

UDK 821.163.6.09–144

*Gregor Kocijan*

Pedagoška fakulteta v Ljubljani

## ZNAČILNOSTI PREŠERNOVE, PUŠKINOVE IN MICKIEWICZEVE BALADE – RAZHAJANJA IN PODOBNOSTI Problemska skica

**1** Do danes se je v literarni vedi bolj ali manj trdno izoblikovala splošna opredelitev tipa umetne balade, ki je skozi čas doživljala različne spremembe in hkrati uresničitve: od relativno popolne zastopanosti skupnih značilnosti do komaj še razpoznavnih posebnosti te pesniške vrste. Balado bi opredelili kot “krajšo epsko pesem, pogosto na meji z lirsko” (Kos), ki praviloma posega po nenavadnem, nemalokrat grozljivem dogodku (take so v prvi vrsti t. i. nordijske balade). Dogodek jemlje iz mitične ali pravljične snovi, zgodovine, ljudskega izročila in spomina ali iz sodobnega življenja; pri tem je v ospredju ljubezenska, socialna, etična ali kaka druga tema. Za središčno osebo je konec najpogosteje nesrečen, zato je balada “manjša tragedija”. Človek je žrtev usode, sovražnih sil, družbenih razmer, nenavadnih okoliščin, svojega značaja itd. V posameznih primerih konci niso nesrečni ali vsaj ne za središčno osebo; možna je tudi šaljivaobarvanost, ki ima pogosto parodične značilnosti. Balada upoveduje strnjeno in dramatično napeto, k temu pripomoreta zlasti dialog (včasih monolog) in stopnjevanje (tudi eliptičnosti ni moč prezreti). Vidno vlogo igra postopno se pripravljaljoče mračno, tesnobno, včasih kar strašljivo ozračje. V človekovo usodo se lahko vpletajo nadnaravne sile; to je značilno zlasti za romantično balado. Balado pogosto zaznamuje skrivenost; fantastiki je dana prosta pot. (O povedanem prim. Kayser 1936; Bold 1979; Entwistle 1980: 37–50; Rečnik književnih termina 1985: 62–66; Cuddon 1992: 77–82; Novak 1995: 301–304; Kmecl 1996: 281–283; Wagenknecht 1997: 192–196; Kos 2001b: 166; Kocijan 2002: 504.)

V baladi se prepletajo vse tri notranjeslogovne značilnosti: lirično, epično in dramatično, kar je „ena izmed temeljnih strukturnih značilnosti balade“ (Paternu 1976: 81). Iz lirike je balada prevzela emocionalnost, razpoloženjskost, pevnost, zvočnost rime in refrena; iz dramatike sceničnost, dialog, hitrost dogajanja, trdnost v nastopanju oseb, usodnostni trenutek; iz epike novelistično zasnovanost, strnjenočnost fabule, pripovedni ton itd. (prim. Piontek 1980: 276; Opacki-Zgorzelski 1970: 9–82; Sertić 1970: 207).

Uveljavilo se je nekaj tipologij balade, med katerimi je Kayserjeva glede na snovno-motivne lastnosti med pogosto upoštevanimi. Kayser (1936) je razdelil balade na viteške, junaska, zgodovinske, grozljive, balade duhov, čarodejne, ljubezenske, ganjive, idejne, socialne itd. Neumann (1937) je balade razlikoval glede na prevladujočo liričnost, epičnost ali dramatičnost; Hassenstein (1986) je priporočil razdelitev na podlagi pripovednih vzorcev, in sicer na pripovedovanoto, anekdotično, parabolično in šaljivo balado (prim. Wagenknecht 1997: 195) itd.

**2** Pesniki balad, ki jih proučujemo, so živelni in delovali v prvi polovici 19. stoletja: Adam Mickiewicz 1798–1855, Aleksander Sergejevič Puškin 1799–1837, France Prešeren 1800–1849; torej v času, ki ga tako v ruski kot v poljski in slovenski književnosti (z različnimi zamejtvami začetka in konca obdobja) označujemo z besedo romantika. Obravnavana baladna produkcija je nastajala (in bila objavljena) v približno istem času, čeprav so razlike vendarle opazne. Mickiewicz je balade, ki jih je objavil v zbirkì *Poezje: Ballady i romanse* (1822; zborka je bila v dveh mesecih razprodana in je povzročila pravo „baladomanijo“; Kolbuszewski 1993: 5; Opacki-Zgorzelski 1970: 104–106), spesnil v letih 1819–1821 (Kleiner 1948: 313); pozneje se je z balado ukvarjal redkeje (1824–1832: *Renegat I-II, Czaty, Trzech Budrysów, Ucieczka*). Puškinov baladni opus sega približno v čas od 1819 (ko je nastala *Rusalka*, pri tem smo zanemarili nekaj mladostnih poskusov)<sup>1</sup> do 1834 (ko je objavil balado *Gusar* in prevod Mickiewiczevih *Trzech Budrysów – Budrys i ego synov'ja*). Pri Prešernu je balada navzoča v vseh ustvarjalnih obdobjih: od leta 1825/26 (*Povodni mož* in prevod *Lenore*) do 1845, ko je nastalo *Neiztrohnjeno srce*. (Prim. Mickiewicz, Dzieła I, 1955; Štefan 1960: 169; Witkowska 1986: 95; Galster 1991, 5; // Puškin, Polnoe sobranie sočinenij I–III, 1994–1995; // Paternu 1976: 72–84, 137–138, 1977: 48–52, 55–57, 61–65, 284–290.)

Prešeren se s Puškinom in Mickiewiczem ni nikoli srečal (Štefan 1963: 181), niti ni imel z njima korespondenčnih stikov, medtem ko sta se ta dva dobra seznanila med Mickiewiczevim bivanjem v Rusiji (od jeseni 1824 do maja 1829: Peterburg, Odesa, Krim, Moskva, Peterburg; Štefan 1960: 172–176; Nehaj 2001: 216–220). Puškin je bral Mickiewiczeve balade in dve (*Czaty, Trzech Budrysów*) prevedel; Mickiewicz je dobro poznal Puškinove pesmi in seveda balade, toda teh ni prevajal, marveč druge pesmi, npr. *Vospominanie – Przypomnienie*, 1828 (Nehaj 2001: 220).

Prešernovih pesmi in posebej balad ruski in poljski pesnik po vsej verjetnosti nista poznala (brala),<sup>2</sup> čeprav je mogoče, da je Mickiewicz o Prešernu kaj zvedel od Hanke in Čelakovskega, s katerima je bil znan. Vendar je to zgolj ugibanje. Ni nemogoče, da bi ga prijatelji obvestili o Prešernovem nemškem prevodu soneta *Rezygnacja z naslovom Resignation. Aus dem Pohlnischen des Adam Mickiewicz*, ki je bil objavljen v ljubljanskem nemškem listu *Illyrisches Blatt* 4. marca 1837 (Paternu 1977: 39–40; Bulovec 1975: 94). V svojih pariških predavanjih o slovanskih literaturah na Collège de France (1840–1844) se je Mickiewicz ukvarjal s poljsko, rusko in češko književnostjo, s slovensko

<sup>1</sup> Leta 1814 je Puškin svobodno prenesnil odlomek iz Ossiana z naslovom *Kol'na*, dve leti pozneje je spesnil junaško-ljubezensko balado *Naezdniki*, posvečeno partizanom domovinske vojne (nekritočna, v 7/8-zložnih amfibraških verzih). 1819 je nastala rahlo šaljiva *Balada*, pri kateri je nekaj začetnih verzov prispeval V. A. Žukovski. Tako kot druge navedene balade je ostala v rokopisu baladeskna pesem iz leta 1915 *Sražennyj rycar'*. (Prim. A. S. Puškin: Polnoe sobranie sočinenij I–II, 1994; Katz 1976: 140–141, 144.)

<sup>2</sup> B. Kreft je ugotovil, da je imel Puškin v svoji knjižnici Murkov Slovensko-nemški in nemško-slovenski slovar iz leta 1833 in njegovo Slovensko slovničko za Nemce (1832). Zapisal je: „Če bi Prešernovo ime pod pesmimi ‚Slovo od mladosti‘ in ‚Povodni mož‘, ki sta natisnjeni v dodatku k slovniči, ne bilo zaznamovano samo z ‚dr. P.‘, bi se Puškin vsaj srečal z imenom našega pesnika, čeprav bi ne vedel nič o njem.“ Za Prešernovo poznavanje Puškinovega dela je morda zanimiv podatek, da je v 43. št. lista *Illyrisches Blatt* leta 1838 izšel prevod balade *Delibaš (Delibascha)*; (Kreft 1937: 201–202).

se ni (Štefan 1963: 181), čeprav se je poglabljal „tudi v slovstva manjših narodov in v ljudsko pesništvo ter opozarjal med drugim na črnogorske ljudske romance in srbsko ljudsko epiko“ (Štefan 1960:187; prim. kritično oceno Mickiewiczevega odnosa do posameznih slovanskih literatur in literarnih ustvarjalcev – Měšťan 1993: 207–212). Poglavitni informator o slovanskih literaturah mu je bila Šafaříkova *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten* iz leta 1826 (Měšťan 1993: 207), v kateri še ni bilo slovenske (Čopov prispevek je bil objavljen leta 1864).

Za Prešerna lahko trdimo, da je Mickiewiczevo pesništvo (balade) poznal, toda ne vemo, v kolikšnem obsegu. Najvplivnejši seznanjevalec mu je bil Čop, po njegovi smrti pa Emil Korytko (v Ljubljani v letih 1837–1839), s katerim je Prešeren prijateljsko občeval (medsebojno sta se poučevala v slovenščini in poljsčini, obravnavala poljsko in slovensko literaturo in se navduševala za ljudsko pesem). Korytko je bil eden redkih sodobnikov, ki je zaslutil (spoznal?) Prešernovo pesniško vrednost. V pismu staršem je zapisal: „*Prvi med tukajšnjimi slovanskimi pesniki me uči kranjski jezik ...*“ (Kocijan 2001a: 16; Paternu 1977: 187). O Prešernovem poznavanju Puškina ne vemo nič določnega. Znano je, da je imel Čop v svoji knjižnici sedem Puškinovih knjig (vendar ne pesmi – lirike, balad), tako da je mogoče sklepati, da je prijatelja seznanjal tudi s Puškinovim literarnim ustvarjanjem (Kreft 1937: 200–201).

**3** Predromantična in romantična balada nista bili vezani na bolj ali manj obvezujočo zunanjo formo, to pomeni, da so pesniki kitice in verze izbirali po svojih nagnjenjih, medtem ko so bolj ali manj dosledno upoštevali poglavite lastnosti notranjega baladnega ustroja.

Naši trije pesniki so v oblikovanju pokazali dokaj pisano podobo, ki je bila odvisna tako od pesniške tradicije v posamezni književnosti kot od modnih pojavov in njihove naklonjenosti posameznim oblikovno-ritmičnim sestavom. V začetku smo opredelili, da gre pri baladi za krajšo epsko pesem; ta kratkost je pri Prešernu (*Povodni mož, Ponočnjak, Romanca od Strmega grada, Prekop, Zdravilo ljubezni, Ribič, Neiztrohnjeno srce*) zamejena z razponom od 36 do 88 verzov, pri Puškinu (*Rusalka, Černaja šal', Pesn' o veščem Olege, Ženih, Utoplennik, Ančar, Delibaš, Besy, Gusar*) od 16 do 184 in pri Mickiewiczu (*Świtez, Świtezianka, Rybka, Powrót taty, Kurhanek Maryli, Do przyjaciół – To lubię, Pani Twardowska, Lilje, Dadarz, Renegat I-II, Czaty, Trzech Budrysów, Ucieczka*)<sup>3</sup> od 48 do 354 verzov. Meja, ki bi natančneje opredelila, kako obsežna naj bi bila „krajša“ pesem (balada), doslej ni bila postavljena; nekateri so se zatekli k relativizaciji tega pojma (prim. Entwistle 1980: 45) in tudi mi bomo ostali pri ugotovitvi, da se obseg obravnavanih balad – razen v nekaj primerih – giblje v izmerah, ki relativno ustrezajo besedi „krajša“. Očitno je, da je pripovedna elokvenca najbolj zanesla Mickiewicza. Njegove nekoliko daljše balade imajo lastnosti,

<sup>3</sup> V slovenščino so prevedene tele Puškinove balade: *Rusalka, Črni šal, Pesem o modrem Olegu, Ženin, Utopljenec, Ančar, Delibaš, Besi*. In Mickiewiczeve: *Vila iz jezera Świtez, Ribica, Očetova vrnitev, Marylin grobek, Prijateljem – To ljubim, Gospa Twardowska, Odpadnik (= Renegat), Trije Budrys*. Niso prevedene: Puškin *Gusar*(= *Huzar*), Mickiewicz *Świtez*, *Lilje* (= *Lilije*), *Dadarz* (= *Piskač, Dadar*), *Czaty* (= *Zaseda*) in *Ucieczka* (= *Beg*).

ki so blizu lastnostim daljših pripovednih pesmi. Za balado značilna dramatična napetost dogajanja je v takih primerih lahko nekoliko manj intenzivna, čeprav ni nujno; Bürgerjeva *Lenora* je razmeroma obsežna, saj vsebuje kar 256 verzov, a se odlikuje po izrazitem stopnjevanju napetostne linije (prim. Olof 1981: 249).

Število verzov v baladah je v neposredni zvezi s številom kitic; razumljivo je, da ima daljša pesem tudi več kitic, s tem da je odločilna njihova velikost. Prešernove balade imajo od 9 do 32 kitic, Puškinove od 4 do 29, Mickiewiczeve od 12 do 48.<sup>4</sup> Vse obravnavane balade so kitične, pri dveh Mickiewiczevih (*Kurhanek Maryli* vsebuje različno dolge nagovore – podobne dramskim replikam – baladnih oseb, dolžina verzov je v razponu od 3 do 13 zlogov, največ je 7- in 8-zložnih verzov; podobno je pri *Lilje*, s tem da je verz 7-zložen z odstopanjem; Pretnar 1998: 77, 80) gre za verzne odstavke. Dvovrstičnico imata Prešeren in Puškin (*Zdravilo ljubezni*; *Černaja šal'*), trivrstičnico samo Prešeren (*Ribič*), štirirstičnico Prešeren in Puškin po trikrat (*Ponočnjak*, *Prekop*, *Neiztrohnjeno srce*; *Ančar*, *Delibaš*, *Gusar*), medtem ko je pri Mickiewiczu taka kitica zakonitost: uporabil jo je pri desetih baladah in le pri treh kombinacijo različno dolgih kitic oziroma odstavkov (poleg omenjenih dveh še *Ucieczka*). Za Prešerna je značilno, da je (dvakrat) vpeljal (štirirstično) stalno kitico, tj. nibelunško (*Prekop*, *Neiztrohnjeno srce*); Mickiewiczeva desetersko-osmerska (*Świtezianka*, *Dudarz*, *Renegat I-II*) in enajstersko-osmerska (*Świtez*, *Powrót taty*, *Pani Twardowska*) kombinacija je stanislavovska kitica, anapestna štirinajstersko-deseterska zveza pa mickiewiczevska kitica (*Czaty*, *Trzech Budrysów*); (prim. Pretnar 1992: 121–123, 128). Prešeren ima ob baladi *Romanca od Strmega grada* z več različno dolgimi kiticami *Povodnega moža*, ki je napisan v šestvrstičnici (enako IV. del *Romance od Strmega grada*); v taki kitici je spesnjena tudi Puškinova *Pesn' o veščem Olege*. Puškin je v 4 baladah (*Rusalka*, *Utoplennik*, *Besy*, *Ženih*) uporabil svojevrstno stanco z 8-zložnim jambskim verzom ali z zvezo 7- in 8-zložnega jambskega oz. trohejskega verza. Kombinacija 8-zložnega in 9-zložnega verza (*Ančar*, *Gusar*) je ubrana v jambski ritem, medtem ko imata *Černaja šal'* in *Pesn' o veščem Olege* amfibraško ritmično podobo (prva z 11-zložnimi verzi in druga z zvezo 11- in 9-zložnih verzov). Prešernovi *Zdravilo ljubezni* in *Ribič* s kombinacijo 9-, 10- in 11-zložnih verzov imata za podlago naglasni četverec (Bjelčevič 2001:167–168); amfibraški je 12-zložni verz v šestvrstični kitici *Povodnega moža*. Nibelunška kitica v Prešernovi različici vsebuje 13-zložni jambski verz, prav tako jambski so 8-zložni verzi v *Romanci od Strmega grada* in zveza 8- in 6-zložnih verzov v *Ponočnjaku*.

Mickiewicz je v baladah največ uporabljal stanislavovsko (tradicija) in mickiewiczevske kitice s takimi verznimi zvezami, ki jih preostala dva pesnika nista poznala. Svojevrstno stičnost bi bilo mogoče opazovati med mickiewiczevske in nibelunške kitice, če seveda odmislimo ritmično zaznamovanost prve z anapestno

<sup>4</sup> Pri Prešernu ni daljše balade od 88 verzov. Puškin ima tri (*Pesn' o veščem Olege*, *Ženih*, *Gusar*) v razponu 102–184 verzov, vse druge so od 80 navzdol, medtem ko je Mickiewicz v tem bolj ekstenziven: od 13 balad (nedokončane "balade", ki bi jo bilo smiselnje označiti za daljšo pripovedno pesem, *Tukaj albo próby przyjaźni nismo uvrstili*) imajo samo štiri od 48 do 84 verzov (*Powrót taty*, *Renegat I-II*, *Czaty* in *Trzech Budrysów*), vse druge štejejo 124, 140, 152, 165, 184, 192 in celo 354 verzov (*Lilje*).

razporeditvijo, druge pa z naglasno ali jambsko in različnost v dolžini verzov (prva: dva štirinajstzložna in dva desetzložna verza, druga: štiri trinajstzložne; v prvi je rima abcb ter v prvem in tretjem verzu z notranjo rimo, v drugem primeru je rima aabb). Nekaj več navidezne sorodnosti je med Prešernovim 8-zložnim (in kombinacijo 8- in 6-zložnim) jambskim verzom v štirirističnicah in osemvrstičnicah (*Ponočnjak, Romanca od Strmega grada*) ter 8-zložnimi (in kombiniranimi 8/7-zložnimi ali 8/9-zložnimi) jambskimi verzi v Puškinovih štirirističnicah in osemvrstičnicah (*Rusalka, Ančar, Ženih, Gusar*). Po kitici sta enaki Prešernova *Zdravilo ljubezni* in Puškinova *Černaja šal'*, delno se ujemata tudi v ritmu (čeprav pri prvi ob tu in tam amfibraški shemi prevlada naglasni četverec, medtem ko je druga amfibraška) in v številu zlogov v verzih, ki so pri Puškinu dosledno 11-zložni, medtem ko Prešeren niha med 9-, 10- in 11-zložnim verzom. Mickiewiczev 8-zložni verz je silabično naravnан, zato je primerjava težja; podobnost se pokaže med Mickiewiczevo štirirističnico z 8-zložnim verzom (*Rybka, Pani Twardowska*), Puškinovima baladama s štirirističnicami in zvezo med 8- in 9-zložnim verzom (*Ančar, Gusar*) ter štirirističnico z zvezo 8- in 6-zložnega verza in 8-zložnim jambskim verzom pri Prešernu (*Ponočnjak, I. del Romance od Strmega grada*). Navidezna podobnost je tudi med Puškinovimi osemvrstičnicami z 8-zložnimi in 8/7-zložnimi jambskimi verzi (*Rusalka, Ženih*) in Prešernovima osemvrstičnicama v II. delu *Romance od Strmega grada*.

Za vse tri pesnike velja, da so v glavnem plemenitili verzno-ktično tradicijo svojih literatur oz. ljudskega pesništva, s tem da je Prešeren podomačil nibelunško kitico (Pretnar 1997:144–145) in se v *Ponočnjaku* približal angleški (škotski) baladni kitici (kombinacija 8- in 6-zložne vrstice z rimo abcb, pri Prešernu abab; prim. Novak 1995: 302; Bjelčevič 2001: 157, 169). Pri Puškinu in Mickiewiczu take zveze ni, pač pa ima pri prvem pesniku osemvrstičnica s kombinacijo 8- in 7-zložnih verzov, vendar ne v razporedu (*Utoplennik, Besy, Ženih*), nekaj več podobnosti z lenorino kitico. Mickiewicz lenorine kitice ni posnel v svoji programske pesmi *Romantyczność (Romantika)*, v kateri je delno uporabil Lenorin motiv, medtem ko jo je ponekod (zelo svobodno) v baladi *Ucieczka*, kjer je ta motiv izrazitejši. Zanimivo je, da nobeden od naših pesnikov ni uporabil francoske baladne oblike, ki je bila ljuba pesniku Françoisu Villonu: „trikitična struktura, ki jo zaključi krajša sklepna kitica – t. i. *envoi*“ (Novak 1995: 302). Mogoče je sklepati, da je med baladami naših treh pesnikov glede kitic ter dolžine in ritmične podobe verzov zelo malo stičnih točk, neposredne zveze ni, in da so v ospredju posebnosti, značilne za vsakega pesnika posebej.

**4** Ne bomo razpravljali o baladnostruktturni navezanosti naših pesnikov na zahodnoevropsko baladiko, saj to zahteva posebno obravnavo (značilnosti teh vplivov so večji del raziskane in znane),<sup>5</sup> moramo pa opozoriti na pojavnost umetne balade v vseh treh literaturah pred Prešernom, Puškinom in Mickiewiczem. Za vse tri je značilen obstoj ljudskih pripovednih pesmi, ki imajo baladne lastnosti in ki so po svoje vplivale

<sup>5</sup> J. Kos je o vplivih na Prešerna zapisal naslednje: „Od slovanskih romantikov je med vplivi v Prešernovem pesniškem delu mogoče upoštevati predvsem Kollárja in Mickiewicza. Od obeh se zdi verjetnejši in pomembnejši Kollárjev vpliv“ (2001a: 103).

na naše pesnike, pri čemer je najmanjši vpliv tega pesništva mogoče zaznati pri Prešernu (delno pri *Povodnem možu* in *Zdravilu ljubezni*, Prešernovih prepesnitev ljudskih pesmi ne vključujemo; Kocijan 2002: 507; prim. Golež - Kaučič 2002: 527–528, 538). Za Prešerena je značilno, da v umetni baladi ni imel predhodnikov (ob strani bomo pustili odzivanje A. F. Deva na Bürgerjevo *Lenoro* s pesmijo *Občutenje tega serca nad pesmejo od Lenore* iz leta 1781; prim. Koruza 1993: 227–233), medtem ko je pri Puškinu in Mickiewiczu drugače. Vodilni baladnik pred Puškinom (in hkrati njegov sodobnik) je bil Vasilij Andrejevič Žukovski (baladi *Ljudmila*, 1808, *Svetlana*, 1813; prevajal je Bürgerja, Goetheja, Schillerja, Uhlanda, Goldsmitha, Malleta, Campbella idr.), ki je na našega pesnika vplival zlasti v zgodnejši fazi (prim. Katz 1976: 37–75, 139, 151). Mickiewiczev predhodnik je bil Julian Ursyn Niemcewicz (pesnikov precej starejši sodobnik), ki je med drugimi spesnil balade („dume“) *Alondzo i Helena*, *Sen Marysi*, *Malwina*, „posnete po angleških in nemških baladah z znanim motivom ‚mrtvec pride po nevesto‘“ (Štefan 1960: 142; o tem obširneje prim. Opacki-Zgorzelski 1970: 90–95).

V ruskem in poljskem pesništvu je bila Bürgerjeva *Lenora* znana pred Puškinovim in Mickiewiczevim baladnim nastopom (prim. Katz 1976: 50–55; Kleiner 1948: 276; Witkowska 1986: 92–93; Trdina 1938: 128) in enako bi lahko trdili za slovenske literarne razmere (Dev, Zojs poskus prevoda *Lenore*), čeprav smo prvi prevod v tisku dobili šele s Prešernovo objavo v Kranjski čbelici 1830 (Prešeren je balado prevedel več kot vzorno, prim. Olof 1981: 241–255). Variant Lenorinega motiva pri Prešernu ni (ocitno mu je zadostoval prevod), enako je pri Puškinu (vračanje mrtvega v baladi *Utoplennik* je drugače oblikovano), medtem ko ga pri Mickiewiczu srečamo v programskej pesmi *Romantyczność* (1821; prim. Witkowska 1986: 62, 95) in v baladi *Ucieczka* (1832), prikazen mrtvega moža v baladi *Lilje* se od *Lenore* precej razlikuje (v poljski poeziji ima *Lilje* podobno mesto kot *Lenora* v nemški; prim. Kleiner 1948: 309–310). Pesmi *Romantyczność* daje romantično slogovno-nazorsko usmerjenost tako izrazno-motivna obdelava kot pesnikova izrecna umetnostno-estetska opredeljenost v zadnjih dveh kriticah, ki se končata z verzom *Miej serce i patrzaj w serce! (Imej srce in glej v srce!)*.

Glede na tipološke značilnosti balad bi nekaj Prešernovih (*Povodni mož*, *Ponočnjak*, *Prekop*, *Neiztrohnjeno srce*) lahko razporedili v bližino grozljive balade, vendar s pripombo, da vsebujejo tudi lastnosti ljubezenske in mitično-pravljične (*Povodni mož*, *Ponočnjak*). Izrazitejši ljubezenski baladi sta *Ribič* in *Zdravilo ljubezni*; prva je hkrati parabična. *Ponočnjak* je vidno parodičen. *Prekop* se rahlo približuje baladi duhov, medtem ko je pri *Neiztrohnjenem srcu* – „nečisti“ baladi, prehajajoči v paraboli (Paternu, 1977: 287) – dovolj opazna poetološka tema. Posebno mesto ima *Romanca od Strmega grada*, ki spada med ljubezenske in socialne balade z etično temo in ki je sestavljena iz baladnega dela (I.) in dela (II., III. in IV.), ki je bliže romanci. Prešeren se ni ukvarjal z viteško, junaško, zgodovinsko, politično in idejno balado, le delno s socialno, blizu so mu bile grozljiva, delno balada duhov, ljubezenska in mitično-pravljična.

Pri Puškinu imamo opraviti z ljubezensko balado (*Rusalka*, *Černaja šal'*), ki je prepletena z mitično-pravljično in grozljivo. Izrazita balada duhov je *Besy*, junaško-zgodovinski sta *Pesn' o veščem Olege* in *Delibaš*, mitsko-pravljična je *Utoplennik*, grozljivo-pravljična balada *Ženih*, šaljivo-parodična *Gusar*, idejno-socialna *Ančar*.

Pri večini so bolj ali manj vidni obrisi grozljive balade. Za razliko od Prešerna mu je bliže junaško-zgodovinska, nadalje balada duhov, ljubezenska ni preveč pogosta (v nasprotju z njegovo ljubezensko liriko), mitično-pravljica je po slikovitosti podobna Prešernovi, socialno-idejna nekaj posebnega, šaljivo-parodistična nekoliko robato duhovita in v tem spominja na *Ponočnjaka*. Dekabristična kritika je Puškinu očitala, da pri *Olegu* ni ustrezno poudaril junaštva zgodovinske preteklosti (Fomičev 1986: 73), balado je namreč speljal ob obrisni junaškosti v ganjivo-usodnostne poudarke (prerokovanje) s prvinami grozljivosti.

Mickiewiczevo baladno pesnjenje daje precejšnjo prednost ljubezenski baladi, ki jo snovno-motivno bogati z mitsko-pravljičnimi (*Świtezianka, Rybka*), grozljivimi (*To lubię, Czaty*) in ganljivo-pastoralnimi (Štefan 1963: 186) sestavnimi (*Dudarz*) ali pa opeva pretresljivo bolečino (tudi ljubezensko) ob umrli deklici (*Kurchanek Maryli*). Kar najpopolnejši grozljivi baladi sta *Ucieczka*, ki je ob nekaterih spremembah (nastop botre, ta z magijo prikliče mrtveca; dekli ima tri verske predmete, ki jih na mrtvečevu željo odvrže) različica Bürgerjeve *Lenore*, in *Lilje*; pri obeh dominirata ljubezenska in etična tema (kršitev etičnih pravil). Šaljivo-parodistična balada je *Pani Twardowska*, ki ji pravljica snovno-motivna podlaga daje posebno čarobnost, medtem ko bi za junaško-zgodovinsko lahko imeli balado (prej bi ji rekli romanca) *Trzech Budrysów*, za mitsko-zgodovinsko *Świteź* in za socialno *Powrót taty*.

Pri Mickiewiczu sta v ospredju ljubezenska in grozljiva balada, s čimer je blizu tako Prešernu kot Puškinu; ne izogiba se junaško-zgodovinski, kar je delno značilno za Puškina, za Prešerna ni. Tako kot Prešerna in Puškina ga zanima socialna balada, medtem ko idejna in politična nobenega od naših pesnikov, mitično-pravljica je skupna vsem trem pesnikom. Vsi trije so naklonjeni šaljivo-parodistični baladi (čeprav gre za posamične primere), ki jo gradijo na mitično-pravljični snovno-motivni podlagi. V uporabljeni (baladni) tipologiji se naši pesniki kar precej ujemajo, medtem ko so snovni viri različni in specifični glede na posamezne literature. Prešernu je dala nekaj pobud doživljena sodobnost, medtem ko sta Puškin in Mickiewicz več navdiha črpala iz narodove nekdanjosti (folklorne in zgodovinske) in sem in tja iz take ali drugačne eksotike (Puškin: *Černaja šal'*, *Ančar*; Mickiewicz: *Renegat I-II*). Pri vseh treh so navzoče tudi snovno-motivne pobude iz literarnih predlog. Smeli bi trditi, da naši trije pesniki v obravnavanem bistveno ne odstopajo od trendov baladne poetike v drugih evropskih romantičnih literaturah. Razumljiva so odstopanja, ki hkrati razovedejo specifiko naših treh pesnikov v baladnostrukturnih značilnostih, vendar ta ni v nasprotju s splošno uveljavljenimi lastnostmi balade. Pri Prešernu je nekaj posebnega *Neiztrohnjeno srce*, pri Puškinu *Ančar* in pri Mickiewiczu *Kurhanek Maryli*, ki jo je pesnik označil za romanco (*romans*).

**5** Podobnosti in razlike je treba poiskati tudi pri notranjeslogovnih značilnostih: kako je z liričnostjo, epičnostjo in dramatičnostjo v baladah treh romantikov. Na splošno bi lahko rekli, da se pri naših pesnikih kaže težnja po ubranosti vseh treh lastnosti v skladno celoto. Romantična balada je bila zelo primerna za uresničevanje težnje po preseganju klasicistične enostranske usmeritve in za svoboden razmah ustvarjalčevega hotenja po medsebojnem oplajanju liričnosti, epičnosti in dramatičnosti ter za dokazovanje, da je tako sožitje možno in ustvarjalno plodno. Za naše baladnike je

značilno, da so njihove balade precej lirično intonirane (temu se pridružujejo tudi retorične in deskriptivne sestavine; zadnje zlasti pri podobah narave, pokrajine, tega je v baladah vseh treh pesnikov kar nekaj) in da je epski objektivizem nekoliko oslabljen. Poudarjeno subjektivni čustvenodoživljajski zanos je v baladi dobil večji zagon in ji dal svoj pečat. Kaj takega se je najlaže izrazilo ob ljubezenski temi in tako je z baladami pri Prešernu (*Ribič*), Puškinu (*Černaja šal'*, *Rusalka*) in Mickiewiczu (*Świtezianka*, *Rybka*, *Kurhanek Maryli*, *To lubię*, *Dadarz*). Liričnost je kot pretežnostna notranjestilna sestavina vidna tudi pri drugih baladah, v katerih ne dominira ljubezenska tema (doživetje), npr. pri Prešernu v *Prekopu* in *Neiztrohnjenem srcu*, pri Puškinu v baladi *Besy*. Dramatičnost je zvesta spremjevalka liričnosti, obenem je navzoča pri epično izrazitejših baladah, saj je nosilka napetosti, ki v baladah praviloma valovi na vse strani; kljub temu imamo balade, pri katerih napetost ni preveč opazna. Epičnost je v romantični baladi dosti manj v ospredju, kot je pozneje v realistični, vendar ne bi mogli reči, da takih primerov pri naših pesnikih ni. Od Prešernovih balad so epično poudarjene *Povodni mož*, *Zdravilo ljubezni* in *Romanca od Strmega grada* (II., IV.); pri Puškinu je epičnost izrazitejša v baladah *Pesn' o veščem Olege*, *Utoplennik* in *Ženih*, za Mickiewicza so po tej plati značilne balade *Świteź*, *Powrót taty*, *Pani Twardowska*, *Lilje* in *Trzech Budrysów*. Gledano v celoti je epičnosti najbolj naklonjen Mickiewicz. S tem ko smo opredelili, da so posamezne balade bolj nagnjene k eni ali drugi notranjeslogovni usmeritvi, seveda nismo izključili preostalih dveh, ki sta vedno navzoči.

V navedenih baladah imamo opraviti s pravim motivnim bogastvom. Balade vsebujejo nekaj motivov, ki so univerzalni in razširjeni po najrazličnejših literaturah. Mednje bi uvrstili npr. motiv mrtveca, ki pride po ljubico (*Ucieczka*), vilo zapeljivko v jezeru (*Rusalka*, *Świtezianka*), morske vile zapeljivke (*Ribič*), nevesto, ki razkrije ženina razbojnika (*Ženih*), itd. V devetindvajsetih baladah naših pesnikov je množica osrednjih motivov, ki so nosilci baladnega dogajanja, vendar le redko prihaja do rabe istega motiva, s tem da so rešitve (izpeljave) različne. Povodnega moža in kaznovano prevzetno dekle vsebuje samo Prešernov *Povodni mož*; razbojniki napadejo trgovca (z vsem nadalnjim zapletanjem in razpletanjem) v Mickiewiczevi baladi *Powrót taty*; hudič (Mefisto) je pri Mickiewiczu prevaran, ker je Twardowski zvitejši (*Pani Twardowska*), pri Prešernu nastopa kot „kaznovalec“ zapeljivca-ponočnjaka (*Ponočnjak*); svojevrstni duhovi v manjši meri divjajo pri Prešernu in Mickiewiczu, toda ne tako elementarno kot v Puškinovi baladi *Besy* (vragi, hudiči, zli duhovi); nesreča nezakonske matere ima za povzročitelja drugačne posledice pri Prešernu (*Romanca od Strmega grada*) kot pri Mickiewiczu (*Rybka*); motiv nepokopanega mrtveca-utopljenca je značilen za Puškina (*Utoplennik*); enako velja za strupeno drevo (*Ančar*) ali za junaški spopad delibaša in kozaka (*Delibaš*); prekletstvo in odkletev dekleta je značilna za Mickiewicza (*To lubię*); „živo“ srce umrlega, ki nato skopni, je uporabil Prešeren, da bi upovedil ljubezensko in poetološko temo (*Neiztrohnjeno srce*); prav tako ima podobo samomorilskega *mladega pevca* samo Prešeren (*Prekop*); modri ali sveti starec, vedež, puščavnik nastopajo pri Puškinu, Mickiewiczu in Prešernu, vendar v različnih vlogah (pri Puškinu prerokuje pogubno usodo – *Pesn' o veščem Olege*, pri Prešernu svetuje, kaj naj ljudje naredijo, da bo razkrita skrivnost – *Neiztrohnjeno srce*, pri Mickiewiczu tolaži, opozarja na slabo vest in delno prikriva ženin zločin – *Lilje*); da cvetlice (simbolično) prekrijejo nesrečni

kraj, je značilno za Mickiewicza (*Świtez, Lilje*); ljubezenska nezvestoba ima različne rešitve: pri Puškinu uboj iz ljubosumja (*Černaja šal*'), maščevalna namera sama sebi škoduje pri Mickiewiczu (*Czaty*), pri istem pesniku doleti nezvestega nesreča – izginotje (*Rybka, Świtezianka*), medtem ko je Prešernova rešitev pokora in dobro delo (*Romanca od Strmega grada*); prav tako je različno obdelana ljubezenska nesreča kot vodilni motiv: dekle je umrlo – Prešeren *Zdravilo ljubezni*, Mickiewicz *Kurhanek Maryli*; brezupna ljubezen – Prešeren *Prekop, Neiztrohnjeno srce, Ribič*, Mickiewicz *Dudasz, To lubię*; itd.

Iz osrednjih motivov v baladah izvirajo idejni poudarki in izpeljane so zgodbeno-sižajske zaslove. Vse je v znamenju (za romantike značilne) prenapete čustvenosti, katere nosilci so osebe, prezete s strastmi vseh vrst. Romantika je v čustvenih izbruhih izražala človekovo osvobajanje od družbenih konvencij, ki omejujejo človekovo naravo. Romantična balada, ki je „uresničevala vse najpomembnejše tendence romantike“ (Opacki-Zgorzelski 1970: 80), je posegala po mnogih nedoumljivih pojavih in upovedovala skrajne človeške položaje, gibala se je med človekovo nesrečnostjo in iskanjem izhoda iz nje. Gre za izrazito individualne usode.

Obremenjenost s krivdo, z bremenom usodnosti, prekipevajočimi strastmi, omejevanjem svobode drugega, nenrvavnim delovanjem itd. je osebe pripeljala do uničenja ali skrajne nesrečnosti ter hkrati pripravila prostor za svarilo (etični poudarki), vendar ne moralistično. Pri vseh treh pesnikih se srečujemo z nemočjo ob izgubi ljubljene osebe, obupom ob nesrečni ljubezni, s posledicami ljubezenskih strasti, izigrane zaupljivosti, značajske izprijenosti, potenciranega sovraštva itd.; vse to rojeva nesrečne, tragične posledice za osebe, ki prizadenejo druge, in za prizadete ter povzroča hudo bolečino. Baladniki prispodbajajo take tragične posledice s kar najbolj nenavadnimi prizori in ravnanjem, tako da so upovedeni mnogi skrajni položaji in stanja, kot so nasilna smrt, nasilje sploh, samovoljnost, obup, strah ipd., toda nakazuje se zaupanje v človekovo dobroto in usmiljenje (Puškin *Besy*, Mickiewicz *Powrót taty, Rybka*), dobro delo (Prešeren *Romanca od Strmega grada*, Mickiewicz *To lubię*), panteistično poravnava (Prešeren *Neiztrohnjeno srce*), človeško pravičnost (Puškin *Pesn' o veščem Olege*), zagrobni mir (Prešeren *Zdravilo ljubezni*), pravično kazen (Prešeren *Ponočnjak*, Puškin *Ženih*, Mickiewicz *Renegat I*), srečno prihodnost (Puškin *Ženih*, Mickiewicz *Trzech Budrysów*) itd.

K romantični baladi spadajo tudi nadnaravne sile. Pri vseh treh pesnikih je to zaznavno in skladno s svobodnim razmahom baladnikove domišljije, kar je med drugim znamenje odpora do racionalizma. Prešeren je nadnaravne moči vpeljal v *Povodnem možu* (bajčna snov), v *Prekopu, Neiztrohnjenem srcu* (pri obeh na simbolični ravni), *Ribiču* (bajčna snov) in v *Ponočnjaku* (pravljična snov). Od Mickiewiczevih balad vsebujejo to sestavino *Świtez, Świtezianka, Rybka, To lubię, Lilje, Ucieczka* (vse je zvezano z mitično-pravljično snovjo), od Puškinovih *Rusalka, Utoplennik* (pri obeh bajčna snov), *Besy* (simbolika), *Gusar* (pravljična snov). Za fantastiko smo rekli, da ji je v baladi dana prosta pot. Kaj takega bi lahko trdili tudi za balade naši pesnikov. Nebrzdan polet domišljije je viden pri vseh, razlika je samo v doziranju in funkciji, ki ji hočejo zadostiti. Že snovno-motivne podlage so same po sebi vpete v povečano stopnjo domišljije, jo spodbujajo in napeljujejo na razmah, enako velja za zapletanje in razpletanje

dogajanja, pripovedno sceničnost, nastopajoče osebe itd. K temu prispeva tudi romantično razžarjena emotivnost, ki vpliva, da z upovedovanjem nenavadnega dogajanja, prispodabljanjem, besednim poigravanjem in metaforiko ter zvočno orkestracijo pesniki izrazijo veliko (večino) tistega, kar valovi v njihovi domišljiji. Svojevrsten primer so pasaže, ki z lirično naravnostjo izražajo notranjo napetost, razburkanost doživljanja baladnih oseb (za tem se po vsej verjetnosti skrivajo osebna doživetja). Zelo priljubljena je podoba viharne narave (viharna noč, snežni metež ipd.), npr. Prešeren v onomatopoetični enajsti kitici *Povodnega moža* ali enajsta in dvanajsta kitica *Ribiča*; Puškinovi *Besy* so v celoti primer fantastike, ki ji gospoduje izjemna doživljajska napetost, značilna je šesta kitica balade *Utoplennik*; pri Mickiewiczu je to videti v precejšnjem delu balade *To lubię*, v 37–38 kitici balade *Lilje* in v večjem delu balade *Ucieczka*.

Z vsem tem je neposredno zvezana skrivnostnost, ki je v baladah pogosta in ki povzroča negotovost, nedoumljivost, slutnjo nesrečnega konca ipd. Skrivnosten je mladenič v Prešernovem *Povodnem možu*, ki s plesom razkriva svojo nenavadnost in ki z izginotjem (z Urško v Ljubljanci) da slutiti, kaj se skriva za to nevsakdanjo pojavnostjo; v *Prekopu* je skrivnost smrt „mladega pevca“, ki je na koncu pojasnjena: napravil je samomor zaradi nesrečne ljubezni; skrivnostno se je najprej ohranilo in nato skopnelo pevčeve srce v *Neizrohnjenem srcu*; skrivnost ostaja, kaj se bo zgodilo z ribičem v *Ribiču*; itd. Pri Puškinu je skrivnostno izzvenela utopitev puščavca (*Rusalka*); skozi vso *Pesn' o veščem Olege* se skrivnostno pretaka prerokba o konju in Olegu, na koncu se zadeva konča tragično; skrivnostno je ozračje v baladi *Besy*, konec je nepredvidljiv; balada *Ženih* je vsa prepletena s skrivnostno držo neveste, ki pozna resnico, končno jo pove in razbojnika bo doletela kazen. Mickiewiczeva *Rybka* se poigrava s skrivnostno zapuščeno deklico-ribico, ki prihaja dojiti svojega otroka, skrivnostno izgine krivec – gospod z gospo; skrivnostna je smrt dekleta v *Kurhanek Maryli*; v skrivnost je zavito vse, kar je zvezano s prekletstvom Maryle, ki jo odreši beseda „ljubim“ (*To lubię*); skrivnostna je nenačna smrt odpadnika (*Renegat*); *Świtezianka* se konča zavita v skrivnost, kdo je deklica: *Któz jest młodzieniec? Strzelcem był w borze. / A kto dziewczyna? Ja nie wiem. (Kdo ta je mladenič? Bil lovec je v gaju. / A deklica? Znano mi ni.)* Vse, kar zadeva jezero v baladi *Świtez*, je zvezano s skrivnostnostjo, ki je gonilno kolo napetosti v baladi; do neke mere pojasnjuje skrivnost, vendar ostaja to še naprej. Skrivnost „mrtveca, ki pride po ljubico“ v baladi *Ucieczka*, gre skupaj z dekletom v grob. Skrivnostnost je najtesneje zvezana z nenavadnostjo dogodkov v baladah in je pri nekaterih bolj v ospredju; pri bralcih zbuja radovednost, pričakovanje, nelagodnost. Sestavina je pri naših pesnikih praviloma navzoča in izraz njihove romantične usmerjenosti.

**6** Tragični konci ali nesrečne življenske usode baladnih likov so (ne glede na to, kakšni so vzroki) značilni tako za Prešernovo kot za Puškina in Mickiewicza. Pri Prešernu vse balade izzvenevajo nesrečno, celo *Ponočnjak*, ki je smešno-parodistično zaokrožen (kazen za razuzdanost). Za Puškina bi lahko trdili enako, vendar s tremi izjemami: *Besy* so napolnjeni z baladno tesnobnostjo, nemočjo, panično stisko in s sočutjem z jokajočimi = nesrečnimi, a se ne stečejo v tragiko posameznika; *Ženih* je poguben za prevaranta

(ženina-razbojnika) in srečen za (osrednjo osebo) nevesto Natašo (konec je skladen s folkloristično naravo pripovedi, tj. z ljudsko pravljico, *skazko*, od koder je balada snovno-motivno zajemala; prim. Iezuitova 1974: 35–38), medtem ko se *Gusar* zaradi svojega šaljivo-parodističnega okvira konča bolj s presenečenjem, obešenjaškim posmehom in ne tragično (*I stal kрут' on dlinnyj us./pribavya: „Molvit' bez obidy,/ ty, hlopec, možet byt', ne trus,/da glup, a my vidali vidy“*). Mickiewicz v večini primerov balade sklene tragično, nesrečno, izjeme so *Powrót taty* (stari ropar, poglavar se usmili trgovca, otrok in hlapcev), *Pani Twardowska* (je parodistična) in *Trzech Budrysów* (vsi trije sinovi se srečno vrnejo z vojnih pohodov, s seboj pripeljejo neveste, sledijo poroke; ob tem se vedno znova postavlja vprašanje, ali je pesem kljub pesnikovi oznaki „litvanska balada“ mogoče uvrščati med balade, saj bi bolj spadala med romance).

Stopnjevanje, ki ustvarja dramatično napetost, je navzoče v vseh baladah naših treh pesnikov, s tem da je stopnja napetosti različna. Stopnjevanje je šibkejše v Prešernovi *Romanci od Strmega grada* (bolj v I. delu), v *Zdravilu ljubezni* je podrejeno triadični sestavi balade. Pri Puškinu je morda zaradi prevladujočega pripovednega načina stopnjevanje zastro v baladi *Pesn' o veščem Olege*, medtem ko je v baladah *Utoplennik* in *Ženih* v polnem razmahu. Vidnejšega stopnjevanja ni v socialno-idejni baladi *Ančar*. Mickiewiczevo nekoliko razvlečeno pripovedovanje v nekaterih daljših baladah prispeva k zmanjšani učinkovitosti stopnjevanja (*Świtezianka*, *Dudarz*), sicer pa dolžina balade ni nujno odločilna (to dokazujeta *Lilje* in *Ucieczka*) za izrazitost tega postopka.

Pomembno vlogo pri stopnjevanju ima dialog. V baladah je postopkovna značilnost, ki vpliva, da so balade „drame ... v malem“ (prim. Boršnik, 1981: 43–44). Balade naših treh pesnikov ponujajo primere, ko je dialog bolj ali manj sklenjen, je pogovor v pravem pomenu besede, npr. Prešeren: *Povodni mož* (povodni mož – Urška), *Romanca od Strmega grada* (I., II., puščavnik – nezakonska mati, graščak – puščavnik); Puškin: *Pesen' o veščem Olege* (Oleg – vedež), *Utoplennik* (utopljenec – kmet), *Delibaš* (delibaš – kozak), *Besy* (kočijaž – prvoosebni pripovedovalec), *Ženih* (pogovor med očetom in hčerko, med ženinom in nevesto); Mickiewicz: *Świtezianka* (vila – lovec), *Rybka* (obupano dekle – zvesti sluga), *Powrót taty* (otroci – oče trgovca), *To lubię* (Maryla – prvoosebni pripovedovalec, Maryla – Joža-Józua), *Pani Twardowska* (Twardowski – Mefisto), *Lilje* (puščavnik – ubijalka, ubijalka – otroci, ubijalka – moževa brata), *Dudarz* (množica – piskač), *Czaty* (hlapec – vojvoda), *Trzech Budrysów* (oče – sinovi), *Ucieczka* (mrtvec – dekle). Ti dialogi so pomemben dejavnik dramatične napetosti, v prvi vrsti tisti, pri katerih gre za antitetičnost: govorca si tako ali drugače nasprotujeta in s tem dosežeta večjo stopnjo napetosti dogajanja. Taki so dvogovori v Prešernovem *Povodnem možu* (delno) in *Romanci od Strmega grada* (delno); pri Puškinu delno v baladi *Utoplennik*, *Delibaš* je posebno izrazit, živahan in razgaljajoč je pogovor med ženinom in nevesto v baladi *Ženih*. Med Mickiewiczevi baladami so glede tega značilne *Pani Twardowska*, *Lilje* in zlasti *Ucieczka*. Vsi trije pesniki precej uporabljajo tudi (monološke) nagovore (podobne dramskim replikam) ali pa pripovedovanje baladne osebe o dogajanju drugim (drugi osebi). Primeri prvega so: Prešeren *Zdravilo ljubezni* (mati), *Prekop* („mlad pevec“), *Neiztrohnjeno srce* („star mož“), *Ribič* („morska dekleta“), *Romanca od Strmega grada* (IV., puščavnik), *Ponočnjak* („pajdas“, hudič); Puškin

*Rusalka* (vila), *Pesn' o veščem Olege* (Oleg); Mickiewicz *Świtezianka* (vila), *Rybka* (dekle-ribica), *Powrót taty* (trgovec, stari ropar), *Kurhanek Maryli* (tuji človek, dekle, Janko-Jaš, mati, prijateljica), *Lilje* (ubijalkin mož = mrtvec), *Renegat I* (aga), *II* (janičarji), *Trzech Budrysów* (oče sinovom), *Ucieczka* (mati, botra); primeri, ko baladna oseba pripoveduje, so: Puškin *Gusar* (huzar pripoveduje); Mickiewicz *Świtez* („dekle v mreži“ pripoveduje, znotraj tega je pogovor z očetom), *To lubię* (Maryla pripoveduje, Józia se ji izpoveduje), *Dudarz* (piskač pripoveduje, znotraj tega je pripoved nesrečnega pastirja). Dialog in nagovor kot prema govora sta nekajkrat kombinirana, npr. Prešeren *Romanca od Strmega grada*; Puškin *Pesn' o veščem Olege*; Mickiewicz *Świtezianka*, *Powrót taty*, *To lubię*, *Lilje*, *Trzech Budrysów*, *Ucieczka*. Puškin ima balado, ko ni niti enega niti drugega: to je *Ančar*. Nekaj posebnega je Puškinova *Černaja šal'*, ki je primer monološke balade.

Baladne zgodbe so pri vseh treh pesnikih smiselnog zaokrožene, v nekaj primerih so dogajalno manj razgibane: Prešeren *Ribič*, Mickiewicz *Kurhanek Maryli*, *Renegat I-II*, Puškin *Ančar*, *Besy*. K zgodbeno-sižejskim značilnostim odločilno prispevajo kompozicijski postopki, ki v večini temeljijo na sintetični kompozicijski tehniki, pri manjšem številu na analitični. Rahlo retrospektivno vsebuje Prešernovi *Prekop* in *Neiztrohnjeno srce*, prav tako na začetku *Ribič* in *Ponočnjak*. Puškinov *Ženih* je analitično izrazitejša balada, o nekdanjem dogajanju pripoveduje tudi huzar – *Gusar*; *Rusalka* se začenja kot pravljica z *nekoč*; pripovedovalec v baladi *Černaja šal'* v sedanjo bolečino vloži dogodek z nezvesto Grkinjo (umor). Pri Mickiewiczu je prevladujoča analitična tehnik v baladi *Świtez*, v preteklost se vračajo nagovori oseb v baladi *Kurhanek Maryli*, *To lubię* je očiten primer analitično-sintetične kompozicijske tehnik, na tem v precejšnji meri sloni tudi *Dudarz*; Twardowski in Mefisto v baladi *Pani Twardowska* razlagata, kaj se je zgodilo prej (pogodba) in ima posledice v sedanosti. Na splošno je pri vseh treh baladnih videti, da se radi okepajo t. i. novelistične kompozicije, ki v zapletnem delu postopno kopiči dogajanje (in tako zajame večji del celote) in nato na hitro pripelje do preobrata, katastrofe in razpleta dogajanja; to zadnje je skrajno lapidarno, v manjšem številu kitic ali celo verzov. Možno je, da temu sledi kratek epilog. Praviloma so balade omejene na skrčen prostor in čas, kar pomembno prispeva k dramatični napetosti. Od tega odstopajo: Prešernovi *Zdravilo ljubezni* in *Romanca od Strmega grada*; Puškinovi baladi *Pesn' o veščem Olege* in *Ženih*; Mickiewiczeve balade *Świtez*, *Lilje*, *Trzech Budrysów*.

In kakšno vlogo ima v baladah pripovedovalec? Najpogosteje je pripovedovalec v ozadju, nevtralen, v glavnem neprizadet, skratka, samo poroča, kaj se je zgodilo, kot vsevednemu pripovedovalcu mu je vse znano. Dogajanje pesniki približajo bralcu s pripovednimi scenami, v katerih je v središču nagovor ali pogovor nastopajočih oseb. Praviloma so si naši baladniki v povedanem podobni, s tem da je v nekaj baladah bolj ali manj viden poseg pripovedovalca v pripovedni tok. Prešernov pripovedovalec v *Prekopu* drugosebno nagovarja „mladega pevca“; izrazi tudi svoje ugibanje, kaj dela Severa – joka? – ko pevca ni več. V *Ribiču* ne bi mogli reči, da je pripovedovalec neprizadet, to dokazuje verz v deseti kitici *O, res je, da bi tako ne bilo!* in zadnja (13.) kitica, v kateri preide na prvoosebnost (*bojim se, ga svarim*). Bolj osebno zveni tudi zadnja kitica v *Ponočnjaku*, ki na šaljiv način svari in poučuje. Pri Puškinu se povsem

v nasprotju z neprizadetim pripovedovalcem v baladi *Černaja šal'* oglaša prvoosebni pripovedovalec-izpovedovalec, ki popisuje svoje dejanje in kaj zdaj doživlja. Podobno je z *Besy*, v katerih prvoosebni pripovedovalec razkriva svoje občutke ob besnenju burje, ki se mu kaže, kot da spake, zli duhovi plešejo svoj ples. Balada ustvarja videz izpovedi, osebnih doživetij in baladnik konča pesem z verzi: *Mčatsja besy roj za roem / v bespredel'noj vyšine, / vizgom žalobnym i voem / nadryvaja serdce mne ... (Blodni besi roj za rojem / s tal podé se do neba, / z jokom in ječanjem svojim / segajo mi do srca ... ).* Neprizadetost pripovedovalca v Mickiewiczevi baladi *Świtez* mehčajo uvodne kitice, v katerih pripovedovalec drugosebno nagovarja obiskovalca-občudovalca jezera, ki se skrivnostno blešči v noči, in prvoosebno izraža presenečenje ob nenavadnih pojavih v jezeru. V nadaljevanju se postavi v objektivizirano držo in pripoveduje, kaj se je dogajalo, s tem da središčni del balade prepusti pripovedovanju „deklice v mreži“. V baladi *Świtezianka* na koncu pripovedovalec izstopi iz vsevednosti in prvoosebno poudari skrivnost o deklici. *Kurhanek Maryli* z nagovori oseb v celoti daje vtis osebne prizadetosti (*tuji človek*) in se povsem izogne vsevednemu pripovedovalcu. Da je bila Mickiewiczu subjektivna drža blizu, je dokaz tudi poslanica *Do przyjaciół*, s katero je pospremil „strašljivo balado“ *To lubię*. Korak stran od neprizadetosti je uresničil v baladi, saj ji je s prvoosebnim pripovedovanjem dal močan osebni pečat, ki kulminira na koncu z verzom: *Proszę za dusze w czyścu bolejące ... (Molim za duše, ki v vicah trpijo.)*. Očitno je, da je za vse tri pesnike, ki so po svoji nazorsko-slogovni naravnosti romantiki, značilno nagnjenje k pogostemu uveljavljjanju izrazito subjektivnih sestavin v pripovedno bolj ali manj značilni baladiki. To je skladno z občutnejšo lirično ugašenostjo njihovih balad.

### **Sklepne ugotovitve**

Naše raziskovanje je razčlenilo značilnosti balad treh velikih slovanskih baladnikov – Prešerna, Puškina in Mickiewicza. Ustvarili so romantično balado, pri čemer so upoštevali in pesniško uresničili poglavite strukturne značilnosti balade, ki so se oblikovale v predromantični in romantični dobi. V splošnih lastnostih so si njihove balade podobne, v posameznostih različne. Vsak pesnik je upesnil svoje posebnosti, ki so posledica specifičnega nacionalnega literarnega razvoja s sprejemanjem tujih zgledov vred in obenem izraz individualnih ustvarjalnih lastnosti. Vsi trije so pesniško rasli ob domači literarno-pesniški tradiciji in se hkrati plemenitili z literarnimi dosežki širšega evropskega prostora. To pomeni, da so sprejemali in hkrati presegali literarno tradicijo in da so bili sočasno dovzetni za pobude iz drugih evropskih književnosti, za balado posebej iz nemške in angleške. Njihov model balade se bistveno ne razlikuje od tistega, ki ga srečujemo v nemškem ali angleškem pesništvu in v drugih evropskih literaturah. Ni dvoma, da so ti trije pesniki estetska, spoznavna in poetološka načela iz drugih evropskih literatur prenašali v svoje okolje, jih selektivno sprejemali kot pobude in po svoje vgrajevali v pesniško delo.

Za vidnejše medsebojne vplive teh treh baladnikov nimamo oprejmljivih dokazov, niti primerjava njihove baladike ne opozarja na tesnejše medsebojno naslanjanje pri nastajanju posameznih balad. Zato je primerneje govoriti o koïncidenci pojavov, ki jo je narekovala istodobnost; duh časa je v marsičem pogojeval ujemanje idej, pogledov,

motivov, dogajanja v istem času. Na tej podlagi bi si lahko razlagali tudi nekatere motivne sorodnosti in vse druge podobnosti, ki pa jih je razmeroma malo. Več kot očitno je, da so te tri pesniške osebnosti močno razvile svoje individualne posebnosti, ki so našle odsev tudi v njihovih baladah. Seveda ne smemo pozabiti na tipske obrise baladne vrste, ki so bili vsem trem jasno v zavesti. Glede verzno-kitičnih značilnosti smo ugotovili, da so vsak zase plemenitili tradicijo svojih literatur (in ljudskega pesništva), da je med njimi malo stičnih točk v verzno-kitičnih oblikah oziroma da neposrednih zvez ni; šibke so tudi povezave na tem področju z baladami v drugih literaturah. Nekaj več podobnosti je v privrženosti posameznim tipom balade, zlasti grozljivi, delno baladi duhov, ljubezenski in mitično-pravljični, pri vseh treh pesnikih je mogoče naleteti tudi na šaljivo-parodično. Prešeren in Mickiewicz sta delno uveljavila še socialno, Puškin junaško, idejno-socialno, zgodovinsko le obrobno, medtem ko je Mickiewicz poleg omenjenih nekaj pozornosti namenil junaško-zgodovinski in ganljivo-pastoralni. Tipološko najpogosteje pri naših pesnikih so bile tudi v zahodnoevropskih literaturah med najbolj priljubljenimi. Glede prepletanja liričnosti, epičnosti in dramatičnosti ter dominacije enega ali drugega med baladniki ni očitnejših razlik: najvidnejša skupna značilnost je nagnjenje k liričnosti, k močnejši lirični obarvanosti balad; pri Mickiewiczu je nekaj več epičnih lastnosti, ki sem in tja dominirajo, pri vseh treh je vidna težnja doseči čim večjo harmoničnost vseh treh sestavin. Opozorili smo na nekatere motivne sorodnosti, toda če se pesniki v tem približujejo drug drugemu, se v rešitvah oddaljujejo. Nenavadnost dogajanja, skrajni človeški položaji in stanja, velikokrat drastične rešitve so značilnost evropske romantične balade sploh in niso le posebnost balad naših treh pesnikov. Prav tako je za evropsko romantično balado značilen nastop nadnaravnih, iracionalnih moči, ki jih baladniki radi vpeljujejo, in to je navzoče tudi pri Prešernu, Puškinu in Mickiewiczu; ni pravilo, nastopajo pa večkrat in v tem se med seboj ne razlikujejo. Skladno s splošno podobo baladne zasnove je tudi vpeljevanje skrivnostnosti in najrazličnejših izpeljav domišljijiskih kombinacij ter ob tem ustvarjanje temačnega, napetega ozračja, ki zbuja tesnobo. Vedno se sicer ne izrazi, a je pogosto navzoče. Pri vseh treh pesnikih je opazna velika skrb za oblikovno plat; to napeljuje na sklepanje, da je bil vsem trem kljub romantičnim nazorom o svobodnem pesniškem oblikovanju še vedno blizu klasični (klasicistični) red v pesniškem ustroju, kar je vplivalo na povečano prizadevanje za oblikovno dovršenost. Sicer pa bi tako kot za Prešernom delno veljalo tudi za Puškina in Mickiewicza, da gre za "romantiko, ki ni izključevala strogega reda in artizma v oblikovanju, temveč je to dvoje celo zahtevala" (Paterno 1976: 105–106). Nismo podrobnejše analizirali jezikovno-slogovnih lastnosti obravnavanih balad, vendar je dovolj vidno, da se je Prešeren zaradi specifičnega razvoja slovenske književnosti mogel z balado le občasno približati "nižjemu" (bliže ljudskemu) slogu. Usmeril se je v "višji" stil, ki ga je bilo treba (skladno s teorijo o kultiviranju slovenskega jezika) šele izdelati, medtem ko sta Puškin in Mickiewicz spričo že močno razvitih literatur in pesniškega jezika lahko bolj sproščeno sledila intencijam balade (in romantične), ki naj bi se približala ljudski ustvarjalnosti (nasprotovanje klasicističnim pogledom) in temu prilagodila tudi jezikovnoslogovne značilnosti, seveda v mejah estetske kvalitete.

Obravnavani trije pesniki so ustvarili romantično balado v slovenski, ruski in poljski književnosti, in sicer po podobi svojih individualnih pesniških nagnjenj, splošnih slogovno-nazorskih trendov romantične dobe in prevladujočega modela balade.

#### VIRI

- France PREŠEREN, 1965–1966: *Zbrano delo I–II*. Ur. J. Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Aleksander S. PUŠKIN, 1950: *Pesmi*. Ur. in prev. M. Klopčič. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Izbrano delo 1).
- 1974: *Puškin*. Ur. in prev. M. Klopčič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Lirika 21).
- 1980: *Pesmi*. Ur. in prev. M. Klopčič. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- 1994–1995: *Polnoe sobranie sočinenij I–III*. Moskva: Voskresen'e.
- 2002: *A. S. Puškin*. Ur. I. Verč, prev. M. Klopčič in drugi. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Mojstri lirike).
- Adam MICKIEWICZ, 1943: *Kitica Mickiewiczevih*. Ur. in prev. T. Debeljak. Ljubljana: V. Remec.
- 1955: *Wiersze. Dzieła I*. Ur. W. Berowy, E. Sawrymowicz. Warszawa: S. W. Czytelnik.
- 1967: *Pesmi in pesnitve*. Ur. R. Štefan; prev. R. Štefan, D. Ludvik, J. Udovič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 96).
- 1994: *Adam Mickiewicz*. Ur. in prev. L. Krakar. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Lirika 80).

#### LITERATURA

- Aleksander BJELČEVIČ, 2001: Prešernove tradicionalne verzno-ktične oblike. *F. Prešeren – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ur. M. Javornik. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete). 155–170.
- Alan BOLD, 1979: *The Ballad*. London (The Critical Idiom 41).
- Marja BORŠNIK, 1981: *Anton Aškere*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Znameniti Slovenci).
- Vera BRNČIČ, 1971/1972: Bürgerjeva Lenora pri Prešernu in Žukovskem. *Jezik in slovstvo* 17/ 3. 64–72.
- Štefka BULOVEC, 1975: *Prešernova bibliografija*. Maribor: Obzorja.
- J. A. CUDDON, 1992: *Ballad. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Third edition. London-New York: Penguin Books. 77–82.
- William J. ENTWISTLE, 1980: Was ist eine Ballade? *Neue deutsche Erzählgedichte. Balladenforschung*. Ur. W. Müller-Seidel. München (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 108). 37–50.
- S. A. FOMIČEV, 1986: *Poèzija Puškina. Tvorčeskaja èvoljucija*. Leningrad: Izdatel'stvo „Nauka“.
- Bohdan GALSTER, 1991: Mickiewicz i Puszkin. *Mickiewicz – Puszkin. Tom I. Mickiewicz o Puszkinie*. Poznań: Poznańskie towarzystwo przyjaciół nauk (Prace komisji filologicznej 34). 5–19.
- Marjetka GOLEŽ - KAUČIČ, 2002: Slovenska ljudska pripovedna pesem (balada) in njeni odsevi v Prešernovi ter odmevi v sodobni poeziji. *Romantična pesnitev. Ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*. Ur. M. Juvan. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 19). 521–542.

- R. V. IEZUITOVA, 1974: "Ženih". *Stihotvorenija Puškina 1820–1830-h godov*. Leningrad: Izdatel'stvo "Nauka". 35–56.
- Michael R. KATZ, 1976: *The Literary Ballad in Early Nineteenth-Century Russian Literature*. London: Oxford University Press.
- Wolfgang KAYSER, 1936: *Geschichte der deutschen Ballade*. Berlin.
- Juliusz KLEINER, 1948: *Mickiewicz*. Lublin: Towarzystwo naukowe Katolickiego uniwersytetu lubelskiego (Tom 40).
- Matjaž KMECL, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- Gregor KOCIJAN, 2001a: Pesnik Prešeren v očeh sodobnikov. *Razgledi po slovenski književnosti*. Ljubljana: Debora. 5–68.
- 2001b: Slovensko pesništvo v drugi polovici 19. stoletja. *Razgledi po slovenski književnosti*. Ljubljana: Debora. 69–93.
- 2002: Od romantične k realistični baladi v slovenskem pesništvu 19. stoletja. Problemska skica. *Romantična pesnitev. Ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna*. Ur. M. Juvan. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 19). 503–520.
- Jacek KOLBUSZEWSKI, 1993: W sto siedemdziesiątą rocznicę wydania "Ballad i romansów". *Księga w 170 rocznicę wydania "Ballad i romansów" Adama Mickiewicza*. Ur. J. Kolbuszewski. Wrocław. 5–9.
- Jože KORUZA, 1993: *Značaj pesniškega zbornika „Pisanice od lepeh umetnosti“*. Maribor: Obzorja.
- Janko KOS, 2001a: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- 2001b: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- 2001c: Prešeren in Puškin – dvoje tipov romantične klasike. *F. Prešeren – A. S. Puškin (ob 200-letnici njunega rojstva)*. Ur. M. Javornik. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete). 17–23.
- Bratko KREFT, 1937: Puškin u slovenačkoj književnosti. *Ruski arhiv* 40–42. 199–208.
- Antonin MĚŠT'AN, 1993: Literatury słowiańskie w ujęciu Adama Mickiewicza. *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów“ Adama Mickiewicza*. Ur. J. Kolbuszewski. Wrocław. 207–212.
- Anatolij NEHAJ, 2001: Adam Mickiewič i russkie poety XIX veka. *W dwusetną rocznicę urodzin Adama Mickiewicza*. Ur. J. Świdziński. Poznań: Poznańskie towarzystwo przyjaciół nauk (Prace komisji filologicznej 42). 213–224.
- Boris A. NOVAK, 1995: *Oblika, ljubezen jezika. Recepčija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- Klaus D. OLOF, 1981: Bürgers Lenore in der Übersetzung France Prešeren. *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. B. Paternu. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 2). 241–255.
- Ireneusz OPACKI, Czesław ZGORZELSKI, 1970: *Ballada*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Instytut badań literackich Polskiej akademii nauk (Poetyka – Zaris encyklopedyczny VII/I, 1).
- Boris PATERNU, 1976–1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo I–II*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti. Študije*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Zbirka Kultura).
- Heinz PIONTEK, 1980: Vorwort. *Neue deutsche Erzählgedichte. Balladenforschung*. Ur. W. Müller-Seidel. München (Neue Wissenschaftliche Bibliothek 108). 275–281.
- Jože POGAČNIK, 1998: *Slovenska književnost I*. Ljubljana: DZS.

- Tone PRETNAR, 1992: O verzu slovenskih prevodov Mickiewiczevih pesniških besedil. *Ślówiańska metryka porównawcza IV. Wiersz przekładu: Mickiewicz i Puszkini*. Ur. L. Pszczolowska, D. Urbańska. Wrocław, Warszawa, Kraków: Polska akademia nauk. 105–131.
- — 1997: *Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete (Razprave Filozofske fakultete).
- — 1998: *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Mira SERTIĆ, 1970: Razvitak umjetne balade u hrvatskoj književnosti. *Umjetnost riječi* 14/1–2. 207–216.
- Anton SLODNJAK, 1964: *Prešernovo življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Lucjan SUCHANEK, 1974: *Rosyjska ballada romantyczna*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Polska akademia nauk (Prace komisji słowianoznawstwa 29).
- Rozka ŠTEFAN, 1960: *Poljska književnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- — 1963: Prešeren in Mickiewicz. *Slavistična revija* 14/1–4. 181–198.
- — 1967: Adam Mickiewicz – življenje in delo. *Pesmi in pesnitive*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor 96). 143–156.
- Silva TRDINA, 1938: Lenorina snov in slovanskih literaturah. *Slovenski jezik* 1/1–4. 125–129.
- Christian WAGENKNECHT, 1997: Ballade. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band I. A–G. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 192–196.
- Alina WITKOWSKA, 1986: *Literatura romantyzmu*. Warszawa: Instytut badań literackich Polskiej akademii nauk.

\* \* \*

- Literatura*, 1977. Ur. K. Dolinar. Ljubljana: Cankarjeva založba (Leksikoni Cankarjeve založbe). *Rečnik književnih termina*, 1985. Ur. D. Živković. Beograd: Nolit.
- Literaturnyj ēnciklopedičeskij slovar'*, 1987. Ur. V. M. Koževnikov, P. A. Nikolajev. Moskva: Sovjetskaja ēnciklopedija.

#### SUMMARY

The author analyzes characteristics of the ballads by three great Slavic ballad writers, i.e., Prešeren, Pushkin, and Mickiewicz. They created the romantic ballad by considering and employing the main structural features of the ballad developed during the pre-romantic and romantic periods. While their ballads are in general similar, they differ in specific features. Each poet included his peculiarities in his poetry, which are the result of specific national literary development, which also adopted certain outside models, and the expression of individual creative features. All three poets grew poetically in their native literary-poetic traditions, but at the same time were enriched by literary achievements of the broader European context. They adopted but also exceeded the literary tradition, they were open to the initiatives from other European literatures, in the case of the ballad particularly from German and English literatures. Their ballad model does not differ substantially from the model in German or English poetry or other European literatures. Without any doubt, these three poets transferred aesthetic, cognitive, and poetological principles from other European literatures to their own environment, they adopted them selectively as initiatives in their work, and each in their own way incorporated them in their poetry.

There is no hard evidence for mutual interaction between these three ballad poets, nor the comparison of their ballads reveals any interdependency in creating individual works. It is thus more accurate to speak of coincidental phenomena stemming from simultaneity, i.e., the spirit

of the time in many ways dictated the agreement of ideas, views, motifs, contemporary events. Based on this, some similarities in motifs and all other (fairly rare) similarities could be explained. It is more than obvious that these three poets strongly developed individual peculiarities that are reflected in their ballads. The typological features of the ballad genre were clear to all three poets as well. As for the characteristics of the verse and strophe, the three poets enriched the tradition of their literatures (and folk poetry). There is no direct connection between the forms of verse and strophe of these ballads; there is little connection with ballads from other literatures. Somewhat greater similarity is in adherence to particular types of ballads, particularly to the horror ballad, to some extent also to the ghost, erotic, and mythical-fairy-tale ballads; all three poets also include the comical-parodic type of ballad. Prešeren and Mickiewicz also introduced the social ballad, Pushkin the heroic, ideal-social, and only marginally historic ballads. Mickiewicz also devoted some attention to the heroic-historic and pathetic-pastoral ballads. The three poets' most common types were also most popular in west European literatures. As for combining lyricism, epics, and drama and the domination of one of the three, there is no major difference between the poets. The common feature is the tendency towards lyricism, although Mickiewicz has more epic features, which occasionally dominate. All three poets attempt to achieve harmony of all three components. Although the poets are similar in motifs, their manner of presentation is different. Extraordinary events, extreme situations and states, and often drastic outcomes are characteristics of the European ballad in general, and are not particular to the ballads of the three poets. Another characteristic of the European romantic ballad is the appearance of supernatural, irrational forces, which is also present in Prešeren's, Pushkin's in Mickiewicz's ballads—not as a rule, but frequently, and in this respect their work does not differ. Consistent with the ballad design in general is the employment of mystery and various fantastic combinations, creating an air of darkness and suspense poised to evoke uneasiness. This is not always explicit, but it is often present. All three poets are very concerned with formal matters, which leads to the conclusion that despite the romantic notion about the freedom of poetic form, the classical (classicist) order in poetic form was still close to these poets, which contributed to the increased effort for formal perfection. Similarly to Prešeren's romanticism, Pushkin's and Mickiewicz's "romanticism does not exclude strict order and artistic creativity in form, but, rather, it demands them" (Paterno 1976: 105–106). The paper does not scrutinize in detail the stylistic features of the analyzed ballads, however it is amply evident that due to the specific development of Slovene literature Prešeren could only occasionally near the "lower" (i.e., folk) style. He aimed for "higher" style, which he still had to develop (in accordance with the theory of the cultivation of the Slovene language). Pushkin and Mickiewicz, because of their highly developed literatures and poetic languages, could follow with greater ease the purpose of the ballad (and romanticism), which was meant to resemble folk literature (resistance to classicist views) and accordingly also adjust the language and style, i.e., within the limits of aesthetic quality.

The three poets analyzed in the article created the romantic ballad in Slovene, Russian, and Polish literatures according to their individual poetic inclinations, general stylistic and ideological trends of the Romanticism, and the predominant model of the ballad.