

**Ruža Bonifačić**

## KRČKI FOLKLOR U OPUSU ANTUNA BONIFAČIĆA

*Ruža Bonifačić, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, pregledni članak, Ur.: 3. travnja 1995.*

UDK 398 : 886.2 : 78 (497.5) KRK

*U članku se istražuje uloga krčkoga, a onda i hrvatskoga folkloru u književnom i publicističkom opusu Antuna Bonifačića. Veća se pozornost pridaje glazbenoj strani folkloru, doslovnim ili svjesno izmijenjenim citatima krčkih tradicijskih pjesama. Šire se razmatraju stručni pojmovi vezani uz folklornu glazbu istarsko-primorske regije, a s druge strane, izabrani tradicijski termini. Iz autorova opusa izrasta jedno, do sada nepoznato, područje njegova rada - folkloristika.*

Otok Krk, rodno mjesto Punat, more, brodovi, tradicijska pjesma, svirka, običaji i vjerovanja nepresušna su inspiracija u bogatu opusu Antuna Bonifačića. Oni se, poput duge i uvijek nanovo vezene niti međusobno isprepleću i spajaju čineći Bonifačićev poetski vez vrlo raznolikim. Daju mu značajku koja zaokružuje i čini autorov opus originalnim i uvijek prepoznatljivim. Stoga i zaslužuju detaljniji uvid.

Krčki, a onda i hrvatski folklor zastupljen je na različite načine i u različitu opsegu u Bonifačićevu djelu. S obzirom na navedeno, radove je moguće okvirno podijeliti u tri skupine. To su: 1) radovi u kojima autor tek riječju ili stihom donosi neke od elemenata folkloru (više ili manje znakovitim za čitavo djelo), 2) radove u kojima folklor čini dublju inspiraciju i bitan je gradivni element te 3) radovi neposredno posvećeni krčkom folkloru.

**Prvu skupinu** čine najviše pjesme, zatim članci i eseji. Samo jedan stih, dvije-tri riječi daju boju, donose zvukove, stvaraju ritam u Bonifačićevim pjesmama. Iako kratki, znakoviti su činioći atmosfere čitava djela. Tako, primjerice, početna kitica pjesme **Žal**

(1938)<sup>1</sup> uvodi u miran ali zvučan nokturno:

»Opet se čuje starinska pjesma na molu,  
pospani mjesec dobrohotno zirka,  
mrmori more, a nad njime njiše se svirka.«

Stihovi iz pjesme **Loparanski darovi** (1938) unose bremenitu, stoljećima opstojeću značajku:

»Majke crna ruha, drvene i svete,  
mučenici, žustri isposnici« (...)

ili:

»Znamo rok svih ploča i liburna,  
ludog kneza tužne naricaljke« (...)

Posljednji navedeni stih dolazi do izražaja tek kada ga povežemo s glazbenim zvukom - starom, nekada vrlo popularnom krčkom tradicijskom pjesmom, poznatom kao **Tužaljka kneza Ivana Frankopana** ili po početnom stihu »Turne mi moj lipi« (primjer br. 1).<sup>2</sup>

Suprotno - svjetlost, vedrinu i optimizam unosi u čitavu pjesmu **Na Krasama cvate** (1938) treća kitica:

»Po Puntu loze cvatu, suze kapljucaju iz svakoga trsa.  
Uskrs je: pogače žutog sunca konac su tužnog mrsa,  
lastavice, ovce i ribe su sve u toplome jatu.«

U posljednjoj kitici **Jadranske barkarole** (1926) Bonifačić donosi i tradicijski termin u stihu: »i pjeva visokom posprdnom notom«. Termin *nota*, kako u značenju napjeva tako i načina pjevanja rabi već 1851. Josip Antun Petris u svojoj rukopisnoj zbirci pjesama iz Vrbnika na otoku Krku (objavljena u zbirci V. Štefanića, 1944). Tijekom stoljeća termin postupno gubi neke svoje označavajuće pridjeve (npr. »vela« i »mala« *nota*), dok drugi ostaju (»visoka«, »niska«, »stara« *nota*). U drugoj polovici 20. stoljeća

<sup>1</sup> U članku navodim godinu prvog tiskanja određene pjesme. Sve su tri zbirke, iz 1926, 1932. i 1938, ponovno, uz novije pjesme, objavljene u zbirci *Sabrane pjesme* iz 1974.

<sup>2</sup> Pjesma je vezana uz zarobljeništvo posljednjeg krčkog kneza Ivana Frankopana i njegov odlazak s otoka Krka 1480. godine. Danas se ona na Krku već rjeđe izvodi, a zapisi iz ovoga stoljeća donose uglavnom kraće tekstovne varijante (s početnim zazivom »Turne mi moj lipi« ili »Oj, turne mi moj lipi«). No dulja, starija varijanta sadrži i uvodni dio - komentar o davnom događaju koji se tijekom stoljeća postupno izgubio. O novijim i starijim varijantama pjesme usp. Štefanić 1944, 80-81 i Karabaić 1956, 34-35, 45 i 73.

stariji se kazivači sve češće služe terminom, bez pridjeva, ili oprečno terminima *melod'ija*<sup>3</sup> i *tarar'ajkanje*.<sup>4</sup> Bonifačić ga dijelom upotrebljava sljedeći tradiciju (pridjev »visoka«), a dijelom dodajući mu osobno obilježje (pridjev »posprdna«). Upravo taj detalj, zajedno s drugim primorskim motivima, pridonosi slaganju bogata mediteranskog mozaika *Jadranske barkarole*.

Od drugih radova izdvojimo esej o Ivanu Meštroviću (1953, 226-235) i sljedeće rečenice: »Ako ste ikada gledali po muzejima likove Ivana Meštrovića, sigurno ste osjetili nešto poput Gotovčeve glazbe i narodnoga plesa: izraz najdubljih pokreta i najčišćih tonova hrvatske duše. Svi njegovi Strijelci, Vile, Sviračice predstavljaju isti ritam hrvatskoga naroda, koji posjeduje najljepše plesove svijeta. Svaka kretnja tih likova je sublimacija naših težaka, koji odvaljuju hridine i tragedije u borbi sa sudbinom (...)« (228).

Pozornost privlači i rad o Vinku Kriškoviću tiskan 1951. u Hrvatskoj reviji (dalje kratica: HR; 312-316). Ovog istaknutog teoretičara prava, rodom Senjanina, Bonifačić smješta u primorski okvir upravo pomoću isječaka iz hrvatske tradicije i povijesti: od glagoljskih runa, koja svjedoče o liburni hrvatskog kralja Zvonimira, trsatske frankopanske kule, do zavjetnih brodova Gospi od Trsata. I zaziva: »O te stube trsatske, po kojima puze bose udovice, vojvode Kružići, prekooceanski kapetani i mornari, rudari, longshormeni New Yorka i Friska!« Na kraju sam Bonifačić zaključuje: »Nigdje nije dublje izražena Hrvatska.« (312).

U eseju *Molitva Kristu za primaše ugarske i hrvatske* (1953, 55-62), govoreći o Josefu Pehmu Midszentiju i Alojziju Stepincu, Bonifačić na nekoliko mjesta, u cilju bogatijeg i raznovrsnijeg obilježavanja ovih ličnosti, donosi povijesne i folklorne motive. Esej je samo jedan u nizu primjera koji svjedoče o autorovoj bogatoj asocijativno-memorijskoj sferi iz koje crpi pregršt podataka, sadržaja i doživljaja vezanih uz hrvatski narod.

Izdvojimo samo jedan odlomak: »Njihova braća i nećaci plešu po prastarom ritmu čardaša i drmeša pred bijelim kapelama na vrhuncima, kao David i leviti pred korabljom. Njihove sestre i nećaci pjevaju starinske popijevke i pentatona i četvrt tonova, dok se njihovi sinovi oduševljavaju simfonijama Bartoka i Gotovca. Mi još uvijek tražimo Tvoj glas, koga naslućujemo u prvotnoj čistoći naše riječi i naše glazbe. Kod nas su ga tražili i Hajdn i Beethoven (...)« (57).

3 Tradicijske glazbene ili plesne termine donosim uvijek uz obilježavanje mjesta naglaska (zarezom ispred nenaglašenog vokala i to u slučaju kada se taj naglasak razlikuje od štokavskoga), a ne i tipa naglaska.

4 Detaljnije o navedenom usp. članak autorice »Mi ćemo zak'antat glason od slav'ića«, *Koncepcije izvodača o tradicijskom pjevanju u Puntu na otoku Krku* (1991, 66).

Navodeći »pentatone i četvrt tonove« Bonifačić svjedoči o svojoj informiranosti u pogledu etnomuzikoloških radova i, u njegovo doba, suvremenih teorija. »Pentatoni« bi se možda mogli odnositi na folklornu glazbu građenu na osnovama pentatonike koja postoji u Međimurju. »Četvrt tonovi«, pretpostavljamo, upućuju na jedno od mogućih tumačenja tonskih odnosa istarsko-primorske folklorne glazbe koje je dijelom zastupao Ivan Matetić Ronjgov.<sup>5</sup>

Bonifačić u ovom kratkom odlomku navodi i neke od najtalentiranijih skladatelja koji su svirali na značajkama folklorne svoje zemlje (B. Bartóka i J. Gotovca), ili opet stranih skladatelja koji su skladali inspirirani upravo hrvatskom folklornom glazbom, točnije popijevkama gradišćanskih Hrvata (J. Haydn i L. van Beethoven). Nanovo svjedoči o svojoj upućenosti kako u, ovaj put, muzikološke radove svojih suvremenika, tako i u opuse skladatelja.

**Drugu skupinu** čine pjesme, članci, eseji i romani kojima folklor, seoski način života i ljubav prema zemlji postaju inspiracijom i bitnim gradivnim čimbenicima djela. Krenimo, ponovo, od pjesama koje, s obzirom na promatrani element, upozoravaju na veći broj u Bonifačićebu opusu. Iz narodnih se vjerovanja te s njima povezanih procesija i zavjeta rađaju pjesme poput *Molitva bl. Djevice za mornare*, *Spovid*, *Molitva majci Božjoj od Loreta da se vrati u Hrvatsku*, *Prognanici*, *Sudbina*, *Sv. Anti Padovanske*, *Molitva*, *Puče moj* i *Proštenje*. Naglasimo ovom prilikom nekoliko vrlo uspješnih stihova iz vizualne čarolije, pjesme *Puče moj* (1974):

»Ovi starci su mi poznati, na ruci su me nosili.  
Razpelo znam, i ja sam njega nosio.  
I Boga poznam, to Bog je moga djetinjstva. (...)

U noći pojem psalam uz kuću, gdje me majka rodila,  
i moja majka kleči sa sklopljenim rukama,  
ona moli noćas za sreću svojih sinova. (...)  
Sve selo moje ide noćas kroz te uzke ulice,  
i zvijezde ove samo nama spadaju,  
jer se njima samo naše majke jadaju.

<sup>5</sup> Matetić razmišlja kako bi se ovu folklornu glazbu moglo »decifrirati« u okviru četvr-tonskog sustava koji je detaljnije razradio češki skladatelj i glazbeni teoretičar Alois Hába (1925, 39). Međutim, sam je Hába kasnije zanijekao ovu pretpostavku, smatrajući da se »tu po svoj prilici radi o tzv. 3/7 odnosno 7/6-tonskom sistemu« (Matetić, 1946). Danas je, na temelju detaljnijih etnomuzikoloških istraživanja ove glazbe, moguće razumijeti, no ne i potvrditi navedena razmišljanja. Istarsko-primorska folklorna glazba upućuje na niz tijesnih intervala koji se znatno razlikuju od 12 jednakih polustepena temperirane ljestvice. No ovi se intervali uvelike i međusobno razlikuju: neki se približavaju četvrtini stepena (50 centi), drugi polovici stepena (100 centi), a neki se kreću između. Stoga četvrt-tonski sustav, koji se temelji na jednakim intervalima, nije adekvatan u obilježavanju značajki tonskih odnosa istarsko-primorske folklorne glazbe.

I Boga noćas pitamo: 'Što - Tebi učinismo?' « (...)

Veliki petak bio je još početkom 20. stoljeća jedan od najznačajnijih događaja u tradiciji mesta Punta. Navečer, sa svijećama, predvođeni svećenikom i križem, mještani su uz molitve i crkvene ili nabožne pjesme obilazili čitavi uži dio Punta - od crkve prema moru te po ulicama Stari klan'ac i Gavunić nazad. Dva najčešće izvođena psalma bila su *Pomiluj me Bože* i *Puče moj, što učinih tebi?* Godine 1986, kad sam detaljnije terenski istraživala tradicijsko pjevanje u Puntu, dvije su se vrsne starije pjevačice, Jakomina Maračić Jivićeva i Mare Žic Mikinova, prisjetile i izvele mi oba psalma. Danas ih više, međutim, ne možemo čuti u spontanoj izvedbi Puntara: nestali su iz života ovoga mjesta kao i same procesije. Donosim, stoga, transkripciju početka psalma *Puče moj*. Približit ćemo se tako, doduše tek dijelom, jednom skoro zaboravljenu svijetu (primjer br. 2).

U drugim pjesmama inspiriranim folklorom, običajima uz rad a i svakodnevnim radovima Krčana Bonifačić nas vodi od »krabuljnog ludila karnevala života« u pjesmi *Sudbina* (1932), preko pitanja »Tko zna, koga drobimo u tošu sa teškim kamenim žrvnjem« u pjesmi *Masline* (1926), do majke koja vrti vreteno u tamnom hladu (*Popodne*, 1926) i djeda koji se stopio sa zemljom, morem i tradicijom otoka Krka (*Oda djedu*, 1932).

Posebno značenje imaju u ovoj drugoj skupini pjesme *Šantonika* (1926), *Baštinik* (1932), *Opatija* (1926) i *Sopci* (1974). Svaka na drugačiji način govori o Bonifačićevu odnosu prema krčkom folkloru. Prva je temeljena na staroj predaji o travi Sv. Antuna, o kojoj saznajemo iz prve kitice:

»Šantonika je čudnovata trava  
Tko u njoj legne jednu noć  
dobije tajnu, otajstvenu moć  
i znade za razgovor stvari, ptica i mrava.«

No, teški su i duboka značenja stihovi koji su se raspleli iz početnog motiva:

»Pogodismo se, da ću tvoje nositi ime,  
slušati govor stvari, propovijedati ribama  
a drhtat od strave i čežnje sred crne pučine.«

Druga je pjesma posvećena načinu života tradicije, usmenoj predaji s koljena na koljeno, čije su duhovne tekovine duboko ukorijenjene u ovog otočanina. Iako »pod

tudjim zvjezdama«, on u sebi uvijek nosi tradicijsko naslijeđe iz kojega je izrastao, interes i ljubav za krčki kraj.

U pjesmi **Opatija** Bonifačić suprotstavlja dva svijeta: tradicijski, istarsko-primorski i suvremeni, zapadnoeuropski u kojemu stare vrijednosti žive na nov način. Crnci i *blues* naspram čakavskih šuma, Jelkin bosiljak koji se krči u kineskom loncu, igra tenisa na Učki te stapanje *jazza* sopila i balalajki upućuju na nužne procese promijena kroz koje prolazi tradicijski svijet pod utjecajem Zapada. Kroz pjesmu se oživotvoruju doživljaj i prilagodba primorskog iseljenika Novome svijetu, u prvom redu samoga Bonifačića.

U pjesmi **Sopci** tradicija dobiva općeljudsko značenje. *Sopci* (svirači u paru svirana tradicijskog instrumenta - *sop'ila* na otoku Krku) simbol su onih izdvojenih pripadnika ljudske zajednice koji vječno tragaju za svojim idealom i bore se, ponekad uzalud, za njegovo ostvarenje.

»Jedrili su s jedne obale na drugu,  
hvatali se u koštac s vjetrima i kobi,  
ne znajući, da brode u istome krugu.

Sav užas i borbe, jauci i hropci,  
spojiše se na posmrtnoj mobi,  
i sada su samo tajanstveni sopci.«

Kao zaseban dio ove druge skupine Bonifačićevih radova moguće je izdvojiti pjesme u kojima autor ili doslovno citira stihove tradicijskih pjesama ili ih slobodnije iznosi i varira. Na nov način one govore ne samo o pjesnikovoj povezanosti s krčkim folklorom već i o vrlo dobrou poznavanju njega. Kao primjer doslovnih citata navodimo pjesmu: **Spovid** (i stih »Još pjevam 'Ja se kajem, Bože mili'«, 1974) te **Tanac** (1926) čiji početni stih, citat tradicijske pjesme najčešće izvođene priolikom svadbe, Bonifačić skladno uklapa u čitavu plesnu atmosferu pjesme:

»Veselo, veselo, veselo, stojte nam veselo.  
Cijelo se naše razigralo selo.

Važne stvari za jedan pijani dan.

Sunce stoji na motki bijele nedjelje.  
Bake zavite u kudelje okreću vreteno.  
Djevojke sa deset sukanja i sudaranje grudi  
okreću tijelo.

Lude pomamne i crvene  
k'o selo kad poludi.«

U pjesmi *Puntar na novljanskoj rivi* (1974) privlače stihovi: »tararajkamo od zore do mraka: 'Dunboko je spod Omišlja more'«. Riječju *tarar'ajkanje* Krčani označavaju pjevano oponašanje svirke *sop'il* koje služi kao pratnja plesu, dakle kao zamjena za svirku; karakterističan je, a danas sve manje izvođen tradicijski glazbeni oblik istarsko-primorske regije.<sup>6</sup> Bonifačića ta riječ u ovoj pjesmi više privlači svojom zvučnošću no adekvatnošću upotrebe. Jer, polagana i mirna tradicijska pjesma »Dumboko je pod Omišaj more« (primjer br. 3) u biti se ne izvodi na način živa i temperamentna *tarar'ajkanja*.

Posebno je zanimljiva različita upotreba stihova tradicijske pjesme »Zorčica joće da svane...«, koje Bonifačić uzima kao početak za dvije svoje pjesme. U pjesmi pod nazivom *Zorčica* (1974), doslovnom citatu stihova pjesnik kasnije pridružuje i karakterističnu značajku melo-poetske strukture pojesama istarsko-primorske regije - neznačenjske slogove »nina nena« (u stihovima: »Misečina, nine, nena, spaja nas sa carstvom sjena. Iz dubina, nina, nena, blisne odraz mrtvih zjena.«). Tako čitavu pjesmu prožima tradicijski oblikovanim pjesničkim obrascem.

Drugu pjesmu, *Nursery Rhyme* (1974), Bonifačić započinje s dijelom izmijenjenim tradicijskim stihovima: »-Oočica oće da svane-e-e-e, -aagic moj ooće da sprojde-e-e-e....«. Gubljenjem prvih konsonanata na početku stihova i produljenjem posljednjih vokala pjesnik unosi dojam udaljena zova ili opet daleka sjećanja na, u 1974, već stare uspomene na rodni kraj.

Od proznih radova u ovu se grupu ubraja, primjerice, prilog o Rudolfu Hercegu, istaknutoj ličnosti u radu Seljačke sloge (HR, 1951, 259-260). Pozornost privlači članak *U doba Augusta* (HR, 1952, 49-63) i esej *Hrvatska politika gledana kroz poeziju* (1953, 98-114), posvećeni Tinu Ujeviću. Originalan je način na koji Bonifačić opisuje ovog pjesnika bez glazbenog sluha, ali s istančanim osjećajem za zvučnost poezije - upravo kroz hrvatsku autorsku (umjetničku) i folklornu glazbu. Pjesnik i obrazlaže takav pristup: »Glazbeni elemenat Tinove poezije proglasili su ljudi nejasnoćom, neshvaćajući, da se bez mostova ne može prijeći na arhipelag vedrine i da je 'neprekidna melodija' i jasnoća prirodni i glazbeni apsurd. Tko od nas nije čuo topkanje i otkanje, urlanje i zavijanje? Od otočkih čagljeva do ličkih vukova i bosanskih medvjeda prenosi se svake noći kroz sve hrvatske pokrajine dizakord, on je bitni dio naše narodne

6 Detaljnije o ovom obliku usp. članke autorice *Tar'ankanje na otoku Krku* (1988) i *Traditional Singing which imitates Instrumental Music as Accompaniment to Dance (In the Region of Istria and Croatian Littoral)* (1989).

ljestvice i naše narodne duše davno prije bebopa i jazza. 'Glazbeni fenomen nam je dan s jedinom namjerom, da uspostavimo neki red u stvarima', tvrdi Stravinski. Zato kroz stoljeća naši čagljevi, vuci i medvjedi usklađuju 'narodnu dušu' svojim topotom, ojkanjem i zavijanjem, a glazbenici i pjesnici traže taj četvrtinski poredak. Tin spada u tu narodnu muzičku školu i kao jedan od narodnih psovača.« (1952, 58)

Od romana najviše se izdvajaju *Mladice* (1943). Iako, uže promatrano, ovaj roman ne ulazi u izabranu tematiku ovog članka, pozornost privlači jer na širi način govori o Bonifačićevu odnosu prema hrvatskom folkloru, rodnom kraju, seljaštvu i zemlji. Nekoliko glavnih protagonista (Mirko Kolović, Adela Levšić, Pero Bišćan i Ante Lalević) odaju na različite načine svoju povezanost s rodnim krajem. Uzmimo samo lik Mirka Kolovića čiji razvoj iz djeteta u odraslog čovjeka pratimo u romanu. Još kao srednjoškolac on »mrzi kopanje i oranje, blato i gnoj« i tek dijelom je vezan uz svoj rodni kraj (47). Međutim, netom ispred mature dolazi do bitnih promjena u njegovoj duši: na Maričinu piru on pleše u kolu s drugovima, odjeven u »domaće odielo koje je tako mirisalo po travama, potresen pjesmama koje nije nikad ovako osjećao kao sada«. On shvaća svaku riječ seoskog učitelja koja je »kao božanska, prastara mudrost zemlje«; te riječi glase: »-Braćo i sestre, ostanite vjerni sami sebi. Svirajući neka vam sviraju starinske pjesme, koje ste sami izmislili, kad ste bili veseli i tužni. Iz svake te pjesme govore hiljade vas samih, pod tim riječima skriva se vaša duša i ona pokreće vaše noge na ples i veselje. Ostanite vjerni sebi i svojoj zemlji.« (104-105)

U ovim porukama, u povezanosti s tradicijom, narodom i zemljom, na kojima se temeljio program nekadašnje Hrvatske seljačke stranke, prepoznajemo Antuna Bonifačića i iz njegovih ranijih članaka (npr. uvodni članak u prvom broju *Krčkog kalendara* iz 1938) i iz njegovih eseja nastalih u emigraciji.

Dok Mirko, Adela i Pero s ljubavlju, udivljenjem ili ponekad nostalgijom misle, govore i euforično se predaju svome rodnome kraju, Ante Lalević promatra folklor pomalo s kritičke distance, ali i s interesom, kao inspiraciju za svoje pjesme. U svim se tim protagonistima krije Bonifačić. S jedne strane to je autor koji idealizira seoski život: npr. u eseju o Rudolfu Hercegu smatrajući da su Hrvati »po narodnim vjerovanjima, običajima, pjesmi, glazbi, plesu i nošnji najbogatiji narod svijeta i [mogu] svakome dati nešto savršeno originalnog i autohtonog« ili u eseju *Bijeli miševi* (1953, 129-144) gdje su Hrvati, doduše prema riječima E. Pounda i T. Eliota, upravo po prije navedenim značajkama, »sretni ostaci prošlih vremena i jedini predstavnici prave kulture« (130). Ipak, Bonifačić se osobno, ponovno u studiji o Hercegu, kritički i realnije osvrće na svoje iznesene stavove: »Ta *utopija* [istakla R.B.] seljaka ovjenčanih žitom, odjevenih u nebesko šarenilo naših narodnih nošnja, plešući kao korovi andjela i pjevajući uz dude, tambure i sopile, grleći bratsku čitavu kuglu zemaljsku, leži u svima nama na dnu duše.« (260)



Drugu stranu Bonifačića, koji folkloru prilazi s distance, kao promatrač, istraživač i rjeđe sudionik, nalazimo u Anti Laleviću. Autor daje autobiografski temelj za navedenu tvrdnju. »Godinama sam išao s Hercegom na seljačke smotre i na povjerljive sastanke s prijateljima, promatrajući ih kao pisac za koji budući roman.« (HR, 1951, 260)

**Treću, najuspješniju skupinu** unutar Bonifačićevih radova inspiriranih hrvatskim, posebice krčkim folklorom čine pjesme i članci. Pjesma *Povratak* (1974), u kojoj se isprepleću pejzažni, povijesni i folklorni motivi, prvo pobuđuje interes. Navedimo stihove najuže vezane s folklornim motivom:

»Plešemo drevne suprote i prastare tance,  
ogrcemo tkanice šara s bojama hrvatskog kralja, (...)

Mekana frula nježno u kolo zove,  
preko dola i gora pastira i bjegunice vile,  
sve je sklad i pjesma, više nema sile, (...)

I dok se širi cilik tankih tamburica,  
dvojnice, gajde i zborovi pjevača rastu, (...)

I narod pleše moj u skladu svoga srca,  
kada mu krvca navre, jače mu igra noga, (...)

I narod klikće moj, a klicaj mu je jasan, (...)  
plavo je nebo, more, poj i ples plesača, (...)

I pjeva narod moj, a pjesma mu je sladka  
k'o materina ruka na uzavrelu čelu, (...)

Razigra se narod Dmitra Zvonimira,  
i pleše narod Zrinjskih Frankopana,  
razpjevao se narod Jelačića bana  
pod tamno plavim nebom vječnog mira. (...)

Upravo glazbeno-plesni elementi daju ritam čitavoj pjesmi. Kroz njih Bonifačić iznosi svoje optimističko viđenje budućnosti hrvatskog naroda. Plesovi *suprota* i *tanac*, instrumenti frule, tamburice, dvojnice i gajde ne samo u ovoj pjesmi, već u nekoliko njegovih eseja, simboli su hrvatskog naroda, temeljne značajke kojima se autor vrlo često vraća u svojim pjesničkim ili proznim radovima.

Sasvim na drugi način, u grotesknom i pesimističkom značenju, on ih primjenjuje u svojevrsnoj sintezi svoga pjesničkog opusa - poemi *Simfonija*, objavljenoj 1953. u Hrvatskoj reviji (9-13), a pod širim naslovom - *Hrvatska simfonija* u *Sabranim pjesmama* iz 1974. Isječci starije i novije hrvatske povijesti isprepleteni su s autobiografskim elementima uz koje pjesnik ponovno čvrsto veže već dobro nam poznate slike mora, otoka, brodova i citate krčkih tradicijskih pjesama. Folklor je ne samo nezaobilazan gradivni element ove pjesme, on je ovom prilikom stavljen na poseban pijedestal.

O tome svjedoče već sami naslovi dijelova, točnije stavaka *Hrvatske simfonije: Mantinjada, Suprota* i *Tanac*. Razjasnimo ukratko ove tradicijske glazbeno-plesne termine. Nekadašnja su značenja *mantinj'ade*, kao pjesme koja se pjevala uz *sop'ile*, posebno prilikom *kol'edvanja* po otoku Krku<sup>7</sup> te kao instrumentalne svirke kojom se »doz'ivje nevestica«<sup>8</sup>, izbljedia tijekom 20. stoljeća, da bi primat ostavila trećem i danas još uvijek živućem značenju: svečanom instrumentalnom uvodu *sop'ila* u tradicijski ples. U ovom značenju čini se da i Bonifačić rabi navedeni termin.

*Suprota* i *tanac* dva su karakteristična tradicijska plesa otoka Krka. Prvi je temeljen na plesanju usuprot muških i ženskih redova plesača. *Tanac* je sazdan na još bogatijim plesnim obrascima: parovi plesača postupno se kreću u kolu, poredani jedan iza drugoga, nakon čega slijedi svojevrsno natjecanje svakoga para u okretanju, završavajući obrascem okretanja čitava plesnog ansambla. Individualnost parova s jedne strane, a zajedništvo grupe s druge, bitna su obilježja ovoga plesa.<sup>9</sup> Navedena značenja možda daju još jednu simboliku trima stavcima *Hrvatske simfonije*.

Od tradicijskih pjesama koje autor doslovno ili izmijenjeno citira tu su dječja brojalica »Teci, teci moja krv, bolče krvca neg voda« te početni stih najčešće svadbene tradicijske pjesme na koju je prije upozoreno u članku - »Veselo, veselo, veselo stojte nam veselo«. Istaknimo različite naglaske riječi »veselo« u trećem stavku - *Tancu*: dok na početku pjesnik neizmijenjeno naglašava prvi slog, na kraju poeme naglasku daje upravo glazbeno obilježje: »Veselo, veselo, veselo stojte nam veselo« (podcrtala R.B.). Tako se naglašavaju riječi i pri pjevanoj izvedbi ove tradicijske pjesme. Detaljniji uvid pružaju transkripcije dviju varijanti napjeva (primjeri br. 4 i 5).

No ovime nije završena Bonifačićeva inspiracija krčkim, a i hrvatskim folklorom. Asocijacije se i citati nižu duž čitave poeme: tu je, poput *leit*-motiva trećeg stavka, karakterističan već prije naveden refren brojnih istarsko-primorskih pjesama »trajna-nina-ni-nena...«, ili stih »s frigijskom kapom huće po Prnibi« koji se odnosi na tuma-

7 Detaljnije o navedenom usp. Milčetić 1917, 18. Stihove pjesme zapisao je u Omišlju N. Jelderinić te tiskao u zbirci *Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocima* (1879, 92-93).

8 Podatke o ovom značenju *mantinj'ade* donosi Karabaić 1956, 54-55, 62-63.

9 Opširnije o plesu usp. Sremac, *O hrvatskom tancu, drmešu, čardašu i porijeklu drmeša* (1983).

čenje u prvom redu Vinka Žganca istarsko-primorske folklorne glazbe starocrkvenim načinima<sup>10</sup>. Izdvojimo ovom prilikom i u istarsko-primorskoj regiji vrlo raširenu pjesmu o Marinoj kruni poznatu po početnim stihovima »Popuhnul je tihi vetar« (primjer br. 6). Ona dobiva nove dimenzije u stihovima:

»Mare, Mare, gdje je naša kruna?  
Opet ju je našal niki črni Moro,  
krade je jastreb, strvinar i oro,  
otimlje medvjed, lasica i kuna,  
uvijek isti tanac, uvijek iste kletve.«

Groteska, pesimizam i osuda javljaju se duž čitave poeme, a povezani s plesom i pjesmom u sljedećim stihovima:

»Kosturi se hvataju u kolo i Hrvatska pleše,  
plešu plesači i plesačice,  
pjevaju kosi i pjevačice,  
naša je zemlja divan teferić.«

No, upravo vezana uz folklor nalazimo i druga značenja - borbenost i istrajnost:

»Sopite sopile, naš domaći tanac,  
neka žrvnji drobe uljike i groždje,  
nek škripe verige, vežu nas u gvoždje,  
branit ćemo vječno svoj prastari klanac.«

I rastući optimizam kojim završava ova oda hrvatskom i krčkom folkloru:

»Sópite sópile, naš prastari tanac,  
o dug je, dug je naš hrvatski lanac  
ko pleter, koji vodi Bogu.  
Tancaj, mala Mare,  
okreći struk i nogu,  
presahla nije pjesma, usahlo nije vrelo,  
veselo, veselo, veselo, stojte nam veselo...«

---

<sup>10</sup> Žganec je ostao dosljedan svojoj teoriji starocrkvenih načina u tumačenju »tzv. istarske ljestvice«, zastupanoj u prvom navedenom članku. Možda su i neki drugi njegovi radovi o ovoj problematici bili dostupni Bonifačiću u vrijeme kada nastaje navedena poema (npr. iz 1951. i 1952).

Od autorovih prozних radova ističu se četiri. Iz kraćeg ali sadržajem vrlo bogata članka *Sopci i sopile* (Krčki kalendar, 1954, 63-66) teško je izdvojiti najbitnije. Da li da naglasak stavimo na skoro polovicu članka u kojoj čitamo o ljubavi prema ovom tradicijskom instrumentu i svirci? Nalazimo je u Bonifačićevim najranijim sjećanjima na svirku *sop'ila* prilikom svadbe, Tijelova ili *mesop'usta* (poklada). Autor se pita: »Zašto nam se čini, da sopile bude u nama najdublje i najskrivenije kutiće našega srca, da izazivlju najsretnije trenutke našega života i pune nam dušu blagošću i radošću?« Te dalje piše: »Odgovoriti na ta pitanja, značilo bi razotkriti najveće tajne ljudske duše.«

Ili valja težište staviti na stručnu stranu članka koja govori o gradnji *sop'ila*, učenju, načinu svirke te o porijeklu cjelokupne folklorne glazbe otoka Krka? Izdvojimo posljednje dvije točke i ponovno započnimo s citatom Bonifačićeva sjećanja koje ujedno shvaćamo kao pitanje tadašnje a i današnje etnomuzikologiji: »Nekoliko puta poskočio sam u stranom svijetu kao nekada u djetinjstvu, kada nam je vjetar donosio zvukove sopila. U jednom malenom selu na poluotoku Quiberonu u Francuskoj sviraju potomci starih Venda, koji su po nekom pričanju osnovali Veneciju, gotovo na isti način kao naši sopci u Dobrinju ili Omišlju. Macedonske zurle i arapske trube imaju neke note vrlo srodne našim sopilama.« (64)

Na pitanje povezanosti ovih instrumenata, sličnosti po obliku, načinu svirke i po zvuku moguće je danas, na temelju novijih istraživanja, dati dijelom preciznije odgovore. Počevši od stare Grčke i instrumenata *aulosa* i *diaulosa*, preko Azije, Turske, Balkana, srednjovjekovnog instrumenta *šalmaja* te nekih još danas živućih instrumenata u krajevima europske mediteranske zone, moguće je pronaći sličnosti. No pitanja porijekla ovog instrumenta i puta kojim se širio po Aziji i Europi, a također i pitanje vremenskog okvira kada su ovi instrumenti prihvaćeni i postali bitnim obilježjem folklorne glazbe danas istarsko-primorske regije ostaju i dalje otvorena. Stoga još i danas vrijedi Bonifačićev zaključak: »Sopile i Krčani su takav kulturni 'otok', gdje je sačuvano blago stoljeća i tisućljeća, ostaci jedne prastare kulture, koja se je spojila sa hrvatskom, ali joj korijeni leže još dublje u mraku vremena.«

Navodeći istraživanja svojih suvremenika - Ivana Matetića-Ronjgova (usp. 1925 a i b, 1926, 1939) i Božidara Širole (usp. 1919, 1942), Bonifačić svjedoči o svom pomnom praćenju stručnih etno/muzikoloških radova. Protivi se Matetićevu nazivu »istarska ljestvica«, smatrajući da je središte istovjetne »istarsko-dalmatinske kulture« otok Krk (64). U romanu *Mladice*, slijedeći termin iznesen u naslovu Žgančeva članka<sup>11</sup>, Bonifačić je naziva »tzv. istarska ljestvica« (38); u prikazu *Krčkog kalendara* iz 1952 (HR, 1952, 170-172) predlaže naziv »krčka ljestvica«.

<sup>11</sup> Članak je *Takozvana Istarska ljestvica* (1921) pokrenuo opsežnu raspravu o ovom glazbenom fenomenu u prvoj polovici 20. stoljeća u koju su se uključili ne samo etnomuzikološki već i drugi stručni krugovi. O teorijama ovih istraživača i popratnim radovima usp. pregleda B. Širole (1942) i V. Žganca (1962) te poglavje iz magistarskog rada autorice *O problematici tzv. »istarske ljestvice«*, [1991], 28-41.

Danas, na temelju kako vlastitih istraživanja i studija<sup>12</sup> tako i onih drugih etnomuzikologa, potrebno je kratko upozoriti na nekoliko činjenica: oba člana Mateičeva naziva »istarska ljestvica« dolaze pod znak pitanja. Kako ova glazba još i danas, doduše u mnogo manjem opsegu, živi na području Istre i Hrvatskog primorja (no ne i Dalmacije, kako Bonifačić navodi), pravilnije bi je bilo zvati istarsko-primorskom. A budući da se radi o 4-, 5-, 6-tonskim nizovima koji skoro nikad ne dosežu opseg oktave, bitne značajke pojma ljestvice, ispravni bi naziv bio - niz. Dakle: *istarsko-primorski niz* ili širi naziv - *istarsko-primorski niz tijesnih intervala*.

No razlozi za i protiv ovoga naziva te različita mišljenja glazbenih teoretičara mogli bi biti predmetom šire etnomuzikološke studije. Ovom prilikom navedimo samo da još danas podjednako živući krčki i istarski folklor ne daje Bonifačiću temelje za smještanje središta ove glazbe na otoku Krku. Osim ako u obzir ne uzmemo manje razlike između tradicijskog načina pjevanja u Hrvatskom primorju i Istri, a također i u gradnji i zvuku krčkih *sop'ila* i njima bliskih istarskih *rožen'ica*. Opravdajmo navedeno i Bonifačićewvom zaokupljenošću svojim rodnom krajem koji je, kako je prije navedeno, kao i hrvatski folklor povremeno, manje ili više svjesno, idalizirao.

Drugi članak koji u ovoj skupini privlači pozornost prikaz je Žgančeve zbirke *Hrvatske narodne pjesme kajkavske* (HR, 1954, 37-45). Budući da je posvećen kajkavskom folkloru, on - kao i roman *Mladice* - ne ulazi u užepromatranu temu ovoga rada. No nepravедno bi bilo zanemariti podatke koje u njemu, ne samo o folkloru, već i o samome sebi, daje Bonifačić.

Autor navodi i detaljnije analizira predmet istraživanja folklorista (»Poput aparata, koji pokazuju unutarnju strukturu raznih tvari, narodne pjesme nam pokazuju najdublje težnje narodne duše. U tim pjesmama je opjevano sve, što pokreće pojedince i narodnu cjelinu; tu vidimo državne i političke nazore, tu se odrazuju shvaćanja dobra i zla, dopuštenog i zabranjenog«, 37), vlasiti sud spram razvoja folkloristike i etnografije (»Dr. Antun Radić je sa svojom etnografijom udario prve temelje znanstvenoga proučavanja hrvatskoga naroda, ali nakon pola stoljeća još smo uvijek tek u eri sakupljanja, a nemamo sintetičnih radova, koji bi nam odgovorili na vrlo zanimljiva pitanja (...)«, 38), vlastita razmišljanja o porijeklu hrvatskoga folkloru i povezanosti s drugim narodima - Slovacima, Moravcima i Ukrajincima; svjedoči o praćenju stručnih etno/muzikoloških i etnokoreoloških radova (»Koreografi su već objavili dvije knjige plesova, muzičari od Kuhača dalje crpe iz ovoga nepresušnog izvora, iz kojega je crpio Hrvat

---

<sup>12</sup> Terensko sam istraživanje otoka Krka započela 1981. godine te sistematski nastavila između 1985. i 1991. Rezultati istraživanja opširnije su izneseni u prije spomenutom magistarskom radu *Tradicijsko pjevanje u Puntu na otoku Krku* te u više tiskanih radova (usp. izabranu popratnu literaturu).

Hajdin<sup>13</sup> i njegov učenik Beethoven, a ipak se nalazimo samo na početku onoga što su Žganec, Zlatko Grgošević, Zlatko Špoljar, Židovec Franjo, Božidar Širola i ostali započeli«, *ibid*); ističe potrebu internacionalizacije domaće znanosti te nužnost daljnijeg inspiriranja hrvatskih umjetnika folklorom vlastite zemlje kao i pšromidžbu navedenog u svijetu (« (...) Na taj način svaka generacija treba da doprinese svoj obol 'baštini otaca', prodirući svjesno u historičke oblike narodnoga života koji imaju svoje stalne zakone, kao što su stalni izvjesni zakoni prirodnih nauka«, 40). Članak nije samo prikaz Žgančeve zbirke, već složena studija o problematici hrvatskog folkloru. Osim svoje prosvjetiteljske funkcije rad ponovo ističe već poznatu nam promicateljsku notu u Bonifačićevu opusu - poziv na sustavnije istraživanje bogata hrvatskog folkloru kojime se, prema autorovu mišljenju, uvelike može pridonijeti razrješavanju pitanja porijekla, migracija hrvatskoga naroda i razvoja jezika.

Na sličan je način intonirana većina autorovih članaka u Krčkom kalendaru (najviše u razdoblju 1938-41), časopisu koji idejnu zaokruženost, bogatstvo tematike i stručnu razinu ponekih članaka valja zahvaliti upravo svojem prvom uredniku i jednomu od glavnih pokretača - Bonifačiću.

Sintetizirajmo kratko razmišljanja iznesena u ovom radu. Pjesnički i prozni opus Antuna Bonifačića višestruko govori o njegovoj povezanosti s hrvatskim, u prvom redu s krčkim folklorom. Bonifačić folkloru prilazi kao umjetnik koji u njemu nalazi inspiraciju za svoje stvaranje, koji se preko asocijacija, citata i osobnih varijacija neprekidno njemu vraća, zrcaleći svoj mediteranski duh; kao esejist koji ga rabi od skicoznih naznaka do jasnih simbola hrvatskog naroda; kao znanstvenik, više popularnoprosvjetiteljski orijentiran. On je zaljubljenik koji ponekad svjesno idealizira svoje stavove, ali i objektivan analitičar koji osobno kritizira te iste stavove, koji s interesom prati razvoj njemu suvremenih znanstvenih teorija i promišlja ih u svojim radovima.

Navedenim zaslužuje izdvojeno mjesto među hrvatskim književnicima 20. stoljeća. Kao folklorist privlači pozornost samopregalačkim radom, stalnim pokretačkim i zagovarateljskim tensusom kojim hrvatski, posebno krčki folklor ne samo bilježi i širi među svojom i budućim generacijama, već uz pomoć njega podučava i osvješćuje svoju čitalačku publiku.

Oprostimo se od Bonifačića stihovima iz *Hrvatske simfonije* koji ponovno proizlaze iz njegova rodnog kraja:

13 Pripisujući hrvatsko porijeklo skladatelju Josephu Haydnu, Bonifačić slijedi stavove i istraživanja Franje Ksavera Kuhača koji je prvi upozorio na znatnu povezanost skladatelja s hrvatskim narodnim melosom, točnije popijevkama gradišćanskih Hrvata. Detaljnije usp. Kuhačeve komentare uz odgovarajuće napjeve, objavljene unutar njegove opsežne zbirke *Južno-slovenske narodne popievke* (1878-1881) te studiju *Josip Haydn i hrvatske pučke popievke* (1880).

»I 'Puntar' je isplovio kroz Buku.  
Nikad više neću sresti svoje starce,  
ni broda, ni školja, niti lebičade.  
Zubaci su zamrli od groze,  
a bijele platane i brestovi žamore  
i škripe kao stare, zlobne sohe: nikadarce.«

#### LITERATURA:

Bonifačić, Antun

- 1926 *Pjesme*, [s.n.], [Sušak].  
1932 *Pjesme*, [s.n.], Zagreb.  
1938 *Pjesme*, Izdanje Pododbora Matice hrvatske, Zagreb.  
1943 *Mladice*, roman, Izdanje Matice hrvatske, Zagreb.  
1953 *Vječna Hrvatska*, u dvadeset sedam eseja, »Croatia«, Hrvatski izdavački zavod, Chicago.  
1974 *Sabrane pjesme*, autorova naklada, Chicago.

Bonifačić, Ruža

- 1987 *O promjenama i nestajanju narodnih glazbenih termina (na primjeru građe s otoka Krka)*, Zbornik radova 34. kongresa SUF], Tuzla 1987, Tuzla, 443-449.  
1988 *Tar'ankanje na otoku Krku*, Zbornik radova 35. kongresa SUF], Titograd 1988, Titograd, 357-365.  
[1989] *Traditional Singing which imitates Instrumental Music as Accompaniment to Dance (In the Region of Istria and Croatian Littoral)*, dokumentacija instituta za etnologiju i folkloristiku [dalje: IEF], Zagreb, rkp. 1452.  
1991 *Tradicijsko pjevanje u Puntu na otoku Krku*, magistarski rad IEF, Zagreb, rkp. 1370.  
1991 »Mi ćemo zak'antat glason od slav'ića«, *Koncepcije izvođača o tradicijskom pjevanju u Puntu na otoku Krku*, Narodna umjetnost, Zagreb, 28, 49-85.

Brajša-Rašan, Matko

- 1910 *Hrvatske narodne popijevke iz Istre*, sv. 1, Pula.

Hrvatska revija, 1951-1955, Buenos Aires.

*Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju u Istri i na Kvarnerskih otocih*, 1879, Naša sloga, Trst.

Karabaić, Nedjeljko

- 1956 *Muzički folklor Hrvatskog primorja i Istre*, Novi list, Rijeka.

Krčki kalendar

1938-41 Zagreb.

1952-55 [New York].

Kuhač, Franjo Ksaver

1878-1881 *Južno-slovenske narodne popievke*, I-IV, vlastita naklada, Zagreb.

1880 *Josip Haydn i hrvatske pučke popievke*, Vienac, 13-29 i u posebnom otisku, Zagreb.

Matetić-Ronjgov, Ivan

1925a *O istarskoj ljestvici*, Sv. Cecilija, Zagreb, 19, 2, 37-43.

1925b *O bilježenju istarskih starinskih popijevki*, Sv. Cecilija, Zagreb, 19, 6, 165-171.

1926 *Još o bilježenju istarskih popijevki*, Sv. Cecilija, Zagreb, 20, 4, 125-127.

1939 *Čakavsko-primorska pjevanka*, 128 dvoglasnih čakavskih melodija za omladinu sviju vrsti škola, Zemun.

1946 *O narodnoj muzici Istre*, Muzičke novine, 2, Zagreb.

Milčetić, Ivan

1917 *Koleda u južnih Slavena. Na osnovi istoričkih vijesti, narodnih pjesama i običaja našega vremena*, Zbornik za narodni život i običaja, Zagreb, 22, 1-124.

Pavačić Jecalićev, Ivan

1982 *U Dobrinju milo zvoni zvone*, zbirka notnih zapisa narodnih pjesama i plesova otoka Krka, Rijeka. Kulturno prosvjetno društvo »Ivan Matetić Ronjgov«.

Sremec, Stjepan

1983 *O hrvatskom tancu, drmešu, čardašu i porijeklu drmeša*, Narodna umjetnost, Zagreb, 20, 57-74.

Širola, Božidar

1919 *Istarska pučka popijevka*, Savremenik (Ljetopis Društva hrvatskih književnika), Zagreb, 14, 11-12, 509-518.

1942 *Hrvatska narodna glazba*, II. izd, Matica hrvatska, Zagreb.

Štefanić, Vjekoslav

1944 *Narodne pjesme otoka Krka*, Nakladni odjel Hrvatske državne tiskare, Zagreb.

Žganec, Vinko

1921 *Takozvana Istarska ljestvica*, Sv. Cecilija, Zagreb, 15, 1, 8-10.

1951 *Osnovni stilovi hrvatskih narodnih pjesama*, Hrvatske narodne pjesme i plesovi, 1, Seljačka sloga, Zagreb, 5-9.



- 1952 *Muzički folklor, Istra i Slovensko primorje, zbornik, ur. J. Hrženjak, Izd. poduzeće RAD, Beograd, 35-37.*  
1962 *Muzički folklor, I, autorova naklada, Zagreb.*

### Primjeri:

#### I.

Dobrinj, otok Krk [1910]

Matko Brajša-Rašan,  
*Hrvatske narodne pobjevke iz Istre, str. 23*

*Andante*  
*p* Tur — ne mi moj li — pi —, tur — ne  
*p* mi — mi — moj — li — pi —  
*p* ter — mi — rilard — po — šte — ni —.

Turne mi moj lipi  
ter mi pošteni.  
Kako sam te lipo,  
lipo sagradio,  
a sada ne smijem  
blizu tebe priti.  
Komu te ostavljam?  
Ostavljam te ptici  
ka će letnim danom  
nad tobom letiti,  
a svetu paklansku  
neviru tužiti.

## 2.

Punat, otok Krk, 1985.

Pjevale su: Jakovina Maračić Jivićeva  
Mare Žic Mikinova

Fonoteka IEF-a, vrpca 1805/6

Snimila i transkribirala: R.B.

*♩ = cca 80*      *♩ = cca 60*

Pu — če — moj, što u — či — nih te — bi,  
i — li u če — mu ra — za — lo — stih te — be?  
O — dgo — vo — ri me — ni. *Ovz.*

## 3.

Ivan Pavačić Jecalićev

U Dobrinju mito zvoni zvone, br. 59

*♩ = 60*

Dum — ba — ko je ispod o — mi — šaj mo — re,  
dum — ba — ko je, ro — ži — ce, ispod o — mi — šaj mor',  
ni na — ni ne — na sj tra — vo ze — le — na,  
ni na — ni ne — na ja — vo — re moj, pod o — mi — šaj mor'.

s — oznaka za frazu u navedenoj transkripciji

Dumboko je spod Omišaj more  
 po kon jadri milo drago moje.  
 Jadri, brode, široko ti more,  
 široko ti more i vodica.  
 Jadri, jadri doli do Talije.  
 Talija je ta zemlja nesrićna  
 ona mi je dragog zarobila.

4.

Punat, otok Krk, 1981.

*Pjevale su: Vjera Orlić Andrićeva, u. Karabaić  
 Marija Orlić Andrićeva, u. Župika*

Fonoteka IEF-a, vrpca 1735/24

*Snimila i transkribirala: R.B.*

♩ = 52

The musical score consists of two staves in treble clef, key of G major (one sharp), and 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 52. The melody is simple and repetitive. Below the staves, the lyrics are written in a syllabic format, with horizontal lines indicating the duration of the notes. The lyrics are: "ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo." There are two versions of the ending, labeled "1." and "2.", and the word "O.v.z.t." is written at the end of the second staff.

ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo, ve - se - lo.

1. | 2. O.v.z.t.

sto - ji - te ra - ve - se lo, - lo.

Veselo, veselo, veselo  
 stojte na veselo.  
 I k' letu na zdravje,  
 naša braćo mila.  
 Bog vam dal /j/imiti  
 sinka jedinoga,  
 sinka jedinoga  
 popa redovnika.  
 I jednu (h)čerčicu  
 bilu koludricu.

## 5.

Punat, otok Krk, 1986.  
Pjeva: *Martja Karabalić Župika*

Fonoteka IEF-a vrpca 1806/6  
Snimila i transkribirala: *R.B.*

*♩ = cca 80*

ve-se-lo, ve-se-lo, ve-se-lo, stoj-te na ve-se-lo,

stoj-te na ve-se-lo, dra-ga bra-ćo na-ša. *O.v.z.t.*

## 6.

Punat, otok Krk, 1987.  
Pjevali su: *Ive Arlić Senkić*  
*Pere Žic Osipić*

Fonoteka IEF-a, vrpca 1969/21  
Snimila i transkribirala: *R.B.*

Po-pu-hnul je ti-hi ve-tar,

po-pu-hnul je ti-hi ve-tar,

ni-na-ne-ri-a, zla-to mo-je,

po-pu-hnul je ti-hi ve-tar. *O.v.z.t.*

*Početak druge (i ostalih) melostrote:*

I o-dne-sal...

Popuhnul je tihi vetar  
i odnesal Mari krunu.  
Lipa Mare sprogovara:  
"Ki bi meni krunu našal  
Njegova bi ljuba bila."  
Našal ju je jedan mali,  
jedan mali šrni moro.  
Lipa Mare sprogovara:  
"Volela bih se utopiti  
leh morova ljuba biti."

**Objašnjenje uz notne primjere:**

- ♩ ♩ - neznatno dulje ili kraće trajanje tona
- ♩ ♯ - 1/4 stepena viši ili niži ton
- ♯ - nesigurno otpjevani ton
- ♯ - ukras
- [ ] - oznaka slobodne mjere - u transkripcijama R.B. ili dodala R.B. u primjerima drugih
- ovz.t.* - oznaka visine završnog tona napjeva
- ~~—~~ - oznaka kojom se odjeljuju kraće fraze u melostrofi
- ( ) - početak druge i ostalih melostrofa

## SUMMARY

*Ruža Bonifačić*

## FOLK TRADITION OF THE ISLAND OF KRK IN THE WORK OF ANTUN BONIFAČIĆ

The article deals with the influence of the folk tradition of Croatia and of the Island of Krk on the literary and editorial work of Antun Bonifačić. Great attention is given to the musical aspects of folk tradition, and to the literal or consciously changed citations of the Krk traditional songs. The professional concepts connected with the folk music of Istrian-Adriatic area are discussed together with the selected traditional terms. From the opus of Antun Bonifačić is emerging, up to now unknown, field of his interest - folkloristics.