

korenine, ker vemo, da so tudi pri nas stale včasih vislice v bližini meje sodnega območja (k str. 43). — Pokop na svoji zemlji ni ravno nujno sled totemizma, pa tudi nima vedno zveze s pokopom na meji (k str. 49). — Polemika z ustnim pojasnilom P. Petroviča zveni na tem mestu malce čudno (k str. 49\*) — Kamen se tako pogosto uporablja za mejnik pač zato, ker je to najodpornější in praviloma najcenejši material ter je iskanje razlage v kulturnem pomenu kamna odveč (k str. 59). — Previsno sadno drevje je izrazito pravno vprašanje in če se ga avtor že loti, bi ga moral bolj izdelati, a pritegniti še celo vrsto drugih sorodnih vprašanj (k str. 59—60). — Pri objezdenju meja ni treba misliti ravno na Turke, ker je bilo dobro znano n. pr. tudi v Sloveniji. Gre le za preprosto dejstvo, da so meje malih, privatnih kompleksov lahko obhodili, meje javnih ali gosposočinskih kompleksov pa so bile tako dolge, da jih je bolj kazalo objezditi (k str. 65). — Iz svetosti mejnika izvaja avtor običaj, da so si pri mejnem sporu natresli svoje zemlje v čevlje in prisegali, da stoje na svojem. To ni bilo nič drugega ko daleč znan trik, ki sam na sebi ne govori ne za svetost mejnika ne proti njej (k str. 75).

Kot nedvomno dokaj originalen in duhovit poskus tolmačenja mejnikov in zlasti kot izčrpna zbirka zanimivega gradiva o mejnikih pri Srbih ima knjiga gotovo svojo vrednost, ki pa bi bila le še večja, če bi bil slog znatno bolj strnjen. Naslov pa je vsekakor dokaj preširok, ker so obravnavani večinoma le mejniki, vprašanje meja oziroma mejnih črt pa je komaj kje omenjeno, a bi zahtevalo tudi vse drugačen geografski in historični aparat.

Sergij Vilfan

**Bilten Instituta za proučavanje folkloru u Sarajevu I.** Bulletin of Institute for folklore studies Sarajevo. Redakcija: Cvjetko Rihtman, naučni saradnik (odgovorni urednik); dr. Jovan Vuković, vanredni profesor universiteta. Sarajevo. 1951. 4<sup>o</sup>, 166 str., 18 + 35 + 4 str. notnih prilog.

Čeprav obstoji inštitut za proučevanje folkloru v Sarajevu šele malo časa, se je že lotil izdajanja gradiva in razprav v svojem »Biltenu...«, ki se posveča ljudski glasbi, plesu, igram, običajem in pripovedništvu. Doslej mu je uspelo pridobiti primeren krog sodelavcev.

Z najpomembnejšimi prispevki se odlikuje direktor inštituta muzikolog Cvjetko Rihtman. V »Polifonih oblicih u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine« imamo obsežnejšo redakcijo njegovega referata na konferenci IFMC v Opatici. K že podanim pripombam (Slovenski etnograf 1952, str. 267) o obravnavanem pojmu heterofonije je treba še dodati: Če so hoteli nemški muzikologi s pojasnjevanjem heterofonije dokazati, da je ljudstvo svojo umetnost zgolj podedovalo oziroma prevzelo od svojih višjih razredov, potem bi se bilo mogoče strinjati z Rihtmanovim mnenjem glede odklanjanja izraza heterofonija. Vendar pa mnenja nemških muzikologov glede ljudskega večglasja in označbe heterofonije ne moremo smatrati za dokončno in pravilno. Razlaga heterofonije pri grških filozofih tudi ne more biti odločilna, ker izhaja iz časa, ko razni tipi večglasja še niso bili dovolj jasno izoblikovani. Izraz polifonija pa nam pomeni določeno stilizacijo večglasja. Da ima tudi obravnavano večglasje ljudske značilnosti raznoglasja (t. j. heterofonije), je mogoče sklepati iz neposredne odvisnosti obeh glasov diafonije med seboj. »Obje dionice tako su tijesno povezane i međusobno zavisne, da jedna ne može brez druge... i najbolji pjevači nisu bili u stanju da odvojeno otpjevaju svako svoju dionicu.« Odvisnost od besedila in improvizacijski značaj obeh glasov je viden tudi v primerih, ko se tekst »nabracja« ali ko »pjevač upadne ranije a drugi put nešto kasnije« v isti pesmi itd. Lep primer heterofonosti je tudi 54. primer pesmi Janje Čičak, kjer se napev od kitice do kitice neprestano spreminja v raznih malenkostih. To je pojav, ki ga doslej ne pozna stilizirana umetna glasba. Vse to govori za raznoglasje, a ne za polifonijo, ne glede na nemško pomanjkljivo interpretacijo heterofonije.

Dosedanja terenska raziskovanja in opažanja bosenske in hercegovske folklore so Rihtmanu omogočila, da je razvrstil večglasje v več kategorij glede na potek glasov v diafoniji, ki na tem terenu povsem prevladuje v starih pesmih in plesih ter jo često izvajajo tudi instrumenti (šargije, dvojnice itd.). Lahko rečemo, da je to območje klasična dežela najstarejših oblik naših diafonij. Izmed opažanj, ki zadevajo tudi folkloro slovenskega območja, je treba omeniti, da tudi v Bosni in Hercegovini ljudstvo najraje poje večglasno. Druga značilnost, ki nam je skupna, je v tem, da so napevi teh večglasij v veliki večini silabični poleg redkih dvotonskih melizmov. Od 51 priobčenih primerov imajo le trije napevi naddvotonske melizme in figure, a le 8 jih ima ritmično neopredeljene večtonske okraske. Svojevrstno pa je za te pretežno sekundne diatonske napeve, da se med njimi pojavljajo često kromatične tonske vrste. Melodije se gibljejo najčešče do ambita kvarte, zelo pogosto pa imajo manjši razseg. Najznačilnejši so za to večglasje simultani intervali velike in male sekunde. Tu čaka našo muzikologijo važna naloga, da z ustreznimi aparati ugotovi točna akustična razmerja teh intervalov in ustvari potrebno označbo za te »sekunde«. Večglasje poteka skoraj pretežno nota proti noti. Vodilni glas poje običajno solist, ostali pa drugi glas, ki je lahko nad ali pod vodilnim glasom. Na tej osnovi so razvrščene diafonije v dve kategoriji. Za obravnavano področje so predvsem karakteristične diafonije, v katerih je vodilni glas v nižji legi ali pa se z višje s križanjem spušča v nižjo lego. Metodološko pravilno je Rihtman svoji razpravi dodal večje število vseskozi večglasnih primerov, ki obsegajo večinoma razne pesmi, pa tudi nekaj plesov in celo instrumentalnih primerov.

Medtem ko je Rihtman v prvi razpravi dal prerez vse bosensko-hercegovske folkloro s stališča večglasja, je v prikazu »Čičak Janja, narodni pjevač sa Kupresa« podal petje ene same pevke s Kupreškega polja, s katerega je bila med zadnjo vojno preseljena večina prebivalstva, ki se je navzela novih nazvočnih prvin. Stara pevka Janja pa je med redkimi, ki je ohranila v spominu tradicionalno petje. Kot solistka združuje v svojem petju prvine obeh glasov starodavne diafonije. Priobčenih 163 pesemskih tekstov in 92 melodij dokazuje, da je treba bosensko petje uvrstiti v dve skupini glede na ritem: 1. Pri »ravnem« petju in petju »iz knjige« je trajanje posameznih istih ritmičnih vrednot le približno »enako« in podrejeno ritmu govora. To petje je pretežno silabično ali v dvotonskih melizmih, giblje se večinoma v istih ritmičnih vrednotah s podaljšavo ob cezurah. Podobno je tudi s petjem »uz gusle«, kjer ustvarja instrument nekoliko drugačne pogoje s svojimi medigrami in instrumentalno tehniko, ki se pa veže s petjem v ubrano celoto. 2. Drugo obliko pa tvorijo tako imenovane »priscanjke«, ki jih pojo pri plesih in med delom. Sicer izhajajo njih napevi često iz silabičnega »ravnega« petja, se pa vendar ločijo od onih po tem, da je trajanje tonov fiksirano in podrejeno enakomernemu ritmu urejene gibnosti. K tej ugotovitvi ritmične antiteze lahko najdemo tudi na Slovenskem podobne paralele. Naznačeno dvojnost loči Rihtman s predhodno označbo metra v oklepaju za »ravni« ritem, vendar ne dosledno (n. pr. napev št. 5). V tonalnem pogledu pripadajo ti napevi šestim različnim tonskim vrstam, od katerih so tri diatonske, dve sta kromatični (z orientalsko zvečano sekundo), ena pa je zložena iz samih maloterčnih trihordov (često imenovana »istrska«). Z obema razpravama je dal Rihtman muzikološko soliden vpogled v bosensko folkloro.

V »Sistemu razvrstavanja narodnih igara (plesova) iz Bosne i Hercegovine po oblicima« je Jelena Dopuda tipizirala pleso po raznih kriterijih: po spolu in starosti plesalcev (7 tipov), po številu plesalcev (9 tipov), po gibanju vrste plesalcev (51 tipov), po medsebojni drži rok plesalcev (24 tipov), po smeri premikanja plesalcev (32 tipov), po obliki korakov (31 tipov), po nihanju telesa (11 tipov), po posebnih gibih, rekvizitih itd. (18 tipov), po hitrosti (8 tipov) in po zvočni spremljavi (12 tipov). Ta oblikovna pestrost opravičuje bosenske plesne folkloriste, da se lotevajo izdelave sistematike ljudskih plesov.

V »Narodnih igrah iz Bradine« (Bradina je na bosensko-hercegovski meji blizu Konjica) je J. Dopuda opisala, analizirala in klasificirala po svojem sistemu razvrščanja 20 plesov. Med njimi so razna kolanja v počasnem tempu na kako pesem, potem hitrejši plesi z različnimi koraki, dalje mimični plesi in končno figuralni plesi: 5 kolanja na pesmi, Staračko, Žuka, Lijepa Mara, Jelene, Čumurka, Nebesko, Dirlija, Sesterac, Osmerac, Radikal, Trojanac, Paun, Bibera in Okruglac. Ritem napeva kola »Lijepa Mara« je povsem podoben plesu »Lepa Anka« iz Bele krajine. Melodije in tekste k tem plesom je zapisal C. Rihtman. Zapisi vsebujejo 4 vokalna dvoglasja in 5 enoglasij ter 10 instrumentalnih primerov dvojníc, eno kolo pa je »nemo« (po udarcih korakov). V opombi je opisana intonacija dvojníc hercegovskega tipa »na lijevo ruku«, vendar pa bi bilo potrebno označiti uglasitev posebej levih in posebej desnih luknjic.

Nadrobneje je popisala J. Dopuda ples v orisu »Starobosansko kolo iz okolice Glamoča«, ki je lep primer razvojnega procesa plesa, kot ga poznamo doslej zlasti iz Makedonije, pri nas pa v metliškem kofu. Kolo izvajajo večinoma nemo. V začetku včasih zapoje dekleta, nato pristopijo fantje in kolo se razvija le še ob zvenčanju nakita in topotu nog. Dalje izvajajo samo fantje okoli 18 figur po pozivih »kolovodje«, končno se kolo razstavi v mešane pare, ki improvizirajo veliko število figur brez določenega reda v simultani poliritmiji do pestre razgibanosti in ekstatičnosti, ko mladi rod meri svoje jare sile.

Abdulah Skaljić razlaga pomen izraza »Telac« kot bosenski turcizem arabskega izvora. Telac je bil občinski oznanjevalec razglasov, prekupčevalec, izklicatelj dražb, starinar in posredovalec v eni osebi. Vse to je izvrševal sočasno kot organ oblasti in zasebnik. Glede na to je bil važna osebnost v podeželskem življenju. To dokumentirajo ljudske pesmi, pripovedke, kronike itd. Deloma je podobno, mnogo manjšo vlogo do nedavna igral v nekaterih krajih na Slovenskem občinski sluga.

V »Nekih narodnih običajih iz Lubova« je popisal A. Skaljić nakupovanje in posojanje živine, ženitovanja, kumovanje in pobratimstvo ter zakletve in vremenstvo.

Rade Uhlík je v »Ciganskih pričah i legendah u duhu i ruhu narodnih diralica« priobčil nekaj gradiva iz ciganskega pripovedništva z obsežnimi pojasnili. Zlasti važno je izvirno gradivo v ciganskem jeziku.

Zgolj gradivo obsega »Nekoliko društvenih igara sa područja Kupresa, Jajca i Gornje Rame« (Milica Obradović) in »Nekoliko priča iz okoline Sarajeva, Bugojna i Jajca« (Ljuba Simić).

Iz gornjega je razvidno, da Bilten presega obseg poročila o delu inštituta, kot bi ga pričakovali iz naziva publikacije. V njej dobimo lep vpogled v delo posameznih strokovnih sodelavcev. Težišče je sicer na objavljanju gradiva, vendar pa najdemo tehtne prispevke s področja folkloristike v razpravljanju o ljudski glasbi, plesih in običajih s sorazmerno malo znanega bogatega folklornega območja Bosne in Hercegovine.

Radoslav Hrovatin

**Sigismund Herberstein, Moskovski zapiski.** — Prevedel in z opombami opremil Ludovik Modest Golia. Založila Državna založba Slovenije. Ljubljana 1951, 8<sup>o</sup>, str. 277.

Od znamenitega, za dolgo dobo edinega zanesljivega in kot nepristranski vir priznanega opisa ruskih razmer, ki ga je izdal naš vipavski rojak Ziga Herberstein leta 1549 pod naslovom *Rerum Moscoviticarum Commentarii* in od njegovega leta 1557 izšlega predelanega nemškega prevoda se je od številnih izdaj — ponajveč še iz 16. stoletja — rešilo v jugoslovanske knjižnice, kolikor je doslej znano, komaj devet primerkov. Zato je M. Golia opravil koristno in potrebno delo, da se je lotil ne ravno lahkega dela, da z novo izdajo razširi knjižnični fond Herbersteinove knjige, jo opremi s potrebnim znanstvenim aparatom ter jo poslovenjeno približa splošnosti, in to ne le tistim, ki ne morejo uporabljati originalnih izdaj, marveč tudi onim izobra-