



Matija Murko, Roman Jakobson in Parry-Lordova teorija ustnega pesništva

Sylva Fischerová*

MILMAN PARRY, MATIJA MURKO IN OBLIKOVANJE TEORIJE USTNEGA PESNIŠTVA

Namen te raziskave je predstaviti razvoj Parry-Lordove teorije ustnega pesništva v obliki zgodbe o pristnem odkritju, rojenem iz določenega znanstvenega okolja, ki je bilo odločilno za njegovo notranjo logiko. Zgodba ima svoje protagoniste, Milmana Parryja in A. B. Lorda, pa tudi nekatere druge pomembne osebnosti, brez katerih do nje verjetno nikoli ne bi prišlo. Med njimi so eminentni predstavniki češkoslovaške slavistike, na primer Matija Murko in Roman Jakobson. Zgodba prikazuje neprestano interakcijo Evrope in Amerike, domovine in tujine.

Milman Parry zagotovo ni načrtoval ustanovitve ene največjih zbirk ustnega pesništva.¹ Ta je po Parryjevi vrnitvi z dveh raziskovalnih potovanj v tridesetih letih 19. stoletja zajemala 3.580 fonografskih zapisov in skoraj 13.500 besedil.² Njen obseg se je od takrat močno povečal predvsem po zaslugi neprekinjenega terenskega dela Parryjevega asistenta in naslednika A. B. Lorda. Zbirka je nastala kot stranski produkt Parryjevih študij o Homerju.³ Američan Parry je magisterij končal na Univerzi v Kaliforniji, Berkeley, ter se nato preselil v Pariz kot podiplomski študent Antoina Meilleta, vodilnega francoskega jezikoslovca, ki je bil sam učenec Ferdinanda de

* Inštitut za grške in latinske študije na Filozofski fakulteti Karlove univerze, Celetna 20, Praga 1, sylva.fischerova@ff.cuni.cz

1 Zdaj je dostopna na spletu na Harvardu kot »Milman Parry Collection of Oral Literature« (MPCOL).

2 Lord, »General Introduction«, xiii.

3 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, viii.

Saussurja. Parry svoje srečanje z južnoslovansko poezijo in ustno tradicijo opisuje na uvodnih straneh svoje nedokončane študije »Čor Huso, raziskava o južnoslovanskih junaških pesmih«: »Moje prve raziskave so bile posvečene slogu homerskih pesmi in pripeljale so me do spoznanja, da je tako zelo formulaičen slog lahko le del tradicije«. ⁴ Na kratko: šlo je za začetno fazo njegovega odkritja, ki je povzročilo revolucijo na področju homeroslovja. Parry je natančno preučil skupino glavnih homerskih junakov in božanstev ter se osredotočil na to, kako v pesmih nastopata samostalniki in njegov pridevnik, *epitheton constans*. Ugotovil je, da homerski slog sestavljajo formule, ki oblikujejo povezan sistem, zanje pa sta značilna »jedrnatost« in »okvir«. Takšen sistem ni mogel nastati kot produkt posameznika, ampak ga je mogoče razumeti izključno kot rezultat tradicije. Kot priznava Parry, pri formulaičnem značaju homerske »Kunstsprache« ni šlo za njegovo lastno odkritje: v svoji disertaciji, ki jo je objavil v Parizu leta 1928, *L'épithète traditionnelle dans l'Homère*, navaja misli svojega učitelja iz študije *Les origines indo-européennes des mètres grecques*:

Homerska epika kot celota je sestavljena iz formul, ki so jih pesniki podajali drug drugemu. V vsakem delu besedila lahko hitro ugotovimo, da je sestavljen iz verzov ali verznihih fragmentov, ki jih je mogoče najti v enem ali več odlomkih besedila. Celo verzi, katerih delov ne najdemo v nobenem drugem odlomku, imajo formulaičen značaj. ⁵

Vendar pa Meillet iz svoje disertacije ni razvil konsistentne teorije, ki bi se uveljavila.

Vrnimo se k Parryjevemu komentarju o tem, kako je ravnal med svojim raziskovanjem:

Takrat mi ni uspelo zares doumeti, da slog, kakršen je bil Homerjev, ne more biti le del tradicije, pač pa mora biti tudi usten. Predvsem po zaslugi pripomb svojega učitelja g. Antoina Meilleta sem spoznal, čeprav sprva le napol, da je za resnično razumevanje homerskega pesništva nujno polno razumevanje narave ustnega pesništva. Približno teden pred mojim zagovorom doktorske disertacije na

4 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 439.

5 Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecques*, 61.

Sorbonni je imel v Parizu vrsto predavanj profesor Matija Murko z Univerze v Pragi. Ta je kasneje postala dostopna v njegovi knjigi *La Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*.⁶

Matija Murko je bil med obema vojnama pomembna osebnost češko-slovaške slavistike. Rodil se je v Sloveniji in poučeval na različnih evropskih univerzah. Leta 1920 se je preselil v Prago, kjer se je ustalil in postal prvi profesor južnoslovanskih jezikov na Filozofski fakulteti Karlove univerze ter soustanovitelj Inštituta za slovanske študije in revije za slovansko filologijo *Slavia*. V Pragi je leta 1952 tudi umrl. Parry je sicer videl plakat za njegova predavanja,⁷ a takrat v njih zase ni videl »posebnega pomena. Profesor Murko pa je, brez dvoma zaradi kakšne pripombe g. Meilleta, prisostvoval moji *soutenance* in g. Meillet je takrat kot član komisije s svojo običajno sproščenostjo in jasnostjo to izpostavil kot pomanjkljivost mojih dveh knjig. Prav spisi profesorja Murka so me v prihodnjih letih bolj kot karkoli drugega privedli do raziskovanja samega ustnega pesništva in junaških pesmi južnih Slovanov.«⁸

Ugotovitev, da je formulaična poezija že po naravi ustna, je predstavljala drugo stopnjo v oblikovanju Parryjeve teorije. Svoje utemeljitve je predstavil v dveh člankih, ki ju je objavil leta 1930 in 1932 v *HSCP*.⁹ Namen njegovega prihodnjega dela naj bi bil spoznati ustno pesništvo s še živo tradicijo, kar se je Parryju zdelo neobhodno, če naj bi kolikor toliko prepričano nadaljeval s svojim raziskovanjem Homerja.

Vendar pa so informacije, ki jih je imel takrat o ustnem pesništvu, izhajale iz gradiva, zbranega na podlagi poročil različnih avtorjev, ta pa so bila, razen v nekaj primerih – za južnoslovansko pesništvo Murko in Gesemann (profesor nemške veje Karlove univerze v Pragi) in za kirgiško-tartarsko Radlov – precej naključna, fragmentarna ali celo zavajajoča, kakor je Parry tudi sam priznal.¹⁰

6 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 439.

7 Razširjeno in dokončano besedilo teh predavanj je izšlo v francoščini z naslovom »L'état actuel de la poésie populaire épique yougoslave«, konec zadnjega stoletja pa še v Foleyevem angleškem prevodu z naslovom »The Singers and Their Epic Songs«.

8 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 439.

9 Parry, »Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I: Homer and Homeric style«, 1932.

10 Parry, *The Making of Homeric Verse*, 440; več o delu Radlova in Geselmana na to temo piše Foley, *The Theory of Oral Composition*, 10 in nasl.

Parryju se je najprimernejše mesto za raziskovanje mehanizmov ustnega pesništva sprva zdelo območje Kirgizije. Vendar pa je bilo tedaj težko pridobiti vizo za Sovjetsko Rusijo, zato je zanimanje preusmeril na Balkan.¹¹

Leta 1929 je po vrnitvi v ZDA postal izredni profesor klasične filologije na Harvardu, kar je bilo odločilno za nadaljevanje njegove raziskave. Njegova končna izbira raziskovalnega področja je bilo območje Bosne, še posebej t. i. »Novopazarski sandžak«, ki ga je sam označil za »živi laboratorij« s šolo nepismenih pevcev, ki je, čeprav v zatonu, še vedno živela in je pripadala islamski kulturi. Nanjo so tiskana besedila kanoničnih izdaj vplivala manj kot na vzporedno krščansko tradicijo, katere tekste sta pred tem zbrala Vuk Karadžić in Petar Njegoš, Murko pa jih je zbral v svoji v francoščini leta 1929 objavljeni knjigi *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX siècle*. Murko je raziskoval različna področja Jugoslavije, pri čemer se je posebej osredotočil na islamsko obdobje. Z raziskovalnimi potovanji je poskušal že v začetku stoletja s podporo *Kaiserliche Akademie der Wissenschaften* na Dunaju. Njegovi poročili za Akademijo in za *Phonogramm-Archiv* sta primer temeljitega terenskega dela¹² – ki pa je imelo kljub vsemu svoje omejitve, kakor bomo videli kasneje. Kljub temu je vodilni češki slavist Jiří Horák v svoji kritiki Murkovih poročil že leta 1916 zapisal, da Murkove stvarne in dobro utemeljene razlage izključujejo mnogo dotedanjih interpretacij, spreminjajo utrjena prepričanja (osnovana predvsem na podlagi tiskanih verzij pesmi) in prinašajo toliko novosti o vsebini in obliki narodne epike in njenih pevcev, da »odpirajo novo dobo raziskovanja južnoslovanske epike«.¹³ Murko je sodeloval tudi v obsežnem projektu »*Das Volkslied in Österreich*«, ki ga je v začetku stoletja osnovalo podjetje *Universal-Edition L. L. C.* na Dunaju, kasneje pa ga je denarno podpiralo in vodilo ministrstvo za kulturo.

11 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, ix.

12 Murko, »Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner«; »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohamedanischer Volkslieder in nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912«; »Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913«; »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«.

13 Horák, »Prof. Dr. Matthias Murko: Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913; Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«, 354.

Murko je bil član slovenskega komiteja pod vodstvom Karla Štreklja; s slovenskimi folkloristi in slavisti je bil seveda vse življenje v tesnem stiku. Ta monumentalni – in nedokončani – projekt propadajoče monarhije je Murko podrobno opisal leta 1947.¹⁴

Za homeroslovca, kakršen je bil Parry, je bilo ključnega pomena dejstvo, da so muslimani kljub skupni in primarno slovanski tradiciji ustne epike, ki je bila torej izvorno enaka ruski, razvili precej daljše pesmi od kristjanov. Razlog za to je bilo verjetno dejstvo, da so bili muslimani stoletja vladajoči razred in so imeli več prostega časa za poslušanje pesmi in zgodb. Ugodno priložnost za daljše pesmi in dogodke, v okviru katerih so jih uprizarjali iz noči v noč, je prinašalo tudi praznovanje ramadana z njegovimi tridesetimi nočmi zabave.¹⁵ Murko dodaja še en razlog, in sicer da je poslušanje teh pesmi in zgodb navadno nadomeščalo urbane kulturne dogodke kot so koncerti, gledališke predstave itd. Zanimivo je tudi, da so bile nekatere izmed najdaljših »mohamedanskih« pesmi, dolgih celo do 3.000 ali 4.000 verzov, prav zaradi svoje dolžine izpuščene iz zbirke *Maticе hrvatske*.¹⁶

Ustno tradicijo so morda ujeli v zadnjem trenutku. Kakor je Parry zapisal v svoji prijavi za finančno podporo, (»Projekt za raziskovanje jugoslovanskega ljudskega ustnega pesništva«, ki je zdaj del MPCOL), ko se je vrnil z Balkana: »Staro življenje in stari način pesnjenja in govora hitro izginjata. Izkušnje so pokazale, kako tvegam, da bom zbral preslabo gradivo ... če ga zbiram pri pevcih, mlajših od 50 let. Za zbiranje gradiva so najprimernejši starci.«¹⁷

Ugotovitve, ki se jih je namenil doseči s svojo raziskavo, so bile naslednje (ponovno navajam iz njegovega »Projekta za raziskovanje jugoslovanskega uveljavljenega ustnega pesništva«):

a) v kolikšni meri je ustni pesnik, ki zloži novo pesem, odvisen od tradicionalnega pesništva kot celote pri svoji frazeologiji, zasnovi pisanja in miselnem loku pesmi;

b) kako stabilna je izvirna ali ljudska pesem med naslednjimi recitacijami določenega pevca;

c) kako se pesem v določenem okolju spreminja skozi leta;

d) kako se spreminja med prenosom iz ene pokrajine v drugo;

e) kako raziskati različne izvore gradiva, iz katerega se oblikuje določen junaški cikel, itd.¹⁸

14 Murko, *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*, 135 in nasl.

15 Glej Lord, »General Introduction«, 16.

16 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 14.

17 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xxiii.

18 Ibid., ix.

Kot navajata Mitchell in Nagy, se v humanistiki redko najdejo primeri, v katerih se zasnova in izvedba dela tako močno ravnata po znanstveni metodi: opazovanje pojava, oblikovanje hipoteze, eksperimenti, ki jo preizkusijo, ter zaključek, ki hipotezo potrjuje ali spremeni. In vse to je Milman Parry tudi storil.¹⁹ Skratka, z njegovimi besedami: njegov cilj ni bil nič več in nič manj kot

opredeliti lastnosti ustnega sloga. [...] Ugotovimo lahko (tj. z opazovanjem dejanske prakse živega ustnega pesništva), kako pevec zлага ne le svoje besede, fraze in nato verze, pač pa celo odlomek ali teme; vidimo lahko, kako celotna pesem živi, od enega do drugega človeka, od ene do druge dobe, kako prehaja ravnine, gore in govorne prepreke – še več, vidimo lahko, kako celotno ustno pesništvo živi in umira. In razen če se povsem motim, je tako oblikovana metoda hkrati tudi najbolj natančna in najbolj živa od vseh metod literarnega raziskovanja. Slog, kot razumem in uporabljam to besedo, je oblika misli; in to misel oblikuje človeško življenje.²⁰

Parry je med letoma 1933 in 1935 dvakrat odpotoval v Jugoslavijo pod okriljem združenja American Council of Learned Societies in Univerze Harvard. Med drugim potovanjem ga je spremljala tudi njegova družina (vključno s sinom Adamom, ki je kasneje postal klasični filolog in urednik očetovih del) in asistent A. B. Lord. Kar je bilo za odpravo kot celoto ključno, je bil način snemanja in zbiranja gradiva. V svojem uvodu k izdaji prvega dela *Serbocroatian Heroic Songs* Jakobson komentira metode predhodnikov Milmana Parryja na tem področju:

Pesmi tistih ljudi, s katerimi se ukvarjajo primerjalne študije epa, so bile med prvim zbiranjem v veliki večini znatno popačene. Pesmi in recitacije niso doživele običajne izvedbe, pač pa so jih umetno narekovali, pri čemer so izgubile del svojih najznačilnejših oblikovnih lastnosti, ali pa so jih peli oziroma skandirali posebej za narekovanje, torej brez upočasnitev ali posebnih premorov. V obeh primerih je šlo za nasilje nad obliko. Ob običajni izvedbi pesmi je terenskemu raziskovalcu pogosto manjkalo izkušenosti za zapis celotne pesmi s potrebno natančnostjo, zaradi česar so bila besedila pokvarjena zaradi različnih vrzeli ali pa podvržena kasnejši predelavi. Poleg tega so morali rapsoda včasih zaprositi za ponovitev nekaterih verzov ali

¹⁹ Ibid., viii.

²⁰ Parry, *The Making of Homeric Verse*, 440 in nasl.

celo celotnih epov, nato pa so obe izvedbi umetno združili. V redkih in bolj nedavnih primerih z uporabo snemalne naprave so bili na tak način posneti le izolirani odlomki ali le posamezni deli epov.²¹

Pri opisu narekovanja Lord sam dodaja, da pevec ob soočenju z zapisovalcem izgubi dva bistvena elementa pri izvedbi epske pesnitve – inštrumentalno glasbeno spremljavo in občinstvo.²² Vendar Parry vseeno ni opustil takšnega načina snemanja besedil in del zbirke je bil zbran na tak način.

Parryjev predhodnik Matija Murko je uporabil snemalno napravo, ki se je Parryju za njegove namene zdela nezadovoljiva. Lord podrobno opisuje, kako se je njegov učitelj odločil za postopek zbiranja pesmi:

Leta 1933 [kar pomeni med prvim potovanjem na to območje, ko še ni imel Lordove pomoči] Parry s seboj ni imel snemalnega aparata. Tisto poletje je v Zagrebu kupil »Parlograph« nemške izdelave in diktafon, ki je snemal na voščene valje. Takšne naprave je uporabljal že Parryjev cenjeni predhodnik Matija Murko, vendar so se Parryju zdele nezadovoljive. Ko jih je preizkusil, je zapisal: »Petje, ki samo po sebi poudari vokale in zakrije konzonante, je popolnoma utopil zvok gusel. Šele ko sem imel električni fonografski aparat z napravo, ki je izločila nizke frekvence vokalov in gusel, ter visokofrekvenčni mikrofoni, ki se ga je dalo postaviti blizu pevčevih ust in usmeriti stran od glave gusel, sem lahko pridobil posnetke, primerne za transkripcijo.²³

V resnici se je Murko dobro zavedal nezadostnosti svojih tehničnih naprav, kakor je pogosto pisal v poročilih za dunajsko Akademijo znanosti, ki mu je priskrbela fonografsko opremo in pravila za postopek snemanja. Pred snemanjem naj bi si zapisal besedilo pesmi, nato sprožil snemanje in preveril, ali naprava deluje. Tretji in zadnji korak je bilo snemanje samo.²⁴ V poročilu se pritožuje, da je oprema za njegovo nalogo povsem nezadostna:

21 Jakobson, »Preface«, xi.

22 Lord, »General Introduction«, 8.

23 Lord, »General Introduction«, 7.

24 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 16 in nasl.

Na eno ploščo je bilo mogoče posneti največ dvajset do trideset desetercev. Ker pa pesem, torej njen napev in spremljava s primitivnim glasbenim inštrumentom (tambura ... ali gusle ...), zahteva svoj čas in prostor, bi bilo za kakih tisoč verzov potrebnih vsaj petdeset plošč, v večini primerov celo veliko več.²⁵

Tako, dodaja, bi za snemanje ene daljše epske pesmi potreboval vseh 350 plošč, kolikor jih je imel Phonogramm-Archiv na razpolago za vse odprave! Omeniti velja tudi dejstvo, da je bila fonografska oprema zelo težka – tehtala je 74 kilogramov in jo je bilo treba tovoriti v treh škatlah.²⁶ Ne glede na okoliščine pa se je trudil nadaljevati po najboljših močeh. Da bi dokumentiral spremembe in variante v pesmih, se je odločil napraviti več različnih posnetkov z začetkom iste pesmi istega pevca (navadno dolžine od 30 do 40 verzov). Osredotočil se je tudi na variante, ki so jih peli različni pevci in – logično – zbral tudi različice, ki so jih narekovali. Pozoren je bil tudi na pevke in na različne oblike petja (brez gusel ali s tamburo ali samo z recitacijo). Za razliko od Parryja se ni osredotočal predvsem na nepismene pevce, ampak je preučeval tudi tiste, ki so znali brati in pisati. Vse to ga je vodilo do zaključka, da je pravi pevec improvizator, ki iz gradiva izročila vedno na novo ustvarja nove pesmi. Murko, ki sicer ni imel glasbene izobrazbe, se je glasbene plati odločil v celoti prezreti. Tudi njegovi cilji so bili drugačni od Parryjevih. Po Murkovih besedah je bil »le but essentiel« njegovega namena raziskati, kako ljudska epska poezija živi, kdo so njeni pevci in komu, kako in kdaj pojejo; pa tudi, ali nove pesmi še vedno nastajajo in zakaj ljudska epika izginja in izumira.²⁷ S tem namenom je oblikoval bogat fotografski arhiv, kjer je dokumentiral posamezne pevce in inštrumente, pa tudi druge značilnosti »epskega življenja«, »la vie épique«, kakor je to večkrat poimenoval v svojih delih. V tistih dneh je bilo življenje v nekaterih predelih Bosne in Hercegovine ter drugod precej posebno, zaznamovano s krvnim maščevanjem in

25 Murko, »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohamedanischer Volkslieder in nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912«, 59.

26 Murko, *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*, 113 in nasl.

27 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 14., 8; omenjene Parryjeve besede, »vidimo lahko, kako vse ustno pesništvo živi in umira«, vsaj za moje uho zvene kot očiten odmev Murkovih; Parry, *The Making of Homeric Verse*, 441.

nevarnostmi. Tretji in zadnji del njegove razprave *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle* z naslovom »La vie épique« je posvečen temu zapletenemu fenomenu.²⁸

Seveda je Jakobson vse to zagotovo vedel, saj je poznal tako Gesemannova kot Murkova dela. Poleg tega sta bila z Murkom v stiku v Pragi (nekaj odlomkov njune korespondence je dostopnih v Murkovi zapuščini, ki jo hranijo v praškem literarnem muzeju *Památník národního písemnictví*).²⁹ Po Murkovih navedbah je Jakobson skupaj z Gesemannom in Beckingom njegove fonograme (s potovanja leta 1930) poslušal leto kasneje, ko je raziskoval metriko južnoslovanskega ljudskega pesništva. Sprva so bili vsi od njih seznanjeni predvsem z jezikom Tanasija Vučića, pevca, ki ga je Gesemann iz Črne gore pripeljal v Prago in kasneje v Berlin. Še posebej zaradi Jakobsona in Franka Wollmana je Murko, ki je pripadal starejši generaciji raziskovalcev, obiskoval predavanja Praškega lingvističnega krožka in je kasneje veljal za njihovega »tihega simpatizerja«. ³⁰ Po Murkovi zaslugi je Jakobson pisal tudi za revijo *Slavia*, ki jo je izdajal *Slovanský ústav* v Pragi. Jakobsonov zadnji prispevek se je po njegovi prisilni emigraciji leta 1939 simptomatično pojavil pod psevdonimom Olaf Jansen.³¹ Raziskovalci so opazili tudi podobnosti med Murkovim, Bahtinovim in Potebnjovim pristopom.³²

Vrnimo se k Parryju in njegovim napravam. Ko je spoznal, da je tehnična oprema za njegov podvig ključnega pomena, je pred svojim drugim potovanjem na Balkan v pristnem ameriškem duhu (in morda pod vplivom ameriške antropologije, natančneje A. L. Kroebera)³³ pri Sound Specialties Company Waterbury iz Connecticuta naročil izdelavo snemalne naprave, sestavljene iz dveh vrtljivih plošč, povezanih s preklonnim stikalom. Pazljivo izmenjevanje med ploščama je omogočilo, da se je povprečna dolžina snemanja z nekaj minut raztegnila tako rekoč v neskončnost. Namesto voščenih valjev je priprava snemala na aluminjske plošče. Za predstavo o obsežno-

28 Murko, *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*, 14., 1952 in nasl.; z več fotografijami.

29 Mikulová, »Matija Murko a sbírky Památníku národního písemnictví«, 192; Zelenka, »Matija Murko a česká literární komparatistika«, 36.

30 Zelenková in Zelenka, »Matija Murko v dokumentoch (príspevok k dejinám európskej slavistiky)«, 157.

31 Zelenka, »Matija Murko a česká literární komparatistika«, 36.

32 Pospíšil, »Matija Murko a vybrané problémy literární vědy«, 52.

33 Glej García, »Milman Parry and A. L. Kroeber: Americanist Anthropology and the Oral Homer«.

sti podviga si oglejmo Parryjev komentar v enem izmed njegovih terenskih poročil: »Pisal sem nabavnemu agentu na Harvardu, naj iz podjetja za proizvodnjo aluminija zame kupi nove pol tone plošč, kar znaša približno 3.000 plošč.«³⁴

A ni bilo tako preprosto. Med snemanjem so se pojavile težave z motornim generatorjem (ki je bil precej glasen), zato je Parry napravo vzel v Zagreb in se posvetoval s tehnikom iz tovarne fonografov Bell Edison. Rešitev je bila elegantna in preprosta: zamenjava motornega generatorja s tristovoltno baterijo.

Parry se je odločil vse epe posneti v celoti. Kjer je bilo mogoče, se je trudil posneti celoten pevčev repertoar, da bi primerjal njegovo izvedbo tako posameznih odlomkov znotraj ene pesmi kot tudi različnih epskih pesnitev. Poleg tega je bilo epski jezik guslarja mogoče primerjati z njegovim navadnim vsakdanjim govorom, saj je Parry posnel tudi pogovore z guslarji – spraševal jih je, kako so živeli včasih in kako zdaj, kje so odraščali, zakaj so se preselili v kraje, kjer so živeli tedaj, koliko žena in otrok so imeli, kdaj so začeli z epskim pesništvom, kdo je bil njihov učitelj, kakšen je bil postopek učenja, koliko pesmi so obvladali, kakšen je njihov odnos do lastne umetnosti, do posameznih pesmi itd. (Veliko teh tem je, kot omenjeno, zanimalo tudi Murka.) Raje kot sklenjeno pripoved je imel intervjuje, kar je bilo, kot pravi Jakobson, realistično. »Za lokalno prebivalstvo je bil dialog namreč osnovna oblika komunikacije; edini monolog, ki so ga kdaj uporabljali, so bile ljudske pesmi ali zgodbe.«³⁵ Enako realistična in premišljena je bila odločitev za uporabo naravnega govorca, Nikole Vujnovića, namesto da bi Parry z guslarji ali pesniki govoril sam. (Njihov jezik je odlično obvladal, a subjektom svojega raziskovanja seveda ni bil tako blizu kot Murko, ki je bil rojen v Sloveniji.) Pomemben, morda bistven lik v raziskavi je bil tudi Nikola Vujnović, guslar z območja Stolca v Hercegovini, ki je znal brati in pisati. Vendar pa je bil Nikola za razliko od subjektov Parryjevega znanstvenega zanimanja katoliške veroizpovedi (najverjetneje je bil po očetu Hrvat in po materi Srb). To je pomenilo, da so njegove pesmi in pesmi bosanskih guslarjev izhajale iz dveh vej iste tradicije, »med katerimi je največja razlika ta, da junaki in nasprotniki v obeh zasedajo ravno obratna mesta,« piše Slavica Ranković.³⁶ Na podlagi

34 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, x.

35 Jakobson, »Preface«, xii.

36 Ranković, »Managing the 'Boss': Epistemic Violence, Resistance, and Negotiations in Milman Parry's and Nikola Vujnović's Pričanja with Salih Ugljanin«, 24.

njenih besed ne more biti nobena od metod popolnoma pravilna, temveč prej odražata strategijo »epistemološkega nasilja«, o kateri piše Gayatri Spivak.³⁷

Kakorkoli, ker je bil Nikola na tem območju doma in je poznal lokalno prebivalstvo, so raziskovalce dobro sprejeli tako pevci kot njihovo občinstvo; nenazadnje so tako lažje dobili tudi informacije o pevcih, ki so bili na tem območju še vedno aktivni. Tega problema ni uspel Murko nikoli učinkovito rešiti, saj je sodeloval z lokalnimi izobraženci, z državnimi uradniki ter celo z žandarmerijo, kar tako slikovito opisuje v svojih spominih, poleg tega pa so ga njegovi viri pogosto zavedli.³⁸ Poleg tega sta poštenje in poznavanje lokalnih razmer, ki ju je premogel Nikola Vujnović, Parryju prihranila precejšnjo količino denarja v državi, kjer ni imelo nič določene cene. Čeprav je Parry sodeloval tudi z nekaterimi drugimi tolmači (Kutuzov in Velimirović), je na koncu Vujnović transkribiral 3.500 fonogramov, najprej v Dubrovniku (1934–35 ter nato 1937), kasneje pa na Harvardu, kjer je ostal skoraj 18 mesecev v obdobju 1938–40; njegovo bivanje so omogočili American Council of Learned Societies, Society of Fellows in Univerza Harvard.³⁹

Ti pogovori s pevci (pa tudi del snemanj) so najprej potekali v turških kavarnah, kjer so se na semanji dan zbirali kmetje, bile pa so tudi prizorišča z razvedrilom ob večerih v mesecu ramadanu. Toda izkazalo se je, da so takšni »nastopi v živo« za potrebe snemanja preveč polni motenj; pevca je lahko marsikaj zmotilo, motič je bil tudi hrup iz ozadja. Zato se je po začetnih pogovorih s pevci v kavarnah Parry odločil, da jih bo snemal v hotelu. Snemalne aparate je navadno postavil v eno sobo, mikrofona pa v drugo. Eden izmed njih, navadno Lord, je upravljal z aparaturami, druga dva, Parry in Vujnović, pa sta sedela s pevci in poslušala njihovo pesem. S tem sta jim torej nudila majhno, a pozorno občinstvo, kar se je zdelo Parryju ključno.⁴⁰

Če beremo prepise posnetih pogovorov, ki so dostopni v prvem zvezku Parryjevih *Srbohrvaških junaških pesnitev*, dobimo nadvse zanimiv in živ vpogled v svet, ki je za nas popolnoma izgubljen. Posvetimo se opisu, ki ga je prispeval Salih Ugljanin o svojem uči-

37 Ranković, »Managing the 'Boss'«, 8.

38 Murko, *Pamēti*, 186 in nasl.; pomoč žandarjev je bila posebno v dvajsetih letih nujna.

39 Lord, »Homer, Parry, and Huso«, 474.

40 Lord, »General Introduction«, 10.

telju, slovitemu guslarju Ćoru Husu (zadnja in nedokončana študija Milmana Parryja je posvečena prav njemu), in o njegovem načinu življenja:

Nobenega blaga ali obrti ni imel razen svojega konja in svojega orožja – in je šel po svetu. Na eno oko je bil slep, njegova oblačila ter orožje, oboje je bilo izbrano. In tak je šel od mesta do mesta in guslal vsakomur. Od kraljestva do kraljestva je šel, se učil in guslal. Bil je tudi na Dunaju, na dvoru [cesarja] Franca [Jožefa] ... in igral tudi njemu. In kralj Jožef mu je dal v dar sto ovac in sto napoleonov. N. Vujnović vpraša: »Že prav, ampak kaj je Ćor Huso storil z vsemi temi ovcami, potem ko je prišel domov? Je potem začel delati, ali je spet guslal?«

S. Ugljanin: Ne, pri Alahu, ovce je dal svojim sorodnikom, dal denar v svojo torbo in šel po svetu, od kraljestva do kraljestva.

N. V.: Je bil dober pevec?

S. U.: Da boljšega ne bi moglo biti!⁴¹

Resnično pomembno se mi zdi, da je Murko na Balkan potoval tudi kasneje, v začetku tridesetih let,⁴² kar pomeni, da sta s Parryjem tako skoraj zamenjala vlogi. Po nekaterih območjih sta potovala oba, poleg tega sta z nekaterimi pevci oba navezala stik ter jih posnela. Eden od teh je bil tudi Salih Ugljanin. Murko je posnel njegovo pesem *Dojčić kapetan iz Sinja oteo ljubu Mujovu* tako v srbsčini kot v albanščini, za Saliha se je začel podrobneje zanimati ravno zaradi njegove dvojezičnosti.⁴³ Čeprav so Murka pogosto imenovali za Parryjevega predhodnika,⁴⁴ lahko vidimo, da sta bila vsaj v nekaterih točkah v resnici sodobnika. Tako Murko kot Parry sta želela priti do najboljše možne tehnične opreme, prvi je najprej kontaktiral Dunajski arhiv, nato Laboratorij za fonetiko v Pragi, aprila 1930 pa je odpotoval v Nemčijo, da bi obiskal *Phonogrammarchiv* v Berlinu in

41 Parry, *Serbocroatian Heroic Songs*, 61. Te pogovore oziroma »pričanja« je natančno proučevala Slavica Ranković, ki vzorce, sedaj dostopne prek MPCOL, komentira takole: »Pričanja nikakor niso le nevtravno pridobivanje podatkov, ampak jih prevevajo (sicer zadržane, včasih pa tudi silovite) borbe za vpliv, navzkrižja interesov in nasprotni nameni treh neposredno vpletenih (tj. Parryja, Vujnovića in Ugljanina).« Ranković, »Managing the 'Boss'«, 13.

42 V letih 1930, 1931, 1932; prejšnje poti so se zgodile v letih 1924 in 1927; za več podrobnosti prim. Doležán, *Matija Murko a jeho výzkumy lidových písní jižních Slovanů*.

43 Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 93 in nasl.

44 Garbrah, »The forerunners of Milman Parry: I. Matthias Murko on South-Slavic popular epic«.

Telefunkenstation v Potsdamu. Slednjič je kupil dva stara Edisonova fonografa, ki sta se mu edina zdela dovolj priročna za transport. Sedaj ko je imel na voljo dva fonografa in sta mu kot pomočnika izmenjaje pomagala njegova sinova Vladimir in Stanislav (sam je štel že sedemdeset let), je končno lahko posnel pesmi v dolžini, ki je bila prej nepredstavljiva. Kljub temu je večinoma še vedno snemal le začetke pesmi.⁴⁵ Vredno je opozoriti tudi na to, da ga je na potovanju leta 1930 spremljal Frank Wollman, ki je delal na svoji študiji Njegoševga deseterca.⁴⁶ Tehnične probleme pri snemanju Murko komentira tudi v svojem *magnum opus*, *Cesty za srbsko-chorvátskou písni 1930–1932*, delu, ki ga je napisal med drugo svetovno vojno, ko je imel po »zaslugi« nacistov in njihove politike glede čeških znanstvenih ustanov končno čas, da ga dokonča (takrat je imel skoraj osemdeset let in je moral večino besedila narekovati). Čeprav je bilo napisano v češčini, ni delo nikdar izšlo v izvirniku, morda zaradi politične situacije po komunističnem državnem udaru leta 1948, prevod dela (oskrbela sta ga Murkova hči Jelka Arneri in Ljudevit Jonke) pa je v Zagrebu izšel šele leta 1951.⁴⁷ V drugem zvezku najdemo seznam vseh fonogramov, ki jih je Murko s sinovoma posnel v tridesetih letih,⁴⁸ spremlja ga tudi bogata slikovna dokumentacija. Na žalost je bila večina teh posnetkov poškodovana, ali pa so jih med vojno odnesli v Berlin, kjer so izginili.⁴⁹ Morda pa so, če verjamemo Butoroviću, nekateri posnetki shranjeni v arhivu Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti v Zagrebu.⁵⁰ Vsi posnetki, ki so torej na voljo sedaj, so Murkovi osebni primerki za Avstrijsko akademijo znanosti, ki jih je naredil v obdobju 1910–1920. Kljub temu je Akademija s posnetki ravnala spoštljivo; nekatere so galvanizirali še pred prvo svetovno vojno (in so še vedno na voljo v katalogu, čeprav jih je le dvajset). Še pomembneje je, da so ohranjeni Murkovi zapisi in dnevniki z njegovih raziskovalnih poti, ki so še vedno del njegove zapuščine. (Najpomembnejši del zapuščine je izvirnik knjige *Cesty za srbsko-chorvátskou písni 1930–1932*, omenjene zgoraj.) Resnično pomembne so besede »A. Lorda« – kakor ga imenuje besedilo – ki jih omenja Murkov sin Vladimir v svoji kratki skici potovanj, na katera sta se z očetom odpravila v iskanju južnoslovanske epike. Lord je

45 Murko, »Zpráva prof. M. Murka o vědecké cestě po Jugoslavii r. 1930«; *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 533 in nasl.

46 Doležán, *Matija Murko a jeho výzkumy lidových písni jižních Slovanů*, 55.

47 Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*.

48 V celoti 349; prim. Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 540–555.

49 Petdeset posnetkov, prim. Wollman, »Osobní vzpomínky na Matyáše Murka«.

50 Butorović, »Doprinos Matije Murka proučavanjima južnoslavenske epike«, 69.

bil prepričan, da bi morali Murkove dnevnik in zlasti njegove pripombe (ki jih je napisal s posebno stenografsko tehniko, imenovano Gabelsbergerjev sistem), objaviti, saj predstavljajo prvovrstno gradivo za tematiko v širšem smislu.⁵¹ Murko sam obseg gradiva povzame tako, da omeni število pevcev v raziskavi: »Sam sem spoznal 403 pevce osebno ter dobil podatke o 379 živih in 25 mrtvih pevcih, v celoti jih je bilo torej 803.«⁵² Murko in Lord nista verjetno nikdar stopila v neposredni stik. Murko v svojem zadnjem delu, ki smo ga omenili zgoraj, Parryjevega in Lordovega delovanja ne omenja, namesto tega pa lahko beremo, kako obžaluje, »da nihče ni zbral ljudskih pesmi na območju Novega Pazarja, posebno muslimanskih [...]. Ostaja torej veliko pomembnega dela za lokalne izobražence, ki lahko brez težav spoznajo pevce in njihove pesmi in ki bi lahko vzpostavili stik s pevci, ko niso zasedeni.«⁵³ V Murkovi zapuščini sem odkrila tipkano transkripcijo časopisnega članka iz *Borbe* z dne 23. februarja 1951 z naslovom »Ameriški učenjak o jugoslavenskim narodnim pjesmama«, ki je poročal o Lordovem predavanju na Inštitutu za lepe umetnosti. Članek govori o Lordovem petnajstletnem raziskovanju, pa tudi o tem, da se je zbirka približno 15.500 »raznih napjeva« jugoslovanskih ljudskih pesmi znašla v Harvardu, v članku je omenjen tudi Parry. Na hrbtni strani pa lahko najdemo začetek pisma, napisanega v Zagrebu 5. maja 1951, ki ga je verjetno (na pisalni stroj) napisal Murko osebno. Časopis je bil položen na vrh rokopišov.⁵⁴ Leto kasneje je Murko umrl, zato lahko sklepamo, da nista Murko in Lord nikdar prišla v stik.

Med drugimi guslarji, ki sta jih Parry in Lord natančno izprašala in posnela – to so bili Sulejman Fortić, Sulejman Makić, Demail Zogić, Alija Fjuljanin itd. – so ameriški raziskovalci odkrili svojega najboljšega pevca, »pevca zgodb«. To je bil Avdo Međedović, kmet pri približno šestdesetih, ki je živel v Bijelem Polju. Mimogrede, Murko je Bijelo Polje obiskal na svojem potovanju leta 1924, a se očitno nista srečala. Kaj bi se zgodilo, ko bi se, ostaja čista spekulacija.⁵⁵ Lord takole opisuje svoje prvo srečanje z Avdom:

Z vedno večjim zanimanjem smo poslušali tega šepavega kmeta kratke rasti, ki mu je velika golša popolnoma razobličila vrat. S prekrizanimi nogami je sedel na klopi, igral na gusle in se potopil v

51 Murko, »Vzpomínky na cesty Matyáše Murka za jihoslovanskou epikou«.

52 Murko, *Cesty*, 79–80.

53 Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, 282.

54 Murko, *Zapuščina*.

55 Murko, *Cesty*, 40–43.

ritem glasbe. Pel je zelo hitro, včasih se je tudi popolnoma osvobodil melodije. V naslednjih dneh smo doživeli razodetje. Avdove pesmi so postajale čedalje daljše in boljše od vseh, ki sva jih slišala dotlej. Lahko jih je pel cele dneve, nekatere so dosegle celo petnajst ali šestnajst tisoč verzov. Za njim so prišli tudi drugi pevci, a nihče ni bil enak Avdu, našemu jugoslovanskemu Homerju.⁵⁶

Ena najdaljših je bila *Svatba Smailagića Mehe*, ki v zapisani različici dosega preko 12.000 verzov in so jo 1974 objavili v zbirki *Serbo-croatian Heroic Songs*.⁵⁷ Pesem ima zgodovino, nenavadno poučno za raziskovanje mnogih vezi med ustno in pisno preoddajo, ki so v skladu z Murkovimi odkritji skoraj povsem očitne. Avdo se je pesmi naučil nekaj let pred snemanjem iz cenovno zelo dostopne knjižice, ki jo je mesar iz trgovine poleg njegove kupil v Sarajevu. Avdo je bil nepismen, toda Hivzo, mesar, se je branja naučil kot samouk. Hivzo je postopoma in zelo počasi prebral besedilo iz pesmarice Avdu; šlo je za različico z manj kot dva tisoč verzi. Avdo je kasneje pesem močno dodelal, kar je privedlo do dolge inačice *Svatbe*, ki je obsegala prek 12.000 verzov. Druga nenavadno dolga pesem, ki jo je pel Avdo, *Osmanbeg Delibegović in Pavićević Luka*, je imela 13.331 verzov.⁵⁸

Temu navkljub pa so morali celo sami raziskovalci priznati, da je imela zgoraj orisana metoda zbiranja pesmi svoje težave in omejitve: »Nujno jih moramo povezati z duhom vina, rakije, turške kave in cigaret,« je napisal Parry v svojem projektu. »Sredstva, ki so bila nujna za razvedrilo, sama po sebi niso bila draga, saj so kava, vino ali rakija stali le nekaj centov po kozarcu – vendar smo jih morali zagotavljati v zadostni količini.«⁵⁹

Na material, ki so ga zbrali na terenu, so torej izdatno vplivale te posebne okoliščine, pa tudi osebne preference znanstvenikov, ki so dajali prednost dolgim pesmim pred kratkimi, saj je bil njihov primarni cilj raziskovanje povezav z dolgima homerskima epoma. Njihovi pevci, ki so bili povrh vsega še plačani, so seveda vedeli, kaj se pričakuje od njih, in so k temu tudi izdatno prispevali. To je nadvse pomembno predvsem pri analizi omenjenih daljših pesnitev. Lord je na primer opisal snemalne okoliščine pri zgoraj omenjeni pesnitvi z naslednjim odlomkom, ki raziskovalcev gotovo ne predstavlja v najboljši luči:

56 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xii.

57 Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs*, zv. 3.

58 Parry, *Serbo-croatian Heroic Songs*, zv. 6.

59 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xxii.

Spodbujali smo ga [tj. Avda], naj si vzame toliko časa, kolikor ga potrebuje, in naj si odpočije, kadarkoli želi, da bi le odpel čim daljšo pesem. Pel je kakšen teden in snemali smo približno dve uri zjutraj in dve uri popoldne, na dvajset minut ali pol ure pa si je vzel pevec kratek odmor ter se osvežil s skodelico turške kave ali s čim močnejšim. Na koncu tedna s snemanjem še vedno nismo končali, pevec pa je izgubil glas, tako da so mu predpisali zdravila, in po tednu počitka je Avdo nadaljeval. Še teden dni je trajalo, da je pesem končal.⁶⁰

Kot je Kirk po pravici izpostavil, so bile pesmi te dolžine gotovo *tours de force*, a jih je »spobujal Parry s svojimi *specifičnimi in dobro plačanimi zahtevami* po dolgih pesmih« (poudarek je Kirkov);⁶¹ Slavica Ranković govori celo o »eksperimentalnem« odnosu, ki so ga imeli raziskovalci do svojih predmetov raziskovanja.⁶² Kar se tiče inovativnosti in originalnosti, je Kirk Parryjevega in Lordovega najboljšega guslarja pohvalil, vendar nekoliko previdno: »Novosti v omejenem obsegu najdemo celo pri razširitvah Avda Međedovića, čeprav njihovo podlago tvorijo predvsem skrajni in po mojem mnenju pogosto odvečni opisi nadrobnosti.«⁶³ Kot dodaja Lord, je bil dodaten mehanizem za podaljševanje pesmi – poleg dodajanja skoraj neskončne verige epizod – tudi ponavljanje dogodkov in dolgi katalogi.⁶⁴

Šele med Parryjevim drugim bivanjem v Jugoslaviji (kjer sta bila z A. B. Lordom med junijem 1934 in septembrom 1935) je odpravi uspelo spraviti skupaj zbirko več kot 12.500 posameznih besedil. Večinoma je šlo za besedila v pisni obliki, nabrala pa sta tudi veliko število zvočnih zapisov na več kot 3.500 aluminijških ploščah. Območje raziskovanja ni bilo omejeno na Bosno, temveč je obsegalo tudi Hercegovino, Črno goro in južno Srbijo. Žanrsko gledano med njimi ni bilo le junaških pesmi (teh je bilo približno 350, zbranih od devetdesetih pevcev v triindvajsetih vaseh). Parry je vključil tudi 205 srbohrvaških »ženski« pesmi na približno 210 dvojnih ploščah, približno štirinajst v makedonsko-bolgarskem dialektu na devetih dvostranskih ploščah, približno trideset turških in enajst albanskih pesmi na približno štiridesetih dvojnih diskih in

60 Lord, »Homer, Parry, and Huso«, 476.

61 Kirk, *The Songs of Homer*, 274.

62 Ranković, »Managing the 'Boss'«, 36.

63 Kirk, *The Songs of Homer*, 329.

64 Lord, »Homer, Parry, and Huso«, 476.

šestnajst instrumentalnih skladb na osmih dvojnih diskih.⁶⁵ Glede na to, da je bilo okolje, kjer so snemali, pretežno muslimansko, je bil postopek zlasti pri ženskih pesmih pogosto težaven in je potreboval pomoč krajevnih veljakov, predvsem spoštovanih muslimanov Ibrahima Hristanovića in Hamdija Šakovića iz vasi Gacko. Brez njune pomoči in avtoritete bi v zbirko prišla le besedila, ki so jih zapisali mladi in otroci. V hiši Saliha Zvizdića, mujezina lokalne mošeje in gorečega muslimana, čigar vere ni pod vprašaj postavljaj nihče, so snemali v dveh sobah v drugem nadstropju (torej v podobnih pogojih kakor v hotelih, kakršen je opisan zgoraj). V Lordovih besedah:

Manjša izmed sob je bila 'studio'. Po zidovih smo obesili preproge, da bi zmanjšali odmev. Ženske so po turško sedele na tleh, popolnoma nepokrite in sproščene, ter se zbrale okoli g. Parryja in Nikole Vujnovića, ki je na pobudo g. Parryja vodil celoten postopek. V drugi sobi sem s prekrizanimi nogami na tleh sedel sam in nadzoroval snemalne naprave. V tej sobi je bil tudi štedilnik, kjer je ves čas brbotala kava, močna, črna, turška kava. To je bilo daleč najudobnejše delovno okolje na naši poti po Jugoslaviji.⁶⁶

Te ljudske pesmi so bile objavljene v prvem zvezku zbirke, ki je leta 1951 začela izhajati pri Columbia University Press, skupaj z notnim zapisom ter dolgo in učeno študijo morfologije srbohrvaških ljudskih melodij. To je napisal pokojni Béla Bartók, ki je na zbirki delal pod okriljem Univerze Columbia med leti 1941 in 1943. Kot je izpostavil Herzog,⁶⁷ njegov angažma ne bi bil mogoč brez detajlnega poznavanja vzhodnoevropske ljudske glasbe, posebno madžarske, slovaške in romunske, ki je njegovo delo močno olajšalo. Treba je omeniti, da je sodeloval še z enim češkim folkloristom, Ludvíkom Kubo. Kuba je bil mož mnogih talentov, slikar in šolan glasbenik, ki je raziskoval na območju Srbije in Hrvaške na prelomu stoletja. Njegovo delo po Bartokovih besedah »visoko presega delo [njegovega predhodnika] Kuhača, njegov prispevek več kakor 1.400 pesmi [...] je v zbirki neprecenljiv kljub nekaterim posebnostim v notaciji. Ima posebno sposobnost opažanja nekaterih značilnih pojavov, ki so se Kuhaču izmuznili (prekinitve verza ali zloga, 'požiranje' zadnjega zloga v verzu).«⁶⁸ Spoznala sta se že v tridesetih letih, poleti 1938 je Kuba Bartóku prijazno predložil približno 160 melodij, ki

65 Bartók, »Preface«, xv.

66 Bartók in Lord, ur., *Serbo-Croatian Folk Songs*, 250.

67 Herzog, »Foreword«, x.

68 Bartók in Lord ur., *Serbo-Croatian Folk Songs*, 26.

so bile do tedaj še v rokopisu; faksimile Bartókove prošnje lahko najdemo pri Stanislavu.⁶⁹ Kuba je bil tudi dober prijatelj z Murkom, kar nas pri tako zapleteni zgodbi ne sme več presenetiti. Spoznala sta se na Dunaju leta 1892 in ostala prijatelja dolga leta;⁷⁰ Murko ga je imenoval »največji strokovnjak za slovanske ljudske pesmi.«⁷¹ Njuno korespondenco hrani praški Památník národního písemnictví. Podobno kot Jakobson je tudi Bartók cenil dejstvo, da je bila vsaka pesem v zbirki posneta v celoti – kar pri snemanju vzhodnoevropskih ljudskih pesmi ni veljalo za običajno proceduro. Druge zbirke običajno niso vsebovale več od treh ali štirih kitic, čim je šlo za daljše ljudske pesmi.⁷²

Kot opažajo nekateri komentatorji, so primerjalne metode, ki sta jih uporabljala Parry in Lord pri zbiranju in analizi pesmi, močno povezane s primerjalno metodo zgodovinskega jezikoslovja, ki jo je najočitneje zastopal Antoine Meillet.⁷³ To tezo sicer spodbija Parryjev sin Adam v svojem dolgem predgovoru h knjigi *The Making of Homeric Verse*. Adam Parry dvomi v Meilletov vpliv in svojega očeta opisuje prej kot pozitivista.⁷⁴ Odnos Adama Parryja do dela njegovega očeta je pravzaprav precej specifičen; zdi se, da ves čas obtožuje Lorda, češ da si je prizadeval raziskovalni proces usmeriti drugam, kakor bi želel Milman Parry. Nekateri so opazili tudi močne strukturalistične značilnosti Parryjevega in Lordovega dela.⁷⁵ Menim sicer, da analiza T. de Vet precenjuje vpliv M. Jousseja na Parryjevo delo.

Razumljivo je, da se je večina kritikov glede dela obeh raziskovalcev in njihovih metod oglasila kasneje. Za začetek in povsem upravičeno so izpostavili razliko med grško in jugoslovansko tradicijo, pa tudi med samimi obravnavnimi deli. Umetniška vrednost *Iliade* in *Odiseje* seveda močno presega umetniško vrednost v pesnitvah jugoslovanskih pevcev, kar seveda ni posledica naključja in je zato kriterij, ki ga je treba pri znanstveni obravnavi upoštevati. Še bolj pomembno je, da je deseterec, epski verz, v katerem je zložena večina jugoslovanskih epskih pesnitev, po svojem značaju povsem drugačen

69 Stanislav, *Ludvík Kuba – zakladatel slovanské hudební folkloristiky, 192–193*.

70 Kuba, *Zaschlá paleta*, 231.

71 Murko, *Cesty*, 11–12.

72 Bartók in Lord ur., *Serbo-Croatian Folk Songs*, xv; glede Kubove zbirke glej Kuba, *Cesty za slovanskou písní*.

73 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xvii.

74 Parry, »Introduction«, xxiii.

75 Prim. Dundes, »Editor's foreword«, x; de Vet, »Parry in Paris: Structuralism, Historical Linguistics, and the Oral Theory.«

od heksametra. Ker ima stalno število zlogov (10) ter obvezno cezuro za četrnim zlogom, se deseterec obnaša drugače kakor heksameter, pri katerem se možno število zlogov razteza od 12 do 17 in pri katerem so možnosti za rabo cezure mnogo bogatejše in bolj raznolike. Prav ta specifična struktura heksametra vodi neposredno v to, da mora pevec, ki sestavlja pesnitev, povezavo med verzi zagotoviti tako, da sestavi ali prej nagrmadi verze iz zaloge formul z ustrezno metrično strukturo. To »epistemično nasilje« in za raziskovalce značilni pristop s »tour de force« smo že omenili.⁷⁶

Naj končam to skico s prvo fazo teorije ustnega pesništva z dvema orisoma Milmana Parryja. Prvega je napisal Harry Levin:

Nihče izmed ljudi, ki so kdaj spoznali Parryja, ne bo zlahka pozabil njegove pronicljivosti in natančnega izražanja ali podcenjeval razpona in globine njegovih kozmopolitskih zanimanj. Pomemben arheolog ga je povsem po pravici imenoval za Darwina ustne književnosti, saj gredo zasluge za to, da je bila *évolution des genres* raziskovalno potrjena, predvsem njegovim odkritjem. A prav on bi prvi priznal, da je bil to šele začetek, zelo velikodušno pa je tudi svojemu učitelju Antoinu Meilletu priznal, da mu je dal nekaj daljnovidnih nasvetov. Albert Lord pa je tudi sam postal mnogo več kot le najposobnejši od Parryjevih učencev. Kljub njegovi predani skromnosti moramo ugotoviti, da je tudi sam opravil pionirsko delo, saj je pripisoval vrsto idej in pomembnih popravkov.⁷⁷

Drugo skico Milmana Parryja je prispeval guslar Milovan Vojičić v svoji pesnitvi, ki jo je sestavil v vasi Nevesinje 20. septembra 1933. Govori o Parryjevem potovanju v Jugoslavijo in spet domov (na ladji, imenovani *Saturnia*) in o njegovih raziskavah. »To je čovjek dobrih osobina, / a kiti ga mudrost i vrlina, / dobra srca a pogleda blaga. / A naša mu istorija draga.«⁷⁸ Značilno je, da je nekaj podobnega doživel tudi profesor Murko v Črni gori, ko je začel pevec Marko Kilibardo peti v čudovitih desetercih

76 Glede drugih kritik prim. Kirk, *The Songs of Homer*, 83; kritično refleksijo teorije ustnega pesništva na splošno ponujam na koncu študije.

77 Levin, »Preface«, xxxiii.

78 V prevodu: »To je človek dobrega značaja, ki modrost z vrlino ga obdaja, da, srce, pogled, oba sta blaga, zgodovina naša mu je draga.« Prim. Lord, *The Singer of Tales*, 272.

v slogu črnogorskih junaških pesnitev in me v njih spomnil, kako sva se srečala že nekoč prej, 2. avgusta 1932, pri našem gostitelju, kjer sem bil deležen pohval, ki so letele tako na Masarykovo deželo kot name osebno, ki prihajam iz Čehoslovaške in sem iz Beograda prejel »navodila«, naj se posvetim ljudskim pesnitvam.⁷⁹

A. B. LORD IN PREOBLIKOVANJE TEORIJE: DRUGA FAZA

Po Parryjevi nenadni in prerani smrti decembra 1935 kmalu po vrnitvi iz Jugoslavije (v hotelski sobi v Los Angelesu se je po nesreči ustrelil z lastno pištolo) je A. B. Lord njuno delo nadaljeval. Opravil je več dodatnih potovanj v Jugoslavijo. Prvo od njih je potekalo poleti in jeseni leta 1937. Takrat je ustvaril zbirko več kot stotih narekovanih besedil iz severne Albanije (zbirka je pozneje postala del Houghtonske knjižnice na Univerzi Harvard). Drugič in tretjič je odpotoval po vojni, maja in junija 1950 in avgusta 1951, ko je ponovno obiskal večino predelov, kjer je gradivo zbiral Parry. Skušal je najti pevce, s katerimi je Parry delal leta pred tem, kar mu je v nekaterih primerih (vključno z Avdom) uspelo. Na zadnji niz raziskovalnih potovanj se je odpravil leta 1960, skupaj z Davidom A. Bynumom (sodelovanje Zlatana Čolakovića v procesu objave teh tekstov je znano); s tem je lahko znatno obogatil obstoječe gradivo.

Kar zadeva akademsko delovanje, je Lord leta 1949 zagovarjal svojo doktorsko disertacijo z naslovom *The Singer of Tales* na Oddelku za primerjalno književnost Univerze Harvard. Naslov njegove teze je nastal na podlagi nekaj ohranjenih strani raziskave, ki jo je Milman Parry načrtoval pred svojo smrtjo, njen rezultat pa je bila znatna razširitev tega osnutka. Trajalo je še nekaj let, preden je disertacija leta 1960 izšla v tiskani obliki. Njegov zagovor je bil po podatkih poslušalcev »v resnici zagovor nove in kontroverzne teze, ki je terjala vse Lordovo znanje in moč prepričevanja, mnogi člani komisije – Maurice Bowra, John Finley, Roman Jakobson, Harry Levin, Francis Magoun in Renato Poggioli – pa so dvorano zapustili s spremenjenimi stališči.⁸⁰

Jakobson v komisiji ni bil po naključju ali preprosto zato, da bi zapolnil prazno mesto, pač pa z dobrimi razlogi, predvsem zaradi njegovega zanimanja za slovanski verz, poezijo in folkloro, s čimer se je, kot omenjeno, ukvarjal od dvajsetih let dalje. Nekaj let kasneje

79 Murko, »Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie«, 43.

80 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xx.

se je tej problematiki posvetil v delu *Studies in Comparative Slavic Metrics* (objavljenem v Oxfordu leta 1952). Vsa njegova dela na to temo so zdaj dostopna v njegovih *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*.

Leta 1951 je sledila objava dela *Serbo-Croatian Folk Songs*, in nato leta 1954 še posebej *Serbocroatian Heroic Songs*. V urednikovem uvodniku (ki ga je napisal A. B. Lord) lahko preberemo nagovor Romanu Jakobsonu:

Leta 1948 je Parryjeva zbirka dobila novega prijatelja in neutrudnega zagovornika v Romanu Jakobsonu, profesorju slovanskih jezikov in književnosti na stolici Samuela Hazzarda Crossa na Harvardu. Njegov primat v vseh panogah slovanskih študijev je splošno znan in tudi na področju slovanskega epskega pesništva nikakor ni zanemarljiv. Globoko sem mu hvaležen za vse nasvete in predloge, prav tako za njegovo prijaznost s pisanjem uvoda v zbirko z zornega kota slavista.⁸¹

Jakobsonov uvod se začinja s skoraj klasično in pristno jakobsonovsko trditvijo: moderne raziskave jezika so pripeljale do ugotovitve, da je jezikovne dogodke iz preteklosti mogoče najbolj poglobljeno razumeti prek natančnega spremljanja jezikovnih procesov, ki smo jim priča sami.⁸² Nato nadaljuje:

Milman Parry je ugotovil, da je za razumevanje *Iliade* ali kakršne koli pretekle epske tradicije v vsej njeni polnosti nujna predhodna raziskava žive epske tradicije. Realistično in sicer redko zmožnostjo premagovanja ovir se je Parry približal eni najpomembnejših preživelih epskih in ustnih tradicij, in sicer tradiciji balkanskih Slovanov. Obvladal je srbohrvaščino in si je zadal nalogo zbrati ter raziskati srbsko epiko. Njegova podjetnost je bila občudovanja vredna, njegova snemalna oprema izvrstna. Njegovo delo prinaša enkratne rezultate, ne le v zgodovini srbohrvaških ali drugih slovanskih študij epike, pač pa brez pretiravanja kar v vsej svetovni zgodovini raziskovanja epske dediščine.⁸³

Jakobson je Parryjeve metode zbiranja pohvalil tudi s tehničnega vidika (glej zgoraj) in izpostavil njegovo strategijo s snemanjem čim več različnih verzij pesnitev. Parryjeva iniciativa ni bila enkratna

81 Lord, »General Introduction«, xv.

82 Jakobson, »Preface«, xi.

83 Jakobson, »Preface«, xi.

samo zaradi količine pridobljenih verzov in pesmi, pač pa tudi »zaradi raznolikosti raziskave in natančnosti ter izpopolnjenosti njegovih metod.«⁸⁴

Sodelovanja med Lordom in Jakobsonom pa s tem ni bilo konec. V predgovoru k delu *The Singer of Tales* iz leta 1960 se Lord zahvali Jakobsonu, ki »je bil vedno kar se da velikodušen pri širjenju svojega znanja, še posebej kar se tiče folklore in epske poezije. Prebral je rokopis in priporočil številne popravke. Njegovih predlogov sicer nisem mogel upoštevati v vseh primerih, a sem jim sledil, kjer je bilo mogoče.«⁸⁵

Lord v svoji knjigi večkrat navaja že omenjeno Jakobsonovo delo o slovanski metriki – *Studies in Comparative Slavic Metrics*, kjer najdemo analize številnih srbohrvaških junaških pesmi, predvsem v vidika metrike in značaja. Ne glede na Lordove interese pa Jakobsonova osrednja teza drži: sledil je Meilletovim argumentom iz njegovega dela *Les origines indo-européennes des mètres grecques*. Jakobson je Meilleta pohvalil kot prvega, ki je sistematično izkoristil tehnična sredstva primerjalne filologije v metriki, s čimer je odkril izredne podobnosti med grškim parojmijakom in slovanskim desetercem (ki je pogosto rabljen v pregovorih, prav kakor parojmijak). Slednje je Jakobsona pripeljalo do sklepa, da je »to kombinacijo svečanega in funkcionalnega razmerja med dvema metroma težko razložiti izven okvirov skupnega indoevropskega prototipa«, ki ga je imenoval *agnomični epski deseterec*. Meilletova teorija skupnega indoevropskega izvora tega metra se je izkazala za pravilno. Jakobson je po branju prvega osnutka njegove študije omenil tudi Meilletov odgovor:

Vesel sem tvoje ugotovitve, kako povezati metra baltskih in slovanskih pesmi z indoevropskimi metri. Nagonsko sem začutil, da je to bistveno vprašanje, vendar pa se mu zaradi časovne omejenosti priprav nisem mogel povsem posvetiti.⁸⁶

Jakobsonove ugotovitve so se pred kratkim potrdile.⁸⁷

Zelo pomembna je tudi Lordova polemika z Jakobsonovimi argumenti, predstavljenimi v vplivnem članku iz leta 1929, ki ga je napisal z Bogatyrevom, »Die Folklore als eine besondere Form

84 Jakobson, »Preface«, xi–xii.

85 Lord, *The Singer of Tales*, xxxvi.

86 Jakobson, *Selected writings*, 463; Meillet je sam sestavil srbohrvaški slovar in je nekaj let vodil *Revue des études slaves*, glej de Vet, »Parry in Paris«, 268.

87 Franklin, »Structural sympathies in ancient Greek and South-Slavic heroic song«.

des Schaffens«. Oba avtorja na teoretični ravni v folkloro uvajata de Saussurjevo razlikovanje med *langue* in *parole*. Ustne izvedbe, globoko zakoreninjene v dedni tradiciji, razumeta kot *langue*, medtem ko pesnik, ki biva v literarnem načinu obstoja, proizvaja vsakokrat različno rabo *parole*. Lord je to razlikovanje zanikal in trdil, da imamo v primeru uprizarjanja ustne epike »nekaj, kar ni niti *langue* niti *parole*, temveč nekakšna tretja oblika« – oziroma, kot predlaga po zgledu Lévi-Straussa, je *langue* in *parole* hkrati.⁸⁸ Kljub temu pa se vsi avtorji strinjajo, da je značaj ustne književnosti povsem drugačen od zapisane in da bi bilo treba naš odnos do ustne književnosti znova povsem premisliti in ga spremeniti.⁸⁹ Kako inovativne so bile takšne misli v tem trenutku, najbolj jasno kaže kritika študije, ki jo je 1929 napisal ugledni slavist Jiří Polívka. Na koncu svojega kratkega kritičnega pregleda še vedno vztraja pri »tradicionalnem« odnosu do teh tem, natančneje, da je glavna razlika med ustno in pisno literaturo izključno v tem, da pri prvi ne poznamo imena avtorja in da je slednji torej anonimen.⁹⁰ Lord v svoj knjigi omenja tudi študijo, ki jo je Murko napisal po svojih potovanjih v tridesetih,⁹¹ in na Murka opozarja kot na resničnega pionirja.⁹²

Datum izida knjige *The Singer of Tales* (1960) sovpada z objavo še enega dela, ki je vplivalo na folklorno in literarno vedo na Zahodu. Leta 1958 je izšel angleški prevod dela *Morfologija pravljice* Vladimirja Proppa. Delo je prikazovalo strukturalističen in formalističen pristop k folklornemu gradivu, natančneje k pravljici in njeni strukturi. Slednje je za folklorne študije pomenilo popolno revolucijo in pojav različnih novih pristopov, kot sta na primer etnopoetika in teorija uprizarjanja (ki ju anticipirata že Parry in Lord).⁹³

Teorija ustnega pesništva (ki se je medtem uveljavila na različnih področjih, denimo v srednjeveških študijah pri analizah pesnitev *Béowulf*, *Cid*, pri *chansons de geste*, *Nibelungslied*, itd.) je doživela nekaj resnih napadov, še posebej proti koncu prejšnjega stoletja. Posledično je doživela precejšen razvoj in celo dopolnitev. Zdi se, da številne povezave med literarnostjo in ustnostjo v različnih družbah

88 Lord, *The Singer of Tales*, 279, op. 7 in nasl.

89 »Tako so bile običajne predstave egocentrično projicirane tudi na področje folklorne,« pravita Bogatyrev in Jakobson; glej Jakobson, *Selected writings*, 5.

90 Polívka, »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«, 281.

91 Murko, »Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie«.

92 Lord, *The Singer of Tales*, 280.

93 Mitchell in Nagy, »Introduction to the Second Edition«, xxi, Dukat, Z. 1976. »Parry, Propp and literary studies«, *Živa antika* 26: 149–159.

predstavljajo zelo kompleksen fenomen, ki bi ga bilo treba podrobneje preučiti. Ob upoštevanju dokazov iz določenih azijskih ali afriških kultur prepad med »ustnim« in »literarnim«, ki sta ga zarisala Parry in Lord, ni tako velik, kot se je zdel desetletja prej.⁹⁴ Med klasičnimi filologi se je uveljavil širok razpon nazorov in bogat ter raznovrsten spekter stališč med »oralisti« in »skripticisti«, prav tako tudi med »tradicionalisti« in »posttradicionalisti«. Ta tematika bi zahtevala poseben članek ali celo monografijo, ki je zaradi prostorske omejenosti ta članek kajpak ne more nadomestiti. Nihče pa ne more zanikati dejstva, da je teorija ustnega pesništva spremenila podobo mnogih in raznolikih disciplin, vključno s klasično filologijo, literarno zgodovino, primerjalnim jezikoslovjem in folkloristiko. Vplivala je tudi na antropologijo, etnologijo, muzikologijo, lingvistiko, zgodovino in tako dalje, kar neizpodbitno dokazuje njeno plodnost. Vloga češkoslovaških slavistov pri njenem oblikovanju brez dvoma predstavlja pomembno in do zdaj neopaženo poglavje v znanstveni obravnavi, na katerega so češki slavisti lahko ponosni – kljub dejstvu, bolje, še posebej zaradi dejstva, da takratna glavna akterja sicer nista bila niti češkega niti slovaškega porekla. Češkoslovaška – in predvsem, čeprav ne izključno, Praga – je zanj postala prijetno okolje, ki ju je zaradi svoje raznolikosti, osnovne strpnosti in novih idej ter pristopov lahko navdihovalo.

Ob koncu prispevka bi rada predstavila še eno vez oziroma povezavo znotraj te zavozlane in prepletene zgodbe, in sicer Jakobsonovo udejstvovanje znotraj češkoslovaške slavistike – ali, gledano širše, kulture – z drugačnega in bolj osebnega gledišča, tesno vezanega na univerzo, kjer se je odvijala konferenca, v okviru katere je nastal pričujoči prispevek. To povezavo predstavlja prvi rektor in povojni obnovitelj Univerze Palacký, moj oče Josef Ludvík Fischer. Fischer je bil češki filozof in sociolog, čigar delo sodi k prvim strukturalističnim in funkcionalističnim pristopom znotraj področja družbenih ved. Fischer je bil v tridesetih letih 20. stoletja Jakobsonov sošolec na Masarykovi univerzi v Brnu. Romana Jakobsona je živo in morda nekoliko ostro upodobil v svojih spominih, *Listy o druhých a o sobě*, od koder naj navedem nekoliko daljši odlomek:

Proti koncu julija 1934 je bila na Masarykovi univerzi potrjena pogodba za profesuro Romana Jakobsona, ki ga je kljub vztrajnemu nasprotovanju profesorja Beera leto predtem uspešno habilitiral profesor Bohuslav Havránek. Romana sem poznal že iz Prage, kjer je bil član sovjetske trgovske delegacije. Tudi tam ni bil nič bolj

94 Glej npr. de Vet, »Parry in Paris«.

privlačen. Njegove izbuljene oči so te tavajoč opazovale tako, da nisi nikoli povsem dobro vedel, kaj gledajo, pod njimi pa je na precej izrazitem in rahlo kljukastem nosu nekako nekoristno čepela majhna bradavica. Tu so bili še svetli in nenamerno sršechi lasje ter ne ravno veliko telo, ki pa se je – kot se mi je včasih zazdelo – med pogovorom nekako širilo proti sogovorniku. Če in kadar je govoril, te je dražil njegov nenavadni ruski naglas, ki je izgovarjal mehko, česar ne bi smel, ter je nate prežal z nekakšno vztrajnostjo, ki je bila skoraj zarotniška. Morda ga nisem opisal ravno prijateljsko, vendar ni bilo nič od tega pri Romanu res pomembno ... Kajti Roman je bil stalna zaloga spodbud in odkritij ter najširšega nabora informacij, pobudnik, organizator in diplomat v vsem, celo s svojim sproščenim načinom obnašanja. Praški lingvistični krožek je bil njegova stvaritev in sam je pravzaprav predstavljal njegovo dušo, hkrati pa mu je uspelo posredovati tudi pri drugih prevratih sovjetske znanosti, denimo pri formalizmu Šklovskega. Enako iniciativno je nastopal ob sodelovanju s slavisti z Nemške univerze v Pragi (po njegovi zaslugi sem tudi prišel v stik z njihovim odborom, *Slavische Rundschau*, ki sem mu posvetil vrsto portretov čeških filozofov in nekaj poročil) ... Z Jakobsonovim prihodom so se odnosi med profesorji na fakulteti začeli spreminjati, včasih na resnično neverjeten način. Roman je bil zmožen povezati, združiti in celo oblikovati nove skupnosti.⁹⁵

O nizu portretov (oziroma natančneje, osmrtnic) čeških filozofov in znanstvenikov oziroma slavistov, ki je bil objavljen v *Slavische Rundschau*, je razmišljal še en udeleženeec konference, profesor Henryk Baran. To dejstvo kaže na nekaj, kar bi morali kot udeleženci konference izkusiti vsi od nas: Roman nas zmore še vedno povezati, združevati in – kdo ve – celo oblikovati v nove skupnosti. Mislim, da je to mogoče ravno zato, ker smo vsi del iste zgodbe – pripadamo ji. Na svetu in v naših življenjih se odvija množica zgodb in morda se včasih počutimo, kot da raje ne bi bili del te ali one, čeprav nimamo izbire. Osebnost se mi zdi ta zgodba dobra – dobro je biti njen del.

Prevedli Anja Božič, Domen Iljaš in Kajetan Škraban

95 Fischer, *Listy o druhých a o sobě*, 349–350.

BIBLIOGRAFIJA

- Bartók, Béla. »Preface«. V: *Serbo-Croatian Folk Songs: Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies; with a Foreword by George Herzog*, napisal Milman Parry, ur. Béla Bartók in Albert B. Lord, xv-xvi. New York: Columbia University Press, 1951.
- Bogatyrev, Petr, in Roman Jakobson. »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«. V: *Donum Natalicium Schrijnen: Verzameling van opstellen door oud-leerlingen en bevriende vakgenoten opgedragen aan Mgr. Prof. Dr. Jos. Schrijnen bij gelegenheit van zijn zestigsten verjaardag*, ur. St. W. J. Teeuwen, T. Baader in A. Baumstark, 900-913. Nijmegen: Dekker and Van der Vegt, 1929. Ponatisnjeno v: *Selected writings: Slavic epic verse*, napisal Roman Jakobson, 1-15. Haag: Mouton and Co., 1966.
- Buturović, Đenana. »Doprinos Matije Murka proučavanjima južnoslavenske epike«. *Traditiones* 28 (1999): 69-80.
- Doležán, Libor. *Matija Murko a jeho výzkumy lidových písní jižních Slovanů*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. Diplomsko delo je dostopno na spletu.
- Dukat, Z. »Parry, Propp and literary studies«. *Živa antika* 26 (1976): 149-159.
- Dundes, Alan. »Editor's foreword«. V: *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*, napisal John M. Foley, ix-xii. Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Fischer, Josef L. *Listy o druhých a o sobě*. Praga: Torst, 2005.
- Foley, John M. *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*. Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Franklin, John C. »Structural Sympathies in ancient Greek and South-Slavic heroic song«. V: *Music archaeological sources: Artifacts, oral tradition, written evidence*, ur. E. Hickmann in R. Eichmann, 241-251. Berlin: Deutsches Archäologisches Institut, 2004.
- Garbrah, Kweku A. »The Forerunners of Milman Parry I: Matthias Murko on South-Slavic Popular Epic«. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 27, št. 1 (2000): 274-306.
- García, John F. »Milman Parry and A. L. Kroeber: Americanist Anthropology and the Oral Homer«. *Oral Tradition* 16, št. 1 (2001): 58-84.
- Herzog, George. »Foreword«. V: *Serbo-Croatian Folk Songs: Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies, with a Foreword by George Herzog*, napisal Milman Parry, ur. Béla Bartók in Albert B. Lord, ix-xiv. New York: Columbia University Press, 1951.

- Horák, Jiří. »Prof. Dr. Matthias Murko: Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913; Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«. *Listy filologické* 43 (1916): 352–354.
- Jakobson, Roman. »Preface«. V: *Serbocroatian Heroic Songs* 1, ur. in prev. Albert Bates Lord, xi–xii. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954.
- . Selected Writings: Slavic Epic Verse, 414–463. Haag: Mouton and Co, 1966. Prvič objavljeno kot »Studies in comparative Slavic metrics«. *Oxford Slavonic Papers* 3 (1952): 21–66.
- Kirk, Geoffrey S. *The Songs of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1962.
- Kuba, Ludvík. *Cesty za slovanskou písni: 1885-1929; S hudebními příklady a vlastními kresbami*. Praga: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1953.
- . *Zaschlá paleta: Paměti*. Praga: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.
- Levin, Harry. »Preface«. V: *The Singer of Tales*, napisal Albert B. Lord, ur. Stephen Mitchell in Gregory Nagy, xxxi–xxxiv. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Lord, Albert B. »Editor's preface«. V: *Serbocroatian Heroic Songs* 1, napisal Milman Parry, ur. in prev. Albert Bates Lord, xiii–xvi. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954.
- . »General Introduction«. V: *Serbocroatian Heroic Songs* 1, napisal Milman Parry, ur. in prev. Albert Bates Lord, 3–20. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1954.
- . »Homer, Parry, and Huso«. V: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ur. Adam Parry, 465–478. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- . *The Singer of Tales*, ur. Stephen Mitchell in Gregory Nagy. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.
- Meillet, Antoine. *Les origines indo-européennes des mètres grecques*. Pariz: Les Presses Universitaires de France, 1923.
- Mikulová, Helena. »Matija Murko a sbírky Památníku národního písemnictví«. V: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*, ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka, 188–197. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- Mitchell, Stephen, in Gregory Nagy. »Introduction to the Second Edition«. V: *The Singer of Tales*, napisal A. B. Lord, ur. S. Mitchell in G. Nagy, vii–xxx. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000.

- Murko, Matija. »Bericht über eine Bereisung von Nordwestbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner«. V: *Sitzungsberichte der Kaiser. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-histor. Klasse* 173, zv. 3, 1–52. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1913.
- . »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohamedanischer Volkslieder in nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912«. V: *Mitteilungen der Phonogrammarchiv-Kommission der Kais. Akademie der Wissenschaften VIII*, 58–75. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1913.
- . »Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im J. 1913«. V: *Sitzungsberichte der Kaiser. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philos.-hist. Klasse* 176, zv. 2, 1–50. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1915.
- . »Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder in Mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913«. V: *Mitteilungen der Phonogramm-Archiv-Kommission. Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien*, Philos.-hist. Klasse 179, zv. 1, 1–23. Dunaj: Akademie der Wissenschaften, 1915.
- . »L'état actuel de la poésie populaire épique yougoslave«. *Le Monde Slave*. NSTII (1928): 321–51.
- . *La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX^e siècle*. Pariz: Librairie ancien Honoré Champion, 1929.
- . »Zpráva prof. M. Murka o vědecké cestě po Jugoslavii r. 1930«. *Ročenka Slovanského ústavu 1930 III* (1931): 103–104.
- . »Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie«. *Revue des études slaves* 13 (1933): 15–60.
- . *Rozpravy z oboru slovanského národopisu*. Praga: Orbis, 1947.
- . *Paměti*. Praga: Fr. Borový, 1949.
- . *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike: Putovanja u godinama 1930-1932. I-II*. Zagreb: Jugoslovanska akademija znanosti in umetnosti, 1951.
- . *Cesty za srbsko-chorvátskou písní 1930-1932*. Rokopis, delno oštevilčene strani. Památník národního písemnictví v Prahi.
- . »The Singers and Their Epic Songs«. *Oral Tradition* 5, št. 1 (1990): 107–30.
- . Zapuščina. Památník národního písemnictví v Prahi.
- Murko, Vladimír. »Vzpomínky na cesty Matyáše Murka za jihoslovanskou epikou«. V: *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*, ur. A. Závodský, 464–473. Praga: Státní pedagogické nakladatelství, 1958.
- Parry, Adam. »Introduction«. V: *The Making of Homeric verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ur. Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Parry, Milman. *L'épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style homérique*. Pariz: Les Belles Lettres, 1928.

- . »Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making I: Homer and Homeric Style«. *Harvard Studies in Classical Philology* 41 (1930): 73–147.
- . »Studies in The Epic Technique of Oral Verse-Making II: The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry«. *Harvard Studies in Classical Philology* 43 (1932): 1–50.
- . Serbo-Croatian folk songs: Text and Transcriptions of Seventy-Five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies, with a Foreword by George Herzog, ur. Béla Bartók in Albert B. Lord. New York: Columbia University Press, 1951.
- . *Serbocroatian Heroic Songs 1*, ur. in prev. Albert Bates Lord. Cambridge: Harvard University Press, 1954.
- . *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ur. Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- . *Serbocroatian Heroic Songs 3: Wedding of Smailagić Meho*, ur. in prev. Albert B. Lord in David E. Bynum. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.
- . *Serbocroatian Heroic Songs 6: Ženidba Vlahinjić Alije, Osmanbeg Delibegović i Pavičević Luka; Kazivao i pjevao Avdo Međedović*, ur. David E. Bynum. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- Polívka, Jiří. »Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens«. *Národopisný věstník československý* 22 (1929): 279–281.
- Pospíšil, Ivo. »Matija Murko a vybrané problémy literární vědy«. V: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*, ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka, 46–53. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- Ranković, Slavica. »Managing the 'Boss': Epistemic Violence, Resistance, and Negotiations in Milman Parry's and Nikola Vujnović's Pričanja with Salih Ugljanin«. *Oral Tradition* 27, št. 1 (2012): 5–66.
- Stanislav, Josef. *Ludvík Kuba – zakladatel slovanské hudební folkloristiky*. Praga: SČS Panton, 1963.
- de Vet, Thérèse. »Parry in Paris: Structuralism, Historical Linguistics, and the Oral Theory«. *Classical Antiquity* 24, št. 2 (2005): 257–284.
- Wollman, Slavomír. »Osobní vzpomínky na Matyáše Murka«. *Slavia: Murkova epocha slovanské filologie* 72, št. 1 (2003): 5–12.
- Zelenka, Miloš. »Matija Murko a česká literární komparatistika«. *Slavia: Murkova epocha slovanské filologie* 72, št. 1 (2003): 27–40.
- Zelenková, Anna, in Miloš Zelenka. »Matija Murko v dokumentoch (príspevok k dejinám európskej slavistiky)«. V: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*, ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka, 148–87. Brno: Masarykova univerzita, 2005.
- Murkovi fonogrami v dunajskem Phonogrammarchiv: dostopni na spletu na catalog.phonogrammarchiv.at.
- Milman Parry Collection of Oral Literature*, univerza Harvard: dostopno na spletu.

IZVLEČEK

Namen pričujoče raziskave je prikazati do sedaj zanemarjeno vlogo češkoslovaških slavistov pri oblikovanju Parry-Lordove teorije ustnega pesništva. Potek predstavlja v obliki zgodbe o pristnem odkritju, ki izhaja iz določenega znanstvenega okolja (Antoine Meillet, praški lingvistični krožek itd.). Glavne vloge v njej igrajo Matija Murko, ustanovitelj češkoslovaške slavistike Roman Jakobson in nekateri drugi raziskovalci. Največ pozornosti članek posveča Murkovim in Parryjevim znanstveno-raziskovalnim strategijam, ki sta jih uporabljala med potovanji na Balkan leta 1930, in jih primerja. Članek razkriva tudi določene povezave med Murkom in Lordom, ter nekatere njihove dokaze, ki do sedaj še niso bili objavljeni.

KLJUČNE BESEDE: teorija ustnega pesništva, Milman Parry; Matija Murko; Roman Jakobson; A. B. Lord, češkoslovaška slavistika

MATIJA MURKO, ROMAN JAKOBSON, AND THE PARRY-LORD ORAL-FORMULAIC THEORY

ABSTRACT

The aim of this study is to demonstrate the so far neglected role played by Czechoslovakian Slavistics in the shaping of the Parry-Lord oral-formulaic theory. The process is presented as a genuine discovery story rooted within a specific scientific milieu (A. Meillet, Prague linguistic circle, etc.). The story's protagonists are Matija Murko, Roman Jakobson, and several other scholars. Murko's and Parry's research strategies, used especially during their journeys to the Balkans in the 1930s, are compared. The paper reveals certain ties between Murko and Lord, including some previously unpublished evidence.

KEYWORDS: oral-formulaic theory; Milman Parry; Matija Murko; Roman Jakobson; A. B. Lord; Czechoslovakian Slavistics