*A deteto kako što se vivna gore*” (А детето како што се вивна горе); *koga* (кога) нпр. *Koga zmejčeto porasna* (Кога змејчето порасна); *zatoa* (затоа) као што је у реџеници *zatoa što zmejčinjata nikogaš ne ostanale so majkite* (затоа што змејчињата никогаш не останале со мајките); затим *pa zatoa* (па затоа) у реџеници *pa zatoa na radosta i nemaše kraj koga, konečno, dobija sin* (па затоа на радоста њ немаше крај кога, конечно, добија син); и на крају veznika *potoa* (потоа) *potoa, si vleze vo saraite pod Golemo ezero* (потоа, си влезе во сараите под Големо Езеро), као и у prethodnim bajkama, заслужна је за stvaranje tog dojma, jer se tim veznicima služimo како bismo bolje povezali sve dijelove bajke i како bismo vodili čitatelje od radnje do radnje. U nastavku, posvetit ću se središnjem motivu ove bajke, a koji naslućujemo već iz njezina naslova, motivu zmajeva i njihovoj povezanosti s planinama.

5. 3. 2. Zmajevi u makedonskim narodnim bajkama i motivi planina

Zmaj је česti motiv u slavenskoj mitologiji, a potječe od praslavenskoga korijena kojim се такођер именује и змија као ženski pandan. U pučkim predajama, та су два obličja divovskih krilatih gmazova usko povezana те постоји vjervanje према којем се змија након једног stoljeća pretvara u zmaja i postaje zmijskim carem³⁸: *Sin im je bio lijep poput anđela, ali kada ga je prvi put ugledala, njegova se majka jako iznenadila. Dijete je imalo krila!*

Još od davnina postoje legende i narodne bajke koje svjedoče о mladićima рођеним s krilima i kada odlaze на mjesto svojega obitavanja, преобрађавају се u ljudski oblik s kojim су рођени, али većину vremena dok су izvan mjesta svojeg boravišta, postaju zmajevi i često im је zadaća štiti, barem u makedonskim narodnim pričama, gdje се јављају се на posebnom mjestu i u posebnom vremenu; uglavnom ljeti, за vrijeme žetve (Vitanova, 2020:126) : *A dijete, kada se vinulo gore, poleti ravno prema vrhu planine Pelister.*

Рођење djeteta-zmajića било је често vjervanje u narodu те су постојали разни trikovi i načini како spriječiti dijete да једнога дана odraste u zmaja. Obično би се, као u bajci *Zmaj s Pelistera*, uvijek našla једна mudra stara žena која би знала како се riješiti zmajevih krila s kojima је dijete рођено.

38 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67327>>.

Prema vjerovanju, dijete treba nositi puno odjeće i ne smije ostati golo četrdeset dana kako bi majka bila sigurna u to da će ostati samo obično djeteta. No, također je potrebno znati da majka nikome ne smije govoriti o tome da je rodila dijete sa zmajevim krilima, jer će zmajić odletjeti i poći za drugim zmajevima.

Sve su djevojke bile lijepe, ali jedna od njih koja je vodila kolo, Dina, bila je najljepša od svih. Zmaju se ona svidjela i poželio ju je za nevjestu pa zamahne krilima, a u selu puhne silan vjetar i dignu se oblak prašine. Kada su seljani došli k sebi, djevojke nije bilo.

Iako su u početku bili poznati kao otimači lijepih djevojki, zmajevi su kasnije postali zaštitnička bića koja su štitila grad od teških vremenskih nepogoda (Kechan, 2020: 96-97), poput potopa koji bi mogao nastupiti ako se jezero slučajno izlije u grad, što se umalo dogodilo u bajci, da Dina nije izašla pred braću i zamolila ih da prestanu kopati: „Zmaj, kada je sa mnom, čovjek je s krilima. Lijep, dobar i nježan. No kada napušta saraje, on se pretvara u pravoga zmaja pa leti nad planinama, poljima, jezerima i livadama. Štiti usjeve od tuče i rastjeruje tamne oblake...“

Pored biranja lijepih djevojka, preobrazbe iz zmaja u čovjeka te zaštitničke prirode, zmajevi su u makedonskim narodnim bajkama posebno vezani uz planine te jezera i vode u podnožju planina.

Zašto se baš javljaju na ovim područjima?

Planine u folkloru i usmenoj književnosti imaju posebno mjesto te uživaju svo čovjekovo poštovanje. Razlog tomu krije se u činjenici da su mnoge politeističke religije, poput grčke i slavenske, vidjele planine kao obitavalište bogova, zbog njihove grandioznosti i posebne ljepote njihovih izvora koji su postali simbolom životne snage i vitalnosti. Upravo zbog njihove mističnosti i divljenja, vjerovalo se da su nastanjene svakakvim neobičnim bićima, a ponajviše zmajevima i vilama. (Vrazhinovski, 2000: 1-6)

Vrlo često, pastiri bitolskog kraja gledali su zmajića kako sjedi kraj jezera, a ponekad i kako leti nad Pelisterom.

Pored motiva zmajeva i planina, ova narodna bajka sadrži i elemente poput otmice djevojke (Dina), junaka u potrazi za djevojkom (devetorica braće), naglašeno je njihovo putovanje i potraga za sestrom od planine do planine kako bi je pronašli, a prije toga spomenuto je narodno vjerovanje o djeci koja se rađaju s krilima te kako se može spriječiti da odrastu kao zmajevi, a zatim i vjerovanje da zmaj i Dina i dalje sretno žive u podzemnim sarajima.

Također se spominju i geografski elementi poput imenovanja planine na kojoj obitava zmaj - *Pelister*, *Golemog jezera* uz planinu *Pelister*, mjesta u kojem je rođen zmaj - *Nižepole* te sela *Optičari* u kojem je zmaj oteo Dinu, a koje se nalazi u blizini grada Bitole. Uz geografske elemente, nalazimo i kulturološki element u spomenu podzemnih saraja, o kojemu se prethodno govorilo.

5. 4. 1. Princeza vojnik

5. 4. 1. Leksik u bajci *Princeza vojnik*

U ovoj analizi posvetit ću se leksičkim nejasnoćama u tekstu, ali i jednom od najizazovnijih problema koji sam imala prilikom prevođenja - određivanju životinjske vrste s kojom se princeza uspoređuje: *gorska erebica* (горска еребица).

Kada su završili pregovore, princ pride princezi u oklopu, pa joj povikne da izađe van da porazgovaraju.

Ponajprije, spomenut ću izraze koji su tijekom prevođenja pogrešno protumačeni i koje je potrebno ispraviti, među kojima se najprije izdvaja imenica *pregovori* (переговори), umjesto koje je upotrijebljena imenica *dogovori*, koja je pogrešna jer u ovom kontekstu, imenica *pregovori* nosi značenje 'iznošenje oprečnih ili različitih stajališta radi usklađivanja i nalaženja onoga što je u zajedničkom interesu' (Anić, 1994: 758) što više odgovara kontekstu rečenice gdje su se dva kralja sastala radi pomirbe nakon vođenja rata, kao što možemo vidjeti u nazivu sljedećeg članka s medijskog portala Jutarnji: *Nova runda mirovnih pregovora između Rusije i Ukrajine kreće sutra, još nema dogovora oko glavnih točaka*³⁹ Imenica *dogovor* ne odgovara situaciji u tekstu, jer se njome implicira 'pismeni ili usmeni sporazum o međusobnim obvezama, sastanak organiziran i održan radi sporazumijevanja i dogovaranja' (Anić, 1994: 146) i nekako se više susreće u poslovnom i svakodnevnom smislu, negoli u smislu pomirenja dviju vladavina ili država nakon ratovanja. Također, imenica u izvorniku *pregovori* (переговори) označava 'službene razgovore između dviju strana radi postizanja nekog dogovora' (Anić, 1994: 758), dakle jasno je da se odnosi na ozbiljne i formalne rasprave koje imaju za cilj postizanje kompromisa ili rješenja važnog pitanja.

³⁹<https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/nova-runda-mirovnih-pregovora-izmedu-rusije-i-ukrajine-krece-sutra-jos-nema-dogovora-oko-glavnih-tocaka-15175930>

U ovom slučaju, sastanak kraljeva kako bi postigli pomirbu nakon rata svakako spada pod ovu definiciju, što još jednom potvrđuje da je upotreba imenice *dogovori* u prijevodu neprikladna i da je u prijevodu potrebno upotrijebiti imenicu *pregovori*.

Prilikom prevođenja rečenice: „Gorska erebica došla pred tebe, a ti ne znaeš kako da ja fatiš” (Горска еребица дошла пред тебе, а ти не знаеш како да ја фатиш) odlučila sam da životinjsku vrstu *gorska erebica* (горска еребица) prevedem kao „šumska jarebica“. Ovu odluku temeljim na nekoliko razloga koje ću u nastavku navesti. Prije svega, bitno je istaknuti da postoji nekoliko vrsta i podvrsta jarebica, uključujući poljske jarebice, šumske jarebice i jarebice kamenjarke. Na temelju opisa dostupnih na mrežnim stranicama, protumačila sam da se u izvorniku misli na **šumsku jarebicu**, pticu iz porodice kokoši (Phasianidae), potporodice tetrijebova (*Tetraonidae*). Ova ptica ima smeđesivo ili riđesivo perje, s tamnim pjegama i prugama, i duga je oko tridesetak-četrdesetak centimetara. Kako navodi *Proleksis Enciklopedija*⁴⁰, gnijezdi se u gustim planinskim i brdskim šumama s bogatim niskim raslinjem. Također, mrežna stranica Lovac.ba⁴¹ ističe da je lještarki, riđosivoj ptici šumsko-planinskih predjela, u narodu ime šumska jarebica, što dodatno potvrđuje izgled, obilježja i stanište ove vrste i usmjerava moju odluku prema prijevodu šumske golubice umjesto jarebice kamenjarke. Premda makedonski rječnik ne sadrži posebnu definiciju

5. 4. 1. 1. Upotreba drugog glagola i izmjena sintagme

Vežano uz glagole koje sam morala ispraviti, najprije ću se posvetiti primjerima u kojima je bolje upotrijebiti drugi glagol, nakon čega ću se posvetiti sintagmama koje bolje odgovaraju smislu rečenice, ali i stilu narodne bajke *Princeza vojnik*.

1. „Ми дојде писмо од Жолтиот Цар...”

U prvoj rečenici glagol дојде ne možemo prevesti glagolom *doći* u smislu „došlo mi je pismo”, već moramo upotrijebiti glagol *stići* tj. napisati „stiglo mi je pismo”. Premda glagol *dojde* (дојде) u makedonskom jeziku znači i 'kretanje, pristignuti na neko mjesto', npr. prijevoznim sredstvom, ali i 'doći nekamo' (RJEČNIK, 2022: 125) i premda glagoli *doći* 'kretanjem i mijenjanjem mjesta naći se na novom mjestu, prispjeti kamo' (Anić, 1994: 145) i *stići* 'doći na cilj kretanja, prispjeti' (1994: 988) nose bliska značenja, glagol ćemo češće prevesti kao *doći* ako se referiramo na osobe poput

40 <https://proleksis.lzmk.hr/35383/>

41 <https://www.lovac.ba/nekategorizirano/ljestarka/>

došao je dvorantin s pismom kralju – pretpostavimo li da se ta situacija odvila prije početka bajke; dok ćemo predmete, dokumente ili pojave nerijetko prevesti glagolom *stići* ili u ovom kontekstu, „*Stiglo mi je pismo*”. Ovaj izbor vidljiv je i upotrijebimo li u svakodnevnom kontekstu neku drugu vrstu dokumenata koje primamo, pa ne možemo reći da su „računi *došli*”, već da su „računi *stigli*”, jer ne mislimo na živo biće, već na dokument. Dakle, rečenicu treba prevesti kao: „*Stiglo* mi je pismo Žutoga Cara.”

2. „Зелениот Цар го прочита писмото па седна и мислеше што да направи...”

Nasuprot prethodnom odabiru boljeg izraza u primjeru br. 1, naišla sam u prvoj verziji prijevoda na nekoliko slučajeva gdje je prvotni izbor glagola bio pogrešan jer ne odgovara rečeničnom kontekstu. Dakle, u ovoj rečenici ne možemo prevesti nesvršeni glagol *misleše* (мислеше) kao *razmišljao*, neovisno o tome što glagol u izvorniku označava radnju koja traje, iz razloga što uporabom svršenih glagola *sjeo* i *razmislio* pratimo prirodniji slijed radnje u narodnoj bajci: kralj je po primitku pisma najprije pročitao pismo, zatim *sjeo* i *razmislio* koji su mu izbori ponuđeni – otići u rat ili dati komadić svoje zemlje Žutom Kralju.

3. „...па му напиша писмо на Жолтиот Цар дека ќе се бие битка и за три дена да излезена бојно поле.“

Izraz *će se bie bitka* (ќе се бие битка) ne možemo prevesti kao *izbit će rat*, već je potrebno pronaći sintagmu koja je bliža izvorniku. U makedonskom jeziku glagol *bie* (бие)⁴² je nesvršeni glagol koji nosi različita značenja - ‘tući’ kada se misli n vremenske mijene: сонцето цел ден бие во мојата соба (Sunce cijeli dan udara u moju sobu); ‘tući se s nekim ili udarati koga’: децата често се бијат (djeca se često tuku); a kada se nalazi uz imenicu *bitka* (битка) tada znači ‘vojuva (војува)’ tj. *ratovati*. Kako bih prenijela pravo značenje teksta, ali i postigla da se rečenica poklapa s prethodnom, upotrijebila sam sintagmu *voditi rat* umjesto *voditi bitku*, jer imenica *bitka* podrazumijeva ‘oružani sukobi jakih vojnih snaga, čiji ishod presudno utječe na ishod rata ili jedne njegove etape’ (Anić, 1994: 867), dok imenicom *rat* podrazumijevamo ‘oružani sukob većih razmjera između dvije ili više strana (država, naroda, skupina) koji podrazumijeva više bitaka’ (Anić, 1994: 867). S obzirom na to da je vojska Zelenog Kralja imala na čelu princezu koja ih je hrabro vodila i koja se izrazito srčano borila, ovaj je rat između dvaju kraljevstava u bajci završio pobjedom Zelenog Kraljevstva već nakon prve bitke, pa nije bilo potrebe za većim sukobima.

42 <http://drmj.eu/search/бие>

Međutim, ustaljeno je i u svakodnevnom govoru i u književnosti reći da će se *voditi rat*, a ne *voditi bitka* tako da je logičnije kako bi kralj u pismu napisao da će dvojica kraljeva voditi rat, jer obično ratovi ne završavaju samo

jednim oružanim sukobom. Dakle, ispravno bi bilo napisati: „Odgovori mu da će se *voditi rat* i da će za tri dana izaći na bojište.”

4. „Таа изгледаше толку страшно што војската на Жолтиот Цар почна полеку да се повлекува, па фати да бега на крајот.”

U drugom bi dijelu rečenice umjesto *počela je bježati bilo bolje reći dala (se) u bijeg* iz razloga što već u prvom dijelu rečenice imamo izraz *počna (poleku) da se povlekuva (počna (poleka) da se povlekuva)* kojim se označava početak radnje, pa nema smisla napisati da se vojska *počela (polako) povlačiti* pa zatim *počela bježati*, jer je smislenije izraziti kako u radnji najprije slijedi povlačenje, a zatim bijeg kao posljedica straha pred neprijateljem (princom). Osim toga, ovako izražena rečenica više odgovara stilu narodne bajke jer, kad bismo napisali da je vojska počela istovremeno i *povlačiti se i bježati*, tada bismo svakako prenijeli što se dogodilo, ali ne i potpuni doživljaj koji je prerušena princeza ostavila na neprijateljsku vojsku Zelenog Kralja. Odnosno, ne bismo uspjeli prenijeti izniman strah njezine pojave, nagli juriš i bijeg; svu dramatičnost i dinamičnost prizora bitke i princezine zastrašujuće borbenosti na način kao da se odvija uživo pred čitateljevim očima. Također, potrebno je spomenuti da jezična konstrukcija *dati se u bijeg / davati se u bijeg* pripada grupi glagola koji se nazivaju **perifrazni glagoli**, odnosno glagoli koji barem jednim svojim značenjem mogu biti sastavnim dijelom glagolskih perifraza, konstrukcija koje podrazumijevaju čvrst frazeologiziran ili leksikaliziran spoj glagola i imenske riječi nastale dekomponiranjem ili rastavljanjem predikata na sastavne dijelove, kao što je slučaj sa glagolom *zahvaliti* koji se rastavlja na glagol *izraziti* i imenicu *zahvalnost*, ili pak glagolom *boriti se* koji se rastavlja na konstrukciju *voditi borbu* (Silić, Pranjaković, 2005: 188). U ovom slučaju, povratni glagol *dati se* u kombinaciji s imenicom *bijeg* stvara izraz kojim se naglašavan strah, odlučnost i hitrost vojske Žutoga Kralja da pobjegnu pred neprijateljskom vojskom predvođenom hrabrom i borbenom princom.

„Izgedala je toliko strašno da se vojska Žutoga Kralja počela povlačiti, a na kraju se dala u bijeg.”

5. „А ти сега седи си и со здравје!“

Prevedemo li izraz u imperativom kao u prvom dijelu rečenice, kao što je glagol седи u 2. licu jednine, tada bismo izrazili kao da je princeza izdala kakvu naredbu princu, zapovjedila mu što. No, to nije ispravno, jer izraz *so zdravje* (со здравје)⁴³ upotrebljavamo u kontekstu pozdravljanja neke osobe na odlasku i taj izraz zapravo znači 'ostani u zdravlju' u smislu da nekoga zdravlje posluži dalje na putu, u životu, kao znak dobre želje, a ne kakve grube naredbe. Tako da bismo mogli izgubiti značenje pristojnog pozdrava prevedemo li rečenicu imperativom.

5. 4. 1. 2. Upotreba zamjenice *negovoto* (неговото) i priloga *badijala* (бадијала)

Nakon što smo objasnili zašto je bolja upotreba drugih imenica, glagola i sintagmi, htjela bih se prije proučavanja bajke posvetiti uporabi zamjenice *negovoto* (неговото) i *badijala* (бадијала).

Na početku rečenice upotrijebila sam zamjenicu *njegova* u rečenici „Ако Зелениот Цар не му отстапи едно парче земја од неговото царство, ќе собере голема војска и ќе го нападне“ umjesto ispravne zamjenice *svojega*. Premda u izvorniku imamo posvojnu zamjenicu *negovoto* (неговото), u ovom je kontekstu potrebno upotrijebiti povratno-posvojnu zamjenicu *svojega* koja označava da kome što pripada. Kako objašnjava Stjepan Babić o *Zamjenicama s gledišta rečeničnih dijelova*: „Kada se koji imenički ili pridjevni pojam odnosi na subjekt, tada se umjesto osobne zamjenice upotrebljava odgovarajući padež povratne zamjenice *sebe*, a umjesto posvojnih zamjenica upotrebljava se povratno-posvojna zamjenica svoj koja ima i pravo pridjevno značenje vlastitoga, bliskoga, srodnoga, prasnoga, nezamislivoga i slobodnoga.“ (Babić, 1986: 21) Posebnost ove povratno-posvojne zamjenice jest, kako navodi Babić, što se često upotrebljava u ustaljenim izrazima, a odnosi se na objekt (u kontekstu bajke, kraljevstvo) koji pripada subjektu (Zeleni kralj), stoga posvojnu zamjenicu *negovoto* (неговото) moramo zamijeniti povratno-posvojnomo zamjenicom *svoj* kako bismo izbjegli nesporazum oko toga čiji komadić zemlje i čijeg kraljevstva Zeleni kralj mora dati, a iz konteksta se izvornika onda može iščitati da je primoran dati vlastiti dio zemlje, vlastitoga kraljevstva, dok bismo posvojnomo zamjenicom *njegova* mogli istaknuti da se govori o komadiću zemlje i kraljevstvu drugog kralja, što ne odgovara smislu radnje.

43 <http://drmj.eu/search/здравје>

Prilog *badijala* (бадијала) u makedonskom jeziku obično dolazi uz prijedlog *za* u značenju da je što ništavno ili beskorisno⁴⁴, a kao sinonim riječi možemo upotrijebiti i priloge *залудно* i *попусто*, koje bismo na hrvatski jezik mogli prevesti kao *uzalud*, u značenju 'na beskoristan način' i 'ni za što'⁴⁵, a razlog tomu zašto je bolje prevesti prilog jednom riječju 'uzalud' umjesto jezičnom konstrukcijom *ni za što*, jest taj što se prilog *uzalud* lakše uklapa u sintaktičku strukturu izvornika, semantički je istovjetan izvornoj riječi i čini tekst kohezivnim, a pored toga i ustaljeno je reći da je *će sve biti uzalud*, negoli da *će biti sve ni za što*.

5. 4. 2. Sintaktička analiza

5. 4. 2. 1. Zamjena imenskog predikata glagolskim

„Eh, ćerko, štom me moliš, će ti kaŕam, ama sè će bide badijala. Eve što mi je makata“, reće carot. „Mi dojde pismo od Ŗoltiot Car. Mi bara ili da mu dadam parće od našava zemja ili da izlezam na boj da se bijam. Ete, ćerko, toa mi e makata.“ („Ех, ќерко, штом ме молиш, ќе ти кажам, ама сè ќе биде бадијала. Еве што ми е маката“, рече царот. „Ми дојде писмо од Жолтиот Цар. Ми бара или да му дадам парче од нашава земја или да излезам на бој да се бијам. Ете, ќерко, тоа ми е маката.“)

U ovom dijelu sintaktičke analize, raspravljat ćemo o prednostima korištenja glagolskog predikata umjesto imenskog predikata. Posebno ćemo se osvrnuti na razlike u značenju i stilskim implikacijama koje proizlaze iz upotrebe imenice *muka* i konstrukcije *biti muka* (primjerice, *muka mi je*), u usporedbi s upotrebom glagola *mućiti* i *moriti*. Najprije, osvrnimo se na predikat kao rećinićni dio. Predikat je neovisan ćlan rećenićnog ustrojstva, ne uvrštava se u rećenicu prema gramatićkim svojstvima drugih ćlanova, već se drugi ćlanovi uvrštavaju u rećenicu, posredno ili neposredno, prema gramatićkim svojstvima predikata, pa se zato kaŕe da predikat sam sebi otvara „Eh, ćerko, štom me moliš, će ti kaŕam, ama sè će bide badijala. Eve što mi je makata“, reće carot. „Mi dojde pismo od Ŗoltiot Car. Mi bara ili da mu dadam parće od našava zemja ili da izlezam na boj da se bijam. Ete, ćerko, toa mi e makata.“

44 <http://drmj.eu/show/бадијала>

45 <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

(„Ех, ќерко, штом ме молиш, ќе ти кажам, ама сè ќе биде бадијала. Еве што ми е маката“, рече царот. „Ми дојде писмо од Жолтиот Цар. Ми бара или да му дадам парче од нашава земја или да излезам на бој да се бијам. Ете, ќерко, тоа ми е маката.“) на sljedeći način:

„Eh, ќерко, kada me već moliš, reći ću ti, no sve će biti uzalud. Evo što me muči“, reče kralj. „Stiglo mi je pismo Žutoga kralja. Traži da mu ili dam komadić naše zemlje ili da se idem u rat boriti. Eto, to me muči.“

Kada smo objasnili značenje imenice *muka*, glagola *mučiti* i objasnili koja konstrukcija bolje odgovara kontekstu bajke, potrebno je još istaknuti i glagol *moriti* i kakvu ulogu on ima u rečenici „Mil tatko, što si se zamislil tolku? Kakva maka imaš i zošto si tolku zagrižen?“ („Мил татко, што си се замислил толку? Каква мака имаш и зашто си толку загрижен?“), zašto je upotrijebljen na mjestu glagola *imati* te kako se time dodatno pojačava intenzitet emocionalnog stanja kralja. Glagol *moriti* (koga / što) u ovom kontekstu igra značajnu ulogu u pojačavanju intenziteta emocionalnog stanja kralja. Dok glagol *imati* može ukazivati na 'posjedovanje nečega', glagol *moriti* kojeg upotrebljavamo 'kada govorimo o tuzi, brigama ili nevoljama u smislu da se osoba jako muči, pati' (Anić, 1994: 482) dodaje sloj duboke patnje i emocionalne iscrpljenosti pa ga je zato bolje upotrijebiti *moriti* umjesto glagola *imati*, ali također i zato što na hrvatskom jeziku nemamo konstrukciju „imati muku“, već frazem *muku mučiti* ili pak razni izrazi gdje se glagolu *moriti* pridodaju stanja povezana s mučenjem i patnjom, primjerice *more / koga / misli, more / koga / snovi, mori / koga / žeđ, moriti / koga / glađu* te slikoviti metaforički izraz *teške brige more / koga* ⁴⁶. Također, u gornjoj sam rečenici upotrijebila glagol *moriti* kako bih izbjegla ponavljanje glagola *mučiti*, a zatim i kako bih sinonimom još podobnije opisala emocionalnog stanja kralja, naglašavajući dubinu njegove patnje i zabrinutosti, kako bih čitatelju što više približila osjećaj unutarnjeg nemira koji kralj doživljava. Još jedan od razloga zašto sam upotrijebila glagol *moriti* i zašto mi se činilo da sjajno odgovara kontekstu gornje rečenice krije se u njegovoj etimologiji. Glagol *moriti* je kauzativni glagol izveden iz praslavenske imenice **mon* za *smrt, umiranje i kugu*, a to značenje nalazimo i u drugim jezicima, primjerice na latinskom je riječ za smrt *mort*, na sanskrtu (*mara-*) i nekim drugim azijskim jezicima njome se izriču radnje *ubijati, tući, klati*, ali i

46 http://ihj.hr/kolokacije/search/?q=moriti&search_type=basic

trovati, a označava i *pošast*, koja je opetovano vezana uz smrt i umiranje, a na hrvatskom jeziku od praslavenske imenice **mon* nastale su imenice poput *pomor* i *umor*, zatim pridjev *umoran*, a zatim i njihovi antonimi *odmor* i *odmoran*. (Gluhak, 1993: 423) Ovim glagolom koji je neraskidivo povezan sa značenjem smrti i umiranja, jasnije izražavamo i intenziviramo osjećaj kraljeve patnje nakon primitka pisma, jer njegova patnja toliko prožima i preplavljuje njegovo biće, da ga gotovo *ubija* i *umara* na emocionalnoj razini dovodeći ga na rub očaja.

5. 4. 2. 2. Preoblikovanje rečenice

Sinot na Žoltiот Car postojano gledaše vo princezata, prašuvajći se koj e toj golem junak što ja porazi nivnata vojska. No, kolku poveće gledaše vo nea, tolku poveće počna da se сомнева дека пред него не седи момче, тuku девојка. (Синот на Жолтиот Цар постојано гледаше во принцезата, прашувајќи се кој е тој голем јунак што ја порази нивната војска. Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка.)

U ovom dijelu analize bavit ćemo se preoblikovanjem rečenice koja je u prvoj verziji zvučala pomalo nespretno i koja bi mogla potencijalno umanjiti doživljaj čitanja da se nije u finalnoj verziji prijevoda izmijenila. Kako možemo vidjeti na gornjem primjeru, Sin Žutoga Kralja gledao je u princezu prurušenu u vojnika, sluteći da bi ona mogla zapravo biti djevojka, a ne mladić kako se ostalima doimala. Dio koji mi je predstavljao izazov u prevođenju vezan je uz drugu rečenicu primjera *No, kolku poveće gledaše vo nea, tolku poveće počna da se сомнева дека пред него не седи момче, тuku девојка* (Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка), Kada sam započela prevoditi rečenicu, započela sam prevoditi segment po segment rečenice i tek sam kasnije uvidjela da sam prevela nešto doslovnije od svoje početne namjere da prenesem kontekst. Sporni dijelovi ove rečenice koji su rezultirali u nespretno sročenom prijevodu rečenice uključuju priloge *kolku* (колку) i *poveće* (повеќе) te konstrukciju da + prezent počna da se сомнева (почна да се сомнева), kojima ću se u

nastavku posvetiti. Prilog *kolku* (колку) prilog je količine i možemo ga upotrebljavati u upitnim rečenicama kada želimo saznati količinu čega: *Kolku mnogo?* (Колку многу?) / *Koliko mnogo?*; *Kolku godini ima?* (Колку години има?) / *Koliko ima godina?*; *Kolku si platil* (Колку си платил?) / *Koliko si platio?*

Pomoću subjunktora *koliko* i *toliko* naglašavamo da su jedna radnja (vožnja do otoka) i osjećaj (užitak) jednakog intenziteta i važnosti kao i druga radnja ili osjećaj (strah), odnosno jedna radnja ili osjećaj nisu vrijedniji i intenzivniji u odnosu na drugu radnju ili osjećaj, to jest, one se ne isključuju, već obje prožimaju istom jačinom te izriču jednaku vrijednost i važnost obiju radnji i osjećaja. Prilog *poveće* (повеќе) također je prilog količine i upotrebljavamo ga kada želimo naglasiti veću mjeru čega npr. *dobie poveće pari* (добие повеќе пари) / *dobije više novaca* te kada želimo izraziti veći intenzitet čega, primjerice, *poveće ja saka majka si* (повеќе ја сака мајка си) (RJEČNIK, 2022: 1147). Međutim, možemo ga upotrebljavati i kada želimo istaknuti dvije radnje koje su usporedne te kao u primjeru sa veznicima *koliko* i *toliko*, možemo izraziti jednak intenzitet čega upotrijebivši ga u rečenici, a nerijetko i dolazi uz prethodno spomenute veznike, kao primjerice u rečenici *No, kolku poveće gledaše vo nea, tolku poveće počna da somneva deka pred nego ne sedi momče, tuku devojka* (Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка) gdje je u prijevodu mnogo bolje upotrijebiti veznike *što* i *to* (*što je više gledao...to je više počeo*) umjesto veznika *koliko* i *toliko* (*koliko je više gledao...toliko je više počeo*), jer se veznicima *što* i *to* izriču uzročno-posljedične veze između prve i druge surečenice, odnosno prvi dio rečenice uvijek daje kakav uzrok (izrečen veznikom *što*) onome što je izrečeno u drugom dijelu rečenice ili posljedici (izrečeno veznikom *to*). To se najbolje može vidjeti na primjeru *Što smo išli dalje, postajalo je sve mračnije* (Silić, Pranjković, 2005: 341) u prvom dijelu rečenice *Što smo išli dalje* vidimo kretanje subjekta prema kamo, a u drugom dijelu *postalo je mračnije* imamo posljedicu tog kretanja – subjekti su se kretali prema i stigli na mjesto gdje je malo svjetla. *Dakle, sada smo rečenicu Sinot na Žoltiot Car postojano gledaše vo princezata, prašuvajći se koj e toj golem junak što ja porazi nivnata vojska. No, kolku poveće gledaše vo nea, tolku poveće počna da se somneva deka pred nego ne sedi momče, tuku devojka*

(Синот на Жолтиот Цар постојано гледаше во принцезата, прашувајќи се кој е тој голем јунак што ја порази нивната војска. Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка.) превели на слjedeći način: *Sin Žutoga kralja neprestano je gledao u prurušenu princezu pitajući se koji je to junak koji je porazio njihovu vojsku. Ali što je više gledao u nju, to je više počeo sumnjati da pred njim ne sjedi mladić, već djevojka.* Ali, još jedan dio slagalice ne sjeda posve na svoje mjesto. Možemo li konstrukciju da + prezent počna da se сомнева (почна да се сомнева) превести као *(to je više) počeo sumnjati*? Je li ovaj izraz kontekstualno ispravan i kako ga možemo drukčije превести?

Krenimo najprije od glagola u izvorniku. Povratnim glagolom *somneva se* (сомнева се) изражавамо да 'prema čemu gajimo sumnju, pretpostavku' (RJEČNIK, 2022: 992). Kao i njegova prijevod, glagol *sumnjati* 'imati sumnju, nemati povjerenja u koga ili što, изражавати невјерју, двојити око koga ili čega, pretpostavljati' (Anić, 1994: 1005), ovim značenjima podrazumijevaju određenu nesigurnost i dvojbu. Ipak, takav prijevod nije naj sretniji u rečenici: *No, kolku повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка* (Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка). Naime, glagolom *sumnjati* не изражавамо да је кралјевић постajaо све увјеренији у своју претпоставку, већ да је, проматрајући прерушену принцезу, постajaо све сумњићавји и неповјерљивији према ономе што је претходно сматрао очитим. Из тог разлога, боље је употребити повратни глагол *učiniti se* којим се изражава 'да се кому што доима, да особа о коме или чему има одређену претпоставку' (Anić, 1994: 102) и за разлику од глагола *sumnjati* који изражава све већи интезитет сумњићавости и неповјеренја у кoga или што, овим глаголом изражавамо да је особа постала све више увјеренија у своју претпоставку проматрајући што, па је у гornjoj реченици потребно превести конструкцију *počna da se сомнева* (почна да се сомнева) *to mu se više činilo...* па би коначни пријевод овог дијела бајке *Sinot na Žoltiot Car postojano gledaše vo princezata, prašuvajći se koj e toj golem junak što ja porazi nivnata vojska. No, kolku повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, тuku девојка*

(Синот на Жолтиот Цар постојано гледаше во принцезата, прашувајќи се кој е тој голем јунак што ја порази нивната војска. Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка.) glasio:

Sin Žutoga kralja neprestano je gledao u prurušenu princezu pitajući se koji je to junak koji je porazio njihovu vojsku. Ali što je više gledao u nju, to mu se više činilo da pred njim ne sjedi mladić, već djevojka.

5. 4. 3. Stilistička analiza

Prije samog kraja analize narodne bajke *Princeza vojnik*, potrebno je osvrnuti se na nekoliko ključnih elemenata stila koji su karakteristični za ovu bajku. Ova stilistička analiza usredotočit će se na upotrebu hipokoristika umjesto formalne imenice, upotrebu epiteta *veliki junak veći od sviju muškaraca* i simboliku prstena koji krasi ovu narodnu bajku.

Najmalata carska ćerka vide deka tatko i si ima maka pa go praša: „Mil tatko, što si se zamislil tolku? Kakva maka imaš i zašto si tolku zagrižen? Kaži mi, ako možam nekako da ti pomognam.“

(Најмалата царска ќерка виде дека татко и си има мака па го праша: „Мил татко, што си се замислил толку? Каква мака имаш и зашто си толку загрижен? Кажи ми, ако можам некако да ти помогнам.“) *Najmlada kraljeva kći vidjela je da njezina tatu more muke pa ga upita: „Dragi tata, što si se tako zamislio? Kakva te muka mori i zašto si tako zabrinut? Reci mi, možda ti mogu nekako pomoći.“*

Na primjeru narodne bajke *Princeza vojnik* možemo primijetiti da princeza pri obraćanju kralju, umjesto formalnog obraćanja kćeri jednom kralju, pa makar i bili u krvnom srđostvu, upotrebljava manje formalan oblik imenice *tata* umjesto *oče*, odnosno u izvorniku *tatko* (татко), koja je makedonska riječ za *oca* ili 'muškog roditelja' (RJEČNIK, 2022: 587), dok je njezin oblik za odmlicu *tato* (тато) (RJEČNIK, 2022: 1033). Takvo obraćanje nije uobičajeno pri obraćanju vladarskim licima, a posebno među nositeljima različitih titula i statusa moći (premda prinčevi i princeze imaju važne titule i posjeduju određenu vrstu moći, ipak njihova funkcija ne nosi toliku važnost i ne uživaju izraženiju moć kao kraljice ili kraljevi), ali u nastavku ću dati objašnjenje zašto je ovdje u prijevodu upotrijebljena odmilica umjesto izvornog oblika riječi.

Premda princezino obraćanje kralju nije uobičajeno za naše poznavanje svijeta, a posebno ne za one uključene u kraljevsku ili kakvu drugu vladarsku obitelj, moramo napomenuti da je u ovom slučaju riječ o fikciji, preciznije, narodnoj bajci, za svaku bajku vrijedi pravilo da je sve dopušteno. Osim tog razlikovanja između realnog i fiktivnog svijeta, moramo naglasiti da je u kontekstu bajke naglasak na prisnosti između kralja i princeze koja se očituje uporabom hipokoristika *tata*, a koja se najbolje može iščitati iz princezine vidne zabrinutosti za oca i nastojanja da riješi njegov problem i skine mu teret s leđa. Možemo pretpostaviti iz znanja o svijetu izvan bajke i razumijevanju ljudskih odnosa, da je princezino hitro shvaćanje očeva nesretnoga emovionalnog stanja posljedica njezina lakog shvaćanja očevih mijena raspoloženja, ona zna raspoznati kada njezinog oca nešto muči i uvijek je spremna razgovarati i posavjetovati se s njime. Budući da između kćeri i oca vlada povjerenje, a njihovo međusobno razumijevanje očitava se i sa očeve strane, jer on vjeruje svojoj kćeri, zna da se na nju može osloniti i najbolje od svijeta poznaje njezine vještine, hrabrost i borbenost. Stoga, ne bismo pogriješili ostavimo li ovaj oblik imenice u prijevodu. Naprotiv, bilo bi sasvim smisljeno upotrijebiti hipokoristik *tata* te pustiti princezino obraćanje ocu na *-ti*, jer se time samo jasnije određuje ova posebna povezanost između oca i kćeri.

U bajku ***Princeza vojnik*** uvedeni smo sljedećim riječima: *Jednom davno, bio jedan kralj i imao tri kćeri. Sve su bile ljepotice, ali je najmlađa među njima bila veliki junak, veći od svih muškaraca za koje ste čuli. Ovo je priča o njoj.* Kako možemo primijetiti, na početku bajke upoznajemo se s mjestom radnje, znamo da se priča odvija davno, svijetom bajke vlada kralj koji ima tri kćeri ljepotice, ali onda slijedi obrat – jedna od kraljevih kćeri, ona najmlađa, veliki je junak i o njoj će govoriti ova priča. No, zašto je spominjanje kraljeve kćeri kao velikog junaka neobično? Kako nam je dosad poznato, u narodnim bajkama, ali i bajkama općenito, princeze su uglavnom nježna, dobrodušna i ljupka bića, koje pored neizmjerne ljepote (prisjetimo se samo Princeze Zvijezde) njeguju i druge iznimno ženstvene osobine i umijeća, a među kojima se nipošto ne ubrajaju mačevanje i ostale ratne vještine, štoviše, one se ne bi niti snašle na bojištu, jer ih tim vještinama nisu podučavali. Razlog tomu zašto uloga i epitet velikog junaka rijetko krase lik princeze, krije se u tome što su ta uloga i taj epitet rezervirani za muške likove, njihov rast i razvoj te nužno odrastanje i sazrijevanje koje mladiću donosi polazak i borba u ratu. Iz razloga što je ratovanje bilo

prvenstveno događaj vezan za muškarce, bajke su često oblikovale likove princeza prema tradicionalnim društvenim ulogama i očekivanjima, gdje je ona često pasivna figura koju hrabri junak treba spasiti, nagrada koju za svoj put i nakon pretrpljene životne kušnje mora zadobiti ili čak simbolički trofej koji potvrđuje junakovu hrabrost i vrijednost. U takvim narativima princeza rijetko ima priliku da se razvije kao samostalan lik sa svojim vlastitim ciljevima, sposobnostima i karakterom. Međutim, u bajci *Princeza vojnik* nalazimo na preokrenutu rodnu ulogu, gdje je princeza iz naslova bajke predstavljena kao veliki junak, izlazi iz okvira klasičnog prikaza princeza i zauzima mjesto koje je obično rezervirano za muške junake. Umjesto da čeka hrabroga junaka koji će im pomoći izboriti se protiv neprijateljske vojske, ona sama preuzima aktivnu ulogu u priči, boreći se srčano, pobjeđujući i dokazujući svoju hrabrost i snagu. Princezine vještine, odlučnost hrabrost i borbenost pomažu mladim čitateljima uvidjeti da ove vrline u budućnosti ne vezuju samo uz likove prinčeva, mladića i kraljeva, već da se i ženski likovi mogu suprotstaviti bilo kakvom zlu nudeći nam novu perspektivu o svijetu bajke i stvarnom svijetu.

U današnjem društvu, prsten je dodatak našoj garderobi i ističe našu individualnost, a najčešće ga i dalje spominjemo uz prosidbu. U prošlosti, prsten je nosio nekoliko važnih značenja. U drevnom Egiptu, bio je simbol vječnosti. Najčešće je dolazio kao krug koje je tvorilo uže čiji su krajevi bili vezani u čvor na križu, odnosno prsten je sadržavao *ankh*⁴⁷ simbol, koji se uvijek pojavljivao na slikama egipatskih bogova i služio je kao amulet koji je štitio od bolesti i nesreće. Prema kineskom vjerovanju, krug je središte svemira, pa je prema tome također smatran simbolom vječnosti, ali i dostojanstva i moći. Ova posljednja vrijednost vezana uz prsten, odnosila se na cara i njegovu moć da prstenom poruči svojim podanicima sudbinu koja ih očekuje. Primjerice, ako bi osobi na dužnosti ili u egzilu poslao neotvoreni prsten, tada bi osoba koja obnaša funkciju stekla veliki ugled u društvu, a osobi koja je protjerana, značila bi da se može vratiti u carstvo.

47 Egipatski križ *Ankh* bio je simbol života koji se nasatavlja i nakon smrti, jer se smatralo da smrt nije kraj, već samo prijelaz u drugi život pa se zato i stavljao na usne pokojnih kraljeva. Postoje i interpretacije ovog križa kao simbola plodnosti i postizanja balansa između suprotstavljenih sila, muškosti i ženstvenosti, koje se sjedinjuju. Izvor: <https://www.cleopatraegypttours.com/travel-guide/the-egyptian-ankh-symbol-meaning/>

U protivnom, pošalje li car kome otvoreni ili oštećeni prsten, tada bi tim pojedincima bila poslana poruka da se car ljuti na njih i da će ih maknuti sa funkcije koje obnašaju i/ili se neće moći više vratiti u carstvo i ostati u izbjeglištvu. Osim toga, prsten kao krug u mnogim religijama simbolizira životne promijene, stvaranje i uništenje prirode, bića i svemira, primjerice, kako u hinduizmu simbolizira Šivin kružni ples života. U antičkoj Grčkoj i Rimskom Carstvu zlatno prstenje nosilo je svećenstvo kao oznaku pripadnosti božanskoj službi, dok su ostali uglednici nosili željezo. Vežano uz simboliku prstena, bitno je spomenuti i alkemiju, postupak pretvaranja neplemenitih metala (npr. bakra) u zlato⁴⁸. Alkemičari su upotrebljavali simbol *orboros* ili zmiju koja grize vlastiti rep kao simbol života, protoka vremena i smrti, jer vrijeme proždire samo sebe i svaki početak čega označava i kraj toga što je započeto.⁴⁹ Budući da se kroz različite kulture, vjerovanja, običaje, religiju i znanost, proteže viđenje prstena kao 'zatvorenog kruga koji predstavlja kontinuitet i cjelinu' (Cirlot, 1974: 273), možemo ga povezati sa kontinuitetom i zajedništvom koje sa sobom nosi 'zavjetovanje komu i zajedništvo između dvoje ljudi sjedinjenih brakom (Ferber, 1999: 169). U narodnoj bajci *Princeza vojnik* ne nalazimo sva značenja prstena koja smo prethodno naveli, no dolazimo do nekih bitnih zaključaka u vezi onoga što motiv prstena predstavlja. U ovoj narodnoj bajci on predstavlja simbol moći sličan kakvom alkemijskom postupku, jer kada ga kraljević Žutog Kraljevstva baci pred princezu iz Zelenog Kraljevstva, njezina se crna kosa oboji u zlatnu, a zlatna boja sa sobom nosi značenje velike vrijednosti, sunčeve svjetlosti (Cirlot, 1974: 120) te zbog svoje ljepote i čistoće u mnogim religijama dobiva božanski status (Ferber, 1999: 86) i biva povezana sa spiritualnim svijetom (Cirlot, 1974: 120). I najvažnija funkcija čina bacanja prstena i njegova temeljna simbolika jest da veže princezu i kraljevića u bračni zavjet, jer će upravo prema zlatnoj boji kose, kraljević prepoznati svoju odabranicu. U prethodnim redcima nastojala sam objasniti neke posebnosti stila koje sam uočila tijekom prevođenja bajke *Princeza vojnik*. Kroz analizu upotrebe hipokoristika, epiteta i simbolike, nastojala sam pokazati kako ovi elementi doprinose jedinstvenosti i bogatstvu ove narodne priče.

48 <https://www.enciklopedija.hr/clanak/alkemija>

49 Sva navedena značenja prstena, odnosno njegova simbolika, oblikovana je prema sljedećem izvoru: https://www.bikerringshop.com/en-hr/blogs/news/what-a-ring-symbolizes-in-different-cultures?srsltid=AfmBOoomZWdxY9PXQmG92N3j3VOthh_DjlJZ6HdoCEtXjJUuZBiQ-QVF

5. 5. Zlata Pozlačena

5. 5. 1. Leksička analiza

U analizi leksika narodne bajke *Zlata Pozlačena* usmjerit ćemo se na rješenje nekoliko bitnih elemenata koje su mi bile od velike važnosti za uspješno prevođenje teksta. Podijelila sam te elemente u tri kategorije: glagoli, pridjevi i prilozi.

5. 5. 1. 1. Leksička analiza glagola

Leksičku analizu glagola započeti ću objašnjavajući zašto je bolje upotrijebiti glagol *sinuti* negoli izraz *pasti na pamet*; potom objasniti značenje glagola *dati*, *ponuditi* i *pružiti* kao prijevodno rješenje glagola u izvorniku; istaknuti koju prijedložno-padežnu dopunu zahtijeva glagol *postati*; kada upotrebljavamo glagol *udaviti*, a kada *ugušiti se*; i na kraju kada je ispravno napisati *pocrniti*, a kada *pocrnjeti*?

Tijekom prevođenja narodne bajke *Zlata Pozlačena* naišla sam na izazov prevođenja glagola *tekna* (текна) u rečenici „Of, more momče“, mu reče Sončevata majka, „kaj ti tekna da dođaš kaj nas sega na zajdisonce, sega sin mi će se vrati doma i ako te vidi, će te izgori celiot.“ („Of, more momče“, му рече Сончевата мајка, „кај ти текна да доѓаш кај нас сега на зајдисонце, сега син ми ќе се врати дома и ако те види, ќе те изгори целиот.“). U prvoj verziji prijevoda, prevela sam ovaj glagol izrazom *pasti na pamet*, što nije baš najbolje odgovaralo kontekstu rečenice. Glagol *tekna* (текна) na makedonskom nosi značenje 'se dosetiva (се досетува), sjetiti se ili dosjetiti se čega, pasti na um'⁵⁰. U gornjoj rečenici izrečena je zabrinutost za mladića koji se u pogrešno vrijeme pojavio pred Sunčevom kućom. Kada bismo zabrinutost koju je izrazila Sunčeva majka preveli izrazom *pasti na pamet*, kojim se koristimo kada želimo reći da se 'tko sjetio čega' (Anić, 1994: 646), tada bismo izrazili njezino čuđenje nad pogrešnim odabirom vremena za posjet Sunčevoj kući.

50 drmj.eu/search/tekne

„Oh, dobro momče“, reče Sunčeva majka, „kako ti je samo *palo na pamet* da nam dođeš na zalasku? Sada će mi se sin vratiti kući i ako te vidi, cijeli ćeš izgorjeti.“

Međutim, taj izraz ne bi bio prikladan za uporabu u kontekstu bajke, jer se njime koristimo u svakodnevnom govoru, to jest, u razgovornom stilu. Zato bi bilo bolje upotrijebiti kakav drugi glagol kojim se izriče jednako značenje, primjerice, glagol *dosjetiti se* koji je već sadržan u značenju izvornog glagola *tekna* (текна) ili pak inačicu glagola koja značenjem odgovara izvorniku. Prilikom ponovnog iščitavanja vlastitog prijevoda, dosjetila sam se glagola *sinuti*, koji osim denotivnog 'ispustiti svjetlost, bljesnuti, zasjati', nosi i konativno značenje 'naglo se, iznenada pojavilo u svijesti, primjerice komu je *sinula ideja*' (Anić, 1994: 939).

„Oh, dobro momče“, reče Sunčeva majka, „kako ti je samo *sinulo* da nam dođeš na zalasku? Sada će mi se sin vratiti kući i ako te vidi, cijeli ćeš izgorjeti.“

Ovaj glagol može bolje odgovarati kontekstu narodne bajke, s obzirom na to da sugerira čiju naglu misao, ideju koja je došla iznenada i koju se misli čim prije provesti u djelo, što je bliže izvornom značenju glagola *tekna* (текна), jer se u rečenici „Of, more momče“, mu reče Sunčevata majka, „kaj ti tekna da dođaš kaj nas sega na zajdisonce, sega sin mi će se vrati doma i ako te vidi, će te izgori celiot.“ („Оф, море момче“, му рече Сончевата мајка, „кај ти текна да доаѓаш kaj nas sega na zajdisonce, sega sin mi će se vrati doma i ako te vidi, će te izgori celiot.“) želi naglasiti nenadano formiranje misli u čijem umu i naglost odluke da ju pretvorimo u kakav čin, što nije baš obuhvaćeno značenjem izraza *pasti na pamet* gdje je istaknuta tek dosjetka o kakvoj radnji, tek pomišljaj da se što učini, ali nije rečeno da su oni došli u vrlo kratkom vremenu spoznaje o čemu, već samo da smo se (do)sjetili toga i toga. Odabirom glagola *sinuti* ne samo da se bolje prenosi nagla priroda misli u kontekstu priče, već se i pojačava dramatičnost situacije u kojoj se junak našao. Time se čitatelju omogućuje dublje razumijevanje osjećaja hitnosti i opasnosti, što je ključno za doživljaj napetosti u narativu. Ova riječ evocira sliku iznenadnog uvida, što čini priču ne samo vjernijom izvorniku nego i živopisnijom za čitatelja. Iz tog razloga, bolje je zamijeniti izraz *pasti na pamet* glagolom *smisliti*, a osim činjenice da se glagol podudara sa značenjem izvornika, na ovaj način postizemo ekonomičniji, a time ujedno i koherentniji tekst narodne bajke.

1. Mu pobara leb i sol, no carskiot sin nemaše da ì dade, pa devojkata izbega i ne ja vide veće. (Му побара леб и сол, но царскиот син немаше да ì даде, па девојката избега и не ја виде веќе.)

Zatražila je od njega kruh i sol, ali kraljević joj ih nije mogao *pružiti*, pa je djevojka pobjegla i više ju nije vidio.

2. Vtorata devojka mu pobara leb i sol, a carskiot sin nemaše da ì dade. (Втората девојка му побара леб и сол, а царскиот син немаше да ì даде.)

Druga je djevojka zatražila od njega kruh i sol, ali kraljević ih nije mogao *dati*.

3. Pobara leb i sol, a carskiot sin ì dade, pa si ja pobara da mu bide nevesta. (Побара леб и сол, а царскиот син ì даде, па си ја побара да му биде невеста.)

Zatraži kruh i sol, a kraljević joj ih *ponudi*, pa od nje zatraži da mu postane mladenka.

U prikazanim prijevodima iz makedonskog jezika na hrvatski, uočava se suptilna, ali značajna razlika u korištenju glagola *dati*, *ponuditi* i *pružiti*. Ovi glagoli, iako slični, nose različite nijanse značenja, što omogućuje prevoditelju da izbjegne ponavljanje istih izraza te obogati tekst preciznijim odabirom riječi. Glagolom *dade* (даде) izražavamo različite radnje, među kojima se najčešće podrazumijeva 'prepustiti komu što bez naknade, npr. *dade knjiga za rodenden* (даде книга за роденден) / *dati knjigu za rođendan*', a pored toga i 'uručiti, poput *dade nekomu pismo* (даде некому писмо) / *dati kome pismo*' (RJEČNIK, 2022: 103). Glagolom *dati*, kako je izrečeno u drugoj rečenici, izražavamo 'kome što uručiti, prepustiti kome što' (Anić, 1994: 119). U tom kontekstu, kraljević nije mogao uručiti kruh i sol, jer ih nije imao kod sebe da joj ih prepusti. Premda se u izvorniku glagol *dade* (даде) nalazi u svakoj rečenici, kako bismo izrazili da kraljević u svakom od tri pokušaja treba uručiti kruh i sol djevojci koja će mu biti mladenka, da bismo svaki od ta tri pokušaja diferencirali jedno od drugoga i zaobišli repetitivnost glagola *dade* (даде) u izrazu *nemaše da ì dade* (немаше да ì даде) koji nalazimo u prve dvije rečenice te ì *dade* (ì даде) u posljednjoj rečenici, potrebno je upotrijebiti na mjestu glagola *dati* glagole koji izriču jednako značenje, ali s malom razlikom u nijansama. Tako je u prvoj rečenici upotrijebljen glagol *pružiti* u značenju 'izravno iz ruke dati komu što, uručiti' (Anić, 1994: 835), onda u sljedećoj rečenici glagol

dati i u trećoj rečenici glagol *ponuditi* (*komu što*) čije je značenje 'pozvati koga da se posluži jelom ili pićem' (Anić, 1994: 714). Njima izričemo, u prvom slučaju, glagolom *pružiti* nemogućnost kraljevića da izravno iz svoje ruke udijeli kruh i sol djevojci izašoj iz jabuke, jer ih nije imao kraj sebe. U drugom slučaju, gdje se ta nemogućnost uručivanja kruha i soli djevojci ponavlja, više nije naglasak na izravnom uručivanju čega kome, već na samom činu predavanja ili osiguranja nečega što je traženo. Glagol *dati* u drugoj rečenici nosi upravo tu konotaciju, gdje kraljević, iako želi ispuniti zahtjev, nije u mogućnosti to učiniti jer ne raspolaže potrebnim sredstvima. I u posljednjem slučaju, u trećoj rečenici upotrijebljen je glagol *ponuditi* kojim se posebno ističe mogućnost uručivanja traženoga, budući da je kraljević prije presijecanja jabuke kupio kruh i sol od trgovca, pa je u posjedu tih dviju stvari spreman pozvati djevojku da se posluži jelom u zamjenu za njezinu ruku. Ovom promjenom glagola omogućujemo čitatelju da razmisli o situaciji koja se želi naglasiti, činimo tekst prohodnijim izbjegavši repetitivnost, što je, premda u nekim slučajevima obilježje narodne bajke, u ovom slučaju posve nepotrebno i ne pridonosi jasnoći ni dinamici pripovijedanja.

a) Tako se i zbilo. Kraljević je prošao cijelim kraljevstvom, svim gradovima i svim selima, no nije pronašao djevojku za koju bi želio da mu postane žena.

b) „Zatražit će te kruh i sol, a ako joj ih daš, postat će ti mladenka, a meni sestra.“

c) Zatraži kruh i sol, a kraljević joj ih ponudi, pa od nje zatraži da mu postane mladenka.

U gornjim primjerima nalazimo glagol *postati* uz različite imenice i u različitim glagolskim vremenima. U prvom primjeru glagol se nalazi uz imenicu *žena* i u prezentu, u drugom primjeru glagol je u futuru, pa u trećem primjeru ponovno u prezentu te drugi i treći primjer imaju istu imenicu *mladenka*. Važno je objasniti zašto uz glagol *postati* upotrebljavamo padežnu dopunu u nominativu, a ne u instrumentalu. Najprije je potrebno naglasiti razliku između nominativa i instrumentalala. Nominativ je padež koji u rečenici služi za određivanje subjekta (2005: 199), kao u sljedećim rečenicama:

Mi smo zakasnili

Tko je prvi došao?

Ulice su opustjele.

Naši planovi nisu se ostvarili.

Instrumental je padež kojemu je osnovno značenje označavanje predmeta (sredstvo) pomoću kojega se obavlja kakva radnja, primjerice *putovati vlakom* i *sjeći oštrim predmetom*. Osim toga, instrumental „dolazi kao dio imenskog predikata uz oblike glagola *biti*, ali i uza značenjski nepotpune (suznačne) glagole” (Silić, Pranjković, 2005: 234). Takvi su glagoli *imenovati*, *nazvati* i *postati*.

Dugo je bio ravnateljem.

Imenovana je pomoćnicom ministra.

Nazivaju ih pogrđnim imenima.

Postao je predsjednikom.

Uz primjere *Dugo je bio ravnateljem* i *Postao je predsjednikom* uobičajenije je upotrebljavati nominativ, osim kada su stilski obilježene. Bitno je, također, naglasiti da u drugom i trećem primjeru *Imenovana je pomoćnicom ministra* i *Nazivaju ih pogrđnim imenima* imamo pasivni oblik glagola, pa ih stoga ne možemo zamijeniti padežnom dopunom u nominativu. Uza to, potrebno je istaknuti da glagol *postati*, kada nije dijelom imenskog predikata, treba dolaziti s padežnom dopunom u nominativu, jer je njegovo značenje 'promijeniti se u koga ili što, naprimjer, *postati čovjek*' (Anić, 1994: 727). Glagol *postati* odgovara na pitanje - *tko ili što postane?*, odnosno, njime se određuje promjena stanja ili uloge subjekta.

Dakle, kada u rečenici upotrebljavamo glagol *postati*, padežnom dopunom u nominativu označavamo novo stanje ili ulogu subjekta npr. *postao je predsjednik* – subjekt je promijenio funkciju / status / dužnosti koje obnaša kao politička figura, dok padežnom dopunom u instrumentalu označavamo sredstvo ili objekt radnje poput *imenovana je pomoćnicom ministra* – subjekt (*oni*) je promijenio funkciju / dužnosti objekta (*ona*) tj. subjekt nije aktivno utjecao na promjenu stanja ili uloge već je to za nj odlučio netko treći, što nije slučaj s glagolom *postati*. Iz tog razloga ne možemo reći *postane ženom* ili *postat će / postane mladenkom*, jer se imenice *žena* i *mladenka* ne odnose na subjekt već promjenu uloge subjekta. Dakle, trebamo pisati, kako je gore navedeno: *postane žena*, *postat će / postane mladenka*.

Štom zamina carskiot sin, taa ja napadna Zlata, i go sobleče raskošniot fustan, a nea ja frli vo bunarot, mislejši deka taka će ja udavi (Штом замина царскиот син, тaa ja нападна Злата, и го соблече раскошниот фустан, а неа ja фрли во бунарот мислејќи дека така ќе ja удави).

U gornjoj rečenici, u prvoj sam verziji prijevoda, glagol *udavi* (удави) čije je značenje 'davi vo voda (дави во вода) / *utopiti se u vodi*'⁵¹ prevela glagolom *ugušiti* (*koga, što, se*) u značenju 'izgubiti život poticaem iz tijela od grča ili u pomanjkanju zraka' (Anić, 1994: 1104). Ovaj glagol odnosi se na smrt zbog gubitka zraka ili disanja, koji može biti uzrokovan različitim čimbenicima, uključujući i 'usmrtniti se otrovnim plinom' (Anić, 1994: 1104). Ono se ne mora nužno odviti utapanjem u vodi, već obuhvaća širi spektar situacija kojima se dolazi do prekida disanja i života. Nasuprot tome, glagol *udaviti* (*koga, što se*) usmjeren je na nemogućnost disanja 'usmrćivanjem se u vodi, utapanjem osobe' (Anić, 1994: 1099) i upotrebljavamo ga za opisivanje smrtnih slučajeva uzrokovanih vodom ili nekom tekućinom. Promotrimo li dobro kontekst bajke, vidjet ćemo da se vještica nada smrću glavne junakinje da se utopi u vodi bunara, to jest, očekuje da će je voda usmrtniti. Upotrebom glagola *ugušiti* ne bismo mogli diferencirati da se očekuje kako će Zlatu usmrtniti nemogućnost disanja nakon što je bačena u bunar, već se njime tek označava da neće moći disati i, shodno tomu, umrijeti. Zato je bolje upotrijebiti glagol *udaviti*, jer najbolje odražava radnju u bajci i vještičina očekivanja da se zauvijek riješila Zlate Pozlaćene.

Nakon što je kraljević otišao, napala je Zlatu i skinula njezinu haljinu, a nju bacila u bunar misleći da će se udaviti.

Kako možemo vidjeti prema primjerima u nastavku, bavit ćemo se prijevodom glagola *ocrne* (оцрне) te kada je potrebno upotrijebiti glagol *ocrniti*, a kada *ocrnjeti*?

„Zlato, ti li si? Kako ocrne vaka vo liceto?“ („Злато, ти ли си? Како оцрне вака во лицето?“)

„Od sonceto ocrnev“, odgovori vešterkata, „iako sum negova sestra, nikogaš prethodno se nemame videno, pa zatoa taka lesno izgorev“ („Од сонцето оцрнев“, одговори вештерката, „иако сум негова сестра, никогаш претходно се немаме видено, па затоа така лесно изгорев“).

Glagolom *ocrni* (оцрни) u izvorniku želimo izraziti da se što 'učini crnim' poput *gi ocrni racete so mastilo* (ги оцрни речете со мастило) / *ocrniti ruke tintom* (RJEČNIK, 2022: 529). Prijevodni ekvivalent glagolu *ocrni* (оцрни) na hrvatskom jest glagol *pocrniti*, jer se njime podrazumijeva 'učiniti što crnim' (Anić, 1994: 683). Međutim, ako obratimo pažnju na kontekst rečenice, vidimo da kraljević ne pita prerušenu vješticu kako se učinila crnom, te mu ona ne odgovara da ju je Sunce učinilo crnom, tj. obojilo u crnu boju. Ovim glagolom želi se reći da je Zlata promijenila boju puti, te se vještica dosjetila laži kako je od sunčeve svjetlosti postala tamnoputa. Stoga bi bilo bolje upotrijebiti glagol *pocrnjeti* kojim se izražava da je tko 'postao crn, potamnio na suncu' (Anić, 1994: 683). Na makedonskom jeziku glagolom *поцрни* izražava se i da se tko 'učini crnim', ali i da tko 'postane crn, tj. da mu koža potamni na suncu', što je bliže smislu gore istaknutih rečenica. Kako bismo znali koji glagol upotrijebiti da prenesemo značenje da se što *učini* ili *postane* crnim i sl. potrebno je znat razlikovati značenja koje nose sufiksi: „Glagoli koji se tvore sufiksom **-iti** od opisnih pridjeva, svrstavaju se u nekoliko skupina, a prva skupina vezana je uz boje poput **bijeliti** - činiti bijelim i **crveniti** – činiti crvenim. (...) Glagoli koji se tvore sufiksom **-jeti** od opisnih pridjeva postaju glagoli na **-ljeti** i **-njeti** kada im korijen riječi završava sa *l* ili *n*, pa tako **bijeljjeti** – *postati* bijelim i **crvenjeti** – *postati* crven” (Babić, 1986: 455-456) Ključna je razlika između glagola *pocrniti* i *pocrnjeti* u njihovom značenju i upotrebi u kontekstu promjene boje. Glagol *pocrniti* upotrebljavamo kada želimo izraziti da je što poprimilo crnu boju usred kakva djelovanja ili sredstva, primjerice, *pocrnili smo ruke tintom* – prolijevanjem tinte po rukama obojili smo ih u crno. U suprotnome, glagol *pocrnjeti* upotrebljavamo da bismo označili proces u kojem što postaje crno, čemu obično posreduju vanjski učinci poput Sunca kojima ruke / koža osobe potamni. Dakle, sufiks **-iti** vezujemo uz radnju koja rezultira promjenom boje, dok sufiksom **-jeti** naglašavamo prirodnu promjenu stanja. U prijevodu gore navedenih makedonskih rečenica, ispravno je upotrijebiti glagol *pocrnjeti* jer se odnosi na promjenu tena Zlate (koja je zapravo prerušena vještica) uslijed izlaganja suncu, što je prirodan proces, a ne rezultat namjernog činjenja nečega crnim.

„Zlato, jesi li ti? Kako si tako *pocrnjela* u licu?“

„Od Sunca sam *pocrnjela*” odgovori vještica. „Iako sam njegova sestra, nikada se prije nismo vidjeli pa sam zato tako jako *izgorjela*.“

5. 5. 1. 2. Leksička analiza pridjeva

U leksičkoj analizi pridjeva i zamjenica posvetit ću se objašnjavaju značenja opisnog pridjeva – *zlatokrila* u odnosu na *zlatnu* ribicu za kontekst narodne bajke.

A, Zlata Pozlatena vo migot koga podna vo bunarot se pretvori vo *zlatokrila* ripka...

(А, Злата Позлатена во мигот кога падна во бунарот се претвори во златокрила рипка...)

U rečenici pridjevom *zlatokrila* želi se opisati izgled ribice u koju se pretvorila Zlata. Pridjev se sastoji od dva dijela *zlato-* kojim se želi reći da 'prvi dio složenice označava da je ono što se imenuje drugim dijelom složenice kao zlato ili boje zlata, npr. *zlatokos* – koji ima kosu boje zlata' (Anić, 1994: 1236) te *krila* kojim se misli na dio tijela životinje. *Zlatokrila ribica* je, prema tome, zoonim koji je dobio ime prema tjelesnom organu kao što je slučaj s *krilašem* (vrsta ribe) i *zlatokrilom utvom* (vrsta ptice), a također i prema boji njezina tijela poput *zlatne mare* (vrsta ribe) (Šimundić, 1980: 214-216). Premda u stvarnom životinjskom svijetu, ne nalazimo zlatokrilu ribicu kao životinjsku vrstu, u književnom kontekstu pridjev *zlatokrila* ima simboličko značenje koje nadilazi doslovnu biološku klasifikaciju. Njime pridajemo ribici svojstvo koje evocira sliku nečega čarobnog, rijetkog i vrijednog, povezanu s idejom zlata kao simbola bogatstva, sjaja i nečeg neobičnog, što svakako pristaje djevojci poput Zlate Pozlaćene, koja se u ovoj bajci i prvi put pojavila (u liku djevojke) na vrlo neobičan i magičan način - iz presječene jabuke. Time nam se daje naslutiti kako je Zlata posebna djevojka koja prkosi raznim oblicima smrti, bilo utapanju bilo zakopavanju pod zemlju. Opisnim pridjevom *zlatokrila* bolje se dočaravaju čudesni događaji u bajci poput postojanja vještica koje svojom pojavom i prerušavanjem mogu zavarati mladiće, zatim pojavnost stabala s pozlaćenim lišćem i zlatnom jabukom koje niču preko noći te čini cijelu bajku još čarobnijom i fantastičnijom, čineći da se granice između stvarnosti i mašte brišu, a svijet postaje mjesto gdje su čuda ne samo moguća, nego i uobičajena. No, tu bismo čudnovatost i uronjenost u svijet bajke izgubili kada bismo zoonim *zlatokrila ripka* (златокрила рипка) preveli kao *zlatna ribica*, jer pridjevom *zlatna* u ženskom licu jedine izričemo tek vanjsku odrednicu ribe i njezinu vrstu – 'koja je boje zlata ili kao zlato' (Anić, 1994: 1235), ali ne i posebnost koju nosi upotreba pridjeva *zlatokrila*.

Zlatna ribica zoonim je koji već postoji kao ustaljeni pojam u svakodnevnom jeziku, a povezan je sa sasvim običnom vrstom ribice koja, iako lijepa, ne budi u čitateljima osjećaje kakve stvara čarobna i neobična pojava *zlatokrile ribice* u ovoj bajci. Pridjevom *zlatokrila* jedino možemo očuvati bajkovitost i simboliku u tekstu bajke *Zlate Pozlaćene*.

5. 5. 1. 3. Leksička analiza priloga

U leksičkoj analizi priloga bavit ćemo se prilozima načina *brže-bolje*, *žurno* i *hitro* kao prijevodnim izborima priloga načina *brzo-brzo* (брзо-брзо) u izvorniku.

Prilog načina *brzo-brzo* (брзо-брзо) u rečenici *Sončevata majka brzo-brzo mu ja postavi večerata, pa Sončeto jadeše i pieše, a koga završi, ja pogleda majka si i ja praša* (Сончевата мајка брзо-брзо му ја постави вечерата, па Сончето јадеше и пиеше, а кога заврши, ја погледа мајка си и ја праша:) označava da je što obavljeno 'za mnogu kuso vreme, vednaš (за мбогу кусо време) / za vrlo kratko vrijeme, odmah⁵². Prevedemo li ovu konstrukciju doslovno kao *brzo mu brzo (pristavi večeru)* s obzirom na to da prilog načina *brzo* nosi značenje kao izvornik 'na brz način, hitro, naglo' (Anić, 1994: 70) riskiramo gubitak specifičnosti i intenziteta koji izražava izvorna fraza *brzo-brzo* (брзо-брзо).

a. Sunčeva majka *brzo mu brzo* pristavi večeru pa je Sunce jelo i pilo, a kada je završilo, pogledalo je majku i pitalo: „Majko, što mi to miriši na stranca u vlastitoj kući?“

U izvorniku se ovom se konstrukcijom pojačava osjećaj žurnosti i neposrednosti, što se ne može prevesti doslovnim prijevodom pleonastičnog ponavljanja *brzo ... brzo*. Kada bismo se odlučili za doslovni prevod *brzo mu brzo*, dobili bismo izraz koji može zvučati neprirodno ili stilistički nespretno u hrvatskom jeziku. Stoga, umjesto doslovnog prevođenja, bilo bi učinkovitije potražiti jezični ekvivalent koji zadržava intenzitet i hitnost izvornog izraza. Prilozi poput *brže-bolje*, *žurno* ili *hitro* u hrvatskom jeziku mogu bolje prenijeti značenje izraza *brzo-brzo* (брзо-брзо), premda, vidjet ćemo, ne odgovara baš svaki od ovih primjera kontekstu rečenice. Izraz *brže-bolje* označava radnju obavljenu 'na brzinu, na brz brzinu, navrat-nanos' (Anić, 1994: 70) što podrazumijeva da je nešto obavljeno hitno, bez pažljivog razmatranja ili temeljitosti. U rečenici *Sončevata majka brzo-brzo mu ja postavi večerata* (Сончевата мајка брзо-брзо му ја постави вечерата) izraz *brzo-brzo*

52 <http://drmj.eu/search/brzo#брзо/прил>

(брзо-брзо) podrazumijeva da je Sunčeva majka pristavila sinu večeru čim je došao, naglašavajući majčinu brzinu spremljene večere i neposrednost sinova dolaska kući.

Sunčeva majka *brže-bolje* pristavi mu večeru pa je Sunce jelo i pilo, a kada je završilo, pogledalo je majku i pitalo: „Majko, što mi to miriši na stranca u vlastitoj kući?“

Izrazom *brže-bolje* naglasili bismo brzinu radnje spremanja i dolaska, ali također i površnost radnje, kao da je Sunčeva majka htjela čim prije napraviti večeru svom sinu da se riješi te obveze, a ne izriče se da je majka večeru pripremila vješto i čim brže da bi nahranila svog sina što se implicira izrazom u izvorniku *brzo-brzo* (брзо-брзо). Stoga, moramo odabrati dalje između priloga *žurno* i *hitno*. Upotrebom priloga načina *žurno* koji označava da je što obavljeno 'brzo, hitno, u žurbi' (Anić, 1994: 1259) u prijevodu rečenice *Sunčevata majka brzo-brzo mu ja postavi večerata* (Сончевата мајка брзо-брзо му ја постави вечерата) zadržali bismo osjećaj velike brzine, ali bez neželjenih konotacija površnosti koje su prisutne u izrazu *brže-bolje*. Ako bismo rečenicu preveli kao u nastavku, zadržavali bismo originalni ton i funkciju priloga načina, omogućujući da prijevod zvuči prirodno i stilistički ugodno u hrvatskom jeziku:

Sunčeva majka *žurno* mu pristavi večeru pa je Sunce jelo i pilo, a kada je završilo, pogledalo je majku i pitalo: „Majko, što mi to miriši na stranca u vlastitoj kući?“

Upotrebom ovog priloga i dalje je naglasak na majčinoj brzini i spremnosti da odmah pripremi večeru za svog sina čim je stigao. Međutim, iako prilog *žurno* bolje odgovara izvorniku od izraza *brže-bolje*, moramo biti svjesni da ni ovaj prilog možda neće potpuno zadržati nijanse izvornog izraza. Dok konstrukcija *brzo-brzo* (брзо-брзо) u makedonskom izvorniku naglašava brzinu i neposrednost bez ikakvih dodatnih implikacija, prilogom *žurno* možemo donekle shvatiti žurbu kao rezultat vanjskih okolnosti, a ne nužno unutarnju motivaciju majke da nahrani sina čim prije. Zato bi možda prilog *hitro* mogao ponuditi krajnje rješenje nedoumice prijevoda izraza u izvorniku. Prilogom *hitro* koji izražava da se nešto 'okretno, brzim kretnjama, munjevito' (Anić, 1994: 251) obavilo možemo još bolje prenijeti značenje i intenzitet izraza *brzo-brzo* (брзо-брзо) iz izvornika.

Uporabom ovog priloga naglašavamo ne samo brzinu radnje, već i vještinu i odlučnost koju majka pokazuje u pripremi večere, čime se zadržava izvornu nijansu intenziteta i neposrednosti. Njime se ističe ne samo da je radnja obavljena brzo, već i s određenom preciznošću, što odgovara kontekstu bajke u kojem se majka trudila brzo pripremiti večeru za sina na način da uza svu okretnost i žurbu ipak ta večera bude i vješto izvedena. Sunčeva majka hitro mu pristavi večeru pa je Sunce jelo i pilo, a kada je završilo, pogledalo je majku i pitalo: „Majko, što mi to miriši na stranca u vlastitoj kući?“

Ovaj prijevod uspješno prenosi brzinu i intenzitet izvornog izraza *brzo-brzo* (брзо-брзо), zadržavajući osjećaj hitnosti i neposrednosti, a istovremeno izbjegava stilističke probleme povezane s doslovnim prevođenjem ili potencijalnim neželjenim konotacijama. Prilog *hitro* pruža najpovoljnije rješenje jer kombinira brzinu i vještinu, stvarajući time uravnotežen prijevod koji je prirodan i učinkovit u hrvatskom jeziku.

5. 5. 2. Sintaktička analiza

Ova sintaktička analiza bit će usmjerena na proučavanje sljedećih primjera:

1. *Od jabolko nevesta da zemeš, od majka nerodena* („Од јабољко невеста да земеш, од мајка неродена!“).

Koga će dojdeš doma, preseči go a od nego će izlee edna devojka, od majke nerodena („Кога ќе дојдеш дома, пресечи го а од него ќе излее една девојка, од мајке неродена“)

2. *CarSKIOT sin, koga go vide toa, slatko se iznasmea na takvata lakomost* (Царскиот син, кога го виде тоа, слатко се изнасмеа на таквата лакомост)

Toj zede pozlateno jabolko, кое inaku trebaše da go frli kon devojkata što će ja bendisa, pa go frli nakaj lušpите na babata i ednata ja skrši (Тој зеде позлатено јабољко, кое инаку требаше да го фрли кон девојката што ќе ја бендиса, па го фрли накај лушпите на бабата и едната ја скриши).

A babata se naluti i go prokolna (А бабата се налуди и го проколна)

U vezi prvog primjera rečenica objasniti ću zašto je ona bila neispravno oblikovana u prvoj verziji prijevoda te kako je bolje prevesti i koje nam značenje daje prva, a koje ispravljena verzija u odnosu na izvornik tj. kontekst narodne bajke. Nakon toga ću u drugom primjeru objasniti razlog zbog kojeg sam upotrijebila historijski prezent za glagole u prvoj rečenici *se iznasmea* (се изнасмеа), *uze* (узе), *frli* (фрли) i *skrši* (скрши) te za glagole *se naluti* (се налутити) i *prokolna* (проколна).

Krenimo najprije s analizom rečeničnih dijelova prve rečenice. Rečenica „*Od jabolko nevesta da zemeš, od majka nerodena*“ („Од јаболко невеста да земеш, од мајка неродена!“) započinje prijedlogom *od* (од) u ulozi prijedložno-padežne dopune u genitivu, gdje označava tip ablativnosti vezan uz podrijetlo ljudi, primjerice: *Ona je od roda Pavića* i sl (Silić, Pranjković, 2005: 205).

Nakon prijedloga *od* (од) slijede imenice *jabolko* (јаболко) u genitivu srednjeg roda jednine i *nevesta* (невеста) u nominativu ženskog roda jednine. Imenica *jabolko* (јаболко) koja dolazi uz prijedlog *od* (од) ima ulogu podrijetla imenice *nevesta* (невеста) koja je objekt rečenice. Potom u rečenici dolazi veznik *da* (да) čije smo se uporabe prethodno dotaknuli, ovdje se njime želi izraziti staričino izricanje kletve kraljeviću da će pronaći svoju buduću mladenku jedino ako je rođena iz jabuke, čineći tako njegovu potragu za djevojkom s kojom će se skrasiti još težom, a uzrok je toj kletvi kraljevićevo ponašanje prema starici – pozlaćenom jabukom slomio je staričine ljuske jajeta i time izazvao njezinu ljutnju i proklinjanje. Uz veznik *da* (да) dolazi glagol *zemeš* (земеш) u drugom licu jednine u imperativu, jer je imperativ zapovjedni način u kojem se „cijela komunikativna perspektiva rečenice ili teksta usmjeruje na drugo lice“ te zahtijeva od njega da što učini, poslušati što mu se kazuje, preuzme ulogu govornika itd. (Silić, Pranjković, 2005: 194-195). Zatim ponovno slijedi veznik *od* (од), koji je ovdje u ulozi prijedloga koji je ponovno u prijedložno-padežnoj dopuni u genitivu. Ova dopuna, u slučaju imenice *majka* (мајка) u ženskom rodu jednine, premda se inače odnosi na podrijetlo u smislu osobe npr. *djevojka pripada majci koja ju je rodila*, u kontekstu bajke imamo odsutnost tog porijekla, tj. glagolskim pridjevom trpnim u ženskom rodu, *nerodena* (неродена), izričemo da djevojku u ovoj bajci nije rodila majka. Dakle, veznik *od* (од) ima ključnu ulogu u uspostavljanju odnosa između objekta (kraljevićevo buduća nevjesta) i njegovog porijekla (jabuka) ili, kao u drugom dijelu rečenice, naglašava odsutnost porijekla (majka), odnosno nemogućnost da je određenu osobu rodila majka.

Kada bismo rečenicu preveli kao „Neka ti nevjesta bude od jabuke, *od nerođene majke!*“ ovakvim prijevodom krivo bismo prenijeli smisao izvorne rečenice *Od jabolko nevesta da zemeš, od majka nerodena*“ („Од јаболко невеста да земеш, од мајка неродена!“), jer se u izvorniku naglašava da djevojku nije rodila majka, već stablo jabuke, a doslovnim prijevodom rečenice dobivamo značenje da se majka djevojke koju kraljević treba oženiti uopće nije rodila. Zato je bolje oblikovati rečenicu kao „Neka ti nevjesta bude od jabuke, a ne od majke rođena!“, jer se izrazom *od jabuke, a ne od majke* ističe podrijetlo djevojke, a umjesto negacije glagolskog pridjeva trpnog ženskog roda, odvajanjem čestice *ne* kojom se izražava ta negacija i glagolskog pridjeva trpnog *rođena* bolje ističe da djevojku nije rodila majka, već stablo jabuke, gdje se razlika između djevojčina podrijetla vidi i u uporabi suprotnog veznika *a* koji potvrđuje prvi dio rečenice *od jabuke (rođena)*.

I upravo radi toga, morala sam ispraviti i drugi dio rečenice *Koga će dojdeš doma, preseči go a od nego će izlee edna devojka, od majke nerodena*“ („Кога ќе дојдеш дома, пресечи го а од него ќе излее една девојка, од мајка неродена“) iz prve verzije zbunjujućeg prijevoda „Kada dođeš doma, presjeci ju i iz nje će izaći jedna djevojka, *od nerođene majke*“ u finalnu i razumljivu verziju „Kada dođeš doma, presjeci ju i iz nje će izaći jedna djevojka, od majke nerodena. Zatražit će te kruh i sol, a ako joj ih daš, postat će ti mladenka, a meni sestra.“

U prvoj rečenici *Carskiot sin, koga go vide toa, slatko se iznasmea na takvata lakomost* (Царскиот син, кога го виде тоа, слатко се изнасмеа на таквата лакомост) glavna rečenica *Carskiot sin slatko se iznasmea na takvata lakomost* započinje subjektom *Carskiot sin* (Царскиот син), zatim slijedi prilog načina *slatko* (слатко) - odgovara na pitanje *kako?*, *se iznasmea* (се изнасмеа) je glagolski predikat glavne rečenice, a *na takvata lakomost* (на таквата лакомост) je izravni objekt glavne rečenice, jer glagol *se iznasmea* (се изнасмеа) zahtijeva prijedložno-padežnu dopunu u akuzativu⁵³, gdje je *takvata* (таквата) atribut imenici ženskog roda jednine *lakomost* (лакомост) koja se s atributom slaže u rodu, broju i padežu.

53 Prijedlog *na* (на) i T-član ženskog roda jednine *-ta* (-та) pomažu nam odrediti padež objekta, budući da makedonski jezik nema padežne nastavke za imenice: „Član označava određenost predmeta, njegovo izdvajanje iz rodoslovnog pojma kojem pripada. Tako, naprimjer, oblik *drvo* označava opći pojam, a oblik *drvoto* podrazumijeva određeno drvo na koje se misli.“ (Koneski, 2021: 204) Što se tiče prijedloga, oni igraju ključnu ulogu u strukturi rečenica u makedonskom jeziku. Prijedlog *-na* često označava lokaciju ili pripadnost - *knigata na Ana e na masa* (Книгата на Ана е на маса), dok T-član *-ta* služi za specificiranje i određivanje imenica koje se odnose na konkretne predmete ili pojmove.

Zavisna je surečenica umetnuta i zarezima odvojena od glavne *koga go vide toa* (кога го виде тоа) i sastoji se od vremenskog veznika *koga* (кога), dupliranog objekta *go* (го)...*toa* (тоа) i glagolskog predikata *vide* (виде). Promotrimo li glagolske predikate obiju rečenica, i glagol *vide* (виде) i glagol *se iznasmea* (се изнасмеа) izriču prošlo svršeno određeno vrijeme, aorist, u trećem licu jednine. Premda smo već govorili o tome da se aorist u hrvatskom jeziku rijetko upotrebljava, na primjeru surečenice *koga go vide toa* (кога го виде тоа) smatrala sam da bi bolje zvučalo i bilo smislenije upotrijebiti aorist glagola *vidjeti* umjesto prezenta trećeg lica jednine, kako bih postigla pomalo arhaični stil narodne bajke, a koji čini čitavu bajku zanimljiviju čitateljima, odajući dojam da je ova narodna bajka doista nastala vrlo davno i da je njezin sadržaj prepričavan naraštajima te da se o ovoj bajci govorili.

Aorist glagola *vidjeti* na hrvatskom jeziku glasi⁵⁴: 1. l. jd. vidje-h, 2. l. jd. vidje- Ø, 3. l. jd. vidje- Ø, 1. l. mn. vidje-smo, 2. l. mn. vidje-ste i 3. l. mn. vidje-še. Upotrebom aorista trećeg lica jednine u prijevodu glagola *vide* (виде). Upotrebom aorista u trećem licu jedine (*vidje*), za razliku od prezenta (*vidi*) čitava atmosfera u bajci dobiva na značenju, stvara osjećaj dinamičnosti odvijanja događaja bacanja pozlaćene jabuke pred baku i razbijanje njezinih ljuski. Ovim glagolom želi nam se izreći kako je kraljević, čim je vidio da baka ne prestaje točiti šerbet, smislio spriječiti je u tome. Zbog toga sam glagol u glavnoj rečenici, ali i drugim rečenicama koje se odnose na tu situaciju u narodnoj bajci, prevela historijskim prezentom kako bi očuvao osjećaj dramatične ubrzanosti kraljevićeva bacanja pozlaćene jabuke, razbijanje ljuski jajeta i bakičinu ljutnju i proklinjanje glavnog junaka. Stoga je povratni glagol glavne rečenice *se iznasmea* (се изнасмеа) preveden prezentom u trećem licu jednine *se nasmije*.

U drugoj rečenici drugog primjera *Toj zede pozlateno jabolko, koe inaku trebaše da go frli kon devojkata što će ja bendisa, pa go frli nakaj lušpите na babata i ednata ja skrši* (Тој зеде позлатено јаболко, кое инаку требаше да го фрли кон девојката што ќе ја бендиса, па го фрли накај лушпите на бабата и едната ја скрши) također imamo primjer zavisne surečenice koja je umetnuta i zarezom odvojena od glavne *koe inaku trebaše da go frli kon devojkata što će ja bendisa* (кое инаку требаше да го фрли кон девојката што ќе ја бендиса).

⁵⁴Konjugacija provedena prema glagolu *predvidjeti* (usp. Silić, Pranjković, 2005: 71).

Subjekt obiju rečenica je zamjenica *toj* u muškom rodu jednine. Glavna rečenica se nakon subjekta nastavlja predikatom *zede* (зеде) u aoristu trećeg lica jednine, a završava izravnim objektom *pozlateno jabolko* (позлатено јабољко) u čijoj sintagmi pridjev *pozlateno* (позлатено) služi kao atribut imenici *jabolko* (јабољко). Zatim se glavna rečenica prekida zavisnom surečenicom. Zavisna surečenica započinje relativnom zamjenicom *koe* (кое) koji se odnosi na objekt *pozlateno jabolko* (позлатено јабољко), iza koje je prilog *inaku* (инаку) u značenju 'većinom, obično' (RJEČNIK, 2022: 225). Predikate zavisne rečenice u trećem licu jednine čine glagol *trebaše* (требаше) u imperativu te glagol *frli* (фрли) u aoristu koji dolazi uz konstrukciju da + prezent *da frli* (да фрли). Između spomenute konstrukcije nalazi se lična zamjenica *go* (го) kojom se ponovno misli na izravni objekt *pozlateno jabolko* (позлатено јабољко). Iza ovih predikata u rečenici slijedi prijedlog *kon* (кон) 'koji označuje smjer kretanja' (RJEČNIK, 2022: 730), a vezujemo ga uz neizravni određeni objekt *devojkata* (девојката). Nakon njih u rečenici imamo relativnu zamjenicu *što* (што) kojom se, kao i u slučaju lične zamjenice u ženskom rodu jednine *ja*, podrazumijeva neizravni određeni objekt *devojkata* (девојката). Zamjenica *ja* nalazi se između predikata *će bendisa* (ће бендиса), koji se sastoji pomoćne čestice *će* (ће) i prezenta glagola *bendisa* (бендиса) u trećem licu jednine i kojim završava zavisna surečenica. Zatim se nastavlja glavna rečenica *pa go frli nakaj lušpите na babata i ednata ja skrši* (па го фрли накај лушпите на бабата и едната ја скрши). Nakon zarezaja kojim je odijeljena zavisna surečenica, glavna se nastavlja veznikom posljedice *pa* (па) kojom se radnja koja je uslijedila (bacanje pozlaćene jabuke) povezuje s početkom teksta tj. glavnom rečenicom (uzimanje pozlaćene jabuke). Poslije veznika slijedi lična zamjenica *go* (го) kojom i dalje podrazumijevamo izravni objekt *pozlateno jabolko* (позлатено јабољко). Nakon zamjenice dolazi predikat u trećem licu jednine aorista *frli* (фрли), a nakon njega prijedlog *nakaj* (накај) koji 'nosi prostorno značenje, označava smjer glagolske radnje'⁵⁵, a vezujemo ga uz neizravni određeni objekt *lušpите* (лушпите) uz koje dolazi i prijedlog *na* (на) kao dio neizravnog određenog objekta *babata* (бабата) kojim se izražava pripadnost ljuski jajeta baki.

55 <http://drmj.eu/search/nakaj>

U sintagmi *lušpите на бабата* (*lušpите на бабата*) *babata* (бабата) je u rečenici u službi atributa imenici *lušpите* (лушпите) te ju prevodimo kao *bakine ljuske*. Zatim u zavisno složenoj rečenici slijedi sastavni veznik *i* (и) kojim se povezuje prethodni dio *pa go frli nakaj lušpите на бабата* (па го фрли накај лушпите на бабата), iza kojeg je po redu broj u ženskom rodu jednine *ednata* (едната) pod kojim se misli na imenicu *lušpa* (лушпа), jedninu imenice *lušpите* (лушпите), a koja, kako je zamijenjena određenim brojem *ednata* (едната) nema član na kraju imenice, već broj koji je ovdje u službi pridjeva. Imenica *lušpa* (лушпа) također je izrečena i zamjenicom *ja*. Ova zavisno složena rečenica završava predikatom *skrši* (скрши) u aoristu u trećem licu jednine koji zahtijeva prijedložno-padežnu dopunu u akuzativu, pa ovdje brojem *ednata* (едната) i zamjenicom *ja* izričemo izravni određeni objekt: koga, što skrši? – *lušpa* (лушпа).

Posljednja rečenica u drugom primjeru nezavisna je sastavna složena rečenica *A babata se naluti i go prokolna* (А бабата се налутити и го проколна) započinje veznikom *A* kojim se želi istaknuti bakina reakcija na kraljevićev čin. *Babata* (бабата) je subjekt ove rečenice, a rečenica sadrži dva predikata odvojena drugim veznikom *i* (и) – *se naluti* (се налутити) te *prokolna* (проколна), oba u aoristu, treće lice jednine. Objekt je ove rečenice kraljević što je iskazano ličnom zamjenicom *go* (го), jer se sljedećom kletvom „*Od jabolko nevesta da zemeš, od majka nerodena*“ („Од јабољко невеста да земеш, од мајка неродена!“) baka obraća kraljeviću.

I u rečenicama *Toj zede pozlateno jabolko, koe inaku trebaše da go frli kon devojkata što će ja bendisa, pa go frli nakaj lušpите на бабата i ednata ja skrši* (Тој зеде позлатено јабољко, кое инаку требаше да го фрли кон девојката што ќе ја бендиса, па го фрли накај лушпите на бабата и едната ја скрши) te *A babata se naluti i go prokolna* (А бабата се налутити и го проколна) glagoli *zede* (зеде), *skrši* (скрши) i *se naluti* (се налутити) prevedeni prezentom *uze*, *baci*, *naljuti se* i *razbije*. Jedino je glagol *frli* (фрли) preveden infinitivom, jer čini dio konstrukcije da + prezent koja se na hrvatskom prevodi infinitivom kada stoji uz modalni glagol poput *trebati*.

No, glagol *prokolna* (проколна) ponovno je preveden aoristom – *prokle* kako bi se odao dojam da je ta kletva kraljeviću izrečena u isti trenutak kada su se bakine ljuske razbile te da mu je ona zadala doista mnogo muke oko pronalaska buduće mladenke. A k tome, upotrebom aorista glagola *prokleti* (*prokle*), kao što je slučaj s aoristom *vidjeti* (*vidje*) dajemo tekstu dodatni osjećaj arhaičnosti čime se pojačava doživljaj priče i omogućava čitatelju da se bolje poveže s radnjom i likovima.

Tako da bi prijevod rečenica bio:

Kraljević, kada to vidje, slatko se nasmije takvoj lakomosti.

Uzme zlatnu jabuku koju je ionako trebao baciti pred djevojku koja će mu se dopasti, pa ju baci prema bakinim ljuskama i jednu razbije.

A baka se naljuti i prokle ga:

5. 5. 3. Stilistička analiza

U narodnoj bajci *Zlata Pozlačena* nalazimo na nekoliko elemenata kojih smo se prethodno dotakli – nalazimo epitet poput *zlobna* kojim je predstavljena zla vještica u jednom važnom dijelu bajke, a vidjet ćemo zašto je vrlo oba bitan za ovu bajku; potom, u tekstu se mogu uočiti ponavljajući elementi rečenica i motiva te ćemo objasniti koja je njihova uloga; u bajci imamo i frazem *stići glas* o kojem će se također reći nekoliko riječi; a ovu analizu završit ćemo objašnjavanjem zašto je drukčiji poredak riječi bolje upotrijebiti umjesto prvotno napisane sintagme u prijevodu bajke.

No, nivniot razgovor go slušaše edna zla vešterka koja vo toj mig minuvaše niz drvjata kraj patov (Но, нивниот разговор го слушаше една зла вештерка која во тој миг минуваше низ дрвјата крај патот)

No, njihov je razgovor slušala jedna *zla* vještica koja je u tom trenutku prolazila između stabala.

Carskiot sin ì poveruva, pa ja odnese vo dvorecot i ja zede za žena, bez da znae deka, vsnušnost, taa e loša vešterka (Царскиот син ì ја поверува, па ја однесе во дворецот и си ја зеде за жена, без да знае дека, всушност, таа е лоша вештерка)

Kraljević joj je povjerovao, pa je odveo u dvorac i uzeo za ženu, ne znajući da je ona zapravo bila zla vještica.

No zlobnata vešterka ne sedeše mirna bidejki taa pretpostavi deka zlatokrilata ripka imaše neakva vrska so Zlata Pozlatena (Но злобната вештерка не седеше мирна бидејќи таа претпостави дека златокрилата рипка имаше некаква врска со Злата Позлатена).

No, *zlobna* vještica nije mirno sjedila, jer je znala da je ta zlatokrila ribica nekako povezana sa Zlatom Pozlaćenom.

U gornjoj rečenici, trećoj po redu u nizu rečenica, epitet *zlobna* upotrijebljen je za opis vještice, naglašavajući njezinu *zlu* narav. Kako možemo primijetiti iz prvih dvaju primjera rečenica, vještica je ranije u bajci opisana kao *zla*. Promjena epiteta sa *zla* na *zlobna* ima dva utjecaja na priču. Krenimo od razlike u nijansi značenja koje ova dva epiteta nose. Pridjevi *loš*⁵⁶ (лош) / *loša* (лош/лошо) označavaju ono 'što sadržava zlo' (RJEČNIK, 2022: 1993), što je 'lišeno kreposti i morala' (RJEČNIK, 2022: 1221), npr. '*loš čovek* (лош човек) / *zao čovjek*' (RJEČNIK, 2022: 1193). S druge strane, pridjevima *zloben* (злобен) / *zlobna* (злобна) / *zlobno* (злобно) opisujemo osobu 'koji je pun zlobe, želje i nastojanja da se komu dogodi kakvo zlo, kakva nesreća'. Prema ovoj osobini nalazimo i na skupine riječi poput sintagme 'ljudska zloba' ili pak izraze poput 'pun je *tko* zlobe te 'iz *koga* izbija zloba' (RJEČNIK, 2022: 1221) kojima se izriče nečija 'zluradost' (Anić, 1994: 1236). U prve dvije rečenice epitetom *zla* izričemo vještičinu moralne pokvarenosti koja ju razlikuje od pozitivnih likova u bajci, a posebno od Zlate Pozlaćene. Želimo naglasiti da njezinim pojavljivanjem u bajci nećemo naići na nikakav pozitivan događaj. I zato, kada se vještica preruši u Zlatu, a nju gurne u bunar i kada shvati da je ona ponovno živa i pokušava je se ponovno riješiti, nakon svih negativnih iskustava koje priređuje glavnim junacima – zavaravanje kraljevića i pokušaji gušenja Zlate Pozlaćene, sigurni smo da vještica nije samo nemoralan lik od kojeg se nikakvo dobro ne očekuje, već i ona koja željno čini štetu drugima, uporno radi na izazivanju nesreće, koristeći se bilo kakvim sredstvima da postigne svoj cilj, što predstavlja opasnije i podmuklije zlo od onoga na koji smo navikli, jer svako zlo u bajci čini u tajnosti, bez da itko u išta posumnja.

56 Također i: *zol* (зол), *zla* (зла) i *zlo* (зло)

„Sine, gledam te i ne sviđa ti se nijedna djevojka iz našeg grada, pa ćeš zato uzeti novaca koliko ti treba i proći cijelim kraljevstvom kako bi si pronašao djevojku.“ (....) Kraljević je prošao cijelim kraljevstvom, svim gradovima i svim selima, no nije pronašao djevojku za koju bi želio da mu postane žena. Otišao je u drugo kraljevstvo, ali i tamo ju nije pronašao. Nije ju pronašao ni u trećem ni u četvrtom ni u petom kraljevstvu...

Napokon, jedan mu je starac rekao da ode ka Suncu, da će tamo sigurno pronaći djevojku kakvu želi. A kraljević je na sebe stavio željezne cipele i putovao li putovao, sve dok jedne večeri nije stigao do Sunčeve kuće.

Kada dođeš doma, presjeci ju i iz nje će izaći jedna djevojka, od majke nerođena. Zatražit će te kruh i sol, a ako joj ih daš, postat će ti mladenka, a meni sestra.“

Čuo je to kraljević pa došao do vrta, otkinuo tri pozlaćene jabuke i krenuo nazad doma. Idući putom, odlučio je da presječe jednu jabuku. Tek što ju je presjekao, iz nje izađe djevojka, u odjeći kakvu nikada na svijetu nije vidio. Zatražila je od njega kruh i sol, ali kraljević ih nije imao, pa je djevojka pobjegla i više ju nije vidio.

Nastavivši dalje, kraljević je ponovno presjekao jabuku, no događaj se ponovio. Druga je djevojka zatražila od njega kruh i sol, ali kraljević ih nije mogao dati.

Poučen prethodnim iskustvima, kraljević nije presjekao treću jabuku, već pričekava da stigne do grada. Na samom ulazu u grad sretne jednog trgovca, pa od njega kupi kruh i sol. Zatim sjedne do jednog bunara, odmah uz stablo i presječe treću jabuku.

U gornjim rečenicama možemo uočiti nekoliko ponavljajućih elemenata poput kralja koji govori sinu da mora proći cijelo kraljevstvo da pronađe buduću mladenku, kraljevićevo putovanje raznim kraljevstvima, nakon čega se spominje Sunce kao lik kojemu kraljević treba otputovati, njegov put do Sunčeve kuće, zatim slijedi ponavljanje motiva kruh i sol te presijecanje jabuke i izlazak djevojke iz jabuke koja od kraljevića traži kruh i sol, ali kraljević ih joj može ponuditi tek iz trećeg pokušaja. Ponavljanje određenih imenica (kraljevstvo, kruh, sol, jabuka, djevojka) česti je stilski element u narodnim bajkama, kako smo prethodno naglasili, u bajkama ga upotrebljavamo za stvaranje ritma i naglašavanje ključnih motiva.

Tako se, primjerice, izraz *putovao li putovao* ponavlja kako bi se naglasila dužina i težina kraljevićeva putovanja, jer se Sunce nalazi jako, jako daleko od njegova doma i od ljudi u bajci. Ovim ponavljanjem pomažemo slušateljima / čitateljima da bolje vizualiziraju i osjete napor koji je kraljević uložio u putovanje do Sunčeve kuće. Epitet *željezne* kojim se opisuju cipele kraljevića u rečenici *A kraljević je na sebe stavio željezne cipele i putovao li putovao, sve dok jedne večeri nije stigao do Sunčeve kuće* predstavljaju izdržljiv, krut i nesalomljiv predmet obuće, što znači da će izdržati sve vanjske utjecaje i duljinu kraljevićeva putovanja. Osim toga, njegov se napor putovanja u bajci ogleda i u dijelovima rečenicama poput *prošao cijelim kraljevstvom, svim gradovima i svim selima* gdje atributi *cijelim* koji 'pojačava značenje čega' (Anić, 1994: 81) i *svim* kojim se izriče 'ukupnost svojstava, velika mjera čega' (Anić, 1994: 926) ističu kraljevićevu detaljnu potragu za mladenkom, što nam jasnije ocrta kletvu koju je baka izrekla kraljeviću – svoju buduću mladenku neće tek tako pronaći, bit će potrebno dugu, dugo putovati dok ne stigne do svog cilja. Nadalje, bitno je naglasiti da se u rečenici poput *A kraljević je na sebe stavio željezne cipele i putovao li putovao...* česticom *li* pojačavamo dojam o onome što je prethodno izrečeno ili o onome što u tekstu tek slijedi (Silić, Pranjković, 2005: 253), odnosno njom se dodatno naglašava trajanje ili intenzitet radnje. U ovom slučaju, čestica *li* doprinosi stvaranju osjećaja beskonačnosti i iscrpljujućeg napora koji kraljević ulaže u svoje putovanje te pomaže da se slušatelji ili čitatelji bajke lakše suosjećaju s kraljevićevim naporima i izazovima. U rečenici *Nije ju pronašao ni u trećem ni u četvrtom ni u petom kraljevstvu...* ovo pojačavanje dojma o nemogućnosti pronalaska djevojke i kraljevićevoj odlučnosti da ju pronađe, neovisno o tome koliko dugo tražio, izraženo je negacijom čestice *ne* u ulozi pomoćnog glagola biti u tvorbi perfekta glagola *pronaći* kojom se ta ista glagolska radnja negira (Anić, 1994: 527) i sastavnog veznika *ni* kojim se 'pojačava negativni izraz u nijekanju'. Rečenica započinje predikatom *nije pronašao*, nakon kojeg slijedi nabrojanje *drugo, treće, četvrto, peto* (kraljevstvo) gdje sastavni veznik pojačava osjećaj neuspješnosti i beznađa nepronalaska djevojka ni na jednom od spomenutih prostora. U ovoj je bajci također, kao i u prethodno analiziranim bajkama, prisutna pojava tri situacije koje se ponavljaju, poput presijecanje jabuke,

kruh i sol, a njihova je funkcija naglasiti pripremljenost mladića na pronalazak mladenke – sve dok ne uspije shvatiti što mu je potrebno imati kako djevojka koja izađe iz jabuke ne bi pobjegla, mladić radi istu pogrešku i nestrpljivo i prebrzo presijeca jabuku, ne provjerivši ima li uza sebe traženu hranu kojom djevojku mora ponuditi. Osim što se morao naučiti izdržljivosti i odlučnosti kako bi uspio doznati gdje se krije djevojka rođena iz jabuke, nakon tolikog prijeđenog puta mladić treba doći do još nekih spoznaja kako bi došao do onoga za čim traga. Ova narativna tehnika služi nam za stvaranje napetosti i iščekivanja kako će se čitava situacija na kraju odviti, a posljednji pokušaj uvijek predstavlja shvaćanje problema i učenje iz naših pogrešaka, što je kraljević u priču konačno uspio shvatiti i postigao da djevojka ostane uz njega, ponudivši joj kruh i sol. Uloga kruha i soli vrlo je simbolična. Kruh je temeljna hrana ljudi, za njega se prosi, radi i moli (*kruh naš svagdašnji*). Premda se danas kruh najčešće reže kako bi ga se pojelo ili njime koga počastilo, u prošlosti ga je bilo zabranjeno rezati, već se pri objedu lomio. Lomljenje kruha jedan je od prizora iz Novog zavjeta gdje je Isus Krist svojim učenicima poručio da jedu kruh koji je tijelo njegovo, poistovjećujući se s kruhom. (Cirlot, 1971: 35) Sol ima mnoga simbolička značenja i namjene kroz povijest, a njezina glavna uloga bila je očuvati i pročistiti. U mnogim kulturama, sol se upotrebljavala kao dezinficijens rana, Egipćani su je upotrebljavali pri mumificiranju pokojnika, vjerovalo se da se pomoću nje može otjerati zle duhove, a takva je namjena i svete vodice za kršćane. Sol je nekad bila luksuz i mogli su je upotrebljavati samo bogati ljudi, ali postojala je i trgovina razmjene soli, gdje se grumenima soli plaćalo u zamjenu za neko drugo dobro, a često je uključivala razmjenu soli za zlato. U prošlosti, goste bi se dočekalo s komadom kruha i soli u znak dobrodošlice.⁵⁷ U narodnoj bajci *Zlata Pozlaćena* kruh i sol služe kao predmeti pomoću kojih kraljević može zadržati djevojku koja izađe iz jabuke uza sebe. Prethodno smo spomenuli da jabuka nosi simboličko značenje pronalaska budućih vjerenika / vjerenica.

57 <https://symbolsage.com/salt-symbolism-and-meaning/>

Po načinu na koji kraljević mora dočekati djevojku, možemo pretpostaviti da kraljević nudi kruh i sol djevojci ne samo kao hranu koju je potrebno konzumirati i ne samo kao znak njegova dočeka djevojke, već i kao njegovu razmjenu hrane u zamjenu za Zlatinu ruku, što je smisleni daljnji razvoj radnje – Zlata Pozlaćena pristaje biti njegova buduća supruga, a kraljević zatim odlazi u svoje kraljevstvo po kočiju i svatove.

U rečenici *Ubrzo se pročulo gradom da u bunaru živi zlatokrila ribica, pa i do kraljevića stigne glas o tom čudu nad čudima* frazem *stići glas*, kao i njegov sinonim *doći na glas*, izražava da se što 'pročulo, postalo poznato po čemu' (Menac, Venturin, Fink Arsovski, 2014: 133) šireći se dalje. U narodnim bajkama ovim se frazom želi naglasiti brzo širenje vijesti o nekom neobičnom ili čudesnom događaju, koji zatim postaje poznat široj zajednici te ima utjecaj na daljnji razvoj radnje u priči, posebno kada se radi o događajima koji privlače pažnju važnih likova, poput kraljevića u ovom slučaju. Zlatokrila ribica

5. 5. 3. 1. Likovi vještica u narodnim bajkama

Vještica je najzastupljeniji lik u narodnim pričama, prisutna je u svim kulturama i simbol je zla koje šalje bolesti ljudima, uzrokuje oluje, uništava usjeve, čini zemlju ili stoku jalovom, ohola je, ljubomorna na ljudsku ljepotu i dobrotu, često je prikazana kao ružna i stara, ali se vrlo lako može preobraziti u drugi lik i time zavarati junaka. (Kechan, 2020: 97-98) U *Zlati Pozlaćenoj*, vještica se pojavljuje na samom vrhuncu bajke, kada je junak napokon pronašao buduću mladenku te odlučuje preuzeti Zlatinu ulogu grubošću i lukavošću. Nadalje, možemo vidjeti kako u bajci vještica ne preza ni pred čime kako bi uništila Zlatu, sakrila istinu o svom užasnom činu i zadržala svoj položaj: pokušava ju utopiti, zatim ugušiti na suhome kad je pretvorena u ribu, ali ne uspijeva, jer zloba na kraju uvijek mora biti kažnjena.

Osim zlih vještica, u narodnim su bajkama prisutne i dobroćudne starice s magijskim sposobnostima pružanja pomoći ili preobrazbe životinjskog lika u čovjeka, poput starice koja živi u kolibi u šumi, među kojima se ističe i baba Jaga, koja ispituje plemenitost i druge vrline junaka u bajci. (Propp, 1982: 50–51) Premda u ovoj bajci ne nailazimo na dobroćudne starice, njezinu zamjenu možemo vidjeti u ulozi Sunčeve majke koja odluči sakriti mladića pretvorivši ga u iglu, kako ga njezin sin ne bi opekao.

S obzirom na njezinu funkciju darivatelja (Jaga) ili uništavatelja (zlobna vještica u ovoj bajci), mogli bismo promatrati dva vida starice koja se u bajkama pojavljuje: kao kazniteljice koja s pravom glavnome liku otežava kako bi iz svoje pustolovine izvukao neku dublju poruku te moralno i psihološki sazreo te postao boljim vladarom; te kao pomagačice u nevolji. Stoga, vještica ili čarobnica ne bi uvijek morala imati negativnu konotaciju u narodnoj bajci, nekad bi se pojavila kao znak pozitivne promjene (dobročudna starica u kolibi u šumi), premda je njezina pojavnost često simbol nesreće:

No, njihov je razgovor slušala jedna zla vještica koja je u tom trenutku prolazila između stabala. Nakon što je kraljević otišao, napala je Zlatu i skinula njezinu haljinu, a nju bacila u bunar misleći da će se udaviti. Zatim se preodjenula u njezinu raskošnu haljinu i sjela ispod stabla kako bi čekala kraljevića.

Pored toga, često ćemo uvidjeti da se, čim je istaknuta njezina ružnoća, kao i kod drugih antagoniziranih ženskih likova (maćeha, polusestra itd.), vještica odmah smješta na stranu zla, dok se neobična starica smješta na stranu dobra, jer likovi starica u narodnim predajama češće ostavljaju dojam mudrosti (životno iskustvo i vještine), dobrote (sam pojam *starica* nekako nam odmah ostavlja dojam umiljate, ljubazne starije osobe), nekako su više majčinski nastrojene (spremne pustiti potpunog neznanca u kuću), negoli pohlepne ili okrutne.

5. 6. Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku

U ovoj leksičkoj analizi razmotrit ću upotrebu, značenje i kontekst odabranih promjenjivih i nepromjenjivih riječi, krećući od imenica u deminutivima, bliskoznačnicama u prijevodu čije nam nijanse u značenju stavljaju drugi aspekt rečenice u fokus, potom ću se baviti razmatranjem razrješenjem slučaja imenica *dvogled / dogled / dalekozor*. Nakon analize imenica, slijedi analiza glagola vezanih uz putovanje glavnog lika. Kada smo objasnili nedoumice u vezi prijevoda promjenjivih riječi, posvetit ćemo se sintaktičkoj analizi i nekoliko aspekata rečeničnog ustrojstva, među kojima i upotreba udvojenog veznika ne samo...nego već, isticanja određenih dijelova bajke, uporabu inverzije te pravilnu uporabu vremena. Za sam kraj, stilistička će analiza zaokružiti neke od dijelova kojima smo se prethodno bavili, a podijelit ćemo je na morfostilističku uporabu glagola te stilističke elemente u narodnoj bajci.

5. 6. 1. Leksička analiza

5. 6. 1. 1. Leksički odabir imenica

A. 1. *Momčeto se sožali na lisicata, ja oslobodi i ì pomogna da zastane na noze.* (Момчето се сожали на лисицата, ја ослободи и ì помогна да застане на нозе.)

2. *A lisicata go pogleda i mu reče: „Momče, ti mi napravi golema dobrina. Te molam, kaži mi kako da ti vratam za dobrinata* (А лисицата го погледа и му рече: „Момче, ти ми направи голема добрина. Те молам, кажи ми како да ти вратам за добрината).“

3. *„Ne mi treba ništa od тебе, liske. Ti blagodaram, no moram da prodolžam po patov* („Не ми треба ништо од тебе, лиске. Ти благодарам, но морам да продолжам по патов).“

B. 1. *Po izvesno vreme, momčeto zdoгледа едно pile padnalo na put pred njim. Pileto beše mlado orle, samo što nepoletano* (По извесно време, момчето здогледа едно пиле паднало на патот пред него).

2. *Pileto beše mlado orle, samo što ne poletano* (Пилето беше младо орле, само што полетано)

C. 1. *Momčeto brzo ja grabna ribata i ja frli nazad vo vodata* (Момчето брзо ја грабна рибата и ја фрли назад во водата).

2. *„Fala ti momče“, mu dovikna ribata. Život mi go spasi! Kaži, kako možam jas тебе da ti pomognam* („Фала ти момче“, му довикна рибата. „Живот ми го спаси! Кажи, како можам јас тебе да ти помогнам)?“

3. *„Bidi mi dobro, ripke. Treba da odam веќе* („Биди ми добро, рипке. Треба да одам веќе).“

U narodnoj bajci *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku* nailazimo na nekoliko deminutiva koji se odnose na životinje na koje mladić u bajci nailazi i kojima pomaže. Ti su deminutivi *lisičica*, *orlič* i *ribica*, odnosno, u izvorniku: *liske* (лиске), *orle* (орле) i *ripke* (рипке). Budući da se prema sufiksima **-ke** (-ке) i **-le** (-ле) za označavanje mladunčadi životinje prepoznaje deminutiv imenice, potrebno je tamo gdje je oblik umanjenice prevesti deminutivom, a ne osnovnim oblikom riječi. Naravno, to je razumljiv način prevođenja rečenice i u skladu s gramatikom izvornika bajke. No, postoji još jedan bitan razlog zašto je bitno upotrijebiti umanjenice u tekstu. Promotrimo li rečenice označene A-C, vidjet ćemo da se većinom, kao u slučaju prvog pojavljivanja ribe i lisice, životinja u bajci najprije pojavljuje u svom osnovnom obliku, a tek obraćanjem mladića lisici ili ribi, one bivaju izrečene deminutivom. Za razliku od primjera pod slovom A (*lisica*) i C (*riba*), druga životinja na koju mladić nailazi u bajci, *orlič*, odmah je obilježen svojom deminutivnom formom ptić, kako bi slušatelj / čitatelj znao da se u bajci misli na vrlo malu, bespomoćnu životinju, ogladnjelu i ožednjelu koja se mladiću pojavila na putu:

Nakon nekog vremena, mladić ugleda mladoga ptića što je pred njim pao na put. Ptić je bio mladi orlič koji se tek izlegao.

Likovi životinja u bajkama često imaju funkciju pomaganja glavnom junaku, a nerijetko, najprije se mora ispitati junakova spremnost da pomogne određenoj životinji u nevolji. Upotrebom deminutiva ne samo da naglašavamo njihovu mladost i ništavnu opasnost koju prema junaku predstavljaju, već i mladićevo poistovjećivanje sa životinjama: mladić zasigurno, na nekoj razini, osjeća da je poput ovih sirotih životinja – nesiguran i u potrazi za pomoći. Zato je spreman u tren oka priskočiti svakoj od ovih životinja, a osim svoje goleme empatije, moguće je vidjeti i u načinu na koji se obraća lisici, orliču i ribi, da je vrlo pristojan mladić te da se vrlo nježno ophodi u svom susretu i razgovoru s njima. Stoga je sasvim razumno da će osoba poput njega upotrebljavati leksik i ophoditi se prema kome s izrazitom ljubaznošću i prijaznošću. Dakle, izvorne ćemo riječi prevesti deminutivom i zbog oblika imenice u kojem su u tekstu navedene, ali i razmatrajući kontekst izvornika, tj. pitajući se zašto je baš taj, a ne osnovni, oblik upotrijebljen u tom dijelu teksta. Uistinu je od velike važnosti dobro promotriti riječ, njezine prefikse ili sufikse ili morfeme kojima se tvori nastavak kada je riječ o glagolu, ali osim toga, moramo razmotriti i kakvu funkciju ova riječ obnaša

u određenoj rečenici, jer nijedna se riječ ne nalazi slučajno u određenom dijelu teksta kako bi popunila prazninu. Osim prethodno istaknute poveznice između mladića, njegove osobnosti i životinja koje susreće, bitno je istaknuti da se u prethodnim primjerima od A do C oblici imenice poput *lisica* ili *lisičica* / *riba* ili *ribica*, pojavljuju u različitim kontekstima. Ponajprije, *lisica* i *riba* javljaju se u svom osnovnom obliku, jer se naracijom događaja uvode novi likovi, pa tako najprije upoznajemo uhvaćenu lisicu *Mladić se sažali nad lisicom, oslobodi je i pomogne joj da stane na noge.*, a zatim onda ribu koju su valovi odbacili na suho *Mladić brzo zgrabi ribu i baci je nazad u vodu* i načine na koje im je mladić pomogao. Upotrebom osnovnih imenica govori nam se da će ove životinje biti od velike koristi mladiću pri sljedećim životnim izazovima.

A. 2. *A lisica ga pogleda i reče mu: „Mladiću, ti si mi učinio veliko dobro djelo. Molim te, kaži mi, kako da ti uzvratim na dobru koje si mi učinio.“*

C. 2. *„Hvala ti, mladiću“, dovikne mu riba. „Život si mi spasio! Reci mi, kako bih ti mogla pomoći?“*

Zatim, u rečenicama poput primjera A. 2. i C. 2., imamo upravni govor u kojem se lisica i riba obraćaju mladiću. Ovim rečenicama prenosimo mišljenje netom uvedenih likova u priču i ti likovi ostaju u svom osnovnom obliku umjesto deminutiva, jer se time očuvava ozbiljnost i važnost njihovog izraza zahvalnosti. Upotrebom osnovnog oblika imenice kojom su predstavljeni likovi, naglašava se njihova autentičnost i značaj u priči, čime se doprinosi jačanju njihovih karakteristika i uloge u radnji. Ovo omogućava čitatelju da shvati koliko su ti likovi važni za razvoj priče i ulogu koju imaju u komunikaciji sa mladićem.

A. 3. *„Ne treba mi ništa od tebe, lisičice. Zahvaljujem ti, ali moram produžiti put.“*

B. 1. *Nakon nekog vremena, mladić ugleda mladoga ptića što je pred njim pao na put.*

B. 2. *Ptić je bio mladi orlić koji se tek izlegao.*

C3 *„Budi mi dobro, ribice. Sad moram krenuti.“*

I, kako smo već spomenuli, imenice *lisičica*, *orlić* i *ribica* (A. 3., B. 1., B. 2. i C3 primjeri) deminutivi su kojim naglašavamo njihovu mladost, bespomoćnost i ranjivost, što dodatno produbljuje emocionalni utjecaj priče na čitatelja i pojačava empatiju prema tim likovima. Upotreba deminutiva u ovom dijelu doprinosi izraženijoj vezi između mladića i životinja, ističući njihovu ovisnost o njegovoj pomoći i time obogaćujući složenost narativa. U rečenici „*Momče, ti mi napravi golema dobrina. Te molam, kaži mi kako da vratam za dobrinata* (Момче, ти ми направи голема добрина. Те молам, кажи ми како да ти вратам за добрината)“ imenica *dobrina* (добрина) na makedonskom jeziku označava osobinu 'dobrota, plemenitost' (RJEČNIK, 2022: 124). Gledamo li samo njezin oblik i rječničko značenje, mogli bismo je prevesti kao *dobro* ili Najprije, objasnimo što podrazumijevaju pojmovi *dvogled*, *dogled* i *dalekozor*. U stručnim knjigama ovi se pojmovi, kao i *durbin* i *teleskop*, upotrebljavaju kao nazivi različitih optičkih instrumenata. Optički instrumenti dijele se na s lećom (*refraktore*) i one s ogledalom (*reflektori*), a koji se dalje dijele prema mogućnosti gledanja na *monokulare* (s jednim okom) i *binokulare* (s oba oka) te prema namjeni na *astrološke* tj. koji služe za gledanje zvijezda i *trestričke* koji imaju široku primjenu u vojsci, pomorstvu, planinarstvu, gledanju predstave u kazalištu i gledanju objekta na zemlji (Šipka, 1964: 52). Imenice *dvogled*, *dogled* i *dalekozor* prevedenice su perzijske tuđice *durbin* i grčke tuđice *teleskop*, koje označavaju ili svojstvo dalekovidnosti (grč. *tele* - daleko, *skop* - gledati) ili objekt koji je dalekovidan (perz. *Dur-bin*) (Šipka, 1964: 53). K Kada bih, primjerice, u rečenici u primjeru E *No, carskata kćerka, itrica, go zede dvogledot i ušte povimatelno baraše, zatoa što vide deka momčeto e pametno* (Но, царската ќерка, итрица, го зеде двогледот и уште повнимателно бараше, затоа што виде дека момчето е паметно) imenicu *dvogled* (двоглед) prevela u istom obliku kao u izvorniku, tada bi prijevod bio pogrešan.

No careva kći, lukavica, uzela je *dvogled* i još pažljivije tražila, jer je vidjela da je mladić pametan.

Imenica *dvogled* loši je prijevod, jer njezin prefiks *dvo-* izriče da se što čini dvostruko, odnosno da provodimo vrijeme 'dva puta gledajući / promatrajući koga / što', kao što je u imenici *dvopjev* naglašeno 'dvostruko pjevanje' (Šipka, 1964: 56). Uza to, imenicom *dvogled* ne možemo točno odrediti značenje radnje, jer se sufiksom *dvo-* ispred korijena *gled* ukazuje na svojstvo binokularnosti, ali ne i svrhu upotrebljavanja instrumenta za gledanje udaljenih predmeta, Ova imenica nikako ne odgovara liku lukave careve kćeri koja nije prestala tražiti mladića sve dok ga nije pronašla visoko, visoko na nebu, prema čemu možemo smatrati pojam *dogled* boljim izborom. Imenica *dogled* nastala je prema glagolu *dogledati* kojem je značenje 'gledati u daljinu, gledati, čuvati što do kraja', te se upotrebljava umjesto tuđice *binokular* (Šipka, 1964: 55).

Tek što je odložila *dogled*, mladić izađe pred nju.

Prevedemo li članom određenu imenicu *dvogledot* (двогледот) u primjeru F *Samo što go ostavi dvogledot, momčeto izleze pred nea* (Само што го остави двогледот, момчето излезе пред неа) imenicom *dogled*, prenijeli bismo značenje da careva kći upotrebljava taj predmet kako bi vidjela jako daleko u visinu i širinu. Međutim, je li *dogled* dovoljno dobra imenica da je upotrijebimo u kontekstu čarobnog predmeta, posebne optičke sprave koji zbog vlastitog nadnaravnog svojstva, omogućuje carevoj kćeri da vidi najskrovitija mjesta pod vodom, u zemlji i na nebu te na taj način pronađe mladića koji joj se skrio daleko od ljudskog pogleda? Nažalost, ni ova imenica ne odgovara svojim značenjem u potpunosti značenju rečenice i ozračju narodne bajke.

Se razbudi carskata ќerka, gi protri očite, pa go dofati nejziniot dvogled. A dvogledot ne beše običen, tuku volšeben! Od nego nikoj i ništo, ni na nebo ni na zemja, ne možeše da se skrie – e takov dvogled (Се разбуди царската ќерка, ги протри очите, па дофати нејзиниот двоглед. А двогледот не беше обичен, туку волшебен! Од него никој и ништо, ни на небо ни на земја, не можеше да се скрие - е таков двоглед)!

Stoga bi, vjerojatno najbolje bilo prevesti imenicu *dvogled* (двоглед), kao u primjeru D, imenicom *dalekozor*, jer ta imenica, ne samo da izražava sposobnost iznimno velike daljine gledanja, već i podrazumijeva čudesnost predmeta čijim se ogledalima nijedan kutak svijeta ne može skriti.

Dalekozor u ovoj narodnoj bajci postaje više od običnog optičkog instrumenta – on otkriva skrovište mladića koji se pristao tri dana skrivati u zamjenu za ruku careve kćeri, omogućava carevoj kćeri da vidi sve predjele koji se nalaze izvan njezina fizičkog dosega okom, a za mladića u bajci predstavlja prijetnju smrću pronade li ga careva kći tri puta za vrijeme njegova trodnevnog skrivanja.

Dođe jutro, a careva se kći probudi, protrlja oči, pa dohvati svoj *dalekozor*. A *dalekozor* nije bio običan, već čaroban: od njega se nitko i ništa ni na nebu ni na zemlji nije moglo skriti – eto, takav *dalekozor*. U poglavlju **Stilistička analiza**, reći ću još nešto o motivu dalekozora, točnije zrcala. Za kraj ove cjeline, posvetit ćemo se prijevodu imenice u sintagmi *fatena vo stapica* (фатена во стапица)

Samo što navleze vo šumata, vide edna lisica – fatena vo stapica (Само што навлезе во шумата, виде една лисица - фатена во стапица).

U gornjoj rečenici sintagma *fatena vo stapica* (фатена во стапица) sastoji se od glagola *fatena* (фатена) u glagolskom pridjevu trpnom u trećem licu jednine i imenice *stapica* (стапица). Na makedonskom jeziku imenica *stapica* (стапица) označava 'napravu za hvatanje životinja, naprimjer, *stapica za gluvci* (стапица за глумци), ali u prenesenom značenju podrazumijeva i 'namještenu situaciju kojom se koga dovodi u neugodan položaj poput političke stupice' (RJEČNIK, 2022: 986). *Stupica* na hrvatskom jeziku također obuhvaća oba značenja i 'napravu za hvatanje životinja' i 'dovođenje u nezgodnu situaciju' (Anić, 1994: 999), ali se češće upotrebljava u drugom značenju i to posebno u govoru medija i tekstovima razgovorna stila, gdje se izraz *uhvaćena u stupicu* odnosi na osobu, ljudsko biće, a ne životinju (makar i, tipično za bajku, antropomorfiziranu lisicu), kao što je izraženo na ovom internetskom portalu: „*Uхваćeni u stupicu - Pala velika kriminalna mreža: Godinu dana su ih slušali, vođe skupine išle u Južnu Ameriku, Iran*”⁵⁸.

58<https://www.dnevno.hr/vijesti/pala-velika-kriminalna-mreza-godinu-dana-su-ih-slusali-vode-skupine-isle-u-juznu-ameriku-iran-1424995/>

Kako bismo pravilnije prenijeli smisao izraza u naslovu ovog poglavlja – neugodan položaj u kojem se lisica pronašla, njezinu bol i emocionalno stanje koje se podrazumijeva glagolom *fatena* (фатена), potrebno je pronaći rješenje između sljedeće dvije riječi, koje se čine značenje bliske prvom značenju imenice *stapica* (стапица) – *zamka* i *klopka*. Upotrijebimo li umjesto imenice *stapica* (стапица) pojam *zamka*, ponovno bismo pogriješili u prenošenju sadržaja izvornika, jer imenicom *zamka* podrazumijevamo zapravo 'napravu u obliku omče ili petlje za hvatanje divljači' (Anić, 1994: 1206), a lisica u priči ne pripada porodici divljači, već 'pasa (Caninae)' (Anić, 1994: 427). *Klopka* je, s druge strane, 'stupica od gvožđa za lisicu ili vuka koja sklapanjem priklješti nogu', (Anić, 1994: 358), pa je u odnosu na prethodne pojmove, najbliža smislu izvorne rečenice – njome izričemo da se postavljanje naprave odnosi na lisicu kao lovljenu životinju, s čime je opet povezano da je to posebna vrsta naprave koja nije ni omča niti petlja, već teška željezna naprava koja životinju toliko sputa da se ne može sama izbaviti iz nje, a što ne vrijedi za omču ili petlju, jer je životinja poput lisice uvijek može lako pregristi. Shodno tome, rečenica u prijevodu treba glasiti: *Tek što je ušao u šumu, ugleda jednu lisicu, uhvaćenu u klopku.*

5. 6. 2. Leksička analiza glagola semantički vezanih uz putovanje

„*Majko, jas će odam vo svetot, sakam da prošetam i naučam nešto vo životot*“

(„Майко, јас ќе одам во светот, сакам да прошетам, да научам нешто во животот.“)

U gornjoj rečenici, na početku bajke, sin je jednoga dana rekao majci da želi otići od svog doma i naučiti nešto u životu, ali zbog glagola *prošeta* (прошета) koji nosi značenje 'pravi prošetka' (прави прошетка) tj. 'prošetati se', ali znači i 'pomine niz gradovi, države i sl' (помине низ места, градови, држави и сл.), odnosno 'proći kroz gradove, države i sl.'⁵⁹ nisam tijekom prvog čitanja i prijevoda teksta uočila da mladić ne misli samo *prošetati* svijetom, već da ga želi *proputovati*.

59 <http://drmj.eu/show/прошета>

Kada glagol na makedonskom *prošeta* (прошета) prevedemo samo njegovim prvim značenjem *prošetati*, tada želimo reći da je netko ‘proveo neko vrijeme šetajući’ i/ili ‘obavio što bez žurbe i napora gdje se ono očekuje’ (Anić, 1994: 825), a što ne može obuhvatiti kompleksan, dug i često unaprijed isplaniran pojam *putovanja* kao ‘udaljenosti s jednim ili više odredišta koja se obuhvaćaju jednim polaskom na put i povratom s puta’ (Anić, 1994: 846) i glagola *putovati* ‘kretati se izvan mjesta stalnog boravka različitim sredstvima i različitim povodima’ (Anić, 1994: 846), jer ono nije kratkotrajna, bezbrižna radnja kao što se glagolom *prošetati* želi izreći, a i čini se krajnje nemogućim, prošetati čitav svijet i vratiti se kući, kao da je riječ o običnoj večernjoj šetnji. Stoga sam nastojala pronaći glagole koji bi obuhvatili značenje glagolske imenice *putovanje* i glagola *putovati* i promišljala o leksiku koji uobičajeno upotrebljavmo govoreći o putovanjima i razlozima zbog kojih na njih odlazimo. Naravno, naš je put ponešto drugačiji od putovanja junaka u narodnoj bajci, jer su njihove konvencije puta vezane uz strukturu bajke (odlazak od kuće – kušnja – suočavanje – zadobivanje čega), ali u suštini i čitateljima i junacima jednako je stvaranje novih spoznaja, upoznavanje sa svijetom izvan naših domom omeđenih granica, sklapanja poznanstava i *veza, stjecanja novih sposobnosti i shvaćanja naših jakih, ali i onih slabih strana*. Glagolom *putovati* uz kretanje, podrazumijeva i upoznavanje mjesta na koje odlazimo kao jedan od razloga za takvo kretanje, pa bismo svršeni glagol u izvorniku *prošeta* (прошета) u njegovom drugom značenju ‘pomine niz gradovi...’ mogli prevesti svršenim glagolima proći, upoznati i obići. Ako prevedemo glagol *prošeta* (прошета) glagolom *proći*, tada ćemo obuhvatiti značenje vezano uz kontekst bajke ‘*proputovati, obići mnoga mjesta*’ (Anić, 1994: 803). No, odaberemo li glagol *upoznati* čije je značenje ‘steći znanje, proučiti’ (Anić, 1994: 1121), tada bismo, premda glagol vezujemo uz čin putovanja i upoznati svijet podrazumijeva stjecanje znanja o istom, čitavu složenu rečenicu u upravnom govoru učinili redundantnom, budući da se u drugoj surečenici nalazi glagolski predikat *naučam* (научам) povezan s prethodnom surečenicom veznikom i, sa jednakim značenjem ‘steći znanje, iskustvo, vještinu’ (Anić, 1994: 523).

Posljednji glagol kojim možemo prevesti glagol *prošeta* (прошета), a da zadrži značenje putovanja prostorom, jest glagol *obići* kojemu je značenje ‘proći zalazeći na mnogo mjesta’ (Anić, 1994: 564). Smatram da su u slučaju glagola *proći* i *obići* oba leksička odabira ispravna, ali dala bih prednost glagolu *obići*, jer se njime implicira detaljnije i sveobuhvatnije iskustvo. Kada kažemo da želimo *obići svijet*, tada mislimo posjetiti različita mjesta, zaustaviti se, upoznati se s lokalnim kulturama, ljudima i običajima, te steći dublje razumijevanje tih mjesta, ljudi ili običaja. S druge strane, kažemo li nekome da želimo *proći svijet*, tada bi se naša namjera više shvatila kao samo prolazak kroz odredišta, bez zadržavanja i dubljeg upoznavanja, jer se glagolom *proći* sugerira i da neko iskustvo ili mjesto na kojem smo boravili ‘putujući ostavimo iza sebe’ (Anić, 1994: 803). Na taj način bi glagoli *obilaziti svijetom* / *obići svijet* u svrhu da se nešto nauči o životu, bolje pristajali negoli *prolaziti svijetom* / *proći* kojima bi se stavio naglasak na putovanje i prolazak prostorom, ali ne i upoznavanje i učenje o mjestima kojima se krećemo, što uostalom i mladić u bajci govori majci - želi upoznati i naučiti o različitim kulturama, običajima i životnim iskustvima koja će mu pomoći da stekne dublje razumijevanje svijeta i sebe samog:

„Majko, ja ću otići u svijet, želim ga obići, mnogo toga naučiti i napraviti nešto u životu.“

U narodnoj bajci *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku* jedan je od motiva u srži priče: putovanje, obilaženje mjesta i upoznavanje sa svijetom koji je daleko od našeg doma. Osim, glagola *prošeta* (прошета), u bajci nalazimo i glagol *prodolži* (продолжи) u prezentu 3. l. jd. - *prodolžam* (продолжам), koji se također veže uz pojam putovanja. Preciznije, ovaj glagol u rečenici dolazi uz prijedlog *po* (по) i imenicu *patov* (патов). Prije samog prevođenja glagola, potrebno je, kao i uvijek, vidjeti značenje ovih dijelova rečenice u prijevodu.

„Ti blagodaram, ali moram da prodolžam po patov (Ти благодарам, но морам да продолжам по патов).“

Glagolom *prodolži* (продолжи) 'Nešto što bilo vo tek napravi da traje i ponatamu (do završivanje) (Нешто што било во тек направи да трае и понатаму (до завршување))'⁶⁰ označavamo radnju koja je čime prekinuta i koju je potrebno nastaviti do njezina završetka.

60 <http://drmj.eu/show/продолжи>

Prijedlogom *po* (по) izriču se različita značenja, pa je tako njegovo najčešće značenje označavanja mjesta radnje, npr. *patuva po svetot* (патува по светот) / *putovati svijetom* (RJEČNIK, 2022: 633), pa tako i u gornjoj rečenici, *prodolži po patov* (продолжи по патов) prijedlog ima funkciju naglašavanja nastavka putovanja na kojeg se glavni lik uputio. Imenica *put* označava 'odlazak iz mjesta svog boravka, *krenuti na put*' i 'smjer kretanja, *pokazati / naći pravi put*' (Anić, 1994: 845). Iz načina na koji se bajka nastavila odvijati, shvaćamo da je mladić nakon susreta s lisicom voljan čim prije nastaviti s vlastitim putem i skromno odbija lisičinu protuuslugu. Prema toj činjenici, razmatrala sam prevesti glagol *prodolži* (продолжи) glagolima *produžiti, nastaviti, uputiti se, ići i krenuti (dalje)* te prema njihovoj definiciji odrediti koji bi od ovih glagola najbolje odgovarao. Glagolom *produžiti* izričemo da se što 'učini dužim', da se njome 'što nastavlja' (Anić, 1994: 805).

„Zahvaljujem ti, ali moram *produžiti* put.“

Premda ga možemo upotrijebiti u rečenici kako bismo izrazili nastavljanje radnje, češće ćemo ga upotrijebiti kako bismo njime naznačili produljenje trajanja radnje. U kontekstu mladićeva putovanja i susreta s različitim životinjama (lisica, orlić, ribica) i izazovima (skrivanje od careve kćeri), glagol *produžiti* u sintagmi prodolžam po patov (продолжам по патов) naznačio bi da se put učinio dužim, a sintagmom u izvorniku bajke želimo naglasiti da se mladićevo kretanje nastavilo prema naprijed, bez naznake o duljini tog kretanja.

Glagolom *nastaviti*, pak, ističemo da se radnja 'odmah nakon prekida započela' (Anić, 1994: 520), što bolje odgovara kontekstu bajke u kojem mladić upoznaje različita bića i odmah nakon pomaganja likovima u nevolji, odlučno planira poći dalje i upoznavati nova prostranstva.

„Zahvaljujem ti, ali moram *nastaviti* put.“

Za razliku od glagola *produžiti* i *nastaviti* kojima se izriče trajanje ili kretanje prema unaprijed, glagolom *uputiti se*, uz prijedlog *na*, podrazumijevamo 'poći u nekom smjeru' (Anić, 1994: 1122), što se više odnosi na početak putovanja, polaska s određene točke, nego na nastavak puta koji je već započet, samo prekinut drugom radnjom. Također, uputiti se na put zvuči zalihosno i njime se gubi smisao putovanja.

„Zahvaljujem ti, ali moram *se uputiti na put*.“

Glagolom *ići* obuhvaćene su različita kretanja, gdje se ističe 'imati što kao cilj' (Anić, 1994: 259), dakle kakvo kretanje s ciljem i previše je općenit prijevod glagola u izvorniku „Ti blagodaram, ali moram da prodolžam po patov (Ти благодарам, но морам да продолжам по патов)“ da bi se njime označilo kretanje koje je nastavljeno, kao u verziji prijevoda gdje uz glagol *ići* dolazi i prijedlog *na*:

„Zahvaljujem ti, ali moram *ići na put*.“

I za kraj nam, od prethodno spomenutih glagola, ostaje glagol *krenuti* kojim se određuje 'pomicanje s jednog mjesta, kretanje s jednog mjesta prema drugome' (Anić, 1994: 392), kojim se najbolje izražava mladićevo kretanje kroz šumu, šumski put i blizu obale mora sve dok ne stigne pred carstvo i samog cara i njegovu kćer. Ovaj glagol ne ističe početak putovanja, jer je ono već odavno započelo; ne izražava duljinu ili opću radnju kretanja, već nastavak kretanja, pa ga je najbolje upotrijebiti u kontekstu prethodne rečenice: „Ti blagodaram, ali moram da prodolžam po patov (Ти благодарам, но морам да продолжам по патов)“. Uz glagol *krenuti* trebamo upotrijebiti i prilog *dalje* (komparativ od *daleko*) kojim se ističe da osoba 'čini korak naprijed, napreduje u čemu' (Anić, 1994: 117) i prijedlog *na* uz kojeg, u ovoj rečenici, dolazi uz prijedložno-padežnu dopunu u akuzativu, jer akuzativ s prijedlogom *na* označava smjer ili cilj kretanja kada se ono odnosi na površinu: Dođite *na pozornicu*, Svaki dan ide *na izvor* (Silić, Pranjković, 2005: 206). Izrazom *krenuti dalje na put* možemo najbolje opisati kontinuirani tijek radnje, odnosno nastavak puta koji je već započet. Time se naglašava dinamičnost i neprekinutost kretanja prema određenom cilju. U ovom kontekstu, glagol *krenuti* u kombinaciji s priloškom oznakom *dalje* ukazuje na to da se radnja ne zaustavlja, već se neometano nastavlja, što odgovara narativnom slijedu priče gdje mladić nastavlja svoj put prema carstvu. Ovaj izraz tako djeluje kao prirodan prijelaz u priči, povezujući prethodne radnje (mladićev odlazak od kuće i ulaz u šumu) s onim što tek dolazi (uspješno skrivanje od careve kćeri i zadobivanje njezine ruke). Upotreba akuzativa s prijedlogom *na* u frazi *dalje na put* također pojačava usmjerenost i cilj samog kretanja, sugerirajući da mladić ne samo da nastavlja kretanje, već se kreće prema specifičnom, jasno određenom odredištu.

„Ne treba mi ništa od tebe, lisičice. Zahvaljujem ti, ali moram krenuti dalje na put.“

Prije završetka ove analize glagola, htjela bih istaknuti i da sam glagol *prodolži* (продолжи) u rečenicama *A momčeto si prodolži ponatamu* (А момчето си продолжи понатаму) i *Momčeto malku se začudi, no ne reče ništo i prodolži po patov* (Момчето малку се зачуди, но не рече ништо и продолжи по папатов) kako bih izbjegla ponavljanje i upotrijebila riječ prikladniju izvornim rečenicama, umjesto glagola *krenuti* upotrijebila glagol *nastaviti*, kao što se može vidjeti u nastavku, jer se njima naglašava pokretanje radnje odmah nakon njena prekida, a ne smjer:

Tako je rekla lisica, skočila i iščezla među grmljem, a mladić je nastavio svojim putem...

Mladić se malo začudio, no nije ništa rekao i nastavio je svojim putem.

5. 6. 2. Sintaktička analiza

U kratkim crtama, u ovoj sintaktičkoj analizi, ukratko ću objasniti nekoliko preoblikovanja rečenica, među kojima spajanje rečenica, upotrebu ispravnih veznika koji utječu na značenje rečenica i još poneki primjer isticanja. Prema sljedećim rečenicama *Letalo, pa se izmorilo. Izgladneto, ožedneto i taka iznemošteno leži* (Летало, па се изморило. Изгладнело, ожеденело и така изнемоштено лежи) možemo primijetiti da se obje rečenice i posljedična (konsekutivna)⁶¹ *pa se izmorilo* (Летало, па се изморило) i načinska *Izgladneto, ožedneto i taka iznemošteno leži* (Изгладнело, ожеденело и така изнемоштено лежи) odnose na isti subjekt koji je u obje neizrečen – *orleto* (орлето). Premda su ove rečenice odvojene točkom kao zasebne rečenice, odlučila sam povezati ih u jednu rečenicu na način da umjesto točke koja se upotrebljava za odvajanje rečenica⁶², stavim dvotočku kao interpunkcijski znak koji nam služi za objašnjavanje čega s lijeve strane, npr. *Svi su oni isti: učenici kao i učitelji*⁶³: *Letio je, pa se umorio: ležao je tako ogladnio, ožednio i iznemogao*. Na ovaj način, rečenica postaje kohezivnija, što nam pomaže i bolje razumjeti smisao rečenice, odnosno olakšava nam shvatiti uzročno-posljedične veze unutar jedne rečenice, umjesto da uzrok tj. (*letenje*) i posljedica (*umor*) te način na koji se ta posljedica odražava (*glad, žeđ, iznemoglost*) razdvaja u dvije zasebne rečenice, što bi moglo umanjiti čitalački doživljaj.

61 „U posljedičnim se rečenicama zavisnom surečenicom izriče posljedica, a zavisna surečenica odnosi se prema osnovnoj surečenici kao što se priložna oznaka posljedice odnosi prema predikatu, što znači da se zavisnom surečenicom označuje posljedica radnje o kojoj je riječ u osnovnoj surečenici” (Silić, Pranjković, 2005: 343)

62 <https://enciklopedija.hr/clanak/tocka>

63 <https://enciklopedija.hr/clanak/16815>

U rečenici *No carska ta ќerka, em razgalena, em itra, em loša, pa mu reče na tatko si deka ќe se omaži samo za onoj što ќe uspee da se skrie od nea, tolku dobro za da ne mođe taa nikako da go najde* (Но царската ќерка, ем разгалена, ем итра, ем лоша, па му рече на татко си дека ќе се омажи само за оној што ќе успее да се скрие од неа, толку добро за да не може тaa никако да го најде) odlučila sam ponavljanje *veznika em* zamijeniti udvojenim *veznikom ne samo...nego već*, iz razloga koje u nastavku navodim. *Veznik em na makedonskom se jeziku* upotrebljava kako bi se istaknula dvostrukost ili istovjetnost dviju stvari, npr. rečenicom *Taa em e loša em e grda* (Taa em e лоша ем е грда) ističemo osobinu i vanjštinu osobe kao istovjetnu činjenicu. Izrazom *ne samo...nego već* izražavamo suprotno značenje, gdje u drugom dijelu rečenice slijedi ili suprotno od našeg očekivanja: *Ne samo, da nisu ispunili naša očekivanja, nego su nas u potpunosti razočarali;* ili gradacija rečeničnih elemenata koji se nalaze između *ne samo...nego već* konstrukcije: *Ne samo da je lijepa, nego je prelijepa* (Hudeček, 2006: 137). U našem primjeru *No careva je kći bila ne samo razmažena, nego već i lukava i zla, pa reče ocu da će se udati samo za onoga tko će se uspjati tako dobro sakriti od nje da ga ona neće moći nikako pronaći* imamo gradacijski odnos između suprotnih ljudskih osobina – razmaženosti (koja nije posve pozitivna osobina), zatim lukavosti (koja nije primarno negativna) i zla (negativne osobine), kojima se izriče da, osim naviknutosti na to da se njezine želje i zahtjevi uvijek ispunjavaju, careva kći posjeduje i iznimnu inteligenciju, pa ju nije lako prevariti i sakriti se njezinom pogledu, a njezina sposobnost ubiti mladića koji se nije uspio sakriti i očekivanje vlastitog uspjeha u tom naumu, čini je pomalo i zlom.

U rečenici *Vsušnost, tuka živeeše koj drug ako ne - carot* (Всушност, тука живееше кој друг ако не - царот! / *Zapravo, tu je živio, tko drugi, nego car!* dolazi do isticanja kroz upotrebu prijedloga *vsušnost* (zapravo) kojim se uz pitanje *koj drug ako ne* (tko drugi, nego) koji sluđe da naglase velebnost grada, gradskih zidina i carskog dvorca. Ove riječi sluđe da dodatno naglase i istaknu činjenicu da je car živio na tom mjestu. Moram nadodati i da sam u vlastitom prijevodu izraze *koj drug ako ne* odvojila zarezom *tko drugi, nego* te da sam odlučila ispustiti crticu ispred imenice *car*, jer mi se činilo prirodnije prevesti rečenicu bez nje. Dok je njezina funkcija u izvornika bila da istakne cara kao subjekt koji obitava nad određenim prostorom, u prijevodu je dovoljno upotrijebiti

veznik *zapravo* i konstrukciju *tko drugi, nego* kako bi se stavio naglasak na subjekt i postigao određeni dramatični učinak – najprije se veznikom *zapravo* osvijesti čitatelja da se prelazi na važnu informaciju, dok konstrukcija *tko drugi, nego* dodatno pojačava jedinstvenost subjekta, cara kao neizostavne i centralna figure teritorija na kojem se protagonist našao. U sljedećoj rečenici *Tek što je odložila dalekozor, mladić izađe pred nju* možemo primijetiti da se nakon vremenske surečenice *Tek što je odložila dalekozor* pojavljuje se glavna rečenica *mladić izađe pred nju* čime se postiže učinak neposrednosti i iznenadnosti radnje. Ovim poretkom u rečenici ističemo brzinu kojom se događaji odvijaju, sugerirajući da se mladić pojavio gotovo istovremeno s odlaganjem dalekozora. Takva upotreba vremenske surečenice naglašava neočekivanost situacije i doprinosi dinamičnosti narativnog toka, što se nikako ne bi moglo prenijeti kada bi glavna rečenica *Mladić izađe pred nju*, dolazila na prvom mjestu, a zavisna surečenica *tek što je odložila dalekozor*, nalazila na drugom. Glavni razlog tomu da vremensku surečenicu moramo uvijek staviti ispred glavne, **Hrvatska gramatika** objašnjava da veznici poput *kad, dok, čim, pošto, nakon* i *tek što* izražavaju svojstvo prethodnosti / anteriornosti, zbog čega moraju uvijek dolaziti ispred glavne, jer se njima izražava radnja koja prethodi radnji glavne rečenice. Bilo bi neprirodno najprije izraziti radnju koja se netom završila pa onda radnju koja se odvila prije nje. Uza to, veznici *dok, čim* i *tek što*, izražavaju posebnu vrstu prethodnosti, blisku značenju aorista: „U vremenskim rečenicama s tim veznim sredstvima, radnja zavisne surečenice neposredno prethodi radnji osnovne (kao što se aoristom označuje radnja koja neposredno prethodi sadašnjosti)“ (Silić, Pranjković, 2005: 336-337)

U posljednjoj rečenici kojoj ću se posvetiti u ovoj stilističkoj analizi, bavit ću se objašnjenjem zašto sam obrnula raspored riječi u rečenici kako bih istaknula jednu pojedinost vezanu uz tekst. Premda izvorna rečenica *Onoj što će uspee da se skrie, će go zeme za maž, a onoj što nema - će mu letne glavata* (Оној што ќе успее да се ские, што ќе го земе за маж, а оној што нема - ќе му летне главата)! započinje izricanjem realnih uvjeta (*onoj što će uspee, će go zeme; a onoj što nema, će mu letne glavata*) u kojem je uvjetu uspješnog skrivanja posljedica ženidba, a iza kojeg

slijedi da je uvjetu neuspješnog skrivanja posljedica smrt, u oblikovanju prijevoda rečenice preokrenula sam uvjet druge surečenice i glavnu rečenicu u kojoj se izriče neuspjeh skrivanja kojeg prati umiranje.

Tako sam rečenicu prevela kao:

Onaj kojemu to uspije postat će joj muž, a glava ode onome kojemu to ne pođe za rukom!

Postupila sam na ovaj način u cilju da u drugom dijelu rečenice u izvorniku *a onoj što nema - će mu letne glavata* inverzijom *a glava ode onome kojemu to ne pođe za rukom*, naglasim drastičnu razliku između sudbine onih koji uspiju u svojem naumu da se skriju pogledu čarobnog dvogleda careve kćeri i onih kojima provedba nauma u djelo nažalost ne uspije, čime bih jače dočarala napetost situacije i ozbiljnost ishoda. Promjenom redoslijeda htjela sam omogućiti čitateljima / slušateljima da se bolje povežu s glavnim likom u bajci, jer stavljanjem posljedice neuspjeha (*smrt*) u prvi plan, povećavamo strah, iščekivanje i prijetecu opasnost koja se mladiću bliži: dvaput je pokušavao izbjeći pogledu careve kćeri, dvaput nije uspio, bivajući sve više i više nadomak svojoj smrti. Ovako oblikovanom rečenicom htjela sam učiniti radnju, gdje je nagrada za skrivanje život a kazna smrt, ne samo napetijom, već i emocionalno angažiranijom za čitatelje / slušatelje bajke. Također sam, u drugom dijelu rečenice izraz *a onoj što nema* umjesto glagola *uspjeti* kao u prvoj rečenici *Onaj kojemu to uspije*, izraz prevela glagolskom perifrazom (Silić, Pranjković, 2005: 189) *poći za rukom* sastavljenom od glagola *poći* i prijedložno-padežnog izraza u instrumentalu *za rukom*, a kojom se izriče da je 'komu što uspjelo, tj. da je komu, čemu što dobro išlo'⁶⁴. U rečenici sam upotrijebila ovaj izraz u želji da očuvam dinamičnost i naglasak na ključnim elementima radnje. Glagolskom perifrazom *poći za rukom* umjesto jednostavnog *uspjeti* tekstu se dodaje nijansa složenosti i nesigurnosti, pa i loše sreće, što dodatno pojačava napetost i dramatičnost situacije. Ova sintaktička promjena ne samo da povećava emocionalni doživljaj priče, već i pomaže čitateljima / slušateljima da se dublje poistovjete s likovima i njihovim sudbinama.

64 <https://rjecnik.hr/search.php?q=ruka>

Na taj način, izmijenjeni redosljed riječi i promjena u izrazu omogućuju da se snažnije istakne tanka linija između uspjeha i neuspjeha o kojoj u velikoj mjeri ovisi snalažljivost (pomoć lukave lisice) i sreća (zlatna jabuka kao skrovište). Ovim izrazom povećava se osjećaj prijetnje i neizvjesnosti, što doprinosi intenzivnijem iskustvu pri čitanju / slušanju bajke. Kroz ove stilističke intervencije, cilj mi je bio ne samo precizno prenijeti značenje izvorne rečenice, već i dodatno pojačati njenu dramatsku vrijednost i emotivni utjecaj na čitatelja / slušatelja.

5. 3. 3. Stilistička analiza

U posljednjoj stilističkoj analizi potrebno je posvetiti se nekoliko završnih elemenata, među kojima **morfolističkoj upotrebi glagola** *gledati* i *ugledati* te *vidjeti* naspram *tražiti* i *pronaći* te upotrebi glagola *stati* i *ustati* vezano uz rečenice koje ćemo istaknuti u prvom potpoglavlju. Zatim, kako se već može primijetiti iz prethodno analiziranih imenica, glagola, sintagmi i dr., i ova narodna bajka, poput onih koje su joj prethodile, ima bogati leksik. U drugom potpoglavlju stilističke analize, naslovljena **Stilistički elementi bajke**, spomenut ćemo neke od epiteta, antonimskih parova koji ujedno čine i teme i motive ove narodne bajke, ali i način na koji se upotrebom riječi i izraza utječe na ritam, opisnost i doživljavanje priče.

5. 3. 3. 1. Morfolistička upotreba glagola

U ovom potpoglavlju analizirat ćemo morfolističku upotrebu glagola u odabranoj narodnoj bajci, s posebnim naglaskom na glagole *gledati* i *ugledati* te *vidjeti* u usporedbi s *tražiti* i *pronaći*, kao i na upotrebu glagola *stati* i *ustati*. Ovi glagoli igraju ključnu ulogu u oblikovanju narativne dinamike i semantičkog bogatstva teksta.

G.

I *gledala* je careva kći prema nebu – ništa.

Gledala je oko zemlje – i ništa.

Krene ga *tražiti* pod morem.

Tražila ga, *tražila*...I *pronađe* ga!

(...)

U prvoj rečenici pod primjerom G I *gledala je careva kći prema nebu – ništa* iskazano se nastavlja na prethodni dio radnje u kojem je princeza uzela dalekozor kako bi pronašla mladića koji se od nje počeo skrivati. Veznikom *i* ističe se da je prizor traženja mladića uslijedio odmah nakon uzimanja dalekozora. Zatim, rečenica još navodi smjer gledanja careve kćeri – najprije je gledala prema nebu, ali nije ga uspjela ugledati. Potom je, u drugoj rečenici, spomenuto da je njezin pogled usmjeren na zemlju, gdje ga također nije pronašla. Prvim dvama rečenicama već se u čitatelja / slušatelja stvara napetost u iščekivanju hoće li careva kći ipak otkriti gdje se mladić skriva. U trećoj rečenici, careva kći krenula ga je tražiti pod morem, pri čemu je izražena napetost u čitatelja / slušatelja još više narasla. U četvrtoj rečenici, ponavljanjem glagola *tražila ga, tražila* stavljen je naglasak na dugu i iscrpnu potragu, nakon koje slijedi pauza popraćena trotočkom, a koja još bolje postiže učinak napetosti i iščekivanja. Nakon nje, slijedi rezultat potrage, *pronađe ga!* Glagoli *gledati, tražiti i pronaći* ovdje imaju funkciju izgradnje napetosti. Ta se napetost najprije ostvaruje glagolom *gledati* koji izreče 'imati pogled usmjeren u koga ili što, promatrati'; 'biti okrenut prema čemu, usmjeren na što' (Anić, 1994: 217). Ovaj glagol sugerira određeni trud i napor, ali i početnu neizvjesnost – careva kći usmjerava svoj pogled prema nebu, no bez rezultata. Napetost se dodatno pojačava glagolom *tražiti*, koji označava 'trud da se pronađe ono što je izgubljeno, zametnuto ili još nepoznato' (Anić, 1994: 1077), dakle aktivan čin istraživanja i kretanja u potrazi za nečim što nije lako pronaći. Traženje se odvija na različitim mjestima, prvo na zemlji, a zatim pod morem, što sugerira temeljitost i upornost careve kćeri, čime se dodatno pojačava osjećaj iščekivanja kod čitatelja / slušatelja. Naposljetku, napetost traganja careve kćeri za mladićem, doseže vrhunac glagolom *pronaći*, čije je značenje 'koga, što naći (kao rezultat traženja)' (Anić, 1994: 816). Nakon duge i iscrpne potrage careve kćeri, koja je naglašena ponavljanjem glagola u rečenici *tražila ga, tražila...*, čitatelj doživljava razočarenje i nezadovoljstvo, jer je dalekozor careve kćeri uočio mladić skrivenog u devet riba.

H.

Gledala je po zemlji – ništa. Gledala je po nebu, gledala, gledala...i ugledala ga!

„Spustite me dolje“, reče mladić orlovima. „Ugledala me!“

I kada je došao dolje, careva kći mu dođe i reče mu: „Vidiš kako sam te pronašla?“

U prvoj rečenici pod primjerom H, ponavlja se glagol *gledati* u različitim smjerovima – najprije po zemlji, a zatim po nebu. Ponavljanjem glagola *gledala* produbljuje se osjećaj upornog i dugotrajnog promatranja, čime se ponovno naglašava trud i napor careve kćeri u pokušaju da pronađe mladića. Napetost raste dok ona pomno promatra svaki dio zemlje ili neba, a čitatelj / slušatelj osjeća neizvjesnost u iščekivanju hoće li ga ovaj put pronaći. Neizvjesnost je raspršena glagolom *ugledati*, koji ima značenje 'koga, što u času vidjeti, opaziti, primijetiti' (Anić, 1994: 1102). Ovim glagolom označava se trenutak u kojem napokon dolazi do pronalaska mladića i ponovnog razočaranja zbog mladićeva neuspjeha da sačuva vlastiti život. Glagolima *gledati* i *ugledati* označavaju se različiti aspekti radnje, gdje se prvim glagol ističe trajanje promatranja i traganja, dok se drugim glagolom označava trenutak uspjeha za carevu kćer i neuspjeha za mladića i orlova koji su ga pokušali sakriti od njezina pogleda. Nakon što je mladić *ugledan*, priča nastavlja dijalogom u kojem mladić priznaje orlovima da ga nisu uspjeli sakriti. Ovim trenutkom potvrđuje se značenje prethodnog glagola *ugledati* i dodatno naglašava prijelaz iz napetosti u rješenje. Zatim, careva kći dolazi do mladića i

kaže mu: „Vidiš kako sam te pronašla?“ U ovoj se rečenici pojavljuje glagol *vidjeti*, čije je značenje 'reagirati na što osjetilom vida, primjećivati, opazati očima, zapaziti / zapažati' (Anić, 1994: 1160). Glagolom *vidjeti* u kontekstu treće rečenice ne misli se samo na fizičko opažanje, već i simboličku potvrdu mladićeva neuspjeha i približavanja kraju svog života, jer mu je ostao još samo jedan pokušaj skrivanja.

I.

Sutradan je careva kći ustala i stala tražiti mladića.

Tražila ga je u vodi – nije ga bilo.

Tražila ga je na nebu – nije ga bilo.

Tražila ga je na zemlji – nije ga ni tamo bilo.

I svugdje je gledala, no nije joj sinulo da pogleda iza sebe, na stol gdje je stajala jabuka.

S druge strane, u rečenicama pod primjerom I, imamo različiti slijed događaja u priči i obrnuti uspjeh i trud likova mladića i careve kćeri. Trećeg dana, napetost u priči dodatno, raste jer se čitatelju / slušatelju otkriva da careva kći još jednom poduzima iscrpnu potragu za mladićem. Rečenica *careva je kći ustala i stala tražiti mladića* ističe odlučnost i upornost careve kćeri koja se ne bi mogla izreći da smo umjesto glagola *stati* upotrijebili glagol *početi* (tražiti). Naime, glagol *stati* nosi u sebi dodatno značenje odlučnog i čvrstog početka radnje, sugerirajući promišljenost i namjeru, dok bi glagol *početi* jednostavno označavao početak radnje bez tog elementa odlučnosti, čega smo se prethodno dotakli. U ovom kontekstu, glagol *stati* implicira da je careva kći donijela čvrstu odluku da nastavi potragu, čime se naglašava njezina upornost i snaga volje. Ova odluka dobiva na težini s obzirom na to da je potraga već bila dugotrajna i iscrpljujuća, ali ona ne posustaje, već se ponovno odlučuje suočiti s izazovom. Nadalje, ponavljanje radnje *traženja* mladića u različitim okruženjima (voda, nebo, zemlja) dodatno ističe sveobuhvatnost i temeljitost njezina napora. Svaka od tih rečenica završava s negativnim ishodom (*nije ga bilo*), što pojačava osjećaj frustracije i bezizlaznosti. Međutim, ova se napetost neprekidno gradi do ključnog trenutka, kada careva kći, usprkos svemu, ne uspijeva uočiti očigledno – mladića koji je zapravo bio vrlo blizu, na stolu gdje je stajala jabuka. Ovaj obrat u priči naglašava složenost narativne strukture bajke, gdje se izmjenjivanje fizičke radnje (*traženja, gledanja*) i (ne)osviještenosti blizine rješenja upotrebljava za stvaranje napetosti i konačnog sretnog razrješenja radnje – careva kći treći dan nije mogla pronaći mladića i morala je priznati svoj poraz te postati mladićeva buduća supruga. U ovom poglavlju stilističke analize bavili smo se glagolima *ustati, stati, tražiti* i *gledati* te spoznali da oni imaju ključnu ulogu u izgradnji narativne dinamike i oblikovanju napetosti koja drži čitatelja ili slušatelja u iščekivanju raspleta.

5. 3. 3. 2. Stilistički elementi bajke

Stilistički elementi prisutni u ovoj narodnoj bajci ključni su za stvaranje specifične atmosfere, ritma i doživljaja priče. U ovom potpoglavlju, osim epiteta, antonimskih parova i ritmičke strukture, osvrnut ćemo se i na motive koji dodatno obogaćuju narativ – motiv skrivanja i nalaženja te zrcala u dalekozoru. Prvi stilistički element kojeg ćemo se u ovom poglavlju stilističke analize dotaknuti su, kao i uvijek, epiteti. U ovoj bajci, glavni je epitet *lukava*, koji se veže uz različite likove, carevu kći i lisicu. Careva kći iskazuje svoju lukavost držeći pokraj sebe čarobni dalekozor i upotrebljavajući ga kako bi vidjela gdje se krije onaj koji je prihvatio izazov trodnevnog skrivanja. No, lukavost careve kćeri iskušana je u trenutku kada previdi zlatnu jabuku, čime nam pokazuje da i njezinoj domišljatosti, upornosti i detaljnosti u potrazi za mladićem, može promaknuti vrlo važan detalj. A taj detalj pokazuje nam i da lisičjoj mudrosti nijedna ljudska mudrost nije ravna, jer jedino je lisici od svih životinja pomoćnica koje je mladić pozvao u pomoć (ribe i orlovi) sinulo da skrije mladića u zlatnu jabuku i da ju postavi odmah iza cara i careve kćeri na stol. Također, *lukava* lisica, koju i poznajemo prema ovom epitetu, jedina je koja zna istinu o zlatnoj jabuci, da se u nju može skriti osoba, pa je prema tome najinteligentniji i najdomišljatiji lik ove narodne bajke. Kao drugi stilistički element u ovoj analizi, osvrnula bih se na nekoliko sličnosti i različitosti u usporedbi s prethodnom bajkama. Jedna od sličnosti koju sam odmah uočila jest zlatna jabuka. Premda smo o motivu zlatne jabuke već govorili, zanimljivo je uočiti kako i u ovoj narodnoj bajci zlatna jabuka služi kao mjesto skrivanja glavnih likova, ali i kao sredstvo kojim oba mladića i u *Zlati Pozlaćennoj* i u *Mladiću koji se skrio u zlatnu jabuku* pronalaze buduću vjerenicu. No, osim jabuke, likovi ovih narodnih bajki, kriju se u različitim situacijama i u različitim predmetima od različitih drugih likova: mladić u *Zlati Pozlaćennoj* skriven je u igli nakon što ga je Sunčeva majka pretvorila u iglu i zakačila za vrata, a djevojka Zlata skrivena je najprije u jabuci, zatim u vodi (bunar, jezero), pa na kraju opet u bajci.

Na sličan način u ovoj bajci, gdje se ponavljaju elementi zemlje (stablo-jabuka) i vode (more), mladić se krije u drugoj životinji ili se nalazi unutar jabuke, a potraga se u obje bajke odnosi na prepreke koje junak mora savladati, kako bi bio nagrađen: mladić iz prethodne bajke mora vrlo dugo putovati i posjedovati prave predmete kako bi pronašao buduću suprugu, a mladić u ovoj bajci također prolazi dugačak put i mora svladati izazov skrivanja tri dana i tri noći od careve kćeri. Čarobno ogledalo (zrcalo⁶⁵) česti je motiv narodnih bajki i legendi kao glavno sredstvo razvoja radnje – pomažu protagonistu ili antagonistu da ostvare svoje ciljeve. Cilj im je obavijestiti koga o kretanju drugih likova u priči, o događajima koji se odvijaju tamo gdje osoba nema fizički pristup, dakle, pomažu nam razotkriti istinu o komu ili čemu (Isakova, 2017: 7). Premda u ovoj narodnoj bajci ne nalazimo ogledalo (zrcalo) u svojem uobičajenom obliku, zrcala na dalekozoru careve kćeri imaju jednaku ulogu u narodnoj bajci *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku*: ona pomažu carevoj kćeri da pronađe mladića koji se skriva najprije u devet riba, potom visoko iznad oblaka i u zlatnoj jabuci. Zrcala u narodnim bajkama predstavljaju dualnost (Isakova, 2017: 9), a ova narodna bajka upotrebom čarobnog dalekozora ukazuje nam na činjenicu da se svijet za kojeg nam se čini da ga poznajemo, prostire mnogo dalje od dosega naših očiju, što vidimo u primjerima poput *duboko u more, u najdublji mulj te previše visoko da bi ga se moglo vidjeti – gore sve iznad oblaka*.

65 Prema časopisu Hrvatski glas Berlin, članku *Zrcalo ili ogledalo: zrcalo* je praslavenska riječ koja potječe od glagola *zrijeti* u značenju *vidjeti, gledati*, a koju je u modernije doba potisnula riječ *ogledalo*. Izvor: <https://hrvatskiglas-berlin.eu/?p=14979>

7. Zaključak

U ovom diplomskom radu naslovljenom *Prijevod i analiza prijevoda odabranih tekstova makedonske usmene književnosti: Makedonske bajke za cijelu godinu (Бajku од Македонија за цела година) u prijevodu na hrvatski jezik* bavila sam se traduktološkom analizom autorskih prijevoda šest odabranih narodnih bajki: *Princeza Zvijezda i zla kraljica*, *Tri careva sina i tri stabla jabuke*, *Zmaj s Pelistera*, *Princeza vojnik*, *Zlata Pozlaćena* i *Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku* s makedonskog na hrvatski jezik. U analizi ovih narodnih bajki, podijeljenih na leksičku, sintaktičku i stilističku analizu te daljnja potpoglavlja, htjela sam istaknuti nekoliko elemenata narodne bajke na koje sam, prevodeći ih s makedonskoga na hrvatski, naišla. Osim toga, bavila sam se ispravkom prijevodnih pogrešaka nastalih u prvoj verziji prijevoda, objašnjavajući najprije što je pogrešno, a tek onda kako i zašto je potrebno ispraviti određene imenice, glagole, pridjeve, priloge i sl. A kada nije bilo potrebno ispraviti pogrešku, trudila sam se izbaciti ili nadodati djelić teksta koji bi bolje prenio poruku izvornog teksta. Elementi narodne bajke na koje sam naišla tiču se: linearnosti događaja tj. nizanja događaja jednog za drugim, koje nam pomaže da prijeđemo s jedne situacije na drugu; prisutnost internacionalnih (*Svako zlo za neko dobro*) i monokulturnih narodnih poslovice (*No dobroga se konja i pored lošeg sedla prepoznaje, a lošega niti novo sedlo dobrim ne čini*), toponima (*Pelister*, *Golemo jezero*), zoonima (*šumska jarebica*), tuđica (*bunar*, *saraj*) i egzotizama (*šerbet*); obilje deminutiva često vezanih uz životinje i/ili mitska bića (*zmajić*, *lisičica*); uz likove u narodnoj bajci uvijek dolazi epitet koji ih obilježava osobnošću poput *zla kraljica* ili *zl(obn)a vještica*, sposobnošću npr. *lukava lisica* i izgledom – *starac s dugom bijelom bradom*; ponavljanja radnje; upotrebe riječi koje utječu na ritam i doživljaj bajke što se ogleda u ponavljanju glagola s naglaskom na određenu radnju ili situaciju (*gledati*, *tražiti*) i upotrebe imenica (*dalekozor*) te pridjeva (*prodorne* oči) koji bolje pridonose opisnosti, imaginaciji i prenošenju sadržaja narodne bajke, a time i sintagmi (*voditi rat*), perifraza (*dati se u bijeg*), slikovitih metaforičkih izraza (*obavijati srce radošću*) i frazema vezanih uz emocije (*pucati od bijesa*, *roniti gorke suze*) i somatskih frazema (*otići glava*, *zarobiti / osvajati srca*); a posebnu grupu elemenata

narodne bajke čine motivi po kojima prepoznajemo svaku narodnu bajku – zla maćeha, motiv čudesnih predmeta (*zlatni/a prsten/ jabuka, dalekozor*), motiv potrage i pronalaska. Prevođenjem izvornika gore spomenutih bajki shvatila sam koliko je narodna bajka kao usmena književnost leksički bogata, sintaktički nimalo bezazlena (unatoč linearnosti radnje) i stilistički precizna književna vrsta. Za uspješan prijevod narodnih bajki potrebno je obratiti posebnu pozornost na prenošenje jezika, izraza i kulturnih posebnosti ove vrste bajki. Jezik narodne književnosti njeguje posebnu stilsku obojenost, daje nam kontekst u vremenski vrlo udaljen nastanak ovih bajki, pa je svaki izraz, frazem ili poslovice svjedočanstvo o duhu i kulturi tog vremena. Radi toga moramo uvijek imati na umu registar riječi kojim se služimo, jer bi suvremeniji izraz ili pak riječ u njezinu prenesenom značenju mogla udaljiti čitatelje od uživanja u priči. Prema tome sam na primjeru imenica poput *podvala, klopka* ili *dalekozor* koje su primjerenije kontekstu izvornika negoli *smicalica, stupica* ili *dvogled* objasnila funkcionalnost njihova izbora, a također razliku na koju u tekstu utječe upotreba glagola *stasati* ili *dopasti se* umjesto njihovih sinonima *biti spreman/spremna na udaju* te *svidjeti se* ili zašto je katkad bolje upotrijebiti prijedložno-padežni izraz umjesto glagola, kao u slučaju *pasti na pamet* umjesto *sinuti*. Zbog važnosti koju ima jezik u narodnoj književnosti te njegove važnosti za uspješno uživanje i prenošenje sadržaja bajke, pazila sam da pravilno prenesem informacije vezane uz lokaciju ili kulturne specifičnosti poput *saraja* i *šerbeta* koje bi, zamijenimo li ih drugom riječi ili opisom, znatno umanjile autentičnost narodne bajke. Pored toga, morala sam razmišljati i o hrvatskoj jezičnoj kulturi i činjenici da bilo pravopisno, bilo gramatički, bilo leksički, određene riječi trebamo drukčije prevesti zbog njihove različite uporabe i/ili pravila u makedonskom i hrvatskom jezičnom sustavu; pa sam se često, prevodeći, pitala treba li, primjerice, upotrijebiti riječ *prijatelj* umjesto *svat* za dvojicu kraljeva povezanih brakom njihovih potomaka. Ili pak: zašto ne bismo postigli isti učinak u bajci upotrijebimo li u prijevodu teksta u prošlom vremenu aorist umjesto perfekta? Također, zbog čega frazemska polusloženica *vide – ne – vide* (виде - не - виде) dolazi u ovom obliku i s glagolom *vide* (виде), ali ga prevodimo glagolom *htjeti* i u ovom obliku: *htio-ne htio*, a ne *htio-ne-htio*?

Uza sva ta promišljanja, morala sam katkada i dodati ili oduzeti djelić rečenice kako bi prijevod zvučao bliže izvorniku, a osim uporabe, gramatike, leksika ili pravopisa, nailazila sam i na izazove prevođenja životinjskih vrsta – jedne stvarne, a druge bajkovite, koje su u svojim respektabilnim bajkama nosile bitan značaj i morala sam iščitavati tekst nekoliko puta kako bih shvatila što je taj značaj zapravo. Jedino što mi ostaje za reći o ovom vrlo zahtjevnom, ali i izrazito zanimljivom procesu jest da prevođenje narodnih bajki zahtijeva duboko razumijevanje jezika i kulture iz kojih potječu. Kroz ovaj proces, suočila sam se s brojnim izazovima, od odabira odgovarajućih leksičkih rješenja i stilističkih nijansi do prenošenja kulturnih specifičnosti koje oblikuju značenje priče. Svaka odluka koju sam donijela bila je usmjerena na očuvanje autentičnosti bajki, uz istovremeno prilagođavanje jeziku i kulturi ciljanog čitateljstva. Ovaj diplomski traduktološki rad pokazao mi je da prevođenje nije samo lingvistički zadatak, već i kreativni proces u kojem prevoditelj balansira između vjernosti izvorniku i prilagodbe novoj publici.

8. Sažetak

Diplomski rad *Prijevod i analiza prijevoda odabranih tekstova makedonske usmene književnosti: Makedonske bajke za cijelu godinu (Байки од Македонија за цела година) u prijevodu na hrvatski jezik* obrađuje odabrane makedonske narodne bajke koje je jezično prilagodila na suvremen makedonski jezik Biljana S. Crvenkovska i bavi se traduktološkom analizom prevodilačkih izazova povezanih s njihovim prijevodom na hrvatski jezik. Cilj rada je pružiti lingvističku, sintaktičku i stilističku analizu odabranih bajki, s posebnim naglaskom na leksičku uporabu, gramatiku i stilističke posebnosti svake pojedine bajke. Rad se usredotočuje na prijevod šest narodnih bajki s makedonskog na hrvatski jezik, a prije same analize upoznaje čitatelje s pojmom bajka, podjelom bajki na narodne i umjetničke te podjelom prema sižeima, funkcijama i atributima likova po uzoru na *Morfologiju bajke* teoretičara Vladimira Proppa. Uz teoriju o narodnim bajkama, prije traduktološke analize, obrađena je i usmena književnost kao vrsta književnosti, naglašavajući sam pojam usmena književnost, njezino istraživanje, kao i poveznice između hrvatske i makedonske usmene književnosti. Dio teorijskog dijela rada posvećen je i književnom prevođenju te se u njemu navode i obrazlažu izazovi vezani uz prevođenje usmene i dječje književnosti, jer je narodna bajka usmeni oblik književnosti (češće, premda nije tako započeo) vezan uz mlađu čitateljsku publiku. Srž rada, kako je prethodno spomenuto, bavi se traduktološkom analizom leksika, sintakse i stila narodnih bajki, a za pisanje središnjeg dijela rada uz autorske opaske i bilješke tijekom prevođenja, korištena je i znanstvena literatura koja se bavi usmenom književnošću, folklorom, religijom, mitom i književnim prevođenjem, pored koje su upotrebljeni i drugi oblici izvora za građu i provedbu traduktološke analize. Na kraju rada, donijeti su zaključci o ključnim dijelovima traduktološke analize te istaknuta važnost razumijevanja kulture i ciljane publike teksta bez kojih se nijedan prijevod ne može uspješno provesti.

Ključne riječi: traduktološka analiza, narodna bajka, usmena književnost, prijevod, leksik, literatura

9. Abstract

This thesis titled *Translation and Analysis of Selected Texts from Macedonian Oral Literature: Macedonian Fairy Tales for the Whole Year (Байки од Македонија за цела година) Translated into Croatian*, which were linguistically adapted into contemporary Macedonian language by writer Biljana S. Crvenkovska, explores the translation and traductological challenges associated with rendering Macedonian folk tales into Croatian. The primary objective is to provide a comprehensive linguistic, syntactic, and stylistic analysis of six selected tales, with a focus on lexical choices, grammatical structures, and stylistic nuances. The research introduces the concept of the fairy tale and its classifications, drawing on Vladimir Propp's *Morphology of the Folktale* to categorize the tales by plot, function, and character attributes. The theoretical framework includes an examination of oral literature as a genre, its research, and its parallels between Croatian and Macedonian traditions. Additionally, the thesis addresses the specific challenges of translating oral and children's literature, given the oral nature of folk tales and their typical audience. The central analysis employs scholarly sources on oral literature, folklore, religion, myth, and literary translation, alongside the author's notes and observations. The conclusion highlights the critical importance of understanding both the cultural context and the target audience for successful translation.

Keywords: traductological analysis, folk tale, oral literature, translation, lexicon, literature

10. Popis literature

IZVOR

Црвенковска, Б. (2019) *Байки од Македонија за цела година*, Скопје: Арс Ламина.

KNJIGE

Anić, V. (1994) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb: Novi Liber.

Babić, S. (1986) *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, Zagreb: Globus.

Badurina, L., Marković, I., Mićanović, K. (2007) *Hrvatski pravopis*, Zagreb: Matica hrvatska.

Banov-Depope, E. (2020) *Komparativne slavističke studije*, Zagreb: Srednja Europa.

Bettelheim, B. (1989) *Značenje bajki*, Beograd: Biblioteka Zenit.

Bošković-Stulli, M. (1975) *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb: Nova mladost.

Bošković-Stulli, M. (1983) *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd: Prosveta.

Bošković-Stulli, M. (1971) *Usmena književnost*, Zagreb: Školska knjiga.

Bošković-Stulli, M. (1997) *Priče i pričanje : stoljeća usmene hrvatske proze*, Zagreb: Matica Hrvatska.

Cirlot, J. E. (1971) *A Dictionary of Symbols*, Routledge & Kegan Paul.

Čuljat, S., Žagar-Šošćarić (2014) *Književno prevođenje u: Priručnik za prevoditelje*, Aneta Stojić,

Marija Brala-Vukanović, Mihaela Matešić (ur.), Rijeka: Filozofski fakultet.

Ferber, M. (1999) *A dictionary of literary symbols*, Cambridge: Cambridge University Press.

Friedman, V. A. (2001) *Macedonian (SEELRC Reference Grammars)*, Durham: Duke University: The Slavic & Eurasian Language Resource Center.

Gluhak, A. (1993) *Hrvatski etimološki rječnik*, Zagreb: August Cesarec.

Керески, К. (1946) *Македонска граматика*, Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија.

Конески, Б. (1965) *Историја на македонскиот јазик*, Скопје: Kultura.

Конески, Б. (2021) *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Скопје, Македонија: Култура.

Менас, А., Fink-Arsovski, Ž., Venturin, R. (2014) *Hrvatski frazeološki rječnik*, Zagreb: Naklada Ljevak.

- Pranjkočić, I., Badurina, L. (2012) *Načini izražavanja imperativnosti u: Bosanskohercegovački slavistički kongres I, Zbornik radova 1, Lingvistika / Halilović, S.; Omerović, M. (ur.), Sarajevo: Slavistički komitet Hrvatskoga filološkog društva, str. 619-628.*
- Propp, V. (1982) *Morfologija bajke*, Beograd: Prosveta.
- Rehder, P. (2011) (prev. Ivan Jurčević) *Uvod u slavenske jezike (s uvodom u balkanistiku)*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
- Sazdov, T. (1988) *Makedonska književnost*, Zagreb: Školska knjiga.
- Sesar, D. (Ed.). (2011) *Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim*, Zagreb: FF Press.
- Silić, J., Pranjkočić, I. (2005) *Gramatika hrvatskoga jezika* (3. izdanje), Zagreb: Školska knjiga.
- Todorovski, G. (1990) *Začarano poprište: eseji o makedonskoj književnosti*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Van Coillie, J., Verschueren, W. P. (Eds.). (2014) *Children's literature in translation: Challenges and strategies*, Routledge.
- Vlatković, D., Prošev-Oliver, B. (2022) *Hrvatsko-makedonski rječnik = Hrvatsko-makedonski rečnik*, [autorica hrvatske kolone Dijana Vlatković] ; [autorica makedonske kolone Borjana Prošev-Oliver] ; [suradnici Maja Anastasova ... et al.], Zagreb: Matica Makedonaca u Hrvatskoj.

ČLANCI

- Babić, S. (1990) *O današnjim pravopisnim previranjima*. Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika, 38(2), 33-42.
- Babić, S. (1986) *Povratne zamjenice s gledišta rečeničnih dijelova*, Filologija, (14), 21-30.
- Baeva, V. (2013) *A Local Cult, a Universal Symbol: The Golden Apple in Gorni Voden, Southern Bulgaria* u: *Ethnography Ethnology Anthropology of Culture*, 73.
- Ball, J. (1954) *Style in the Folktale* u: *Folklore*, 65(3-4), 170-172.
- Banov-Depope, E. (2008) *Folklorizam u hrvatskoj i makedonskoj književnosti*, u: *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*, Goran Kalogjera, Vasil Tocinovski, knjiga 3, 25-35.

- Bošković-Stulli, M. (1974) *Narodne pripovijetke u: Narodna književnost Hrvata, Srba, Muslimana i Crnogoraca – izbor studija i članaka o narodnoj književnosti*, ur. Milan Petrović, Sarajevo: Svjetlost, str. 223-232.
- Cvitanušić Tvico, J., Nazalević, I. (2010) *Stavovi makedonskih kroatista i problemi ovladavanja pojedinim hrvatskim jezičnim kategorijama u: Lahor - časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik*, 2(10), 167-186.
- Ćužić, T. (2017) *Imenska deminucija u hrvatskome i makedonskome jeziku u: Jezikoslovlje*, 18(2), 227-243.
- Čebelić, T. (1974) *Klasifikacija narodnih pripovijedaka u: Narodna književnost Hrvata, Srba, Muslimana i Crnogoraca – izbor studija i članaka o narodnoj književnosti*, ur. Milan Petrović, Sarajevo: Svjetlost, str. 234-236.
- Dağtaşoğlu, A. E. (2017) *The Motif of Apple in Different Cultures and Its Usage in Anatolian Folk Songs u: Folklore: Electronic Journal of Folklore*, (68), 169-186.
- Delova-Siljanova, J. (2021) *Somatic Phrases: Macedonian-Czech Parallels u: Reproducibility of multiword expressions in paremiological and linguo-cultural studies*, editor Joanna Szerszunowicz (Vol. 10, pp. 47-63), University of Bialystok Publishing House.
- Denkova, J. (2020) *The folklore basis of Lila Arsova's artistic tale u: Vospitanie-Journal of educational sciences, theory and practice*, 11(15), 144-152.
- Denkova, J., & Dimitrova, N. (2018) *Contrastive analysis of fairy-tale elements in the works of Hristo Petreski and Marko Cepenkov*.
- Finka, B. (1976) *O pisanju velikog početnog slova u: Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 24(3-4), 81-90.
- Ghesquiere, R. (2014) *“Why Does Children's Literature Need Translation?” u: Children's literature in translation: Challenges and strategies*, Routledge, 19-34.
- Gray, B. (1971) *Repetition in oral literature u: The Journal of American Folklore*, 84(333), 289-303.
- Hrnjak, A. (2013) *Koncept ljepote i rodni stereotipi u hrvatskoj i ruskoj frazeologiji u: Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim III* (ur. Dubravka Sesar), Zagreb: FF Press.

- Hudeček, L., & Vukojević, L. (2006) *Ne samo... nego/već (i) ustrojstva u: Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 32(1), 127-158.
- Isakovna, T. N. (2017) *The Symbol of Mirror and its Main Poetic Functions in Fairy Tales u: ANGLISTICUM. Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies*, 6(2), 7-11.
- Katičić, R. (1981) *Kategorija gotovosti u vremenskom značenju glagolskih oblika u: Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 29(1), 3-13.
- Kechan, A. (2020) *Supernatural Beings in Macedonian Beliefs u: Journal of International Eastern European Studies*, 2(1), 91-101.
- Kovačić, M. (2016) *Pristup prilagodbi toponima uz primjer toponima koji sadrže slovo U u: Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 63(2-3), 84-89.
- Kovačević, B., Ramadanović, E. (2013) *Frazemske polusloženice (od rječnika preko tvorbe do pravopisa i obratno) u: Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 39(1), 271-291.
- Lathey, G. (2014) *The translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in the Translator's Prefaces u: Children's literature in translation: Challenges and strategies*, Routledge, 1-18.
- Liabenow, A. (2014) *The Significance of the Numbers Three, Four, and Seven in Fairy Tales, Folklore, and Mythology*.
- Lodge, O. (1935) *Serbian Wedding Customs: St. Peter's Day in Galičnik. The Slavonic and East European Review*, 13(39), 650-673.
- O'Neill, S. P. (2013) *Translating Oral Literature in Indigenous Societies: Ethnic Aesthetic Performances in Multicultural and Multilingual Settings. Journal of Folklore Research*, 50(1-3), 217-250.
- Oittinen, R. (2014) *No innocent act: On The Ethics for Translating for Children u: Children's literature in translation: Challenges and strategies*, Routledge, 35-46.
- Pašić-Kodrić, M., Pečenković, V. (2022) *Motiv maćehe u južnoslovenskim usmenim bajkama. Lingua Montenegrina*, god. XV/2, br. 30, 218. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost.
- Petrovska-Kuzmanova, K. (2018) *The Beginnings of Folkloristic-Etnographic research in Macedonia u: The Beginnings of Macedonian Academic Research and Institution Building*, ur. Biljana Ristovska-Josifovska, Dragi Ćorgiev, Skopje: Institut za nacionalnu povijest.

- Popova, K. (2013) *Language and cultural image of fruits in Balto-Slavic Linguistic Review, Humanities and Social Sciences Review*, 2(1), 259-270, Burgas: Prof. Assen Zlatarov University.
- Prošev-Oliver, B. (2011) *Makedonski jezik iz sociolingvističke perspektive u: Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim*, ur. Dubravka Sesar, Zagreb: FF Press.
- Ribarova, S. (2011) *Kategorija imperceptivnosti u makedonskom i češkom jeziku u: Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim III* (ur. Dubravka Sesar), Zagreb: FF Press.
- Roth, K. (1998) *Crossing boundaries: the translation and cultural adaptation of folk narratives*, 243-255.
- Šimundić, M. (1980) *Motivacija životinjskih naziva u: Filologija*, (9), 211-220.
- Šipka, M. (1964) *Dvogled, dogled, dalekozor u: Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika*, 12(2), 51-57.
- Van Coillie, J. (2014) *Character Names in Translation u: Children's literature in translation: Challenges and strategies*, Routledge, 123-138.
- Vitanova-Ringaceva, A. (2021) *Оставината на Марко Цепенков низ призма на шаманистичкиот модел врз примери на сказни, легенди и песни*. Македонска академија на науките и уметностите, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.
- Vrazhinovski, T. (2000) *The Beauty of Macedonia in the consciousness of the Macedonians – Research based on the examples of from the folklore tradition. EthnoAnthropoZoom/ЕтноАнтропоЗум*, (1), 1-6.
- Vuković, S. (2007) *Grafija višečlanih toponima – problematika pisanja višečlanskih toponimskih likova na pravopisnoj sintaktičkoj i fonetskoj razini. Croatica et Slavica Iadertina*, 3(1), 107-118.
- Zhmud, L. (2019) *From number symbolism to arithmology, Zahlen-und Buchstabensysteme im Dienste religiöser Bildung*, 25-26.
- Витанова-Рингацева, А. (2023) *Скрипта по македонска народна книжевност*. Универзитет „Гоце Делчев“ Штип.
- Витанова-Рингацева, А. (2020) *Собирачите на македонското народно творештво од Цепенков до денес (На 100-годишнината од смртта на Марко Цепенков)*. ФИЛКО-Зборник на трудови од Петта меѓународна научна конференција за филологија, култура и образование.

Денкова, Ј. (2017) *Значењето на вредностите кои се промовираат во сказните за деца*. Ниш: Висока школа за васпитање струховних студија Алексина.

Фридман, В. (1998) *Турските јазични елементи во јазикот на Марко Цепенков*. Матица македонска.

OSTALA LITERATURA

Zagreb Matica. (2023) *Makedonija: višednevne ture*.
<https://zagreb-matica.hr/images/2023/Visednevne-ture/0209-10092023-makedonija1.pdf>

Internetski izvori

Hrvatski jezični portal (Bajka): <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> 4. 9. 2024.

Hrvatski jezični portal (Bajka): <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> 4. 9. 2024.

bajka. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. 4. 9. 2024.
<<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=5313>>.

Banned – Alice in Wonderland na: J. Williard Literary Blog University of Utah <https://blog.lib.utah.edu/banned-alices-adventures-wonderland/> 4. 9. 2024.

Reading Balkans – Biljana Crvenkovska: <https://www.readingbalkans.eu/authors/biljana-crvenkovska/> 4. 9. 2024.

Naša mala knjižnica – Biljana Crvenkovska: <https://nasamalaknjiznica.hr/biljana-crvenkovska/> 4. 9. 2024.

Pričozemska: <https://pricozemska.hr/artikl/nevidljiva-kuca/> 4. 9. 2024.

Фондацијата Славко Јаневски: <https://fsj.mk/za-nagrada/> 4. 9. 2024.

Janevski, Slavko. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. 4. 9. 2024.
<<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=28678>>.

Bajke.hr – Snjeguljica i sedam patuljaka: <https://www.bajke.hr/snjeguljica-grimm/> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – ujdurma: <http://drmj.eu/search/ujdurma> 4. 9. 2024.

Jutarnji List – Video: Tko je 'kralj smicalica' koji stoji iza milijunske industrije igračaka <https://novac.jutarnji.hr/novac/makro-mikro/video-tko-je-kralj-smicalica-koji-stoji-iza-milijunske-industrije-igracaka-8949713> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – zede (зеде): <http://drmj.eu/search/зеде%20земсв> 4. 9. 2024.

Školski rječnik hrvatskoga jezika (stasati): <https://rjecnik.hr/search.php?q=stasati> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – stasa (стаса) <http://drmj.eu/search/стаса> 4. 9. 2024.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje - *Somatski frazem*. STRUNA. <http://struna.ihj.hr/naziv/somatski-frazem/53616/> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – veselba (веселба): <http://drmj.eu/show/веселба> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – види (види): <http://drmj.eu/search/види#види/св> 4. 9. 2024.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. (n.d.). *Frazeologija - H. Frazemi* <http://frazemi.ihjj.hr/?letter=h&page=4> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – saka (сака): <http://drmj.eu/search/сака> 4. 9. 2024.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. *Pisanje sa spojnicom* <http://pravopis.hr/pravilo/pisanje-sa-spojnicom/35/> 4. 9. 2024.

11 najčešćih svadbenih običaja u Dalmaciji. (n.d.). Dalia Party Shop. . <https://dalia-partyshop.hr/vjencanja/11-najcescih-svadbenih-obicaja-u-dalmaciji/> 4. 9. 2024.

turcizmi. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4. 9. 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/turcizmi>>.

zdenac. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4. 9. 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/zdenac>>.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. (n.d.). *Egzotizam.* STRUNA. <http://struna.ihjj.hr/en/naziv/egzotizam/51051/> 4. 9. 2024.

zmaj. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 4. 9. 2024. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=67327>>

Jutarnji.hr – Nova runda mirovnih pregovora... <https://www.jutarnji.hr/vijesti/svijet/nova-runda-mirovnih-pregovora-izmedu-rusije-i-ukrajine-krece-sutra-jos-nema-dogovora-oko-glavnih-tocaka-15175930> 4. 9. 2024.

Proleksis Enciklopedija: <https://proleksis.lzmk.hr/35383/> 4. 9. 2024.

Lovac.ba. - lještarka: <https://www.lovac.ba/nekategorizirano/ljestarka/> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – erebica (еребица): <http://drmj.eu/show/еребица/ж> 4. 9. 2024.

Dzoldmukos: https://dzoldmukos.blogspot.com/2013/10/blog-post_6218.html 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – bie (вие): <http://drmj.eu/search/бие> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – zdravje (здравје): <http://drmj.eu/search/здравје> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – badijala (бадијала): <http://drmj.eu/show/бадијала> 4. 9. 2024.

Uzalud. Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> 4. 9. 2024.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje - *Moriti.* Hrvatski jezični portal - Kolokacije. http://ihjj.hr/kolokacije/search/?q=moriti&search_type=basic 4. 9. 2024.

Cleopatra Egypt Tours. *The Egyptian Ankh symbol meaning*. <https://www.cleopatraegypttours.com/travel-guide/the-egyptian-ankh-symbol-meaning/> 4. 9. 2024.

alkemija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., 4. 9. 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/alkemija>.

Bikerringshop - *What a ring symbolizes in different cultures*. <https://www.bikerringshop.com/en-hr/blogs/news/what-a-ring-symbolizes-in-different-cultures> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – tekne (текне): drmj.eu/search/tekne 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – udavi (удави): drmj.eu/search/udavi 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – brzo-brzo (брзо-брзо): <http://drmj.eu/search/brzo#брзо/прил> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – nakaj (накај): <http://drmj.eu/search/nakaj> 4. 9. 2024.

Symbol Sage. (n.d.). *Salt symbolism and meaning*. <https://symbolsage.com/salt-symbolism-and-meaning/> 4. 9. 2024.

Mulu, R. (2022.) - Symbolsage. Com: Symbolism and meaning of salt <https://symbolsage.com/salt-symbolism-and-meaning/> 4. 9. 2024.

Dnevno.hr – Pala velika kriminalna mreža <https://www.dnevno.hr/vijesti/pala-velika-kriminalna-mreza-godinu-dana-su-ih-slusali-vode-skupine-isle-u-juznu-ameriku-iran-1424995/>

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – prošeta (прошета): <http://drmj.eu/show/прошета> 4. 9. 2024.

Digitalni rječnik makedonskog jezika (Дигитален речник на македобскиот јазик) – prodolži (продолжи): <http://drmj.eu/show/продолжи> 4. 9. 2024.

točka. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., 4. 9. 2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/tocka>>.

dvotočje. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 4. 9. 2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/16815>>.

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje – Ruka: <https://rjecnik.hr/search.php?q=ruka> 4. 9. 2024.

Hrvatski glas Berlin, prvi put objavljeno 30. prosinca 2010. - Zrcalo ili ogledalo: <https://hrvatskiglas-berlin.eu/?p=14979> 4. 9. 2024.

11. Izvori i prijevodi narodnih bajki

Принцезата Свезда и лошата кралица

Си беше еднаш Црвениот Цар, кој си имаше ќерка-единица. Принцезата се викаше Свезда. Таа имаше златна коса сплетена во две долги плетенки, а нејзината убавина сјаеше како вистинска свезда.

Мајка ѝ на Свезда умре млада, па Црвениот Цар реши да се прежени. Новата царица имаше своја ќерка, која беше толку лоша во душата што таа нејзина внатрешна грдост и се покажуваше на лицето. Кога двете девојки стасаа за мажење, царицата ја облече својата ќерка во најубави алишта, ја накити со скапоцени камења и ѝ даде да ѝ направат најраскошна фризура. А, пак, на Свезда ѝ даде стари алишта и се погрижи да изгледа неугледно, само за да не биде поубава од нејзината ќерка.

Но, добриот коњ и под лошо седло се познава, а лошиот и со ново не го бидува. Па така, многу млади момчиња доаѓаа и ја бараа Свезда за невеста, а никој не ја бараше ќерката на царицата. Лошата царица ќе пукнеше од мака! Што сè не се обиде да направи, но попусто! Свезда како да им ги беше заробила срцата на сите млади момчиња. А, особено на принцот од соседното, Сино Царство, кој се вљуби во неа во мигот кога ја здогледа, само таа му беше во умот. Појде да ја бара за жена, но клетата царица го наговори царот да не му ја дава Свезда на принцот. Толку ујдурми направи што ја доведе работата дотаму да ги раскара двата цара, кои дури почнаа и да ги собираат војските и да се подготвуваат за војна.

За жал, тоа не ѝ беше доволно на злобната царица бидејќи сè уште никој не ја посака нејзината ќерка за жена, па смисли ужасна работа. Го повика капетанот на дворската стража и му нареди да ја однесе Свезда во шумата и да ја убие.

Исто така, побара да донесе нешто од Свезда како доказ дека навистина ја убил, инаку нему ќе му летне главата.

На капетанот му беше жал да ја убие Свезда, но не смееше да ѝ се спротивставува на царицата, па една ноќ ја однесе убавата принцеза длабоко во шумата, каде што ретко врвеа луѓе.

„Зошто ме донесе тука?“, праша исплашено Свезда.

„Те донесов на заповед на маќеа ти. Ми рече да те убијам и да и однесам нешто твое како доказ дека сум те убил инаку ќе ми летне главата“.

Кутра Свезда, веднаш заплака и почна да рони горчливи солзи.

„Те молам, не убивај ме. Еве ти, пресечи ми ги двете плетенки и однеси ѝ ги како доказ, а мене пушти ме да се скријам во шумава“.

Капетанот се сожали на Свезда, па набрзина ѝ ги пресече двете плетенки и ја остави во шумата. Отиде право кај царицата да ѝ го однесе доказот. Тогаш царицата му напиша писмо на Црвениот Цар, кој беше на боиште со војската, дека Свезда се разболела и умрела. Царот плачеше и тагуваше по ќерка си, но во ништо не се посомнева.

А Свезда, откако остана сама во пустата шума, цела ноќ и цел ден талкаше, гладна и жедна, без да сретне ни човек ни сверка. Си одеше низ шумата и си плачеше, кога одеднаш слушна некој глас:

„Девојко, девојко, не плачи. Дојди тука, кај мене“.

Кога ги слушна Свезда тие зборови, се сврте и виде пештера, а на влезот од пештерата еден старец со долга бела брада. Отиде таа кај старецот, му кажа добра вечер и му бакна рака.

„Што бараш во оваа пустелија, девојко?“, зачудено праша старецот.

„Ах, дедо. Јас сум ќерката на Црвениот Цар, но мојата лоша маќеа од пуста завист ме прати во шумава и заповеда да ме убијат“, му рече Свезда на старецот и му ја раскажа целата приказна.

„Не плаши се, ќерко“, ѝ рече старецот, секое зло, за добро! За три дена од сега ти ќе бидеш царица, а на твојата маќеа ќе ѝ летне главата. А, сега ајде да вечераме, дека гледам гладна си, жедна и уморна“.

И така седнаа да вечераат, а по вечерата принцезата си легна да спие. Два дена престојуваше кај старецот, а утрината на третиот, додека си седеше пред пештерата, одеднаш пред неа се појавија тројца ловци. Кога ја видоа Свезда, првин како маѓепсани застанаа пред нејзината убавина, па отрчаа кај нивниот принц, кој беше токму синот на Синиот Цар, за да му кажат за прекрасната девојка од шумата.

Кога го слушна тоа принцот, в час побрза во шумата да види за каква девојка зборуваат ловците. Кога дојде до пештерата, го повика старецот, да го покани да влезе внатре. А кога влезе, што да види! Пред него стоеше неговата љубена Свезда!

„Ти ли си навистина, Свездо?“, се зачуди принцот. „Татко ми појде во војна со татко ти за тебе, дека не те даваше да те земам“.

„Јас сум, принцу“, му одговори принцезата, а потоа му ја раскажа нејзината тажна судбина.

„Убава Свездо, каква среќа имам што те најдов“, се израдува принцот. „Сакаш ли да дојдеш со мене во моето царство и да ми станеш невеста? Па, да ги израдуваме и татко ми и татко ти“.

Свезда, на која ѝ се допадна принцот и неговото добро и чесно срце, се насмевна и одговори:

„Сакам, принцу! А тебе дедо, фала ти за сè што стори за мене“.

Таа го прегрна старецот, се зборува со него, па замина со принцот во Синото Царство.

А кога пристигнаа таму, што да видат: војната меѓу двата цара завршила! Синиот Цар го победил Црвениот Цар, му ја уништил војската, а него го заробил. Но, кога виде Синиот Цар дека син му ја донел дома Свезда, голема радост му го обви срцето. Нареди веднаш да ја дотераат во најубав фустан и да ја накитат со најскапоцени камења, па стана уште поубава од што беше. А, потоа им нареди на стражарите да го извадат од затвор и да го донесат пред него Црвениот Цар.

Кога Црвениот Цар застана пред нив, Синиот Цар му рече: „Ајде свате, честито, и без нас двајца, син ми и ќерка ти си се засакаа и решија да се венчаат. Нека им е со среќа!“

А Црвениот Цар целиот беше збунет: ништо не му беше јасно. Па, нели му рекоа дека Свезда е мртва? Со која ќерка се жени принцот? Со паштерката ли?

Тогаш Свезда се стрча кои него, па зеде да го прегрнува и да го бакнува, а царот едвај ја позна! Каква убавица беше, па уште така дотерана!

„Какво е ова чудо?“ прашуваше збунето Црвениот Цар. „Па ти си жива, ќерко моја најмила!“

Свезда и нему му ја раскажа целата приказна и она што го стори лошата маќеа, а царот ќе пукнеше од бес и од мака.

„Да одиме веднаш да ја фатиме таа зла жена“, викна Царот. „Не можам да поверувам што ти направила.“

Тогаш двата цара, заедно со Свезда и со принцот, отидоа во Црвеното Царство. И како што секогаш бидува – кој лошо чини, лошо ќе го снајде. На царицата ѝ ја пресекоа главата, а нејзината ќерка ја избркаа од царството.

И бидна голема свадба, а кум на младенците им беше старецот со долга бела брада, кој, како што се шушкаше наоколу, по сè изгледа, беше еден мошне прочуен волшебник... но, тоа е сосема друга приказна!

Добра ноќ!

Princeza Zvijezda i zla kraljica

Bio jednom Crveni Kralj koji je imao kćer jedinicu. Princeza se zvala Zvijezda i imala je zlatnu kosu ispletenu u dvije duge pletenice, a njezina ljepota sjajila je poput prave zvijezde.

Zvijezdina je majka umrla mlada, pa se Crveni Kralj odlučio ponovno oženiti. Nova kraljica imala je kćer koja je bila toliko zla u duši da se njezina unutarnja ružnoća odražavala i izvana. Kada su dvije djevojke stasale za udaju, kraljica je odjenula svoju kćer u najljepšu odjeću, nakitila ju je dragim kamenjem i dala joj napraviti najraskošniju frizuru. A Zvijezdi je pak dala staru odjeću i pobrinula se da izgleda neugledno, samo da ne bude ljepša od njezine kćeri.

No dobroga se konja i pored lošeg sedla prepoznaje, a lošega niti novo sedlo dobrim ne čini. Pa su tako mnogi mladići dolazili tražiti Zvijezdinu ruku, a nitko nije tražio ruku kraljičine kćeri. Zla kraljica zamalo je puknula od bijesa! Što li je sve pokušala napraviti, ali uzalud. Zvijezda kao da je svim mladićima zarobila srce, a posebno princu susjednoga Plavoga Kraljevstva, koji se u nju zaljubio čim ju je ugledao. Samo mu je ona bila na umu. Došao je zatražiti njezinu ruku, ali prokleta kraljica nagovorila je kralja da odbije prinčev zahtjev. Toliko je podvala napravila da je dovela do sukoba dvojice kraljeva, koji su čak počeli okupljati svoje vojske i pripremati se za rat.

Nažalost, to zloj kraljici nije bilo dovoljno te, zbog toga što nitko nije želio ruku njezine kćeri, smisli užasan čin. Pozove kapetana dvorske straže i zapovijedi mu da odvede Zvijezdu u šumu i da je ubije.

Također, željela je da joj donese nešto Zvijezdino kao dokaz da ju je uistinu ubio, inače će mu otići glava. Kapetanu je bilo žao ubiti Zvijezdu, no nije se mogao suprotstaviti kraljici, pa jednu noć odvede lijepu princezu duboko u šumu, kamo su rijetko navraćali ljudi.

„Zašto ste me odveli ovamo?“ Zvijezda upita uplašeno.

„Odveo sam te na zapovijed tvoje maćehe. Rekla mi je da te ubijem i donesem nešto tvoje kao dokaz da sam te ubio, inače će mi otići glava.“

Jadna Zvijezda odjednom zaplače i počne roniti gorke suze.

„Molim te, nemoj me ubiti. Evo ti, odreži mi dvije pletenice i odnesi joj kao dokaz, a mene pusti da se skrivam u šumi.“

Kapetan se sažalio nad Zvijezdom pa joj žurno odreže dvije pletenice i ostavi je u šumi. Otiđe ravno kraljici da joj pokaže dokaz. Tada kraljica napiše pismo Crvenom Kralju, koji je bio na bojištu s vojskom, da se Zvijezda razboljela i umrla. Kralj je plakao i tugovao za svojom kćerkom, ali ni u što nije posumnjao.

A Zvijezda, otkako je ostala sama u šumi, cijelu je noć lutala, gladna i žedna, ne srećući ni čovjeka ni zvijer. Išla je šumom i plakala, kad odjednom začuje glas: „Djevojko, djevojko. Ne plači. Dođi k meni.“

Kada je čula te riječi, princeza Zvijezda se okrene i ugleda pećinu, a na njezinu ulazu jednoga starca s dugom bijelom bradom. Otišla je k starcu, zaželjela mu dobru večer i poljubila ruku.

„Što tražiš u ovoj pustoši, djevojko?“ začuđeno upita starac.

„Ah, djede. Ja sam kći Crvenoga Kralja, no moja me maćeha od čiste zavisti odvela u šumu i naredila da me ubiju“, reče Zvijezda starcu i ispriča mu cijelu priču.

„Ne plaši se, kćeri“, reče joj starac. „Svako zlo za neko dobro! Za tri dana ti ćeš biti kraljica, a tvojoj će maćehi otići glava. A sada, idemo večerati, jer vidim da si gladna, žedna i umorna.“

I tako su sjeli večerati, a nakon večere princeza je otišla na spavanje. Dva je dana boravila kod starca, a ujutro trećeg dana, dok je sjedila ispred pećine, pred njom se pojave tri lovca. Kad su vidjeli Zvijezdu, najprije su zastali kao očarani njezinom ljepotom, a potom su otrčali svojem princu, koji je bio sin Plavoga Kralja, da mu ispričaju o predivnoj djevojci iz šume.

Kada je to čuo, princ začas projuri šumom kako bi vidio o kojoj su djevojci govorili lovci. Kada stigne pred pećinu, dočeka ga starac, pa ga pozove da uđe unutra. A kada uđe, što je imao vidjeti! Pred njim je stajala njegova ljubljena Zvijezda.

„Jesi li to uistinu ti, Zvijezdo?“ začudi se princ. „Otac mi je krenuo u rat s tvojim ocem jer mi ne želi dopustiti da te oženim.“

„Ja sam, prinče“, reče mu princeza, a zatim ispriča svoju tužnu sudbinu.

„Lijepa Zvijezdo, kakva sreća što sam te pronašao“, obraduje se princ. „Želiš li doći u moje kraljevstvo i postati mi nevjesta, pa da obradujemo i moga i tvoga oca?“

Zvijezda, kojoj se dopadao princ i njegovo dobro i pošteno srce, nasmije se i odgovori:

„Želim, prinče! A tebi, djede, hvala što si se brinuo o meni.“

Zagrlila je starca, pozdravila ga, pa otišla s princem u Plavo Kraljevstvo.

A kada su tamo stigli, imali su što vidjeti: završio je rat između dvojice kraljeva! Plavi je Kralj pobijedio Crvenoga Kralja i uništio mu vojsku, a njega zarobio! No kada je Plavi Kralj vidio da mu je sin doveo Zvijezdu u svoj dom, ogromna mu radost obavije srce. Naredi da je odjenu u najljepšu haljinu i da je nakite najdragocjenijim kamenjem, pa je postala još ljepšom negoli je bila. A zatim naredi da izbave Crvenoga Kralja iz zatvora i dovedu ga pred njega.

Kada je Crveni Kralj stao pred njih, Plavi Kralj mu reče: „Hajde, prijatelju, čestitke! I bez nas dvojice, moj su se sin i tvoja kći odlučili vjenčati. Neka im je sa srećom!“

A Crveni je Kralj bio cijelo vrijeme zbunjen: Pa, nisu li mu rekli da je Zvijezda mrtva? Kojom se kćeri ženi sin, zar s pastorkom?

Tada Zvijezda istrči pred njega i počne ga grliti i ljubiti, a kralj je jedva prepozna. Bila je prekrasna, a još ljepša tako dotjerana!

„Kakvo je ovo čudo?“ začuđeno se upita Crveni Kralj. „Pa ti si živa, kćeri moja najmilija!“

Zvijezda je i njemu ispričala cijelu priču i ono što je učinila zla maćeha, a kralj zamalo nije puknuo od muke i bijesa.

„Idemo odmah uloviti tu zlu ženu“, reče kralj. „Ne mogu vjerovati u to što ti je učinila.“

Tada dva kralja, zajedno sa Zvijezdom i princem odu u Crveno Kraljevstvo. I kao što to uvijek biva – tko loše čini, loše mu se i vraća. Kraljici su odrubili glavu, a njezinu kćer protjerali iz kraljevstva.

I imali su veliku svadbu, a mladencima je kum bio starac s dugom bijelom bradom koji je, kao što se naokolo šuškaloo, izgledao kao jedan slavni čarobnjak... no to je jedna sasvim druga priča!

Laku noć.

Тројцата царски синови и трите јаболкници

Си беше еднаш еден цар и си имаше тројца синови. Царството им беше богато, дворецот голем и светол, а во него имаше прекрасна градина, која царот особено ја сакаше. Во градината растеа три волшебни јаболкници, кои еднаш годишно раѓаа по едно златно јаболко.

Но, со години царот не успеваше да набере нити едно од златните јаболка затоа што некој крадец, човек или животинка, доаѓаше ноќе и ги кинеше јаболката.

Му текна на царот како да открие кој ги краде јаболката, па кога се ближеше времето јаболкниците да родат златни јаболка, му рече на најстариот син ноќта да чува стража во градината.

Отиде најстариот син да чува стража, но кога помина полноќ, тој заспа. Кога се разбуди, виде дека некој ги украде јаболката.

Следната година, на истата ноќ, царот му рече на средниот син да чува стража во градината. Но и него по полноќ го фати дремка, па заспа и не успеа да го види крадецот.

Третата година дојде ред на најмалиот царски син. Се смести во градината и чекаше. Околу полноќ почна да го фаќа дремка. Се бореше да не заспи, па на крајот, од немај каде, си го боцна малиот прст на еден трн за болката да го држи буден.

Нешто по полноќ, одеднаш се појави една девојка. Од убава поубава, со долга коса и длабоки сини очи. Се приближи девојката до едната јаболкницата и се поткрена на прсти за да го скине златното јаболко.

Царскиот син излезе од неговото скривалиште и скокна да ја фати девојката. Таа почна да бега, а тој се стрча по неа. Девојката трчаше ли трчаше, па дојде до еден пресушен бунар и влезе во него. Царскиот син се зачуди како слезе девојката. Дојде до бунарот и убаво го разгледа, па забележи скали закачени на внатрешноста од бунарот. Се мислеше што да прави, виде-не -виде, па и тој влезе во бунарот.

Бунарот водеше до подземното царство, Долна земја. Кога слегоа таму, царскиот син не можеше да престане да се чуди. Каква ли беше оваа необична земја? Но, девојката пак фати да бега! За среќа, овој пат царскиот син беше побрз и веднаш ја фати.

„А бре, момче, што толку ти е мерак да ме бркаш? Да не сакаш жена да ти бидам?“, му рече девојката. „Ако сакаш, земи ме, дека и јас те сакам за маж. Досега не се нашло јунак што останал буден, а камоли да успее да ме фати.“

Момчето, кое веднаш се вљуби во прекрасната, таинствена девојка, воздивна и ѝ одговори:

„Јас сакам да те земам, но имам двајца постари браќа. Прво тие мораат да се оженат, па дури тогаш ќе дојде ред на мене.“

„Е, што убаво!“, се насмеа девојката, а смеата ѝ беше како да свонат илјадници свончиња. „Па, јас имам две постари сестри за мажење. Ете ти невести за браќата!“

Девојката го зеде за рака царскиот син и го однесе во еден подземен дворецот, сиот украсен со скапоцени камења. Бидејќи Долна земја беше полна со секакви богатства. Го запозна со сестрите, им ја раскажа целата приказна, а тие ја сослушаа, па се согласија да ги земат за мажи постарите царски синови.

Откако се договорија, најмалиот царски син се качи во Горната земја и сè им раскажа на браќата, како им нашол невести, две прекрасни принцези од Долна земја. Се согласија и браќата и тргнаа се него накај бунарот.

Но, кога стигнаа таму, најмалиот царски син забележа дека скалите што беа прицврстени на сидот на бунарот веќе ги нема, се урнале. Тогаш браќата решија да го спуштат полека во бунарот со помош на едно јаже. Кога слезе долу, царскиот син го одврза јажето од себе, па го врза околу половината на најстарата сестра, им довикна на браќата да ја повлечат и таа стаса во горната земја.

Потоа истото го направија и со средната сестра. Кога дојде време да ја врзе и неговата свршеница, најмалата сестра, таа го погледна исплашено со длабоките сини очи и му рече:

„Слушај ме сега добро. Се плашам дека, откако твоите браќа ме извлечат горе, може да се премислат за тоа која девојка кому да му стане невеста. Да не ти завидуваат дека ќе се жениш со мене, па некој од нив да не посака да ме грабне и да те остави тебе овде долу?“

Навистина, најмалата сестра беше најубава од сите три, но, сепак, царскиот син не сакаше да поверува дека браќата би можеле да направат такo нешто. Но, девојката беше упорна:

„За секој случај, те молам земи го ова огледало! Ако останеш овде погледај во огледалото и во него ќе видиш еден гоблин. Викни го да дојде и откако ќе излезе од огледалото, ќе те праша што заповедаш. Речи му да те извади горе, во Горна земја, и тој ќе те послуша!“

И за несреќа, девојката имаше право!

Откако ја извлекоа горе, браќата го фрлија јажето назад во бунарот, а царскиот син остана сам во темницата. Му се стегна срцето од болка затоа што тој навистина си ги сакаше браќата и не можеше да поверува што му направија. Тогаш го зеде огледалото, се загледа во него и –гоблинот беше таму!

„Што заповедаш, господару?“, рече гоблинот кога излезе од огледалото.

„Те молам, изнеси ме надвор, во Горна земја“, му рече царскиот син.

„Речено-сторено!“ одговори гоблинот и за час го однесе горе, во неговото царство.

Кога пристигна царскиот син во дворецот на татко му, што да види! Најстариот брат му се подготвува за венчавка со неговата свршеница! Браќата се договориле да му кажат на царот дека брат им исчезнал во Долна земја. Царот, иако несреќен што му го нема најмалиот син, сепак, се израдувал што синовите си нашле такви убавици за невести, па веднаш се согласи да им направи свадба.

Но, кога виде дека и најмалиот син се враќа, на радоста ѝ немаше крај! Браќата ги наведнаа главите. Немаше каде да бегаат, па мораа да си ги признаат гревовите. Царот беше бесен, но најмалиот царски син, кој имаше многу добро срце, го замоли таткото да им прости на браќата. Царот се смилува и им даде прошка, но за наследник на престолот го назначи најмалиот син.

„Синко“, рече царот, „ти докажа дека ги имаш сите доблести да станеш цар: храбар си, но знаеш и да простуваш. Тебе ти го оставам престолот.“

Потоа царот нареди да продолжат со свадбената церемонија. Најмалиот син си ја зеде својата невеста, а браќата се зедоа со нејзините сестри. Веселбата траеше три дена и три ноќи, а за неа се прикажува и ден-денес.

Tri careva sina i tri stabla jabuke

Bio jednom jedan car i imao tri sina. Carstvo im bilo bogato, dvorac velik i svijetao, a u njemu bio prekrasan vrt kojega je car posebno volio. U vrtu su rasla tri čarobna stabla jabuke, koja su jednom godišnje rađala po jednu zlatnu jabuku.

Ali godinama car nije uspijevaao ubrati niti jednu od zlatnih jabuka jer bi lopov, čovjek ili životinja, dolazio noću i ubirao jabuke.

Car se dosjetio kako otkriti tko im krade jabuke pa kada se bližilo vrijeme da rode zlatne jabuke, reče najstarijem sinu da tu noć čuva stražu u vrtu.

Otišao najstariji sin čuvati stražu, no kada je prošla ponoć, zaspe. Kada se probudio, vidio je da je netko ukrao jabuke.

Sljedeće godine, na istu noć, car kaže srednjem sinu da čuva stražu u vrtu, ali i njega u ponoć ulovi san pa zaspe i ne uspije vidjeti kradljivca.

Treće godine dođe red na najmlađega careva sina. Smjestio se u vrtu i čekao. Oko ponoći ga je počeo hvatati san. Borio se da ne zaspe pa se na kraju, nemajući gdje, ubode u mali prst kako bi ga bol držala budnim.

Nedugo nakon ponoći, odjednom se pojavi jedna djevojka. Među ljepoticama najljepša, duge crne kose i prodorno plavih očiju. Djevojka se približi jednome stablu jabuke i podigne se na prste da ubere zlatnu jabuku.

Carev sin izađe iz svojega skrovišta i skoči kako bi uhvatio djevojku.

Počela je bježati, a on je istrčao za njom. Djevojka je trčala i trčala pa dođe do jednoga presušenog bunara i uđe u njega. Carev se sin začudio kamo je sišla djevojka. Dođe do bunara i lijepo ga razgleda pa zapazi ljestve prislonjene uza unutrašnjost bunara. Razmišljao je što da učini, pa je htio – ne htio i on ušao u bunar.

Bunar je vodio do podzemnoga carstva, Donje zemlje. Kada su tamo sišli, carev sin se nije mogao prestati čuditi. Kakva li je bila ova neobična zemlja? No, djevojka je opet počela bježati! Srećom, ovoga puta carev je sin bio brži i uhvati je.

„Hej mladiću, zašto me toliko želiš uloviti? Želiš li da ti budem žena?“, reče mu djevojka.

Ako me želiš, uzmi me, jer te i ja želim za muža. Dosada nisam naišla na junaka koji je ostao budan, a kamoli da me uspio uhvatiti.“

Mladić, koji se odjednom zaljubi u prekrasnu, tajanstvenu djevojku, uzdahne i odgovori joj: „Želim te oženiti, ali imam dvojicu starije braće. Prvo se oni moraju oženiti, pa će tek onda doći red na mene.“

„Oh, kako lijepo! nasmijala se djevojka, a smijeh joj je bio poput zvona tisuću zvonaca. „Pa, ja imam dvije starije sestre za udaju. Eto ti nevjeste za braću!“

Djevojka uzme careva sina za ruku i odvede ga u podzemnu palaču, svu ukrašenu dragim kamenjem, jer je Donja zemlja bila puna svakakvih bogatstva. Upozna ga sa sestrama i ispriča im cijelu priču, a one je poslušaju pa pristanu poći za starije careve sinove.

Nakon što su se dogovorili, carev sin otiđe u gornju zemlju i sve ispriča braći; kako im je pronašao nevjeste, dvije prekrasne princeze iz Donje zemlje. Braća su se složila i otišla s njim do bunara.

No kada su tamo stigli, najmlađi carev sin primijeti da su ljestve, koje su bile prislonjene uza zid bunara, srušile. Tada su ga braća odlučila spustiti u bunar uz pomoć užeta. Kada je sišao, kraljević odveže sa sebe užu i zaveže ga oko struka najstarije sestre. Dovikne braći da ju povuku i ona stigne u gornju zemlju.

Zatim su isto učinili sa srednjom sestrom. Kada je došlo vrijeme da veže i svoju vjerenicu, najmlađu sestru, ona ga pogleda uplašeno prodornim plavim očima i reče mu: „Slušaj me sada dobro, plašim se da bi se, kada me tvoja braća izvuku gore, mogli predomisliti o tome koja će djevojka komu postati nevjesta.

Da ti ne bi zavidili što ćeš se sa mnom oženiti, pa me netko od njih ne poželi ugrabiti i ostaviti tebe ovdje dolje?“

Uistinu, najmlađa je sestra bila najljepša. Pa ipak, carev sin nije htio povjerovati da bi braća mogla takvo nešto napraviti. No, djevojka je bila uporna: „Za svaki slučaj, molim te, uzmi ovo ogledalo! Ako ostaneš ovdje, pogledaj u ovo ogledalo i u njemu ćeš vidjeti jednoga goblina. Vikni mu da dođe i, kada izađe iz ogledala, pitat će te što zapovijedaš. Reci mu da te odvede gore u Gornju zemlju, a on će te poslušati.“

I, nažalost, djevojka je imala pravo!

Nakon što su je izvukli gore, braća su bacila uže natrag u bunar, a najmlađi je carev sin ostao sam u mraku. Srce mu se stisnulo od boli jer je on uistinu volio svoju braću i nije mogao vjerovati što su mu napravila. Tada uzme ogledalo. Zagleda se u njega i tamo vidi goblina.

„Što zapovijedaš, gospodaru?“ reče goblin kada izađe iz ogledala.

„Molim te, izvedi me van, u Gornju zemlju!“, reče mu carev sin.

„Rečeno – učinjeno!“, odgovori goblin i začas ga odvede u njegovo kraljevstvo.

Kada je najmlađi carev sin stigao u očev dvorac, imao je što vidjeti! Najstariji se brat pripremao za vjenčanje s njegovom vjerenicom! Braća su se dogovorila da kažu caru kako im je brat nestao u Donjoj zemlji. Car, iako nesretan što mu nema najmlađega sina, ipak se obradovao da su mu sinovi pronašli takve prekrasne nevjeste, pa ih je odmah pristao vjenčati.

No, kada je car vidio da se vratio i najmlađi sin, njegovoj radosti nije bilo kraja!

Braća su pognula glavu, nisu imala kamo pobjeći pa su morali priznati grijehe. Car je bio bijesan, ali najmlađi sin, koji je imao jako dobro srce, zamoli oca da oprost braći. Car se smilovao i dao im oprost, ali za nasljednika prijestolja imenuje najmlađega sina.

„Sine“, reče car. „Ti si pokazao da imaš sve vrline kako bi postao car: hrabar si, ali znaš i opraštati. Tebi ostavljam prijestolje.“

Zatim car naredi da nastave sa svadbenom ceremonijom. Najmlađi sin oženi svoju nevjestu, a braća ožene njezine sestre. Proslava je trajala tri dana i tri noći, a o njoj se priča i dan danas.

Змејот од Пелистер

Еднаш одамна, во Нижеполе, Битолско, си живееја една жена и нејзиниот маж. Долго време немаа деца, па затоа на радоста ѝ немаше крај кога, конечно, добија син. Синчето беше убаво како ангел, но кога првпат го здогледа, мајка му многу се зачуди. Детето имаше крилја! Од страв, им раскажа за крилјата на сите роднини и пријателки, ги праша какво ли чудо е тоа, но тие само креваа раменици и не знаеја што да ѝ одговорат.

Тогаш се најде една постара жена, најстарата во Нижеполе, која беше слушнала, пак дека во дамнина многу жени раѓале деца со крилца, а тоа, всушност, биле мали змејчиња.

„Да не знаеш што е ова што сум родила, мајко“, жената ја праша бабата, а таа ѝ одговори:

„Змејче, ќерко, змејче си родила.“

Бабата знаеше и еден марифет како да спречи детето да не одлети затоа што змејчињата никогаш не останале со мајките, туку одгледувале да им се придружат на другите змејови.

Детето треба да се облече со многу алишта и да не се соблекува голо, па ако е постојано облечено, по четириесет дена крилцата ќе му паднат, и тоа ќе си остане обично детенце. Но, бабата не знаеше дека има и уште нешто: за тие четириесет дена мајката не смее никому да раскажува дека родила дете со крилца, особено не на други жени.

Жената го доеше детенцето точно четириесет дена. Но, четириесеттиот ден, додека го повиваше, детето ги рашири крилјата, летна нагоре и исчезна високо на небото.

Жената беше скршена од болка. Одеше насекаде и прашуваше да не знае некој што се случило со нејзиното детенце. Но, никој не знаеше да ѝ одговори.

А детето како што се вивна горе, летна право кон врвот на планината Пелистер. Потоа, си влезе во сараите под Големо Езеро, во едни прекрасни дворци полни со секакви скапоцености, и таму си живееше со другите, стари змејови. Мошне често, овчарите од Битолско го гледаа змејчето како седи крај езерото, а понекогаш и како лета над Пелистер.

Кога змејчето порасна, посака да си најде девојка и да се ожени. Појде во село Оптичари, па ги виде девојките од селото како играат оро среде село. Сите девојки беа убавици, но една од нив, Дина, која го водеше орот, беше најубава од сите. Змејот неа ја бендиса за невеста. Па замавна со крилјата, а во селото дувна силен ветер и се крена облак прав. Кога селаните си дојдоа на себе, девојката ја немаше.

Дина имаше девет браќа, сè јунак до јунак. Се собираа и тргна да одат од планина до планина, да ја бараат сестра си. Долго време талкаа, но немаше ни трага од неа. Така, изморени, стигнаа до Големо Езеро на планината Пелистер, па седнаа на тревата да одморат.

Седејќи, гледаа во површината на езерото и отспротива, на другиот брег, здогледаа голема железна врата во езерските води.

Браќата се зачудија бидејќи не знаеја дека има нешто внатре во езерото, па дојдоа на таа страна за поубаво да истражат. Целата врата беше под вода, а немаше начин како да се дојде до неа.

Браќата долго време размислуваа што да направат, па им текна да ископаат дупка во планината, веднаш до езерото. Така сета вода од езерото ќе истече, си рекоа, па ќе можат да ѝ пријдат на вратата, да ја отворат и да видат што има внатре.

Едниот од браќата отиде трчајќи во селото, донесе копачи и лопати, па деветтемина браќа зе доа да копаат. Копаа неколку денови по ред, сè додека не почна да тече малку вода.

Браќата, радосни, почна сè посилено да копаат, кога пред нив се појави сестра им Дина.

„Немојте, браќа, не копајте“, им довика Дина. „Ако го пробиете езерото, водата ќе ве однесе вас, а ќе ја потопа и цела Битола!“

Браќата се зачудија, гледаа во неверување, а Дина продолжи да им зборува: „Не грижете се за мене. Многу убаво си живеам кај змејот. Овде, под езерото, има големи сараи, поубави и поголеми од најголемите што сте ги виделе. А змејот ме чува и ме гледа како да сум царица.“

Браќата не може да поверуваат дека сестра им сака да остане и да живее со некаков змеј, но таа им објасни уште една работа, што старите од дамнаина ја знаеле за змејовите.

„Змејот, кога е со мене е човек, со крилја. Убав, добар и нежен. Но, кога излегува од сараите, тој се претвора во вистински змеј, па лета над планините. Полињата, езерата и ливадите. Ги чува посевите од град и ги разбркува темните облаци. Ве молам, не копајте и оставете нè да си живееме со мир.“

Кога браќата ги слушнаа тие зборови, се израдуваа и престанаа да копаат. Потоа се вратија во селото, па зе доа купишта волна и тешки маки ја затворија дупката. Но, и покрај тоа што ја затнаа дупката, пак си течеше по малку вода, а од истото тоа место тече и ден-денес.

Некои постари Битолчани ја знаат оваа приказна, па се плашат дека еден ден дупката може целосно да се отвори и езерото да истече и да ја поплави цела Битола. А некои од нив веруваат и дека змејот и Дина сè уште си живеат под Големо Езеро, во прекрасните пространи подземни сараи.

Zmaj s Pelistera

Jednom davno u Nižepoleu, na području Bitole, živjeli su jedna žena i njezin muž. Dugo nisu imali djece pa im stoga veselju nije bilo kraja kada su, konačno, dobili sina. Sin im je bio lijep poput anđela, ali kada ga je prvi put ugledala, njegova se majka jako iznenadila. Dijete je imalo krila! Uplašena, ispričala je o krilima svojoj rodbini i prijateljicama te ih upitala nije li to čudno, no oni su slegnuli ramenima i nisu znali što da joj odgovore.

Tada naiđe jedna starija žena, najstarija u Nižepoleu, koja je pak čula da su u prošlosti mnoge žene rađale djecu s krilima, ali ona su zapravo bila mali zmajevi.

„Znaš li možda što je ovo što sam rodila, majko?“, žena upita bakicu, a ona joj odgovori:

„Zmajića, kćeri, zmajića si rodila.“

Bakica je znala i jedan trik kako spriječiti da dijete ne odleti, jer zmajići nikada nisu ostajali uz svoje majke, već bi odletjeli da se pridruže drugim zmajevima. Dijete treba nositi puno odjeće i ne smije ostati golo, pa ako je stalno odjeveno, nakon četrdeset dana krila će mu otpasti i ono će ostati obično djetesce. No, bakica nije znala još nešto: da tih četrdeset dana majka na smije nikome pričati da je rodila dijete s krilima, posebno ne drugim ženama.

Žena je dojila dijete točno četrdeset dana. Četrdesetoga dana, dok ga je povijala, dijete je raširilo krila, poletjelo gore i nestalo visoko na nebu.

Žena je bila shrvana od boli. Išla je svuda i pitala zna li netko što se dogodilo s njezinim djetetom, no nitko nije znao što da joj odgovori.

A dijete, kada se vinulo gore, poleti ravno prema vrhu planine Pelister. Zatim, uđe u saraje ispod Golemog jezera, u prekrasne podzemne dvorce ispunjene svakojakim blagom i tu ostane živjeti s drugim, starim zmajevima.

Vrlo često, pastiri bitolskog kraja gledali su zmajića kako sjedi kraj jezera, a ponekad i kako leti nad Pelisterom.

Kada je zmajić odrastao, poželi si pronaći ženu i oženiti se. Dođe u selo Optičari pa vidi djevojke kako plešu kolo nasred sela. Sve su djevojke bile lijepa, ali jedna od njih koja je vodila kolo, Dina, bila je najljepša od svih. Zmaju se ona sviđala i poželio ju je za nevjestu pa zamahne krilima, a u selu puhne silan vjetar i digne se oblak prašine. Kada su seljani došli k sebi, djevojke nije bilo.

Dina je imala devetoricu braće, sve junak do junaka. Okupili su se i počeli hodati od planine do planine kako bi pronašli sestru. Dugo su je vremena tražili, no nisu joj pronašli ni traga. Tako izmoreni, stigli su do Golemog jezera na planini Pelister, pa sjednu tamo da se odmore.

Sjedeći, gledali su površinu jezera i s druge strane ugledali velika željezna vrata u vodi jezera.

Braća su se začudila, jer nisu znali da postoji nešto unutar jezera pa dođu na tu stranu da bi ih bolje istražila. Čitava su vrata bila pod vodom, a nisu znali kako do njih doći.

Dugo su razmišljala što napraviti, pa im sine da iskopaju rupu u planini, tik do jezera. Tako će, rekli su, sva voda iz jezera isteći, pa će moći prići vratima, otvoriti ih i vidjeti što se nalazi unutra.

Jedan od braće trčeći ode do sela, donese plugove i lopate pa devetorica braće počnu kopati. Kopali su nekoliko dana za redom, sve dok nije počelo teći malo vode.

Braća, vesela, počeli još jače kopati, kad se ispred njih pojavi sestra Dina.

„Nemojte, braćo. Ne kopajte!“ dovikne im Dina. „Ako počnete kopati, voda će vas odnijeti i potopiti cijelu Bitolu.“

Braća su se začudila. Gledala su u nevjerici, a Dina im je nastavila govoriti:

„Ne brinite se za mene. Lijepo živim sa zmajem, ovdje ispod jezera. Ima ogromne saraje, ljepše i veće od najvećih što ste ih vidjeli, a zmaj me čuva i gleda me kao da sam kraljica.“

Braća nisu mogla povjerovati da im sestra želi ostati s nekakvim zmajem, ali ona im objasni još jednu činjenicu koju su stari od davnina znali o zmajevima.

„Zmaj, kada je sa mnom, čovjek je s krilima. Lijep, dobar i nježan. No kada napušta saraje, on se pretvara u pravoga zmaja pa leti nad planinama, poljima, jezerima i livadama. Štiti usjeve od tuče i rastjeruje tamne oblake. Molim Vas, ne kopajte i ostavite nas da živimo u miru.“

Kada su braća čula te riječi, obradovala su se i prestala kopati. Zatim su se vratila u selo i uzela gomilu vune te teškim mukama zatvorili rupu. Ali i pokraj toga što su zatvorili rupu, ipak je teklo malo vode, a s istoga tog mjesta teče i dan danas. Neki stari Bitolci znaju ovu priču pa se plaše da će se jedan dan rupa u potpunosti otvoriti te da će jezero isteći i poplaviti cijelu Bitolu. A neki od njih i dalje vjeruju da Zmaj i Dina još žive ispod Golemog jezera u prekrasnim, prostranim podzemnim sarajima.

Принцезата војник

Еднаш многу многу одамна, си беше еден цар и си имаше три ќерки. Сите беа убавици, но најмладата од нив беше голем јунак, поголем јунак од сите мажи за кои сте слушале. Ова е приказна за неа.

Еден ден, на царот на Зеленото Царство му стигна писмото од Царот на Жолтото Царство. Во писмото, Жолтиот Цар се закануваше: Ако зелениот Цар не му отстапи едно парче земја од неговото царство, ќе собере голема војска и ќе го нападне.

Зелениот Цар го прочита писмото па седна и мислеше што да направи: дали да отстапи парче земја или да ја собере војската, па да излезе на бојното поле.

Најмалата царска ќерка виде дека татко ѝ си има мака па го праша:

„Мил татко, што си се замислил толку? Каква мака имаш и зашто си толку загрижен? Кажи ми, ако можам некако да ти помогнам.“

„Ах, мила ќерко“, одговори царот, „и да ти кажам, не можеш ништо да направиш. Не верувам дека ќе најдеш решение за оваа работа. Ова може само царот да го реши.“

Но принцезата беше упорна:

„Кажи ми, татко, те молам. Можеби ќе можам некако да ти помогнам.“

„Ех, ќерко, штом ме молиш, ќе ти кажам, ама сè ќе биле бадијала. Еве што ми е маката“, рече царот. Ми дојде писмо од Жолтиот Цар. Ми бара или да му дадам парче од нашава земја или да излезам на бој да се бијам. Ете, ќерко, тоа ми е маката.“

Царот натажено ја погледа ќерка си. Тој беше веќе стар и болен и знаеше дека нема да може да ја поведе војската во бој.

„Ниту на коњ можам да се качам ниту, пак, војската ќе ме следи ваков изнемоштен. Војската треба да поведе некој бестрашен јунак, да поитаат по него и да немаат страв ни тие.“

На тие зборови, принцезата одлучно го погледа и храбро одговори:

„Затоа ли, татко, толку си тажен? Немој да се грижиш, сè додека ме имаш мене. Земи хартија и мастило, па одговори му на Жолтиот Цар дека ќе појдеш во војна. А мене направи ми еден цврст машки оклоп и шлем. Дај ми го најдобриот коњ. Па ќе видиш каква ќерка имаш, а Жолтиот Цар ќе види каков јунак сум јас.“

Кога ги слушна тие зборови, на Зелениот Цар му падна камен од срцето зошто знаеше колкав јунак е принцезата. Од мали нозе знаеше да јава подобро од сите, и момчиња и девојчиња; кога се мечуваше со посилни од неа победуваше, оти беше брза, итра и вешта; знаеше да погоди со стрела во центарот на најдалечната цел.

Тогаш седна Зелениот Цар, па му пиша писмо на Жолтиот Цар и го прати по најбрзиот гласник. Му одговори дека ќе се бие битка и за три дена да излезе на бојното поле.

Потоа ја облече ќерка си во цврст оклоп и шлем, ја вооружи, па ја постави на чело на војската. Никој, освен царот и принцезата не знаеше кој е јунакот што ќе ја води војската во бој.

Откако минаа три дена и двете војски се собраа на бојното поле, принцезата во блескавиот оклоп застана на чело на војската. Таа ја исука сабјата, го бодна коњот и храбро ја поведе војската во јуриш. Кога се судрија со војската на Жолтиот Цар, принцезата храбро се бореше, јуришајќи со коњот на сите страни. Таа изгледаше толку страшно што војската на Жолтиот Цар почна полеку да се повлекува, па фати да бега на крајот.

Така, Зелениот Цар излезе во војната, а Жолтиот Цар немаше друг избор освен да се покае и да побара да склучат мир. Двајцата цареви седнаа на трпеза да се помират. Со нив седеа дворските советници и војководите, а меѓу нив и преправената принцеза и синот на Жолтиот Цар.

Синот на Жолтиот Цар постојано гледаше во принцезата, прашувајќи се кој е тој голем јунак што ја порази нивната војска. Но, колку повеќе гледаше во неа, толку повеќе почна да се сомнева дека пред него не седи момче, туку девојка.

„Таков јунак што ја победи нашата огромна војска“, си велеше во себе царскиот син, „секој би помислил дека е маж. Но, мене ми личи на девојка. Морам да најдам начин да ја откријам вистината.“

Откако завршија преговорите, принцот ѝ пријде на принцезата во оклопот, па ја повика да излезат надвор и да поразговараат. Принцезата прифати, но колку и да се обидувааше да го преправи гласот во машки, принцот позна дека е девојка. Откако ја откри вистината, принцот стана уште пољубопитен да ја откри девојката. Нејзините зборови му маѓепсаа срцето и гореше од желба да ѝ каже дека ја дознал вистината. Но, принцот беше скроман и срамежлив, па само си молчеше и ја слушаше како зборува.

Кога засвиреа трубите, како знак дека е време да си оди војската на Жолтиот Цар, принцот ѝ подаде рака на принцезата и молкум се ракуваше со неа. Во тој миг, таа го разлабави шлемот, па од него се пуштија долги црни коси.

„Еј, царски сине“, му рече принцезата. „Горска еребица дошла пред тебе, а ти не знаеш како да ја фатиш. Јас сум девојка и девојка ќе си останам, види ми ги косите, слушни ми го гласов! А ти сега седи си и со здравје!“

На овие зборови принцезата го бодна коњот и си замина.

Но, штом таа го заврти коњот, принцот извади од прстот еден златен прстен, па го фрли по неа. Прстенот удри во нејзините долги коси, па косите цели ѝ се позлатија. Минуваа денови, а принцот гореше од желба да ја види принцезата. Не знаеше каква е во ликот, но и без да знае како изгледа, веќе беше вљубен во неа. Се мислеше што да стори, па реши да се преправи во просјак и да појде во Зеленото Царство за да ја види.

Кога стигна во Зеленото Царство, принцот виде дека народот се собира пред царскиот дворец. Во дворецот имаше голема прослава, а Зелениот Цар беше излезен на терасата од дворецот да му се обрати на насобраниот народ. Зад царот на терасата стоеја и три девојки, сите три убавици. Принцот се загледа и веднаш ја позна својата избраничка: само таа имаше долги коси со боја на злато. А беше и најубава од сите сестри, поубава и од која било девојка што ја видел. Среќен, принцот се врати назад во своето царство, па прати стројници кај Зелениот Цар, со многубројни подароци и една молба: да му ја даде најмалата ќерка за жена. Принцезата прифати, па направија голема свадба, а царевите се посватија и веќе никогаш не помислија да војуваат.

Princeza vojnik

Jednom davno, bio jedan kralj i imao tri kćeri. Sve su bile ljepotice, ali je najmlađa među njima bila veliki junak, veći junak od svih muškaraca za koje ste čuli. Ovo je priča o njoj.

Jednoga je dana kralju Zelenoga kraljevstva stiglo pismo kralja Žutoga kraljevstva. U pismu, Žuti kralj je prijetio: ako mu Zeleni kralj ne ostavi komadić zemlje svojega kraljevstva, okupit će silnu vojsku i napast će ga.

Zeleni kralj pročitao je pismo pa sjeo i razmislio o tome što napraviti: da ostavi komadić zemlje ili da okupi vojsku pa izađe na bojno polje.

Najmlađa kraljeva kći vidjela je da njezina tatu more muke pa ga upita:

„Dragi tata, što si se tako zamislio? Kakva te muka mori i zašto si tako zabrinut? Reci mi, možda ti mogu nekako pomoći.“

„Ah, draga kćerko“, odgovori kralj. „I da ti kažem, ne možeš ništa napraviti. Ne vjerujem da ćeš naći rješenje za ovu stvar. Ovo može riješiti samo kralj.“

No, princeza je bila uporna.

„Kaži mi, tata, molim te. Možda ću ti moći nekako pomoći.“

„Eh, kćerko, kada me već moliš, reći ću ti, no sve će biti uzalud. Evo što me muči“, reče kralj. „Stiglo mi je pismo Žutoga kralja. Traži da mu ili dam komadić naše zemlje ili da se idem u rat boriti. Eto, to me muči.“

Kralj tužno pogleda svoju kćerku. Već je bio star i bolestan i znao je da ne može povesti vojsku u rat.

„Ne mogu se ni na konja popeti, a kamoli voditi vojsku ovakav iznemogao. Vojsku treba povesti neki neustrašivi vojnik, da vojnici pohitaju za njim i nemaju straha.“

Nakon što je čula te riječi, princeza ga odlučno pogleda i hrabro progovori:

„Zato si, tata, tako tužan? Ne brini, ja sam tu. Uzmi papir i tintu pa odgovori Žutom kralju da ćeš ići u rat, a meni napravi čvrsti muški oklop i šljem. Daj mi najboljega konja pa ćeš vidjeti kakvu kći imaš, a Žuti će kralj vidjeti kakav sam ja junak!“

Kada je čuo te riječi, kralju padne kamen sa srca, jer je znao kakav je junak princeza. Od malih nogu znala je jahati bolje od sviju – i od mladića i od djevojaka: kada se mačevala s jačima od sebe, uvijek bi pobjeđivala, jer je bila brza, lukava i vješta; znala je strijelom pogoditi središte najudaljenijeg cilja.

Tada Zeleni kralj sjedne i napiše pismo Žutom kralju te ga pošalje po najbržem glasniku. Odgovori mu da će se voditi rat i da će za tri dana izaći na bojište.

Potom odjene kći u oklop i šljem, naoruža je i postavi na čelo svoje vojske. Nitko osim kralja i princeze nije znao tko vodi vojsku u rat.

Kada je prošlo tri dana, vojske su se okupile na bojištu. Princeza je u blistavom oklopu stala na čelo očeve vojske, isukala sablju, podbola konja i hrabro pvela vojsku u juriš. Kada se susrela s vojskom Žutoga kralja, princeza se hrabro borila, jureći konjem na sve strane. Izgledala je toliko strašno da se vojska Žutoga kralja počela povlačiti, a na kraju se dala u bijeg.

Dakle, Zeleni je kralj izašao kao pobjednik u ratu, a Žuti kralj nije imao drugoga izbora nego da traži sklapanje mira. Dvojica kraljeva sjela su za trpezu kako bi se pomirili. S njima su sjedili kraljevski savjetnici i vojskovođe, a među njima i prurušena princeza te sin Žutoga kralja.

Sin Žutoga kralja neprestano je gledao u prurušenu princezu pitajući se koji je to junak koji je porazio njihovu vojsku. Ali što je više gledao u nju, to je više počeo i sumnjati da pred njim ne sjedi mladić, već djevojka.

„Svatko bi pomislio da je junak koji je porazio našu silnu vojsku muškarac, no meni izgleda kao djevojka. Moram pronaći način na koji ću razotkriti istinu“, govorio je kraljević u sebi.

Kada su završili pregovore, princ priđe princezi u oklopu, pa joj povikne da izađe van da porazgovaraju. Princeza prihvati, ali koliko god se trudila promijeniti glas u muški, princ prepozna da je djevojka. Kada je saznao istinu, princ postane još znatiželjniji da vidi djevojku. Njezine riječi očarale su mu srce i gorio je od

želje da joj kaže da je saznao istinu. Princ je bio skroman i sramežljiv pa je samo šutio i slušao dok je govorila.

Kada su zasvirale trube kao znak da je vrijeme da vojska Žutoga kralja ode, princ dâ ruku princezi i šutke se rukuje s njom. U tom trenutku, ona olabavi šljem, a s njega padne duga crna kosa.

„Hej, kraljeviću“, reče mu princeza. „Šumska jarebica došla je ispred tebe, a ti ne znaš kako da je uhvatiš. Ja sam djevojka i djevojka ću ostati, vidi mi kosu, slušaj mi glas! A ti sada sjedni i ostani u zdravlju!“

Ovim riječima princeza podbode konja i ode.

No čim ona okrene konja, princ izvadi s prsta zlatni prsten pa ga baci ispred nje. Prsten udari u njezinu dugu kosu, pa cijelu kosu pozlati.

Prolazili su dani, a princ je gorio od želje da vidi princezu. Nije znao kako joj izgleda lice, ali i bez toga je bio zaljubljen u nju. Razmišljao je što učiniti, pa se odlučio prerusiti u prosjaka i doći u Zeleno kraljevstvo da je vidi.

Kada stigne u Zeleno kraljevstvo, princ vidi da se vani okupljaju ljudi ispred kraljevskog dvorca. U dvorcu je bila velika proslava, a Zeleni je kralj izašao na terasu svojega dvorca da se obrati okupljenom narodu. Iza kralja, na terasi su stajale tri djevojke, a sve tri ljepotice. Princ se zagleda i odjednom prepozna svoju odabranicu: samo ona je imala dugu kosu boje zlata, a bila je najljepša od triju sestara, ljepša od bilo koje djevojke koju je vidio.

Sav sretan, princ se vrati u svoje kraljevstvo pa pošalje posrednike Zelenome kralju s mnogo darova i jednom molbom: da mu dâ ruku najmlađe princeze. Princeza prihvati pa naprave veliko vjenčanje, a kraljevi postanu prijatelji i više nikad ne pomisle ratovati.

Злата позлатена

Си беше еднаш еден цар и си имаше син. Синот веќе беше за женење, па царот одлучи да му најде жена. И така, царот нареди да се постави еден голем казан со шербет пред портите на дворецот и им кажа на градските жени и девојки да си леат шербет.

Кога се расчу тоа, сите жени и девојки од градот ги зеаа стомните во кои си лееја вода, па почнаа да ги полнат со шербет и да ги носат дома. А царскиот син седеше близу до портите и ги набљудуваше. Седеше така неколку дена и ги гледаше девојките како доаѓаат и си одат, но не бендиса ни една од нив. Еден ден, дојде една баба и таа да си налее шербет. Ги беше зела сите стомни што ги има дома, па сите ги наполни и си ги однесе. Но, како тоа да не ѝ беше доволно, па зеде бабата и луспи од јајца за да ги наполни и нив со шербет.

Царскиот син, кога го виде тоа, слатко се изнасмеа на таквата лакомост. Тој зеде позлатено јаболко, кое инаку требаше да го фрли кон девојката што ќе ја бендиса, па го фрли накај лушпите на бабата и едната ја скрши.

А бабата се налути и го проколна: „Море синко, зошто ми ја скрши лушпата од јајцето со позлатено јаболко? Од јаболко невеста да земеш, од мајка неродена!“

Царот, пак, кој сето тоа го гледаше од својот прозорец, многу се налути што синот не бендиса ни една девојка, па наместо да го фрли позлатеното јаболко кон својата избраничка, го фрли да ѝ ги скрши лушпите на бабата. Веднаш нареди да се тргне шербетот, а синот го викна кај себе и му рече:

„Синко, гледам јас не бендисуваш ниту една девојка од нашиот град, па затоа земи пари колку ти требаат и појди низ целото царство за да си најдеш девојка.“

Така и се случи. Царскиот син тргна и го помина целото царство, сите градови и сите села, но не си најде девојка што би посакал да му биде жена. Отиде и во друго царство, но и таму не најде. Ни во трето, ни во четврто, ни во петтото царство не најде...

Најпосле, еден старец му кажа да оди кон Сонцето, дека таму сигурно ќе најде девојка каква што сака. А царскиот син си стави железни чевли, па одеше ли одеше сè додека една квечерина не стигна пред сончевата куќа. Затропа на портата, а мајка на Сонцето истрча да види кој е.

„Оф, море момче“, му рече сончевата мајка, „кај ти текна да доаѓаш кај нас сега на зајдисонце, сега син ми ќе се врати дома и ако те види, ќе те изгори целиот.“

„Аман, мајко“, ѝ рече царскиот син. „Те молам, скриј ме некаде.“

Сончевата мајка ги слушна тие зборови и се сожали, па го претвори во игла и го закачи зад вратата за Сонцето да не го види. За миг, ете го и Сонцето дојде дома.

Сончевата мајка брзо-брзо му ја постави вечерата, па Сонцето јадеше и пиеше, а кога заврши, ја погледна мајка си и ја праша:

„Мајко, што ми мириса на туѓ човек во куќава?“

„Ќе ти кажам синко“, одговори мајка му. „Ама да ми ветиш дека ништо нема да му сториш.“

Сонцето вети, а Сончевата мајка ја зеде иглата од зад врата, дувна во неа и царскиот син повторно човек. Откако разговараа со Сонцето Сонцето и царскиот син му раскажа на целата приказна како дошол дотука, Сонцето Сонцето му рече:

„Влези, момче, во мојата градина, па скিনি едно позлатено јаболко од јаболкницата. Кога ќе дојдеш дома, пресечи го, а од него ќе излее една девојка, од мајка неродена. Таа ќе ти побара леб и сол, ако ѝ дадеш, ќе ти стане невеста, а мене сестра.“

Го слушна тоа царскиот син па појде во градината, скина три позлатени јаболка и си тргна накај дома. Одејќи по патот, реши да пресече едно од јаболката. Само што го пресече, од него излезе прекрасна девојка, во облека каква што никој на светот не видел. Му побара леб и сол, но царскиот син немаше да ѝ даде, па девојката избега и не ја виде веќе.

Одејќи понатаму, царскиот син повторно пресече јаболко, но случката се повтори. Втората девојка му побара леб и сол, а царскиот син немаше да ѝ даде.

Поучен од претходните случки, царскиот син не го сечеше третото јаболко, туку почека да дојде до градот. На самиот влез во градот, сретна еден трговец, па од него купи леб и сол. Потоа седна до едниот бунар, веднаш крај едно дрво и го пресече јаболкото.

Во тој миг од јаболкото излезе девојка, уште поубава и пораскошно облечена од првите две. Побара леб и сол, а царскиот син ѝ даде, па си ја побара да му биде невеста. Девојката, чие име беше Злата Позлатена, се согласи и го фати за рака.

Но, царскиот син не сакаше да ја внесува пеш во градот, туку посака да донесе кочија и да викне сватови, па да влезат во градот како што ѝ прилега на една царица. Ја замоли Злата да го почека крај дрвото и поита накај дворецот.

Но, нивниот разговор го слушаше една зла вештерка која во тој миг минуваше низ дрвјата крај патот. Штом замина царскиот син, таа ја нападна Злата, ѝ го соблече раскошниот фустан, а неа ја фрли во бунарот мислејќи дека така ќе ја удави. Потоа го облече на себе раскошниот фустан и седна под дрвото да го чека царскиот син.

Кога стигна царскиот син со кочијата и со сватовите, ја погледна девојката под дрвото и му се стори многу поинаква.

„Злато, ти ли си? Како оцрне вака во лицето?“

„Од сонцето оцрнев“, одговори вештерката, „иако сум негова сестра, никогаш претходно се немаме видено, па затоа така лесно изгорев.“

Царскиот син ѝ поверува, па ја однесе во дворецот и си ја зеде за жена, без да знае дека, всушност, таа е лоша вештерка.

А, Злата Позлатена во мигот кога падна во бунарот се претвори во златокрила рипка, па си живееше таму и си пливаше како што си минуваа деновите.

Набрзо се расчу низ градот дека во бунарот има златокрила рипка, па и до царскиот син стигна глас за тоа чудо над чудата. Царскиот син отиде и самиот да ја види рипката, ја фати и ја однесе во дворецот, да ја чува во езерата во царските градини за сите да можат да ја гледаат.

Но, зловната вештерка не седеше мирна бидејќи таа претпостави дека златокрилата рипка имаше некаква врска со Злата Позлатена. Ноќта, додека сите спиеја, вештерката отиде во градината и ја извади рипката од езерата. Ископа една дупка во земјата, ја стави рибата во неа и ја затрупа.

„Риба не може да живее на суво“, си рече вештерката. „Сега сум сигурна дека нема да преживее.“

Но, какво чудо! Следното утро, на тоа место во градината имаше изникнато голема јаболкница, целата со позлатени лисје, а на средината на дрвото – едно големо златно јаболко.

Царскиот син отиде во градината не можејќи да се начуди како дрвото пораснало преку ноќ. Дојде до јаболкницата, го набра златното јаболко, па го пресече...

И одеднаш, пред него излезе Злата Позлатена, неговата вистинска невеста. Таа му ја раскажа целата приказна, за она што го стори злобната вештерка и како ѝ го зеде местото.

Стражарите веднаш ја затворија лошата вештерка, а царскиот син си ја прегрна невестата, па направија свадба, а потоа си живееја среќно и радосно до крајот на животот.

Zlata Pozlaćena

Bio jednom jedan kralj i imao sina. Sin je već stasao za ženidbu, pa mu je kralj odlučio pronaći ženu. I tako, kralj naredi da se postavi jedan veliki kotao sa šerbetom ispred dvorskih vrata i kaže gradskim ženama i djevojkama da si toče šerbet.

Kada se to proćulo, sve su gradske žene i djevojke uzele vrćeve u koje su toćile vodu pa ih počele puniti šerbetom i nositi doma. A kraljević je sjedio ispred dvorskih vrata i promatrao. Sjedio je tako nekoliko dana i gledao djevojke kako dolaze i odlaze, no nije mu se dopadala nijedna od njih.

Jednoga dana dođe jedna baka da si i ona natoći šerbeta. Uzela je sve vrćeve koje je imala doma, pa ih je sve napunila i odnijela. No, njoj kao da to nije bilo dovoljno pa uzme baka i ljuste od jajeta da i njih napuni šerbetom.

Kraljević, kada to vidje, slatko se nasmije takvoj lakomosti. Uzme zlatnu jabuku koju je ionako trebao baciti pred djevojku koja će mu se dopasti, pa ju baci prema bakinim ljustama i jednu razbije.

A baka se naljuti i prokle ga: „U redu, mladiću, zašto si mi razbio ljustu jajeta pozlaćenom jabukom? Neka ti nevjesta bude od jabuke, a ne od majke rođena!“

Kralj se pak, koji je sve to promatrao sa svojega prozora, strašno naljutio što se njegovome sinu nije dopala nijedna djevojka, pa je pozlaćenu jabuku, umjesto svojoj odabranici, bacio kako bi razbio bakine ljuste jajeta. Odmah naredi da se makne šerbet, a sina pozove k sebi i reće mu:

„Sine, gledam te i ne sviđa ti se nijedna djevojka iz našeg grada, pa ćeš zato uzeti novaca koliko ti treba i proći cijelim kraljevstvom kako bi si pronašao djevojku.“

Tako se i zbilo. Kraljević je prošao cijelim kraljevstvom, svim gradovima i svim selima, no nije pronašao djevojku za koju bi želio da mu postane žena. Otišao je u drugo kraljevstvo, ali i tamo ju nije pronašao. Nije ju pronašao ni u trećem ni u četvrtom ni u petom kraljevstvu...

Napokon, jedan mu je starac rekao da ode ka Suncu, da će tamo sigurno pronaći djevojku kakvu želi. A kraljević je na sebe stavio željezne cipele i putovao li putovao, sve dok jedne večeri nije stigao do Sunčeve kuće. Pokucao je na vrata, a Sunčeva je majka istrčala da vidi tko je na vratima.

„Oh, dobro momče“, reče Sunčeva majka, „kako ti je samo sinulo da nam dođeš na zalasku? Sada će mi se sin vratiti kući i ako te vidi, cijeli ćeš izgorjeti.“

„Ma, majko,“ reče kraljević, „molim te, sakrij me negdje.“

Sunčeva majka čula je te riječi i sažalila se nad njime, pa ga pretvorila u iglu i zakačila za vrata kako ga njezin sin ne bi vidio. Trenutak potom, njezi sin Sunce stigao je kući.

Sunčeva majka brže mu pristavi večeru pa je Sunce jelo i pilo, a kada je završilo, pogledalo je majku i pitalo:

„Majko, što mi to miriši na stranca u vlastitoj kući?“

„Reći ću ti, sine,“, odgovori mu majka. „ali obećaj da mu ništa nećeš učiniti.“

Sunce obeća, a Sunčeva majka uzme iglu iza vrata, puhne u nju i kraljević ponovno postane čovjek.

Kada su razgovarali sa Suncem i kada mu je kraljević ispričao cijelu pripovijest o tome kako je došao do tamo, Sunce mu reče:

„Uđi, mladiću, u moj vrt pa si skini jednu pozlaćenu jabuku sa stabla. Kada dođeš doma, presjeci ju i iz nje će izaći jedna djevojka, od majke nerođena. Zatražit će te kruh i sol, a ako joj ih daš, postat će ti mladenka, a meni sestra.“

Čuo je to kraljević pa došao do vrta, otkinuo tri pozlaćene jabuke i krenuo nazad doma. Idući putom, odlučio je da presječe jednu jabuku. Tek što ju je presjekao, iz nje izađe djevojka, u odjeći kakvu nikada na svijetu nije vidio. Zatražila je od njega kruh i sol, ali kraljević ih nije imao, pa je djevojka pobjegla i više ju nije vidio.

Nastavivši dalje, kraljević je ponovno presjekao jabuku, no događaj se ponovio. Druga je djevojka zatražila od njega kruh i sol, ali kraljević ih nije mogao dati.

Poučen prethodnim iskustvima, kraljević nije presjekao treću jabuku, već pričekao da stigne do grada. Na samom ulazu u grad sretne jednog trgovca, pa od njega kupi kruh i sol. Zatim sjedne do jednog bunara, odmah uz stablo i presječe treću jabuku.

U tom trenutku, iz jabuke izađe djevojka, još ljepša i još raskošnije odjevena od prvih dviju. Zatraži kruh i sol, a kraljević joj ih dâ, pa od nje zatraži da mu postane mladenka. Djevojka, čije je ime bilo Zlata Pozlaćena, pristane i uzme ga za ruku.

Ali kraljević ju nije htio pješice dovesti u grad, već poželi dovesti kočiju i pozvati svatove, pa da uđu u grad kako i priliči jednoj kraljici. Zamoli Zlatu da ga pričekao uz stablo i požuri prema dvorcu.

No, njihov je razgovor slušala jedna zla vještica koja je u tom trenutku prolazila između stabala. Nakon što je kraljević otišao, napala je Zlatu i skinula njezinu haljinu, a nju gurnula u bunar misleći da će se udaviti. Zatim se preodjenula u njezinu raskošnu haljinu i sjela ispod stabla kako bi čekala kraljevića.

Kada je stigao kraljević s kočijom i svatovima, pogledao je djevojku pod stablom i činila mu se vrlo drugačijom.

„Zlato, jesi li ti? Kako si tako pocrnjela u licu?“

„Od Sunca sam pocrnjela“ odgovori vještica. „Iako sam njegova sestra, nikada se prije nismo vidjeli pa sam zato tako jako izgorjela.“

Kraljević joj je povjerovao, pa je odveo u dvorac i uzeo za ženu, ne znajući da je ona zapravo bila zla vještica.

A Zlata Pozlaćena, u trenutku kada je pala u bunar, pretvorila se u zlatokrilu ribicu pa kako su dani prolazili tamo živjela i plivala.

Ubrzo se pročulo gradom da u bunaru živi zlatokrila ribica, pa i do kraljevića stigne glas o tom čudu nad čudima. Kraljević otiđe i sam vidjeti ribicu, uhvati ju i odnese u dvorac kako bi ju čuvao u jezeru kraljevskog vrta tako da ju svi mogu vidjeti.

No, zlobna vještica nije mirno sjedila, jer je znala da je ta zlatokrila ribica nekako povezana sa Zlatom Pozlaćenom. Tu noć, dok su svi spavali, vještica je otišla u vrt i izvadila ribicu iz jezera. Iskopala je rupu u zemlji i stavila ribicu u nju te ju zatrpala.

„Riba ne može živjeti na suhom“, rekla je vještica. „Sada sam sigurna da neće preživjeti.“

No, kakvog čuda! Sljedećega jutra, na tom je mjestu u vrtu naraslo veliko stablo jabuke s pozlaćenim lišćem, a u sredini drveta - s jednom zlatnom jabukom.

Kraljević otiđe u vrt ne mogavši se načuditi kako je stablo moglo preko noći narasti. Dođe do stabla jabuke, ubere zlatnu jabuku pa ju presječe...

I odjednom, pred njim se pojavi Zlata Pozlaćena, njegova prava mladenka. Ona mu je ispričala cijelu priču, o onome što je napravila zla vještica i kako je uzela njezino mjesto.

Stražari tada zatvore zlu vješticu, a kraljević zagrlji svoju mladenku, pa su se vjenčali, a zatim živjeli sretno i radosno do kraja života.

Момчето што се скри во златното јаболко

Еднаш одамна, си живееја една жена и нејзиниот син. Еден ден, синот дојде кај мајка си и ѝ рече:

„Мајко, јас ќе одам во светот, сакам да прошетам, да научам многу работи и да направам нешто во животот.“

На мајката ѝ беше жал, но виде-не виде, му подготви на момчето за јадење и пиење и го испрати на пат.

Си одеше така момчето, сè додека не пристигна во една пушта и голема шума. Само што навлезе во шумата, виде една лисица – фатена во стапица. Момчето се сожали на лисицата, ја ослободи и ѝ помогна да застане на нозе. А лисицата га погледна и му рече:

„Момче, ти ми направи голема добрина. Те молам, кажи ми како да ти вратам за добрината.“

„Не ми треба ништо од тебе, лиске. Ти благодарам, но морам да продолжам по патот.“

Лисицата се насмевна со нејзината лисичја насмевка, скубна две влакна од опашката и му ги даде на момчето: „Некогаш, кога ќе ти затреба мојата помош, само протриј ги овие влакна и јас ќе дојдам.“

Вака рече лисицата, скокна и исчезна во грмушките. А момчето си продолжи понатаму.

По извесно време, момчето здогледа едно пиле паднато на патот пред него. Пилето беше младо орле, само што неполетано. Летало, па се изморило. Изгладнело, ожеденело и така изнемоштено лежи. Момчето брзо го зеде в раце, му даде да јаде и да пие, па орлето живна и почна да потскокнува.

„Ти благодарам што ми помогна“, рече радосно орлето. „Како да ти се оддолжам?“

Но, момчето само се насмевна и одмавна со раката. Сепак, орлето извади две пердувчиња од крилјата и му ги даде: „Еве ти ги овие пердувчиња“, му рече. „Ако ти треба , истриј ги со прстите – таму сум!“

Момчето малку се зачуди, но не рече ништо и продолжи по патот. Излезе од шумата и пристигна до едно море. Си чекореше покрај морскиот брег, ги слушаше брановите, кога пред него на брегот – една риба. Ја исфрлиле брановите и таа кутрата се превртува во песокот и се мачи. Момчето брзо ја грабна рибата и ја фрли назад во водата.

„Фала ти, момче“, му довикна рибата. „Живот ми спаси! Кажи, како можам јас тебе да ти помогнам?“

Како би можела една риба да ми помогне, си помисли во себе момчето, но беше премногу учтиво ова да го каже на глас, па затоа само рече: „Биди ми добро, рипке. Треба да одам веќе.“

„Чекај!“ рече рипката. „Земи га овие две крлушки. Кога ќе ти затреба, истриј ги и ќе дојдам кај тебе.“

И си заминаа момчето. Одеше уште малку по морскиот брег, кога пред него се појави еден голем град, со сидишта, кули и царски дворец! Всушност, тука живееше кој друг ако не – царот! А царот имаше ќерка, прекрасна, но многу разгалена!

Посака царот да ја мажи ќерката и разгласи низ целото царство. Но царската ќерка, ем разгалена, ем итра, ем лоша, па му рече на татко си дека ќе се омажи само за оној што ќе се успее да се скрие од неа, толку добро за да не може таа никако да го најде.

Оној што ќе успее да се скрие, ќе го земе за маж, а оној што нема – ќе му летне главата!

„Ќе се обидам јас да се скријам“, си рече момчето. „Па што сака нека биде.“

И отиде, застапа пред царот и ја побара раката на ќерка му.

„Три дена ќе се криеш“, му рече царската ќерка. „Три дена ќе те барам. Ако те најдам – ти летна главата!“

Момчето излезе надвор од царските сидишта и си седна покрај морето. Си мислеше долго што да стори, па му текна! Ги извади крлушките од рибата, ги протри, па почека малку во некое време – оп! – сирна рипчето од морето.

„Ме повика?“ праша рипката. И момчето ѝ кажа што треба да направи.

„Не грижи се. Ќе те скријам внатре во мене. И ни пет ни шест момчето се смали и се најде во неа, а таа потоа се пикна во друга риба, таа во трета и така девет риби една во друга се скрија. А најголемата риба во која беа сите други риби се пикна длабоко долу во морето, во најдлабоката тиња.

Дојде утро. Се разбуди царската ќерка, ги протри очите, па го дофати нејзиниот двоглед. А двогледот не беше обичен, туку волшебен! Од него никој и ништо, ни на небо ни на земја, не можеше да се скрие – е таков двоглед!

И гледаше таа нагоре кон небото – ништо.

Гледаше наоколу по земјата – пак ништо.

Тргна да го бара во морето. Го бараше, го бараше... и го најде!

„Ене го, тато“, му рече таа на царот. „Во најдлабоката вода, во девет риби е скриен, внатре во песокот, во тињата.“

А момчето веднаш знаеше дека го нашла: „Пушти ме надвор“, ѝ рече тоа на рибата, „ме најде.“

Како што излезе од морето, го чекаше царската ќерка: „Те најдов, гледаш?“ А момчето си премолчи.

Вториот ден, момчето ги извади пердувите на орелот и го повика. Орелот долета в час.

„Каква мака имаш?“ го праша момчето, а момчето сè му раскажа. „Ајде“, рече орелот. „Качи се на мене.“

Момчето се качи, а орелот полета. Летна високо, до друг, поголем орел, а тој уште повисоко – до трет. Третиот орел полета толку многу високо, повисоко не може да биде – горе сосем над облаците!

Но, царската ќерка, итрица, го зеде двогледот и уште повнимателно бараше, затоа што виде дека момчето е паметно. Гледаше во земјата – ништо. Гледаше во морето – ништо. Гледаше по небото, гледаше, гледаше... и го виде!

„Симнете ме долу“, им рече момчето на орлите. „Ме виде!“

И кога се симна долу, царската ќерка му пријде и му рече: „Виде како те најдов?“

„Е, ме најде“, ѝ одговори овој пат момчето.

Третиот ден, момчето излезе надвор во царската градина и ги протри влакната од лисицата. Само што го направи тоа, еве ти ја лукавата лиса, сирка од зад едно дрво.

„Знаев дека ќе ме побараш“, му рече лисицата, а момчето ѝ кажа каква мака има.

„Лесна работа“, го охрабри лисицата. „Јас ќе те скријам така што нема да те најде.“

„Како?“ се зачуди момчето. „Кај и да се скрив, секаде ме наоѓаше.“

„Дојди вечерва кога ќе се стемни овде во градиниве“, му рече лисицата. „Таму, на средината, има една јаболкница. На неа има едно златно јаболко. Во него ќе те скријам.“

И речено-сторено! Кога се стемни, дојде момчето кај јаболкницата. Лисицата го протресе дрвото, го откина јаболкото, па го скри во него момчето. Потоа ги стави јаболкото внатре во дворецот, кај царот на маса.

Утредента, стана царевата ќерка и фати да го бара момчето.

Бара во водата – го нема. Бара на небото – го нема. Бара по земјата – пак го нема!

И гледаше секаде, но не ѝ текна да погледне зад неа, на масата каде што стоеше јаболкото. На крајот, се сврти таа кон царот и му рече: „Тато, го нема никаде.“

„Побарај уште еднаш“, рече царот.

И побара таа уште еднаш, но никаде го немаше. Само што го остави двогледот, момчето излезе пред неа.

„Овој пат не ме најде!“ рече момчето. „Е, те најдов!“ се инаетеше царската ќерка.

„Кажи, тогаш, каде ме најде?“ праша момчето, но таа не знаеше да одговори. Виде - не виде, царската ќерка призна дека згрешила, па му се извини и на момчето и на царот за сите непријатности што им ги приреди.

А потоа? Потоа следуваше венчавката.

Царот приреди голема веселба, а мајката на момчето заведе почесно место заедно со најзначајните гости од царството. Знамиња се вееја, песни се пееја и цело царство се веселеше. И така, момчето и царската ќерка си живеēja долго и среќно уште многу, многу години.

Mladić koji se skrio u zlatnu jabuku

Jednom davno, živjeli jedna žena i njezin sin. Jednoga dana, dođe sin majci i reče joj:

„Majko, ja ću otići u svijet, želim ga obići, mnogo toga naučiti i napraviti nešto u životu.“

Majci je bilo žao, no, htjela-ne htjela, pripremi mladiću jelo i piće te ga isprati na put.

Išao je tako mladić, sve dok nije stigao ispred jedne guste i velike šume. Tek što je ušao u šumu, ugleda jednu lisicu, uhvaćenu u klopku. Mladić se sažali nad lisicom, oslobodi je i pomogne joj da stane na noge. A lisica ga pogleda i reče mu: „Mladiću, ti si mi učinio veliko dobro djelo. Molim te, kaži mi, kako da ti uzvratim na dobru koje si mi učinio.“

„Ne treba mi ništa od tebe, lisičice. Zahvaljujem ti, ali moram krenuti dalje na put.“ Lisica se nasmije svojim lisičjim osmijehom, iščupa dvije dlake iz svog repa i dade ih mladiću: „Jednom kada ti bude trebala moja pomoć, samo protrljaj ove dlake i ja ću doći.“

Tako je rekla lisica, skočila i iščezla među grmljem, a mladić je nastavio svojim putem...

Nakon nekog vremena, mladić ugleda mladoga ptića što je pred njim pao na put. Ptić je bio mladi orlić koji se tek izlegao. Letio je, pa se umorio: ležao je tako ogladnio, ožednio i iznemogao. Mladić ga je brzo uzeo u ruke, dao mu jesti i piti, pa je orlić živnuo i počeo poskakivati.

„Zahvaljujem ti na pomoći“, reče orlić radosno. „Kako da ti se odužim?“

Ali mladić se samo nasmije i odmahne rukom. Ipak, orlić iščupa dva perca sa svojih krila i pruži mu ih.

„Evo ti ova dva pera“, reče mu. „Ako ti budem trebao, protrljaj ih prstima i bit ću uz tebe!“

Mladić se malo začudio, no nije ništa rekao i nastavio je svojim putem. Izašao je iz šume i stigao do mora. Šetao je obalom, slušao valove, kada se pred njime na obali stvori jedna riba. Bacili su je valovi i ona se jadna prevrtala po pijesku i mučila. Mladić brzo zgrabi ribu i baci je nazad u vodu.

„Hvala ti, mladiću“, dovikne mu riba. „Život si mi spasio! Reci mi, kako bih ti mogla pomoći?“

Kako bi mi mogla jedna riba pomoći, pomisli u sebi mladić, ali bio je previše pristojan da to kaže na glas, pa zato samo reče: „Budi mi dobro, ribice. Sad moram krenuti.“

„Čekaj!“ reče mu riba. „Uzmi ove dvije ljske. Kada ti zatrebam, protrljaj ih prstima i doći ću k tebi.“

I pođe mladić. Išao je još malo kada se pred njim pojavi veliki grad, sa zidinama, kulama i carskim dvorcem.

Zapravo, tu je živio, tko drugi, nego car! A car je imao kćer, prekrasnu, ali vrlo razmaženu!

Car poželi udati kćer i razglasi to po cijelom carstvu. No careva je kći bila ne samo razmažena, već i lukava i zla, pa reče ocu da će se udati samo za onoga tko će se uspjeti tako dobro sakriti od nje da ga ona neće moći nikako pronaći.

Onaj kojemu to uspije postat će joj muž, a glava ode onome kojemu to ne pođe za rukom!

„Ja ću se pokušati sakriti“, reče mladić u sebi. „Pa što bude, neka bude.“

I ode, stane pred cara i zatraži ruku njegove kćeri.

„Tri ćeš se dana kriti“, reče mu careva kći. „Tri ću te dana tražiti. Ako te pronađem – ode ti glava!“

Mladić izađe izvan gradskih zidina i sjedne uz more. Dugo je razmišljao što da napravi, pa mu sine! Izvadi riblje ljske, protrlja ih pa pričekaj neko vrijeme – hop! Ribica proviri iz mora.

„Pozvao si me?“ upita ribica. I mladić joj kaže što mora napraviti.

„Ne brini“, reče ribica. „Skrit ću te unutar sebe.“ I, ni pet ni šest, mladić se smanji i nađe se u njoj, ona zatim uskoči u drugu ribu, a ta u treću i tako se devet riba skrivalo jedna u drugoj, a najveća riba, u kojoj su se skrivale druge ribe, zaronila je duboko u more, u najdublji mulj.

Dode jutro, a careva se kći probudi, protrlja oči, pa dohvati svoj dalekozor. A dalekozor nije bio običan, već čaroban: od njega se nitko i ništa ni na nebu ni na zemlji nije moglo sakriti – eto, takav dalekozor.

I gledala je careva kći prema nebu – ništa.

Gledala je oko zemlje – i ništa.

Krene ga tražiti pod morem.

Tražila ga, tražila...I pronađe ga!

„Eno ga, tata“, reče ona caru. „U najdubljoj vodi, skriven u devet riba, u pijesku, u blatu.“

A mladić je odjednom shvatio da ga je pronašla. „Pusti me van“, reče on ribi. „Pronašla me.“

I izađe on iz mora, gdje ga je čekala careva kći:

„Pronašla sam te, vidiš?“ A mladić je zašutio.

Drugoga dana mladić izvadi orlovo perje i pozove ga. Orao doleti za čas.

„Kakav problem imaš?“ upita mladića, a on mu sve ispriča.

„Hajde“, reče orao. „Popni se na mene.“ Mladić se popne, a orao poleti. Letio je visoko, do drugoga, većeg orla, a taj je još više poletio, do trećega orla. Treći je orao poletio previše visoko da bi ga se moglo vidjeti – gore sve iznad oblaka.

No careva kći, lukavica, uzela je dalekozor i još pažljivije tražila, jer je vidjela da je mladić pametan. Gledala je po zemlji – ništa. Gledala je po nebu, gledala, gledala...i ugledala ga!

„Spustite me dolje“, reče mladić orlovima. „Ugledala me!“

I kada je došao dolje, careva kći mu dođe i reče mu: „Vidiš kako sam te pronašla?“

„Eh, pronašla si me“, odgovori ovoga puta mladić.

Trećega dana, mladić izađe izvan gradskih vrata i protrlja lisičje dlake. Tek što je to napravio, evo ti lukave lisice, virila je iza jednog stabla. „Znao sam da ćeš me potražiti“, reče mu lisica, a mladić joj reče kakav problem ima.

„Lagan posao“, odgovori lisica. „Skrit ću te tako da te neće moći pronaći.“

„Kako?“ začudi se mladić. „Gdje god da sam se skrio, pronašla me.“

„Dođi večeras kada se smrači ovdje u ove vrtove“, reče mu lisica. „Tamo, u sredini, ima jedno stablo jabuke. Na njemu je jedna zlatna jabuka u koju ću te skriti.“

I rečeno – učinjeno! Kada se smrači, dođe mladić k stablu jabuke. Lisica protrese stablo, otkine jabuku, pa u nju skriva mladića. Zatim stavi jabuku u dvorac, caru na stol.

Sutradan je careva kći ustala i stala tražiti mladića.

Tražila ga je u vodi – nije ga bilo.

Tražila ga je na nebu – nije ga bilo.

Tražila ga je na zemlji – nije ga ni tamo bilo.

I svugdje je gledala, no nije joj sinulo da pogleda iza sebe, na stol gdje je stajala jabuka. Naposljetku, okrenula se caru i rekla mu: „Tata, nigdje ga nema.“

„Potraži ga još jednom“, reče car.

I potražila ga je još jednom, ali nigdje ga nije bilo. Tek što je odložila dalekozor, mladić izađe pred nju.

„Eh, ovoga me puta nisi pronašla“, reče mladić.

„Eh, pronašla sam te“, naljutila se careva kći.

„Reci, onda, gdje si me pronašla?“ upita mladić, ali ona mu nije znala odgovoriti.

Bilo kako bilo, careva je kći priznala da je pogriješila pa se ispričala i mladiću i caru za sve neugodnosti koje im je priuštila.

A zatim? Zatim je uslijedilo vjenčanje...

Car je priredio veliko vjenčanje, a mladićeva majka zauzela je počasno mjesto s najznačajnijim gostima iz carstva. Vijorile su zastave, pjesme su se pjevale i cijelo se carstvo veselilo.

I tako, mladić i careva kći živjeli su dugo i sretno još mnogo, mnogo godina.