

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 Medeničnih 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 rođenoga 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 Raole 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, Raole 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

XIX stoljeća i kako se u to vrijeme vjerovalo da će se u tim pjesmama pronaći najbitnije i najosebujnije strane naroda kome su pripadale, Radole kaže da su se pod tim osvjetljenjem počele sakupljati i talijanske narodne pjesme u Istri, pa ističe da je takav sakupljač bio i onaj već spomenuti nepoznati objavljivač talijanskih narodnih pjesama u Rovinju iz godine 1862.

Dalje Radole piše kako se utvrdilo za mnoge popularne talijanske narodne pjesme iz Istre da su srodne onima s područja Venecije, a onda Toskane i Sicilije. Ali on isto tako naglašava kako se opazilo — a i on je to opazio — da su neke od tih pjesama i sasvim izvorne, s nekim svojim posebnim karakteristikama koje inače nije moguće naći u drugim pokrajinama samog italčkog poluotoka. Kao posebnost istarskih talijanskih narodnih pjesama, Radole spominje i pjevanje »na tanko i debelo« u Vodnjanu, a ne može a da ga u isto vrijeme ne poveže sa slavenskim svijetom koji živi u neposrednoj blizini toga gradića. Tu nazočnost slavenskoga, hrvatskog svijeta, Radole ne prešućuje ili ne spominje kao što su dosad neki talijanski folkloristi iz Istre spominjali nevoljko s potcjenjivanjem, nego ozbiljno, bez ikakvih namjera da ga omalovaži: »Infine vogliamo rilevare come in certi modi di cantare 'a due soli', non si possono non ravvisare alcuni scambi col mondo slavo. È noto infatti che i croati dell' Istria praticano quasi esclusivamente il canto a due e non solo per terze e seste parallele.«

I pri ocjenjivanju pojedinih zbirki svojih predšasnika Radole je objektivan, što se može vidjeti iz ovog odjeljka u kome se zadržava na djelu »Fonti vive de i veneto-giuliani« F. Babudrija, koje dielo smatra jednim od najznačajnijih za talijanski istarski folklor: »Šteta što je knjiga ponešto oklaštrena nacionalizmom: neke se stvari razumiju same po sebi, a da se ne moraju slušati mnogo puta ponovljene s razmetljivim inzistiranjem.«

Na još jednom mjestu svoga uvoda priređivač ove zbirke spominje nas Hrvate u vezi s pojedinim pjesmama talijanskoga folkloru u Istri i to na onome kad kaže da bi iz XVII stoljeća morala biti i »lauda natalizia« (neka vrsta božićne pjesme) koja počinje: »Siam pastori e pastorelle«, a melodijska joj intonacija podsjeća na »Pastirski kapričio« G. Frescobaldija i jednu božićnu stranu napisanu za orgulje A. Lottija. Za tu »laudou nataliziju« Radole kaže: »Ta je melodija poznata općenito uzduž čitave dalmatinske obale s hrvatskim tekstom.« Posrijedi je melodija božićne pjesme »U se vrime godišća.«

Na jednome mjestu uvoda (str. XIV, 4. odj.) Radole žali što su Talijani, zbog nezasićenog lova svojih folklornih proučavača na varijante u svrhu komparativnog studija, još tako daleko od toliko obećavana korpusa talijanskih narodnih pjesama. No i mi, i pored mnogo obilnije i vrednije građe — a i znatnoga teorijskog proučavanja te građe (u kome su zapaženih priloga dali i neki stranci), iako se ne bismo mogli pohvaliti nekim posebnim brojem lovaca na inačice u svrhu komparativnog studija, — ne stojimo u tom pogledu ništa bolje od Talijana.

U uvodu Radole je posebnu pažnju posvetio viloti za koju kaže da je najkarakterističniji krik istarske duše (dakako, talijanske!), iskren i otvoren, domišljat i rugalački, satiričan, ali i bezobrazan također. I pjesmama u kojima se nešto priča (canti narrativi) Radole je posvetio jednu stranu svog uvoda. I pri ocjeni iredentističkih pjesama o kojima piše na kraju samog uvoda, Radole se pokazao i kritičan i objektivan.

Zbirka je podijeljena na veoma kratak predgovor, uvod dug oko 24 strane, notne primjere, pjesničke tekstove (u kratkoj bilješci koja prethodi tim tekstovima Radole upozorava da su oni spjevani u dva glavna istarska dijalekta, istriotskom i venecijanskom, te čistom talijanskom književnom jeziku). Kraj same zbirke sastoji se od bibliografije djela kojima se priređivač služio, te potrebnih kazala melodijskih i tekstovnih zapisa.

Na geografskoj karti Istre, koja je priložena knjizi, ucrtana su ona mjesta u kojima su zapisane pjesme. Poslije svakoga notnog zapisa nalazi se ime mjesta gdje je nađen, kao i ime onoga koji ga je zapisao, a u ponekim slučajevima i ime onoga, odnosno one koja ga je otpjevala.

Sami pjesnički tekstovi, koji su označeni arapskim brojevima, podijeljeni su na ove dijelove: Pjesme religiozne i prosjačke, Dječje pjesme, Villotte i stornelli, Pjesme u kojima se nešto priča (ovih ima najviše!) i Plesne pjesme (samo dvije).

Neki od tekstova imaju srodan motiv s nekim hrvatskim tradicionalnim pjesmama iz Istre. Na jedan od tih motiva, koji se u zbirci G. Radolea nalazi pod br. 96 a b (str. 182-183) i pod br. 97 a b (str. 184-185) ja sam već bio upozorio u knjizi »Istarske narodne pjesme«, Zagreb, 1960, i to u popratnim riječima umotvoru »Jone su bile tri sestrice« (str. 92), a ovom prilikom upozoravam da je u spomenutoj mojoj knjizi »Istarske narodne pjesme« motiv pod br. 7 (str. 168-170) u zbirci G. Radolea zastupan sa sedam pjesama (br. 15, 17, 18, 19a, 20a, 20b i 21), a motiv br. IX (str. 7) u pjesmarici »Hrvatske narodne pjesme što se pjevaju po Istri i Kvarnerskih otocih«, Trst, 1879, sa četiri pjesme (br. 49a, 50a, 50b i 50c).

Uspjelih, lijepih pjesama ima u svim dijelovima ove zbirke G. Radolea, ali poglavito ih ima u onome koji je posvećen pjesmama u kojima se nešto priča, a koje bismo mi nazvali u velikoj većini slučajeva baladama i romancama.

Olinko Delorko

VITO MORPURGO, LA CELEBRE POESIA »SMRT MAJKE JUGOVIĆA«
ED ALTRE DUE CANZONI POPOLARI SERBO-CROATE. Biblioteca di »Lares«,
vol. XXI. Olschki, Firenze 1965, 50 str.

U ovoj svojoj četvrtoj studiji s područja naše narodne poezije (o drugim trima studijama pisao sam već u svoje vrijeme, a o jednoj od njih i na stranama ovoga godišnjaka, v. knj. 3, str. 208) Morpurgo nastavlja da upoznaje talijansku javnost s pojedinim djelima tradicionalnog pjesništva južnih Slavena. Kao u trima već spomenutim studijama, on i u ovoj najnovijoj donosi pored samog izvornika pjesme kojom se bavi i njezin prijevod koji je sam načinio više u ritmičkoj prozi nego u pravilnim stihovima. Na taj način čitalac koji ne zna naš jezik (a za te je u prvom redu studija i napisana) može da, barem što se tiče psihološkog doživljavanja samoga teksta, prati kritikova razlaganja bez većih smetnja.

Ovaj put je pažnju talijanskog slaviste zaokupila u prvom redu poznata Vukova pjesma »Smrt majke Jugovića«, koja je zapisana u Hrvatskoj, ali nam sam Vuk u drugoj knjizi svoga zbornika (br. 47), gdje je tu pjesmu donio, ne kaže i u kojem predjelu Hrvatske. Osim s ovom pjesmom, Morpurgo se pozabavio i s varijantom iz Bosne »Izgibio Jugovićah« iz Jukić-Martićeve zbirke »Narodne pjesme bosanske i hercegovačke« (1858), te Zovkovom varijantom iz Hercegovine koju je objavio N. Andrić u X knjizi Matičina publicirana zbornika (1942).

Morpurgo na sve tri varijante gleda u prvom redu kao na umjetnička djela, a u drugom kao na plodove posebnih uvjeta života naroda u kojemu su nastale, dodirujući se pri tom i zadružnog života u feudalaca.

Znajući možda samo jednim dijelom (što se vidi i po literaturi koju je naveo) kakve su sve zadjevce nastale u svoje vrijeme oko toga od koga je Vuk bio uzeo svoj zapis, a možda manje znajući (ukoliko je uopće išta i znao) o oštrim napadajima koji su bili upućeni na duh pjesama kosovskog ciklusa općenito, pa tako i na Vukov gore spomenuti zapis, u prvim godinama iza prvog svjetskog rata sa strane lijevo usmjerenih pisaca, a prvenstveno M. Krležu i A. Cesarca, posebno izazvanih zbog Meštovićeve Vidovdanskog hrama i Vojnovićeve retorske dramatizacije toga motiva, pa nezgrapne Đurićeve filozofske studije o toj pjesmi, a onda i nevaljalih političkih formulacija u vezi sa svim tim, Morpurgo, ne osvrćući se na sve to, ili ne znajući za sve to, raspreda mirno, sabrano, najviše o tome koliko se motiv o nesretnoj majci koja je odjednom izgubila tolike sinove umjetnički ostvario. I dobro je što tako čini. Jer ipak je u svim tim razgovorima najvažnija stvar književna vrijednost tih pjesama i šta one svojim umjetničkim jezikom — bez obzira na ovu ili onu misao koja se može natezanjem iz njih izvući — kazuju i nama današnjima kad su se prilike života koje su ih uvjetovale znatno promijenile.

Olinko Delorko