

živosti odnosa prema izlaganoj građi i, konačno, po svom pionirskom obilježju ovaj je *Leksikon* znanstveno humanističko ostvarenje prvorazredne vrijednosti. To djelo na bespriekornoj profesionalnoj razini, s velikim stupnjem znanstvene objektivnosti, prikazuje današnje stanje poljske folkloristike i njezinu historiju i pruža reljefnu sliku poljskog folklor.

Zdravko Malić

RADOSAV MEDENICA, BANOVIĆ STRAHINJA U KRUGU VARIJANATA I TEMA O NEVERI ŽENE U NARODNOJ EPICI. Srpska akademija nauka i umetnosti. Posebna izdanja, knj. 381. Beograd 1965, 322 str.

Velika studija Radosava Medenice »Banović Strahinja« opsežan je rad u koji je njezin autor uložio mnogo truda. Podijeljena je na dva osnovna dijela: »Banović Strahinja u krugu varijanata« i »Tema o neveri žene u narodnoj epici«, koji su u isto vrijeme i podnaslovi knjige.

Tako prvi dio studije ima ova poglavlja: Uvod, Obrada predmeta kroz varijante, Napomene uz varijante, Rešavanje problema, Umetničke karakteristike varijanata, Strane verzije, Banović Strahinja u umetničkoj književnosti i Banović Strahinja — istorijska ili neistorijska ličnost, a drugi ova: Uvod, Prva grupa — pevanje kroz goru, Druga grupa — uloga deteta, Treća grupa — pomoć sestre, Četvrta grupa — prurušavanje u kaluđera, Peta grupa — izdaja sestre, Napomena uz pregledane grupe varijanata, Nevera Salamonove žene: 1. Južnoslovenske obrade, 2. Strane obrade, Muž na svadbi svoje žene te Zaključak. Rezime studije dan je na francuskom jeziku. Poslije rezime nalazi se popis upotrebljene literature te popis imena. Dodatak knjizi tvore dosad neobjavljene rukopisne varijante pjesama koje obrađuju motiv opjevan u Vukovu zapisu »Banović Strahinja«, ne najstarijem nego najraširenijem, zahvaljujući u prvom redu pučkoj i srednjoškolskoj nastavi koja ga je jučer a i danas ga posebno popularizira, a jednim dijelom i jeftinim pjesmaricama koje ga također nisu nikad prestale popularizirati.

Rukopisnih dosad nigdje neobjavljenih inačica o motivu pjesme »Banović Strahinja« doneseno je u ovoj Medeničinom studiji jedanaest.

U ovom osvrtu ja neću obuhvatiti čitavu knjigu netom spomenutog autora nego ću se posebno zadržati na onom njezinu dijelu koji mi se čini naročito karakterističan i o kojemu zaslužuje da se kaže nešto više.

U početnim rečenicama uvoda prvog dijela svoje studije Medenica, ističući kako Vukova pjesma o Banoviću Strahinji predstavlja nesumnjivo jednu od najljepših naših narodnih pjesama, a možda i najljepšu, te pozivajući se pri tom na vrlo laskav sud F. Miklošiča o toj pjesmi, izrečen pred sto godina, govoreći: »Već i samo to bilo bi izvesno opravdanje da se taj 'dragi kamen' (Miklošičev epitet za prije spomenuti Vukov zapis, op. O. D.) — da ostanemo i dalje u toj starinskoj figuri — još jednom izbliže razgleda. Ali, razlozi koji nas navode da ovaj predmet uzmemo u pretres daleko su širi i dublji. Pre svega, obilje novog, dosad nepoznatog, rukopisnog materijala, naročito jedna verzija iz druge polovine XVIII veka; zatim namjera da se učini pokušaj jedne literarno-istorijske studije svih varijanata o jednoj 'temi' iz naše narodne epike. Ova vrsta radova nedostaje, na žalost, u našoj nauci o narodnoj epici, a naše je uverenje da se tek na osnovu takvih radova može doći do jasnije predstave o tematici naše, i južnoslovenske epike kao celine, i njenom mestu u istoriji svetske popularne književnosti, o čemu se vrlo obilno raspravljalo u eri intezivnog proučavanja narodne pesme krajem prošlog veka.«

Ostavljajući po strani nespretni izraz »popularna« za svjetsku tradicionalnu književnost, netom navedeni Medeničin citat možemo i dalje da produžimo, toliko je zanimljiv: »Dalje, da se samo na taj način iz ogromnog nesređenog i nesistemizovanog materijala — koji je preko tri četvrtine veka iza Vukova rada obilno izvirao iz naših epskih i neepskih područja i razbacivan na sve strane bez ikakve kritičnosti i sistema — mogu izdvojiti izvesne manje, ali homogene celine, i tako taj ogromni materijal svesti na nesravnjeno manji broj osnovnih preglednih grupa koje čine celine.«

Iz ovih dvaju citata možemo donekle da razaberemo Medeničin pristup tim pjesmama. Pohvalivši u ovom uvodu Stojana Novakovića koji je tvrdio, još pred više desetljeća, da bi onaj koji bi poređao narodne epske pjesme ne po imenima i ostalim izvanjskim znacima nego po temama i »unutrašnjem zrnju prirode« dobio raspored koji bi mu već sobom otkrio najuspjeliju stranu toga pjesništva, i Matiju Murka čija su fonografska simanja bila uzrokom da se epska pjesma počela promatrati s drugih gledišta, a u prvom redu kao improvizatorska umjetnost u kojoj pjevač pojedinac ima osobno mnogo udjela i to toliko više koliko je kao ličnost darovitiji, Medenica produžuje: »Danas je već opšte mesto da je narodna epika u osnovi improvizatorska umjetnost (kao da to nije i lirika kao uostalom i svaka druga usmena tvorevina, primjedba O. D.), da guslarska odn. pevačka improvizacija i kompoziciona shema, i kao čisto spoljašnje sredstvo, igraju izvanredno važnu ulogu u nastajanju varijanata, odn. epskog produktivnosti uopšte. Znamo da se pevač služi utoliko više epskim klišeima i shemama ukoliko manje poznaje predmet koji pesnički uobličava. Znamo da je pitanje dobre pesme pitanje pevačeva talenta, da se neki siže može uzdići do visokog umetničkog doživljaja ili raspliniti u bleđu prozaičnu naraciju, čak i kad su neposredno izvor jedan drugom: sve pod uticajem ličnosti pevača i socijalne sredine u kojoj i za koju pesma nastaje.«

Jednako zanimljiv čini mi se i nastavak ovoga citata u kome Medenica uglavnom kaže da samo ona pjesma koja je ponesena unutrašnjim žarom dobiva u ustima pjevača svoj odgovarajući oblik, tj. da postiže onu mjeru u tradicionalnom narodnom osjećanju da slušaoci u njoj umjetnički osjećaju umjetničko ostvarenje onoga što u svojoj psihi nose kao »najpregnantniji izraz svojih duhovnih i etičkih prednosti i ideala«. Ta usklađenost, prema riječima Medenice, značila je u isto vrijeme i društvenu cenzuru pjesme, tj. ocjenu da li će se ona dalje pamtili i prenositi kao odraz ideala svoga društva, ili će kao neuspjao pokušaj nestati i biti zaboravljena. Pa onda izravno: »Na tome se upravo i zasniva njen atribut **narodna** i njena oznaka **kolektivna** umetnost. Dalje, svaka narodna pesma uhvaćena u zbirkama predstavlja u stvari samo jedan njen vid, uhvaćen u umetnički srećnom ili manje uspelom odnosno neuspelom trenutku, već prema tome na kojoj je visini kao opšti izraz duha i osećanja socijalne sredine u kojoj pesma nastaje.«

Ovo obilno navođenje Medeničinih misli na izravan i neizravan način mislim da je potrebno ne bi li se bolje shvatio duh koji prožima čitav ovaj njegov rad.

U svom uvodu Medenica je donio i popis njemu poznatih varijanata (objavljenih i neobjavljenih), a koje su uglavnom zabavljene time kako žena u odlučnom času borbe na život i smrt između muža i svoga otimača, pomaže ovome posljednjem. Tih varijanata naveo je autor studije dvadeset i dvije.

Prvo poglavlje poslije uvoda, koje se zove »Obrada predmeta kroz varijante«, autor je podijelio na tri skupine, prema pokrajinama u kojima su inačice nađene. Tako prvu skupinu tvore južnodalmatinske inačice, pa one nađene u Srijemu, Slavoniji i Posavini, drugu makedonske, a treću varijante zapisane s hercegovačko-crnogorskoga patrijarhalnog terena, odnosno dinarske. Prve dvije skupine pjesama Medenica je nazvao perifernom našom epikom. Svoj kritički tekst o prvoj skupini varijanata on je sveo pod ove naslove: Ekspozicija, Potera za otimačem, Scena pod šatorom i dvoboj te Povratak u tazbinu — rasplet dramskog čvora. I kroz sadržaje i prve i druge i treće skupine varijanata Medenica ide pažljivo i strpljivo nastojeći da istakne i ono što ih spaja i ono što ih razdvaja.

Već za pričanja i komentiranja sadržaja tih pojedinih varijanata Medenica se upušta i u psihološko i stilsko-jezično, a i u estetsko njihovo vrednovanje. Tako, npr., govoreći u drugoj skupini varijanata o 2. Verkovićevoj rukopisnoj varijanti, Medenica će reći, poslije prepričana sadržaja: »Dakle, rasplet sasvim suprotan onome na koji smo kroz toliko varijanata navikli. Pesma je veoma kratka, 58 stihoa. Po stilu pravi fosil epske pesme. Da Dafina iz Prosenika ima u tome dosta krivice nije teško dokazati«. Pa malo dalje: »Varijanta je ipak sačuvala nekoliko karakterističnih crta: traženje u pomoć jednog šure (toliko često u pjesmama prve skupine), mizogini motiv seksualnog morala, sećanje na intimnu scenu pod šatorom«. Itd. itd.

Ali prva iscrpna, estetska ocjena tih pojedinih pjesama doći će do izražaja tek u poglavlju »Umetničke karakteristike varijanata«. Odmah u uvodu toga pogla-

vlja Medenica piše kako pri promatranju tih radova moramo neprekidno misliti na kulturno-historijsku i sociološku njihovu pozadinu. Međutim, i na ovome će mjestu najbolje biti da njegove misli navedem izravno, a osobito one koje mi se čine posebno važne za njegove poglede ne samo na epiku južnih Slavena nego i na složeni put poezije općenito. Evo jedne takve misli izravno donesene u ovom prikazu: »Narodna pesma je umetničko uobličavanje kolektivnog izraza narodnog duha, ali to uobličavanje u njenom stvaralačkom periodu, tj. dok je na stupnju koji je sposoban za dalji razvoj, moramo shvatiti, sociološki i psihološki, kao nastojanje pojedinaca da težnje, ideale i poglede svoje sredine podignu na viši stepen i dadu mu opšti, kolektivni smisao. Ukoliko duže u jednoj zajednici postoje sociološki uslovi za razvoj epike, ona će utoliko duže ostati stvaralačka, sveža i dinamična.« Dalje Medenica piše kako je epika u doba hajduka kao jedinih osvjetnika goloruke raje i odmazde za turske zulume bila i aktuelna i stvaralačka, svježija i dinamična. Isto tako da je bila i na terenu uskoka u »burnom XVI i prvog polovini XVII veka«, a zatim da je slične uvjete imala za vrijeme XVII i XVIII stoljeća u »beskrajnom rvanju crnogorskih plemena sa Turcima«, pa onda u Srbiji za doba Karadorđeva ustanka itd. Poslije ovih više-manje prepričanih Medenićinih misli morat ćemo ga opet citirati: »Obratno, gde tih socioloških uslova nije bilo, — jer epska pesma se prvenstveno stvara među junacima i za junake i najčvršće je vezana za tle na stupnju plemena kao socijalne institucije — ona je prvo gubila svoj stvaralački impuls, prestajala da bude duhovni doživljaj, rezonanca narodne duše, postala je ubrzo šablon, pesnički diletantizam radi tradicionalnog zabavljanja, najzad profesionalno zanimanje slepaca (Makedonija) ili 'ugodni razgovor' starih žena sa unučićima (južnodalmatinska ostrva). Ovim smo došli i do naših osnovnih pojmova o razlici 'dinarske' i 'periferne' epike, kojima ovde operišemo i do njihovih najbitnijih karakteristika«.

Poslije ovakva rasuđivanja ne smije nas nimalo čuditi što će varijante s tzv. perifernog područja, a posebno onoga koje po Medenici tvore »južnodalmatinska ostrva« (kao da ga ne tvore i obala Dalmacije, Hrvatskog primorja i Istre te svi njihovi otoci) redovno biti mnogo strože ocenjivane od onih s »dinarskoga«, poglavito ako se nalaze u Vukovu zborniku.

Pri estetskom ocenjivanju naših narodnih pjesama moramo biti mnogo širokogrudniji nego što smo, na žalost, dosada bili. I ne smijemo se zanositi pokrajinskim vrednovanjem pojedinih priloga nego općim, svjetskim, pa onda nećemo dolaziti do ovakva potcjenjivanja znatnog broja veoma vrijednoga tradicionalnog pjesništva, samo zato što nije zabilježeno u »našem« kraju i što ga nije zapisao nama posebno drag sбираč. A onda moramo gledati i na priloge naše narodne poezije s nešto modernijega stajališta i ne držati se samo sudova starih ocenjivača kojih su sudovi dobrim dijelom danas zastarjeli. Ne smijemo se bojati — kao što se, npr., i Medenica boji — tzv. trivijalnih elemenata u pojedinim našim epskim pjesmama, pa njihovog grubog realizma i svega onoga što u neku ruku čini »malima« u stanovitom trenutku i najveće junake, jer to su baš oni elementi koji današnjeg čitača posebno privlače u tim starim pučkim tvorevinama.

Danas, kad se, poslije Pirandella i Joycea u pisanoj književnosti, tako teško podnose samo reprezentativni trenuci nekog lika ili neke skupine ljudi, ti nas »svakidašnji« elementi u epskoj poeziji stanovitog broja pjesama iz Dalmacije još više privlače. I onda najposlije zašto moramo biti takvi protivnici »zabavljanja« u narodnoj poeziji, kakav je Medenica, kad nam je poznato da i sva pučka tvorba, i ne samo naša, spada također u beletristiku, što ne znači drugo do u zabavnu literaturu. A pogotovo kad znamo da i najplemenitija misao, ako nije na zabavan način ispričana, u umjetničkom pogledu nema osobita uspjeha. Zatim, nisu li stanoviti vremenski razmak od zbivanja, kao i stanovita geografska udaljenost od mjesta gdje su se ta zbivanja odvijala, koristili stvaraoocu pri oblikovanju umjetničkog djela, pogotovo ako je živio u relativnom miru kao što su živjele i kazivačice narodne poezije u Dalmaciji?!

Vremenska udaljenost križarskih ratova od dana u kojima je Tasso djelovao zacijelo je nemalo pomogla ovome velikom pjesniku na prijelazu renesanse u barok da u svome čuvenom epu »Oslobodeni Jeruzalem« bolje doživi, a i sagleda, sve ono ljudsko u borbama između Seldžuka i kršćana, te da i pored pristranosti

prema kršćanima vidi junaštva i trpnje njihovih protivnika? A zar je vrijeme »Bijesnoga Orlanda« bilo ujedno i vrijeme L. Ariosta, tvorca toga velikoga renesansnog epa? Pa i za Homera se misli da nije živio, odnosno pjevao neposredno poslije dugih i toliko krvavih borbi između Grka i Trojanaca oko zidina staroga Ilija. Treba li da navedem u najnovijoj evropskoj književnosti veliku Tolstojevu epopeju »Rat i mir«, koje se zbivanja također ne događaju u danima koji su bili dani njezina autora? Da ovom prilikom spomenem i Engleza Shakespearea i njegova čuvena dramska djela iz talijanskog života: »Mletački trgovac« i »Otelo«, mislim da je poslije gore navedenih primjera jedva, potrebno.

Toliko o odnosu između vremena zbivanja i vremena autora koji tome zbivanju daje umjetnički oblik, kao i o odnosu između sredine gdje su se ta zbivanja odvijala i sredine u kojoj su ta zbivanja bila opjevana odnosno umjetnički doživljena.

Za svoga daljnjeg razlaganja »Umetničke karakteristike varijanata« Medenica će proširiti opseg područja o kome je riječ i primorskim pojasom Dalmacije te otocima njezina srednjeg dijela, priznat će joj i to da je ona za historiju naše epike veoma važan izvor, ali će isto tako kazati da je njezina epika pod utjecajem mediteranske građanske kulture izgubila svoju funkciju, produktivnost i životne sokove, da je stagnirala i lagano sahnula, pa kad se u drugoj polovici XIX stolieća počelo sa sakupljanjem te epike, da je ona ođavala »osoben karakter«, što se tiče sadržaja isključivo motivsku tradiciju, a što se tiče oblika, dosta mehaniziran, šupali deseterac i još razmjerno dobro očuvan epski jezik s vrlo malo lokalne obojenosti bez krajnjih 'znakova propadanja herojsko-patrijarhalnoga društvenog epskog raspoloženja' kakve ođaju pjesme istoga doba u Slavoniji, Vojvodini, jugoistočnoj Srbiji i Makedoniji.« Ali kao na još nekim mjestima ovoga prikaza, moram i dalje Medenici ponovo preporučiti izravno riječ: »Pesme su izgubile svoj bitni životni elemenat, instrumentalnu pratnju (gusle), a time i svoju kolektivnu publiku : prestale su da se pevaju, izgubile svoje reprezentativno muško društvo i muško obeležje, društveno potonule na nivo naivne zabave i najvećim delom dalje čuvane i pvoćene od strane talentovanijih starijih žena, koje su ih kazivale odnosno pjevušile svojim najmlađim ukućanima. Otuda u njima one romantično-sentimentalne primese na koje se često nailazi. O nekom psihološkom poniranju ili improvizatorskom novaćenju od strane kazivača (jer se o pevaćima u pravom smislu ovdje može govoriti samo u izuzetnim slučajevima) u njima nema, ni traga. Razlike se baziraju isključivo na boljem ili slabijem pamćenju, odnosno boljoj ili slabijoj verziranosti u tehnic deseterca. Po tome svome karakteru ove pesme predstavljaju dobrim delom tezaursani sloj ostataka naše starije epike, iako su tako kasno pribeležene. Ovim je uglavnom data i sumarna karakteristika južnodalmatinskih varijanata naše teme kao umetničkih tvorevina. . .«

Ne zadržavajući se na kontradikciji da žene u Dalmaciji pjevuše svoje stihove najmlađim ukućanima, poslije tvrdnje da se južnodalmatinske epske pjesme ne pevaju, morat ću se malo zadržati na dva mjesta netom navedena Medeničina citata, i to prvo na onome mjestu gdje Medenica kaže da se u južnodalmatinskoj epici često nailazi na romantično-sentimentalne primjese, a onda na onome u kojemu iznosi da se razlike između pojedinih pjevačica osnivaju isključivo na njihovu boljem ili slabijem pamćenju, odnosno boljoj ili slabijoj upućenosti u tehniku deseterca.

Romantično-sentimentalnih primjesa ima u znatnom broju tvorevina usmene poezije zabilježenih ne samo u južnoj Dalmaciji nego i u drugim našim krajevima, a onda i u tradicionalnom pjesništvu drugih naroda, a osobito španjolskoga čija folklorna poezija ide u red najboljih u Evropi. Pa ipak usmenoj poeziji, nađenoj na području južne Dalmacije, te romantično-sentimentalne primjese nisu nimalo smetale da nam preda u naslijeđe čitav niz izvrsnih pjesama od kojih se neke ističu i bogatstvom stvaralačke fantazije i preciznošću pjesničkog izraza, pa kao takve idu u red najboljih što su ih južni Slaveni uopće stvorili.

I Medeničino potcjenjivanje stvaralačkih sposobnosti kazivačica narodne poezije na području južne Dalmacije i svodenje njihova umijeća samo na to da su naučenu građu bolje ili slabije pamtile, ne čini mi se ni umjesno ni tačno. Netko tko je mogao otpjevati kao što je, npr. mogla kazivačica Mare Fortunić s otoka

Šipana pred svojim zapisivačem Baldom Glavićem pjesmu kakva je ona koja počinje stihom »Otpravi se Grgur Senjanine«, a nalazi se u V knjizi Matičina publicirana zbornika pod br. 196, taj nije mogao biti samo puki ponavljač mehanički naučena teksta, nego i fini interpretator veoma složenih poetskih stanja.

Možda ovom zgodom nisam samo slučajno spomenuo Glavića, čiji je sakupljački rad, povezan s kazivačicom Anicom Begin, Medenica na str. 147, u bilješki pod crtom br. 14, bez ikakvih dokaza, onako odoka, ružno osumnjičio.

Ali u Radosava Medenice ne prolaze dobro ni stari sakupljači naše tradicionalne poezije u južnoj Dalmaciji. Tako, npr., kad govori o uspjeloj bugaršnici »Kako je Strahinji Banoviću žena učinila izdaju, i kad su je za to braća nje pogubili«, koja je inače objavljena u Bogišićevoj zbirci »Narodne pjesme iz starijih najviše primorskih zapisa« pod br. 40, on će (dakako sve u poglavlju »Umetničke karakteristike varijanata«) za nju napisati ovo: »Najinteresantnija je svakako Bogišićeva bugarštica, koja po svome duhu i tonu predstavlja pre epizodu iz kakve poeme viteške epike nego našu narodnu pesmu. Viteški ceremonijal, romantično-zabavni karakter, zavisni odnos viteza-vazala i njegova vernost i odanost gospodaru, čak kad je ovaj i nepravedan prema njemu, toliko tipični za zapadnjačku vitešku epiku, najupadljivije su odlike Betondićevih pesama u Bogišićevoj zbirci. To je tipična 'dvorska' zabavna pesma za aristokratske krugove, bez društvene funkcije kakvu je imala naša junačka pesma. Prefinjnost naravi i osećanja, kao i način kako se oni kazuju, upućuje takođe na isti zaključak«.

Uz to Medenica će i Betondića (jer Betondić je zapisivač bugarštica o kojoj je bilo govora u prednjem citatu) kao i Glavića osumnjičiti zbog nepouzdanosti teksta.

I s još nečim se ne slažem u ovim Medeničinim razlaganjima, a to je ono mjesto gdje on tvrdi da je epika u Dalmaciji, došavši pod utjecaj mediteranske građanske kulture i zbog toga izgubivši svoju funkciju, produktivnost i široke sokove, stagnirala (meni bi milije bilo napisati »zastala u svome razvitku«, ali Medenica je slobodan da upotrebljava riječ koju hoće pa i stranu umjesto domaće) i lagano sahnula. Ja mislim da se više-manje u tome svi slažemo da mediteranska gradska kultura nije nipošto jalova kultura (vidimo to i danas gdje za tom kulturom toliko čeznu i njezinim se djelima nadahnjuju i narodi od nje dosta udaljeni, kao npr. Englezi i Amerikanci) nego da je naprotiv ona dala izvanredno velikih priloga ne samo na području likovnih umjetnosti (uključivši tu i graditeljstvo) nego i književnosti, a posebno poezije. Pa najposlije baš smo mi Hrvati u dodiru s njome, a sačuvavši svoje bitne slavenske osobine, stvorili i svoju pisanu književnost, jednu od najstarijih i najvrednijih (dakako, što se tiče XV, XVI, XVII i djelomično XVIII stoljeća) među Slavenima uopće. I kako da na kraju u radovima, recimo, Šiška Menčetića i Đore Držića kao pismena čeljad znamo za petrarkističku poeziju te mediteranske kulture, a kad pjevamo kao puk o svojim ili tuđim velikašima, da ne znamo za viteški ceremonijal i ostale osobine zapadnjačke epike? I zašto ti elementi, jednom usvojeni, ne bi bili i naši? Valjda nećemo biti tako lakoumni pa sad najednom tvrditi da, uz sela u Dalmaciji, nisu bili i gradovi naši, i to od davnine? Ta nije li Marko Marulić u XVI stoljeću pisao pjesme na našem jeziku da ih može razumjeti njegova sestra plemkinja, kao što je i on bio plemić, jer nije znala, poput ostalih svojih sugrađanka, također vlasteoskih kćeri, drugog jezika do našega, tj. hrvatskoga?

Kad se piše o narodnoj poeziji u Dalmaciji, a i u nekim drugim krajevima, onda nije opravdano gradske, odnosno zapadnjačke utjecaje u usmenoj poeziji smatrati negativnima, jer je pri svaranju naše tradicionalne poezije imao udjela i grad, a to njoj, kao ni onoj španjolskoj, nije nimalo škodilo. Ne zaboravimo da su naše stare narodne pjesme, a neke od njih i umjetnički posebno uspjele, zapisane u tri naša grada: u Starome Gradu, u Dubrovniku i u Zadru. I da su to bili prvi zapisi naših narodnih pjesama uopće.

Zato dio iz Betondićeve bugarštica kojom smo gore bili zabavljeni, a koji se kao ni ona čitava, Medenici ne mili, a opisuje kako Strahinja ide sam u potragu za otetom ženom, odbivši pomoć svojih šura Ugovića, nimalo ne odudara po duhu i posebno protančanu izrazu od znatnog dijela i drugih naših epskih pjesama zapisanih na obalama Jadrana, pa i u drugim nekim našim krajevima.

Da to što plastičnije pokažem, najprije ću donijeti taj dio iz Betondičeve bugarštice, a onda poslije njega dio iz jedne pjesme nađene u Hrvatskom primorju koju je njezin objavljivač N. Andrić nazvao »Nesretno vojevanje grofa Frana« (Hrvatske narodne pjesme, knj. VIII, br. 1).

Evo najprije dijela Betondičeve bugarštice:

»Neću, reče, Stjepane, nijednoga od Ugovića,
nijesu meni, moj šura, braća tvoja od potrebe.«
I bješe na bedru kordu svoju pripasao,
a na ruku uzeo tu palicu drenovicu;
i on tako otide pješice, bez konja dobra
i prid sobom odvede Bezbiljega hrta svoga,
kad je došo Strahinja u planinu u zelenu...

U pjesmi iz Hrvatskog primorja se opisuje kako je jedan kraći pohod Senjana propao zbog neposlušnosti konja grofa Frana, njihova vođe, kad ga je htio napojiti. Nagli napad Turaka lišio je života jednoga od njih (Barbu kapitana), dok je Pavle Hreljanović bio ranjen. A na povratku u Senj evo što se događa:

Jidu oni Senju bijelome,
kada došli pod Senj grad bijeli,
ugleda ih Hreljanović Miho,
na njemu je klobuk s bilim perjem,
hiti klobuk va 'no sinje more
i jošće je junak govorio:
»Nosi, more, bilo perje moje
kako mrtva Barbu kapitana
i mojega brata ranjenoga!«

Sigurno da nije u duhu ideala Medeničinih dinarskih junaka da Strahinja ide u potjeru za otimačem svoje žene s palicom drenovicom i bez konja, samo u pranju hrta, kao kakav lik s koje freske Piera della Franceske, kao ni to da junak, doznajući za uzmak svojih, a posebno za smrt jednoga od njih (Barba kapitana), kao i za rane svoga rodenoga brata, postupka kao Miho Hreljanović onako spontano, južnjački, bez ikakva dostojanstva, gotovo u duhu likova nekih neorealističkih filmova. Ali prizora kao što su ova dva, može se naći i u španjolskim romancama, pa svejedno nikome nije palo na pamet da ih zbog njih smatra manje uspješnim pjesničkim djelima.

Naprotiv, čitača naših dana posebno se doima na svoj način očajnički hod teško uvrijeđena Strahinje s palicom drenovicom u ruci bez konja kroz planinu punu svakojakih zasjeda, ili nekontrolirani ispad mladoga, temperamentnoga Senjanina Miha. Kako Medenica ne shvaća da nam je »uzvišen govor« junaka koji gotovo nikada ne silaze s koturnâ dok traje radnja jedne pjesme u kojoj oni igraju glavnu ulogu, danas dalek, stran? I da su nam poneki put bliže »mane« tih junaka od velikih gotovo nedostiživih njihovih »vrlina«?

Olinko Delorko

GIUSEPPE RAOLE, CANTI POPOLARI ISTRIANI. Biblioteca di »Lares«, vol. XIX. Olschki, Firenze 1965, 234 str.

Najnovija zbirka talijanskih narodnih pjesama iz Istre koju je priredio Giuseppe Radole zanimljivo je djelo. U kratkom predgovoru priređivač nas upozorava da su u tu zbirku ušli tekstovi samo onih pjesama — osim nekih vilota iz Vodnjana — kojima je uspio pronaći melodiju koja ih prati.

U uvodu, koji je vrlo pregledno pisan, Radole iznosi tko je u Istri sakupljao talijanske narodne pjesme pa spominje nepoznatog izdavača u Rovinju, A. Ivu, J. Cavallija, G. Vidossija, G. Timeusa i F. Babudrija. Kao muzikologu, priređivaču je posebno žao što su ti sakupljači, zauzeti prvenstveno ligvističkim i književnim problemima, zanemarili bilježenje melodija uz tekstove koje su objavljivali.

Govoreći o tome kako je sistematsko sakupljanje narodnih pjesama fenomen koji se pojavio uz buđenje nacionalne svijesti pojedinih naroda u prvoj polovici