

Terenska istraživanja Milmana Parryja i Alberta Lorda o epskim pjesmama

Zidar, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:581520>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci

Ivana Zidar

**Terenska istraživanja Milmana Parryja i Alberta Lorda o epskim
pjesmama**

ZAVRŠNI RAD

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ivana Zidar

Matični broj: 0009065052

Terenska istraživanja Milmana Parryja i Alberta Lorda o
epskim pjesmama

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Povijest

Mentor: dr. sc. Estela Banov

Rijeka, 15. rujna 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	4
2. TEORIJA PRIMARNE USMENOSTI.....	5
3. OPĆENITO O PROGRAMU ISTRAŽIVANJA USMENOSTI:	6
3.1. USMENOST U SUVREMENOM SVIJETU	7
4. EPSKA TRADICIJA JUŽNIH SLAVENA	8
5. ŽIVOTOPISI ISTRAŽIVAČA.....	9
5.1. ŽIVOTOPIS MILMANA PARRYJA.....	9
5.2. ŽIVOTOPIS ALBERTA LORDA.....	11
6. PARRYJEVA ZBIRKA	12
7. TEREŃSKA ISTRAŽIVANJA PARRYJA I LORDA O EPSKIM PJESAMA	13
7.1. TIJEK ISTRAŽIVANJA I OSNOVNI ZAKLJUČCI.....	13
7.2. PROCES SNIMANJA	15
7.3. PRIMJER VRSNOG PJESNIKA	16
7.4. EPSKA FORMULA	17
7.5. EPSKA TEMA.....	19
7.6. PRIMJERI EPSKIH FORMULA U DVJEMA PJESMAMA.....	20
7.7. NEKOLIKO PRIMJERA DALJIH ISTRAŽIVANJA	22
8. IZVEDBA I IZVOĐAČ	23
8.1. ULOGA TRADICIJE	24
9. IZVEDBA PJEVAČA PRIČA	25
10. ZAKLJUČAK	27
11. SAŽETAK	28
12. LITERATURA:.....	29
13. PRILOZI.....	30

1. UVOD

Terenska istraživanja Milmana Parryja i Alberta B. Lorda o epskom pjesništvu tema je ovoga rada. U prvom se dijelu rada iznosi nešto općenito o samoj teoriji primarne usmenosti te se u kratkim crtama objašnjava program istraživanja usmenosti. Središnji dio seminarskog rada posvećen je samim istraživačima, Parryju i Lordu, te njihovim istraživačkim pothvatima i postignućima. Predstavlja se tijek njihova istraživanja, a naposljetku se posebno naglašavaju zaključci do kojih su došli. Budući da su Parry i Lord na temelju svojih istraživanja vrlo detaljno opisali epsku formulu, njoj je posvećeno posebno poglavlje ovoga rada. Također sama je epska formula dodatno prikazana i objašnjena na primjeru dvije pjesme koje su sami istraživači prikupili, odnosno zapisali. Riječ je o ulomku iz pjesme *Zadranin Todor* koju je zapisao Parry te o cjelovitoj pjesmi *Tri djevojke bosioke sijale* koju je zapisao Lord. Prikazuje se i proces izvođenja tradicionalnih epskih pjesama, uloga izvođača i tradicije. Kroz rad se želi prikazati važnost terenskog istraživanja ovih znanstvenika koje je bitno ne samo zbog velike količine snimljenih pjesama već zbog rezultata koje su ostvarili na temelju tih pjesama, odnosno kako su pomoću njih razradili svoju teoriju o usmenom epskom pjesništvu.

2. TEORIJA PRIMARNE USMENOSTI

Jezik nam je prisutan u svakodnevnim radnjama pa ga često „uzimamo zdravo za gotovo“ i uopće ne razmišljamo o njemu. Komunikacija se odvija od početka ljudske vrste. Najprije je to bilo među članovima obitelji u istoj nastambi, a kasnije se komunikacija sve više širi. Jezik je tako *fenomen koji funkcionira kao sredstvo interpersonalne komunikacije* (Havelock, 2003, 77). U konačnici, kada govorimo o govoru mislimo na izvedbu nečijih usta koja se obraćaju nečijim ušima te tako dolazimo do komunikacije, spontane razmjene. Oralistička teorija se ne bavi tom vrstom komunikacije, ona mora objasniti komunikaciju ne u spontanosti već onakvu *kakva je sačuvana u trajnom obliku* (Havelock, 2003, 78).

Usmenost se tako po definiciji zapravo bavi društvima koje ne rabe nikakav oblik fonetskog pisma. Opća se teorija oslanja na zamišljene situacije. Iz današnjih pismenih uvjeta trebamo sagledati situaciju u kojoj ne bismo imali dokumente. Najlakši način je da se prisjetimo kako smo i mi sami do nekih šest ili sedam godina bili isključivo oralisti (Havelock, 2003, 81). Opća teorija usmenosti shvaća komunikaciju kao društvenu pojavu, odnosno jezik dobiva značenje tek kada to isto značenje dijeli cijela zajednica. U istraživanjima o usmenosti koriste se i neke teze Freuda pa se tako „internalizaciji“¹ pridodaje velika uloga u raspravama. Freudovska metodologija ispituje unutrašnja područja internaliziranog iskustva te pretpostavlja da se cjelina sastoji od zbroja dijelova, a društvo je skupina pojedinaca (Havelock, 2003, 82). Društvo postoji jer se pojedinci *spajaju* u neku koherentnu svezu. Životni vijek nekog društva ovisi o naslijeđu. To naslijeđe pojedinac uči, a jedna od metoda učenja je ona vizualna. Ona podrazumijeva promatranje neke izvedbe koja se kasnije oponaša. Uz vizualnu postoji i lingvistička metoda. Ona podrazumijeva da se radi ono što ti je zadano, ono što to govori glas zajednice (Havelock, 2003, 83). Kada nešto zapišemo to postaje fiksirani jezik, a nestaje spontanost. Ono zapisano postaje *umjetno pamćenje*, ali, izvorno, svoje smo pamćenje sami stvorili pomoću govora (Havelock, 2003, 85). Ponavljanjem se stvorio i *ponovljivi jezik* koji podrazumijeva pretvaranje misli u ritmički govor. Takvim ritmičkim govorom stvoreno je pjesništvo. Vidimo kako ono nije bilo stvoreno za zabavu već je ono bilo sredstvo pohrane kulturalnih obavijesti. Ritmu su dodane

¹ Proces usvajanja socijalnih normi, standarda ponašanja i doživljavanja.

i pripovijesti jer njihov format privlači ljude. Tako usmeni stručnjak ponavlja pamtljivu poduku (Havelock, 2003, 91). Uočavamo kako se naslijeđe prenosi pričama. Takva poduka u usmenim društvima bila je moguća na zajedničkim svečanostima, gdje svečanost postaje prigoda za recitiranje poezije, pjevanje i ples. Takva događanja razvijaju i zajedničke osjećaje usmenih društva. Zajednički osjećaj povezan je s težnjom za zadovoljenjem društvenih potreba te je od *presudne važnosti za njihovo funkcioniranje jer pruža nužne situacije za poduku* (Havelock, 2003, 91).

3. OPĆENITO O PROGRAMU ISTRAŽIVANJA USMENOSTI:

„Zaokružena rečenica započela je karijeru u pretpismeno doba usmene komunikacije, kad je indoktrinacija ovisila o usmenoj predaji, dok je očuvanje doktrine ovisilo o pamćenju.“ (Havelock, 2003, 10)

Istraživanja autora o usmenoj književnosti započinju u staroj Grčkoj jer njihova filozofija i književnost predstavljaju *zajedničke napore pisane riječi* (Havelock, 2003, 9). Kako bi grčka književnost očuvala naslijeđe i prenosila se na nove naraštaje, ona je bila pjesnička. Tu didaktičku funkciju je Platon osporavao pa je tako njegovo učenje bilo u prozi. Je li to možda bio početak prevlasti grčke pismenosti nad usmenošću? (Havelock, 2003, 16) Havelock smatra da je grčki sustav pisanja spadao u zasebnu klasu. Govori kako je moguće da ona prva usmenost zapravo ne dopire do nas te je nepovratno izgubljena jer su u zapisivanju korišteni nesavršeni sustavi koji tu usmenost nisu mogli u potpunosti zabilježiti (Havelock, 2003, 17). Autori se u velikoj mjeri bave Homerovim epovima pa tako i Havelock traži konkretne didaktičke primjere u Ilijadi te pretpostavlja da će ono istinito za jednu knjigu biti istinito i za druge. Milman Parry smatra da je takav način sastavljanja umijeće improvizacije (Havelock, 2003, 19). Pripovjedač u pamćenju mora imati niz formula koje bira ovisno o kontekstu priče. Havelock zaključuje kako se alfabetizacija tekla sporo, a spjevovi su zapisani dio po dio. Homerovi epovi tvorevina su primarne usmenosti, odnosno njihov tekst predstavlja vjerno prenošenje akustičnih zakona (Havelock, 2003, 20). To tvrde i oralisti poput Parryja, Lorda i Kirka.

U Grčkoj drami kor je taj koji ima ključnu ulogu u očuvanju naslijeđa, a ono se prenosi kroz pjesmu, ples i melodiju. Predstavljaju prihvatljiva stajališta, oblike ponašanja, obrede. Ta

didaktičnost se prenosi i na dijalog i retoriku likova. Sve veći psihološki uvid u dijalozima pokazuje da je utjecaj usmenosti bljedio te se priprema teren za pisanu riječ *koja se oblikovala u novoj vrsti sintakse* (Havelock, 2003, 24).

Izumom pisma stvaraju se i društvene promjene, ali i promjene u umu jer se sada čin slušanja zamjenjuje s činom gledanja. Funkcija pamćenja slabi, a psihička energija počinje se rabiti u druge svrhe. Prvi učinak je bilježenje usmenosti (Havelock, 2003, 115/116). Kako nema potrebe za pamćenjem, sastavljač teksta dobiva veću slobodu da bira teme koje nisu utjelovljene osobama. Tako teme postaju impersonalni nazivi, ideje, apstrakcije ili entiteti (Havelock, 2003, 116). Tema postaje predmetom izlaganja te se govor pretvara u materijalni artefakt, ali se ona i dalje ponaša kao osoba, a suradnja usmenog i pismenog i dalje je bliska. No i ona se polako mijenja, a tematizacija postaje sve prisutnija u grčkom jeziku klasičnog razdoblja (Havelock, 2003, 118). Oralizam daje prednost tradicionalnom, a sadržaj za pamćenje trebao je biti ekonomičan pa se dodavalo oprezno. To se u mnogome razlikuje od dokumentiranih izvora koji su otvoreniji. Vizualni materijal moguće je širiti, a sadržaj se ne mora odnositi samo na ono što je lako pamtljivo. Takav alfabetizirani govor pruža mogućnost za nove iskaze koje je čitatelj mogao usvajati, ali i reagirati na njih novim komentarom (Havelock, 2003, 125). Otvaranje prema novom je stvorilo filozofiju i znanost. Preobrazba glasa u pisani medij dovela je do posljedica koje su se usvajale nesvjesno i takve ostale do danas (Havelock, 2003, 127).

3.1. USMENOST U SUVREMENOM SVIJETU

Usmenost se proteklih nekoliko desetljeća promatrala kroz više gledišta. Možemo je promatrati kroz povijesni razvoj, ali i u suvremenom vremenu jer tako vidimo kakvu ulogu ima u odnosu na pisani tekst. Također usmenost možemo promatrati kroz lingvističku dimenziju preko koje dolazimo do filozofske i psihološke razine. (Havelock, 2003, 35)

Godina 1963. bitna je za istraživanje usmenosti jer je te godine terenska antropologija dala izvještaje o bez-pisanim društvima što je izravno dalo potrebu da se takva komunikacija okarakterizira kao primarna usmenost. (Havelock, 2003, 36)

Dolazimo do McLuhanove knjige *Gutenbergova galaksija*, izdane 1973. gdje se naglasak stavlja na kulturne preobrazbe nastale nakon izuma tiskarskog stroja pa tako on dijeli ljudsku

kulturu na *predgutembergovo razdoblje pisma i postgutembergovo doba tiska*. (Havelock, 2003, 38) Nameće se pitanje jesu li ljudska bića mislila nekada drugačije nego što mi mislimo sada, odnosno je li ljudski um konstantan u ljudskoj povijesti ili je podložan promjenama? U knjizi se dolazi do odgovora kako usmena svijest slijedi vlastita pravila, mišljenja i osjećanja koja su sada, u povijesnoj sadašnjosti oživljena suvremenom tehnologijom te da između pismene i usmene književnosti postoji kvalitativna razlika.

Članak koji se također bavi kvalitativnom razlikom između pismenosti i usmenosti je onaj Jacka Goodija i Iana Watta pod nazivom *The Consequences of Literacy*. Watt je nekoliko godina živio u japanskom zarobljeništvu bez pisanih tekstova, a Goody je u Africi uspostavio kontakt s plemenskim skupinama koje nisu poznavale pismo. Taj je članak pružio uvide u uvjete primarne usmenosti i kako na njih djeluje pismenost, odnosno kako usmenost preživljava u suvremenom svijetu. Govori se o tri faktora, a to su: osobno sjećanje koje zadržava kontinuitet usmenosti, razlikovanje grčkog alfabeta od prethodnika te kvantitativna razlika između književnosti pisane grčkim alfabetom i ranijih književnosti. (Havelock, 2003, 39/40)

4. EPSKA TRADICIJA JUŽNIH SLAVENA

U južnoslavensku usmenoepsku tradiciju ulaze hrvatska, bošnjačko-muslimanska, crnogorska, srpska, makedonska i bugarska usmena epika, a njihove sličnosti ostvaruju se na svim poetičkim razinama. (Dukić, 2004) Za to je zaslužna jezična bliskost, ali i fizički kontakti stanovništva, kao i razmjena epske građe. Na hrvatskom prostoru zastupljenost usmene epike varira od regije do regije, a usmenom epikom najbogatija hrvatska regija je Dalmacija.

Prvi pisani dokazi o epskoj tradiciji južnih Slavena stari su preko petsto godina, a do nas dolaze preko zbirke pjesama jednog Talijana koji nije najbolje poznao poeziju i dijalekte južnih Slavena. U to vrijeme početka bilježenja usmene tradicije istraživači su se uglavnom bavili tradicijom s kojom uopće nisu bili upoznati te je tako nisu mogli u potpunosti shvatiti i prenijeti. (Bynum, 1986, 302) Posjedovanje tradicionalnih tekstova oduvijek je postavljalo pitanje: kako i kada je usmena poezija postala dijelom čovjekove kulture i koja su se obilježja uspjela sačuvati u pojedinim tradicijama. Na to pitanje ni danas nemamo konkretnih odgovora.

Tijekom pola stoljeća istraživanja južnoslavenske usmenosti javio se i problem bilježenja/snimanja tekstova i njihovog objavljivanja. Nije razvijena neka određena metoda kojom bi se tekstovi *dosljedno prevodili iz zvučnih valova u abecedne znakove na papiru*. (Bynum, 1986, 308) Da bi se napravila dobra analiza teksta, istraživač bi trebao biti taj koji istinski poznaje tradiciju iz koje dolazi tekst. Istraživači bi nerijetko izmjenjivali tekst kako bi on izgledao bolje i čišće što, naravno, nije bila dobra metoda jer se tako gubi tradicija i njezine osobnosti.

U vremenu prije Drugog svjetskog rata, slovenski slavist Matija Murko vršio je istraživanja o usmenoj epici u središnjoj Hrvatskoj i Dalmaciji između 1909. i 1932. godine. Rezultate rada je prikazao u djelu *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*. (Dukić, 2004) Godine 1948. osniva se Institut za narodnu umjetnost. Osnivanjem Instituta započinju intenzivna terenska istraživanja u kojima se je prikupila golema književno-folklorna i etnomuzikološka građa. (Dukić, 2004)

Hrvatska usmena epika nije bila predmetom interesa inozemnih stručnjaka kao što je to bila srpska ili muslimansko-bošnjačka. Nastavljajući se na Murkova istraživanja, Parry i Lord su davali prednost muslimansko-bošnjačkoj usmenoj epici zbog dužih pjesama. (Dukić, 2004)

5. ŽIVOTOPISI ISTRAŽIVAČA

5.1. ŽIVOTOPIS MILMANA PARRYJA

Milman Parry bio je jedan od najistaknutijih istraživača epske poezije u 20. stoljeću. Štoviše, smatra ga se utemeljiteljem područja proučavanja usmene tradicije.

Parry je rođen 20. lipnja 1902. godine u Oaklandu. Diplomirao je na Kalifornijskome sveučilištu, a daljnje je obrazovanje, odnosno svoje doktorske studije, nastavio na Sorbonnskome sveučilištu u Parizu. Parryjeva želja da mu mentor bude Victor Bérard, jedan od najpoznatijih francuskih grecista, nije se ostvarila. Najvjerojatniji je razlog tomu neslaganje dvojice znanstvenika oko pitanja od presudne važnosti za Parryjev rad. (Dukat, 1988, 107) Tako je Parryjev mentor bio francuski lingvist Antoine Meillet. Braneći svoje doktorske teze, Parry je, u

velikoj mjeri, usmjerio novim pravcem istraživanja na području novije homerologije. (Dukat, 1988, 108) U svojim tezama, objavljenima na francuskome 1928. godine, Parry *statističkom metodom proučava tzv. formule kod Homera i zakonitosti njihova pojavljivanja*. (Dukat, 1988, 109) Njegov mentor Meillet ga je upoznao s Matijom Murkom što je uvelike usmjerilo daljnji Parryjev rad. I sam Parry kaže: *Upravo radovi profesora Murka, više nego bilo koga drugoga, naveli su me da u sljedećim godinama počnem proučavati usmeno pjesništvo kao takvo i junačke pjesme Južnih Slavena*. (Dukat, 1988, 122) Matija Murko se smatra pionikom terenskoga istraživanja usmene književnosti, a u to je vrijeme proučavao usmenu epsku tradiciju u Bosni. Parry se 1933. godine vratio u Sjedinjene Američke Države gdje je između 1933. i 1935. godine bio izvanredni profesor na Sveučilištu u Harvardu. U *Harvard Studies in Classical Philology* objavio je nekoliko članaka o homerološkoj problematici. Njegova shvaćanja o Homeru poznata su kao *teorija o usmenoj poeziji*. (Dukat, 1988, 108) Potaknut poznanstvom s Murkom, ali i željom da određene svoje teorije provjeri u praksi, Parry je u dva navrata boravio u Jugoslaviji gdje je sa svojim suradnicima, Albertom Lordom i Nikolom Vujnovićem, bilježio i snimao narodnu epiku Južnih Slavena. Umro je vrlo mlad, 3. prosinca 1935. u 33. godini života, u Los Angelesu. Njegova je smrt nesretan slučaj: nedugo nakon povratka iz Jugoslavije u Sjedinjene Američke Države pogodio ga je zalutali puščani metak i na mjestu usmratio.

Parryjevi radovi objavljeni su nakon njegove smrti u knjizi *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry* koju je priredio njegov sin Adam Parry.² Parryjeva zbirka zapisa i prijepisa narodne epike Južnih Slavena čuva se u knjižnici Harvardskoga sveučilišta kao zbirka pod njegovim imenom. Parry je svojim istraživačkim radom uvelike utjecao na rad svojih nastavljača te je u njihovim radovima često citiran. Njegov avanturistički duh, koji ga je pratio tijekom istraživanja, ostaje trajno nadahnuće njegovim sljedbenicima.

² http://en.wikipedia.org/wiki/Milman_Parry

5.2. ŽIVOTOPIS ALBERTA LORDA

Albert Lord, punim imenom Albert Bates Lord, bio je profesor slavistike i komparativne književnosti na Harvardskome sveučilištu. On je bio Parryjev suradnik i učenik za vrijeme njegova terenskoga istraživanja po Jugoslaviji te jedan od prvih nastavljača njegova rada. Možemo reći da je Lord *preuzeo Parryjevu baštinu* (Dukat, 1988, 135) jer je objavio njegove rukopise, a potom je i napisao knjigu *Pjevač priča*³ uglavnom prema Parryjevim bilješkama i spoznajama koje je još detaljnije razradio nakon samostalnih istraživanja i snimanja pjesama na južnoslavenskom prostoru. Značaj se te knjige najbolje očituje u tome što se nakon njezina objavljivanja teorija o usmenom karakteru Homerove poezije počinje nazivati Parry-Lordovom (Dukat, 1988, 137).

Lord je rođen 15. rujna 1912. godine u Bostonu, Massachusetts, gdje je i završio srednjoškolsko obrazovanje. Na Harvardskome je sveučilištu diplomirao i doktorirao, a kasnije je tamo i predavao slavistiku i komparativnu književnost. Također je bio i pročelnik Odsjeka za folklor i mitologiju na Sveučilištu sve do odlaska u mirovinu 1983. godine. Poput svog učitelja Parryja, Lord se također bavio terenskim istraživanjima epskih pjesama i zapravo je nastavio s proučavanjem i bilježenjem tamo gdje je Parry stao. Lord je umro prirodnom smrću 29. srpnja 1991. godine u Cambridgeu, Massachusetts.

Njegova najveća ostavština je već spomenuta knjiga *Pjevač priča* koja je doživjela ponovno izdanje na 40. obljetnicu prvoga izdanja, no ovaj put uz audio CD koji sadrži auditivne zapise pjesama radi oprimjerivanja, odnosno lakšega razumijevanja, iznesenih teorija. Lordova supruga Marie Louise je dovršila i uredila još jedan njegov rukopis⁴ nakon njegove smrti u kojem je dodatno razradila i potvrdila Lordove zaključke. Albert Lord će ostati upamćen prvenstveno kao veliki čovjek, pun optimizma, poniznosti i velikodušnosti (osobine koje se uvelike utjecale na njegov istraživački i profesorski rad), a onda i kao značajan znanstvenik, istraživač epskih pjesama.⁵

³ Albert Bates Lord. *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass. 1960.

Milman Parry je započeo pisanje gore spomenute knjige, koja je trebala obuhvatiti njegov dugogodišnji rad, neposredno prije smrti te je dospio napisati samo prvih sedam stranica (Dukat, 1988, 108).

⁴ Albert Bates Lord. *The Singer Resumes the Tale*. Cornell University Press. 1995.

⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Lord

6. PARRYJEVA ZBIRKA

Zbirka koju je iza sebe ostavio Milman Parry, a nastavio nadograđivati Albert Lord, najveća je zbirka južnoslavenskih herojskih pjesama, odnosno najveća digitalizirana zbirka temeljena na tonskim zapisima. Ona se sastoji od više zasebnih dijelova i smještena je u harvardskoj Widener knjižnici u sobi C.⁶ Prvi dio zbirke sadrži snimljene pjesme u razdoblju od 1933. do 1935., zatim je tu zbirka od stotinjak albanskih pjesama koje je Lord sakupio u ljeto 1937. godine. Slijedi Lordova zbirka pjesama sakupljenih 1950., 1951. i 1966. godine te naposljetku pjesme koje su Lord i Bynum prikupili u 1962., 1965. i 1967. godine.⁷

Parryjev glavni cilj u početku nije bila sama zbirka već je ona nusprodukt njegova istraživanja. On je zapravo prvotno želio istražiti mehanizme usmenog pjesništva. Specifičan Homerski problem koji je Parry pokušavao riješiti već dugo je dominirao u raspravama davnih književnosti: *kako je autor Ilijade i Odiseje sastavio te dvije velike pjesme na samom početku europske književne tradicije*.⁸ Parry se ipak po nečemu razlikovao o drugih znanstvenika, on je postavio hipotezu da ti tekstovi uopće nisu bili izvorno književni, nego proizvod arhaične grčke usmene tradicije koja je bila starija od bilo koje pisane književnosti u Europi.

Zanimljivo je da prostor Balkana zapravo nije bio prvi Parryjev odabir, zapravo je želio raditi istraživanje na području Sovjetskog Saveza, ali zbog problema oko vize morao je potražiti novo rješenje. Tako se Parry smjestio u južnoslavenski prostor i počeo testirati svoje teze u još živoj tradiciji usmenih epova. S entuzijazmom je pristupio istraživanju ovog prostora jer je već u prvih nekoliko tjedana sakupio neke od vrsta tekstova koje je tražio. Detaljniji opis istraživanja biti će prikazan u sljedećem poglavlju.

⁶ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

⁷ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

⁸ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

7. TERENSKA ISTRAŽIVANJA PARRYJA I LORDA O EPSKIM PJESAMA

7.1. TIJEK ISTRAŽIVANJA I OSNOVNI ZAKLJUČCI

Milman Parry se na svoje terensko istraživanje po južnoslavenskom prostoru uputio potaknut Murkovim dotadašnjim radom i spoznajama, ali i vlastitom željom *da bude u dodiru sa što vitalnijom usmenom tradicijom* (Dukat, 1988, 130). Značaj njegova istraživačkoga pothvata prepoznale su, a zatim i financirale, razne američke institucije. Taj istraživački pothvat je za ono vrijeme bio vrlo hrabar potez, uzmemo li u obzir prilično slabu prometnu povezanost zemalja te opasnosti kojima je Parry bio izložen putujući južnim i jugoistočnim krajevima Jugoslavije (Dukat, 1988, 130). No to nije spriječilo Parryja u njegovom naumu, već ga je njegov avanturistički duh naveo na ustrajnost u istraživačkome radu. Istraživanja u tridesetim godinama bila su vršena u Kraljevini Jugoslaviji, dok su ona Lordova u pedesetim vršena u novoj državnoj tvorevini Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji.

Parry je svoje istraživanje proveo u dva navrata: prvo je kraće putovanje trajalo od lipnja do rujna 1933. godine, a drugo, duže putovanje, od lipnja 1934. do rujna 1935. godine (Dukat, 1988, 130). Na tim putovanjima nije bio sam: pomogao mu je Nikola Vujnović, a na drugome mu se putovanju pridružio Albert Lord. Parry je za vrijeme terenskoga istraživanja boravio u Dubrovniku, u jednoj kući koju je zakupio, sa ženom i dvoje male djece. Iz Dubrovnika je onda polazio na putovanja u Hercegovinu, Sandžak, Crnu Goru i južnu Srbiju (Dukat, 1988, 130). Zapisivači su imali osobit interes za dinarsku zonu jer u njoj dominira epika. *Parry je dobro svladao naš jezik, što mu je omogućilo da uz bilježenje pjesama pismom i fonografom vodi razgovore s pjevačima tražeći od njih razna objašnjenja i tumačenja pjesama ili načina pjevanja i slično* (Dukat, 1988, 130). Rezultat čitavoga Parryjeva istraživačkoga rada i sakupljanja velik je broj od između 12 500 i 13 000 zabilježenih pjesama. (Dukat, 1988, 130)

Tijekom 1934. i 1935. godine Parry i suradnici su surađivali sa sljedećim narodnim pjevačima: Mujom Velićem sa Kamenice, Muratom Žunićem iz Bužima, Ibrom Nuhanovićem iz Cazina, Ćamilom Kulenovićem iz Kulen Vakufa, Avdom Međedovićem iz Bijelog Polja i drugima.⁹

⁹ <http://www.abc.ba/novost/26392/-kako-je-milman-parry-biljezio-epske-pjesme-u-kulen-vakufu-1935.-godine->

U svojim su se istraživanjima, osim samoga čina bilježenja i prikupljanja pjesama, istraživači uvjerali *kako pjevač uči pjevati, kako pjesma nastaje i dalje se prenosi, kako nastaju razne verzije i varijante, što pjevači misle o svojoj umjetnosti i sebi, kakva su obilježja prave epske sredine i slično* (Dukat, 1988, 138). Nadalje, zaključili su kako je *svako novo pjevanje iste pjesme kreacija, stvaralačko oblikovanje predane građe pomoću tradicijom predanog i učenjem od drugih pjevača preuzetog pjesničkog jezika, kojem je formulaičnost jedna od najuočljivijih osobina* (Dukat, 1988, 124). Pjevač neku pjesmu može otpjevati bolje ili lošije, koristeći puno ili malo varijacija, raznih ukrasa i digresija, i to prema svom talentu, vremenu koje ima na raspolaganju ili pak motiviranosti (Dukat, 1988, 124). Prema istraživanjima, ne postoji pjesma u stvarnosti, već samo njezine realizacije koje se mogu poprilično razlikovati čak i kod istoga pjevača (Dukat, 1988, 124). Izrečeno možemo bolje pojasniti ako uzmemo u obzir način na koji roditelji pričaju djeci bajku o Crvenkapici: priču ne pričaju nikada u istom obliku u kojem su je čuli ili je već sami pričali, a mogu je ispričati i opširno i vrlo kratko (Dukat, 1988, 124). Isto tako, Parry i suradnici definiraju pjesnički stil u južnoslavenskoj poeziji. *Za nj je stil »oblik misli« a misao je oblikovana životom čovjeka* (Dukat, 1988, 138). Drugim riječima, za Parryja je život pjevača od velike važnosti za formiranje njegova stila te je iz tog razloga Parry iskazivao veliki interes za sve okolnosti pjevačeva života (Dukat, 1988, 138). Parry je bio uvjeren da će najbolje shvatiti bit pjevačeva pjevanja ako prodrije u njegovu psihu, odnosno način razmišljanja i osjećanja (Dukat, 1988, 138).

Parry je tijekom istraživanja počeo primjećivati da su najbolji pjevači većinom dolazili iz muslimanskih četvrti, odnosno bili su dvojezičari (uglavnom su znali bosanski i albanski). To navodi u svom drugom izvješću s terenskog rada: *u Novom Pazaru našao sam Muslimana koji je odrastao u području Južne Srbije koje je u velikoj mjeri dvojezično te bi on istu pjesmu mogao pjevati i na srpskom i na albanskom. Prema toma nadam se definitivnom dokazu na pronalasku (istih) pjesama između različitih jezika*¹⁰.

Parryjeva zbirka posjeduje audio snimke i pisane pjesme dvojezičnih pjevača koji mogu pjevati junačke pjesme jedne kulture na albanskom jeziku i herojske pjesme oprečne bosanske kulture

¹⁰ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

na srpskom ili hrvatskom jeziku.¹¹ Takvi slučajevi pjesničke dvojezičnosti mogu poslužiti za upoznavanje zajedničkog tla između naizgled nespojivih svjetonazora.

Nakon Parryjeve smrti izbio je rat i svi terenski radovi bili su obustavljeni, a sakupljene pjesme bile su pohranjene u Harvardskom sveučilištu. Nakon rata posao oko izdavanje tog materijala preuzeo je Albert Lord koji se i sam ponovo uputio na dinarski prostor gdje je uz pomoć Nikole Vujnovića nastavio bilježiti pjesme. Prva dva sveska izašla su 1953. i 1954. godine te sadrže pjesme iz okolice Novoga Pazara, a dodani su i podaci Bele Bartoka o muzičkoj strani pjevanja. (Dukat, 1988, 130) Treći i četvrti svezak tiskani su 1974. i 1975. pod nazivom *Srpskohrvatske junačke pjesme*. Ta je zbirka značajna jer je u njoj objavljena pjesma *Ženidba Smailagić Mehe*, pjevača Avde Međedovića. Pjesma ima 12.323 stiha te opsegom dostiže Homerovu Odiseju. Druga Međedovićeva pjesma pod nazivom *Osmanbeg Delibegović i Pavićević Luka* najduža je pjesma koju su Parry i Lord zabilježili (13.331 stih). Te su pjesme dokaz kako se usmenom improvizacijom mogu stvoriti spjevovi veličine Ilijade i Odiseje. Kako bi se približila veličina ovih pjesama, navode se podaci koji govore da je bilo potrebno sto fonografskih ploča, a pjevač je stihove pjevao šesnaest sati. (Dukat, 1988, 131)

7.2. PROCES SNIMANJA

Za Parryja su u Connecticutu priredili uređaj za snimanje koji se sastoji od dva gramofona spojenih pomoću prekidača za prebacivanje. Oprezna naprijed-nazad izmjena gramofona omogućila je normalan vremenski rok od nekoliko minuta snimanja na disk 12 koji se proširio gotovo beskonačno.¹²

Za svoja dva putovanja Parry je uz aparat za dvostruko snimanje bio opremljen s većom količinom diskova. Upute i prijedloge dobivao je od dr. Georga Herzoga sa Sveučilišta Columbiji, stručnjakom u istraživanju narodne glazbe. Uz spomenute dvije najduže pjesme, prikupio je i mnogo kraćih. Većinu pjesama je snimio, a najduže snimanje bilo je dvanaest sati bez pauze. (Bartok, 1942)

¹¹ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

¹² <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

Zbog velikog broja snimljenih pjesama pomoću nove tehnologije Parryjeva zbirka predstavlja najbogatiji zabilježeni skup južnoslavenske narodne glazbe. Također to nije djelomična zbirka već je svaka pjesma u potpunosti zabilježena. Zapisi i najdužih djela su kontinuirani zahvaljujući dvjema pločama na stroju za snimanje. Osim pjesama uključenih u snimanje, snimljeni su i razgovori između snimatelja i pjevača u kojima govore o podacima vezanim uz pjesmu ili uz pjevača. Na taj se način saznaje više o okolnostima u kojima je pjesma nastala. (Bartok, 1942) Neke od junačkih pjesama bilježile su se dva puta od istog pjevača s određenim vremenskim razmakom kako bi se pokazalo koji su dijelovi pjesme ili melodija konstanta, a koji podložni promjenama. Ista pjesma snimljena je od strane različitih pjevača kako bi pokazali koje su karakteristike vezane uz pojedinog pjevača, a koje su stalne, odnosno na koje pjevač nema utjecaja. (Bartok, 1942) Sve to ovu zbirku podiže na jednu visoko kvalitetnu razinu.

No, može se navesti jedan nedostatak. Prijepis snimljene pjesme trebao bi se vršiti odmah po završetku snimanja, a to pravilo nije provedeno vjerojatno kako bi se uštedjelo vrijeme. Zbog toga se naknadno mogla potkrasti neka pogreška. (Bartok, 1942) Često se događalo da je i pjevač nehotice izmijenio riječi u pjesmi ili cijele stihove.

7.3. PRIMJER VRSNOG PJESNIKA

Na terenskom istraživanju Parry i Lord su svoju pozornost usmjerili na nepismenog barda, Avdu Međedovića iz Bijelog Polja u Crnoj Gori poznatog po svojoj vještini dugog pjevanja. Istraživači su tako učinili ovog nepoznatog guslara poznatim u modernim akademskim krugovima te stvorili od njega pjesnika-junaka. Prije Avde, Parry je cijenio legendarnog pjevača Ćor Husu Husovića kojeg istraživači više nisu zatekli na životu. Ćor Huso bilo je slijepi, profesionalni, muslimanski pjevač. Njemački slavist Alois Schmaus u svojoj studiji o njemu navodi kako je Ćor Huso lutao zemljom i pjevao okupljenim ljudima kada god bi mogao, a također navodi kako je pjesnik Salih Ugljanin rekao da Huso zna onoliko pjesama koliko ima dana u godini. (McMurray, 2006, 123) Zapravo se o pjevaču saznavalo iz priča drugih pjevača, njegovih nastavljača.

Lord je u svojim prvim bilješkama opisao kako su saznali za Avdu Međedovića. Prvi korak u pronalazenju dobrog pjevača bio je odlazak u tursku kavanu u kojoj bi kroz razgovore s mještanima mogli saznati nešto više o pjevačima. Pronašli su takvo mjesto i u razgovoru im se

odmah pridružio jedan Turčin koji im je rekao kako zna za jednog pjevača, najboljeg. Govorio je o Avdi, seljaku poljoprivredniku od nekih šezdesetak godina. Avdo je došao u kavanu i prva pjesma koju im je otpjevao bila je ona o zauzimanju Bagdada za vrijeme Sultana Selima. Avdo je sjedio na klupi prekrivenih nogu i svirao gusle, ljuljajući se u ritmu glazbe. Pjevao je vrlo brzo pa bi znao i napustiti melodiju, ali njegove pjesme bile su dulje i finije od bilo kojeg pjevača prije.¹³ Nitko od pjevača nije bio ravan tom *jugoslavenskom Homeru*, odnosno *balkanskim pjevačem priča*, kako ga naziva Lord u svojoj knjizi *The singer of tales*. Izlaskom te knjige ponovno su se potvrdile Avdine pjevačke sposobnosti i njegov položaj legende.

7.4. EPSKA FORMULA

Duže vrijeme glavno pitanje teorije usmene poezije bilo je kako definirati formulu. *U bavljenju književnošću termin formula upotrebljavao se pri opisu književnih tradicija ili razdoblja u kojima je osobito bila naglašena formaliziranost pjesničkog jezika.* (Dukat, 1988, 177) U nekakvom širem smislu to se odnosilo na ponavljanje pojedinih dijelova teksta ili iskaza. Taj termin je najširu primjenu našao u proučavanju raznih usmenih epskih tradicija. (Dukat, 1988, 177)

Parry formulu definira kao *skup riječi koji se gotovo uvijek upotrebljava pod istim metričkim uvjetima, a sve kako bi se izrazila bit nečega, odnosno bitna ideja.* (Bates, 2000, 30) Važno je napomenuti kako smo u zabludi ako mislimo da je formula uvijek ista bez obzira na individualnost pjevača koji je izvodi – nije ista, ona je ovisna o pjevaču. (Bates, 2000, 31) Formula se može razviti najčišće tijekom samog čina izvođenja – kada pjevač počinje pjevati, on oblikuje svoju vlastitu formulu. (Bates, 2000, 33) Pjevač ne pohranjuje formule na način na koji mala djeca „upijaju“ jezik – on ih uči slušajući druge pjevače te s vremenom te formule postanu i dijelom njegova pjevanja. (Bates, 2000, 36) Nadalje možemo tvrditi kako je određena formula pjevaču bitna samo do onoga trenutka kada ju je savladao, to jest naučio; kasnije pjevač sve više ovisi o procesu supstitucije riječi unutar formule. (Bates, 2000, 36) Vještina usmena pjevača može se usporediti s igrom karata: usmeni pjevač stvara pjesmu premećući formule u novim redoslijedima baš kao što mi miješamo karte i slažemo ih u nove kombinacije. (Dukat, 1988, 121)

¹³ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html>

Formule u najstabilnijem obliku će biti one koje imenuju glavne junake¹⁴, mjesto i vrijeme.¹⁵ (Bates, 2000, 34) Nadalje glagoli kao vrsta riječi koja izražava određenu radnju, akciju su često formule same za sebe.¹⁶ (Bates, 2000, 34)

Parry je držao kako je jedina svrha formula da pjesniku olakšaju gradnju stihova (Dukat, 1988, 112). Smatrao je i da epiteti (kao i drugi dodaci u subjektnoj i predikatnoj sintagmi) imaju osnovnu namjeru dopuniti formulu do potrebna metričkog oblika te da su većinom semantički prazni.¹⁷ (Dukat, 1988, 112) Osim navedenih postoje i drugi tipovi formula, a zapravo su najčešći oni *koji ispunjavaju dijelove stiha između krajeva i stanki u stihu odnosno između samih stanki*. (Dukat, 1988, 112)

Parry je još u svojim tezama zaključio da u svakoj vrsti pjesništva postoje ponavljanja, no to „ponavljanje“ nije najvažniji kriterij kako bi se utvrdilo jesu li prisutne određene formule ili ne. (Dukat, 1988, 125) Po njemu, kako bi formula postojala, ona mora biti uklopljena u sustav, a taj pak sustav treba zadovoljiti neke kriterije poput ekonomičnosti i potpunosti. (Dukat, 1988, 125) Primjer takvog jednoga sustava jest sljedeći (Bates, 2000, 35):

a u { kuli
dvoru
kući }

Vrlo je vjerojatno da se mnogo toga ne bi razlučilo u teoriji usmenoga pjesništva da nije došao trenutak u kojem se formulu definira kao sredstvo kojim se pjesma tvori. (Bates, 2000, 67)

¹⁴ Primjerice, stih: *Vino pije Kraljeviću Marko* (Bates, 2000, 34).

¹⁵ Primjeri: *Kad je zora krila pomolila/U Prilipu gradu bijelome* (Bates, 2000, 35).

¹⁶ Primjerice, stih: *Govorio Kraljeviću Marko* (Bates, 2000, 34).

¹⁷ Tako *brzonogi divni Ahilej* naprosto znači »Ahilej« (Dukat, 1988, 112).

7.5. EPSKA TEMA

Nakon formule, Parry je svoj interes posvetio sadržajnim elementima epske poezije, a Lord je razradio njegove ideje. U osnovi svake pjesme nalazi se tema i ona je osnovna ideja koju slušatelj mora razumjeti. Treba razlikovati temu i sadržaj, jer tema nigdje zapravo ne treba biti izrečena u pjesmi već se ona treba prepoznati. Ona *mora biti formulirana općenito i bezlično, bez obzira na konkretne okolnosti, ali ipak ne tako općenito da izgubi svaku životnu neposrednost.* (Dukat, 1988, 201) Lord je temu definirao više puta, ali je njegovim definicijama zajedničko to da uvijek govori kako je tema neka skupina ideja. Lord također navodi da temu definira analogno Parryjevoj definiciji formule te on smatra da epska pjesma nastaje nizanjem tradicionalnih tema. (Dukat, 204) Tema nije ograničena metričkim uvjetima pa je ne treba ograničavati na doslovna ponavljanja.

Lord u *Pjevaču priča* govori kako na nastajanje neke teme u pjevačevoj zbirci može utjecati jedan pjevač, moguće pjevačev otac koji je bio njegov prvotni učitelj. Na tu jezgru pjevač dodaje elemente drugih pjevača iste pjesme pa elemente pjevača drugih pjesama, a naposljetku elemente koje dodaje sam. Uglavnom ih dodaje nesvjesno ili inspiriran trenutkom, ali važno je naglasiti kako nije bilo pritiska izvana da to učini. (Lord, 2000, 78) Tako pjevačeva tema raste i doseže svoj razvoj u praksi pjevača. Razvoj tema se događa kada pjevač ima više pjesama pa one počinju utjecati jedna na drugu. Pjesme tako s vremenom postaju različite od onih koje su naučili od svog učitelja pa tako ne čudi ako pjesme učitelja i učenika nisu jednake.

Kada je Parry radio s talentiranim Avdom Međedovićem, pokušao je izvesti eksperiment. U vrijeme kada su radili s Avdom nekoliko tjedana i već cijenili ga kao pjevača, do njih je došao i drugi pjevač, Mumin Vlaholja koji je imao drugačiji repertoar od Avdinog. Nakon što je Mumin otpjevao jednu od svojih pjesama, zamolili su Međedovića da ponovi njegovu pjesmu koje je bila duga nekoliko tisuća stihova. Avdo je pjesmu produljio, ukrasio, dodao karakter i to ga izdvaja od drugih pjevača. On je u pjesmu unio dublje osjećaje, a to je nedostajalo Muminovoj verziji. (Lord, 2000, 78) Ovaj primjer najbolja pokazuje kako dobar pjevač može pratiti zadanu pjesmu, ali i proširiti njezin sadržaj te je napraviti svojom.

Pjevači obično uzimaju iste heroje u pjesmama s takvom tematikom. On tako ne uči posebne heroje za pojedinu pjesmu već kada smatra da je potrebno, ima ime spremno u svom umu. Imena

dolaze drugim redosljedom, ali su jednaka. Kvaliteta epske pjesme ovisi i o pjevačevoj vještini da opiše heroje, konje, dvorac... (Lord, 2000, 86)

7.6. PRIMJERI EPSKIH FORMULA U DVJEMA PJESMAMA

Riječ o dvjema pjesmama koje su dostupne na mrežnoj stranici Harvarda posvećenoj upravo zapisima epskih pjesama dvojice istraživača, Parryja i Lorda. Prva se pjesma zove *Zadranin Todor*, ispjevao ju je Milovan Vojičić 13. rujna 1933. u Nevesinju, a zapisao ju je Parry. Druga se pjesma zove *Tri djevojke bosioke sijale*, ispjevao ju je Todor Glogovac 12. lipnja 1950. u Gackom, a zapisao ju je Lord.

Zadranin Todor je epska pjesma. Govori o dva brata Zadrana (Todoru i Jovanu) od kojih je jedan bio oženjen. Između njegove majke i žene izbija sukob te Zadrana Todor traži od svoga brata Jovana da odvede ženu i ubije je. Na kraju pjesma ipak ima sretan kraj jer Jovan nije ubio bratovu ženu, već ju je zatvorio u crkvu gdje je ona rodila dva sina blizanca. U toj pjesmi možemo izdvojiti primjere za epsku formulu. Oni postoje u obliku imenovanja glavnih junaka:

Zadranin $\begin{pmatrix} \textit{Tođore} \\ \textit{Jovane} \end{pmatrix}$

dijete $\begin{pmatrix} \textit{Jovane} \\ \textit{malo} \end{pmatrix}$

Nadalje se imenuju i mjesta radnje:

u $\begin{pmatrix} \textit{crkvu} \\ \textit{planinu} \\ \textit{riznicu} \\ \textit{goru} \end{pmatrix}$

na $\left(\begin{array}{c} \textit{kuli} \\ \textit{grobu} \\ \textit{planinu} \end{array} \right)$

U ovoj se pjesmi javljaju epiteti, a neki od njih su: *ljepša od **bijele** vile, viša od koplja **bojnoga**, puca srce **živo**, **vjerna** ljuba.*

Tri djevojke bosioak sijale epska je pjesma šaljiva karaktera. Govori o tri djevojke koje su sijale bosiljak, a momci su se šalili s njima (udvarali im se) te im stali uništavati taj usjev. Tada su se djevojke dosjetile da bi mogle uhvatiti momke u mrežu. To im je i uspjelo te su jednog momka uhvatile i raspravljale kako da ga kazne. Sam momak se uključio u raspravu i predložio kako da ga kazne – *vi me objesite/o zlu drvu, djevojačkom grlu*. Proučavajući moguće epske formule u ovoj pjesmi, možemo zaključiti kako one postoje u obliku ponavljanja. Ponavljaju se, odnosno nabrajaju, radnje, to jest načini na koje bi djevojke kaznile mladića. Primjer za to su sljedeći stihovi:

veli da ga $\left\{ \begin{array}{c} \textit{objesimo} \\ \textit{sasječemo} \\ \textit{utopimo} \end{array} \right\}$

Također se sličan tip formule javlja u odgovoru samoga momka:

nisam/nit' sam $\left\{ \begin{array}{c} \textit{drvo} \\ \textit{riba} \end{array} \right\}$ da (me) $\left\{ \begin{array}{c} \textit{sijećete} \\ \textit{po vodi plivam} \end{array} \right\}$

Nadalje u pjesmi se javljaju epiteti koji dopunjuju formulu do potrebna metričkog oblika kao u primjeru *dobre djevojke, **zlo** drvo i momče **neženjeno**.*

7.7. NEKOLIKO PRIMJERA DALJIH ISTRAŽIVANJA

Epskom formulom bavio se i srpski povjesničar književnost Vojislav Đurić. On u svojoj knjizi *Srpsko- hrvatska narodna epika* govori kako epsko ponavljanje ima poseban značaj za pjesnika jer mu služi kao gotova formula oko koje gradi svoju pjesmu. No nije svako ponavljanje jednake vrijednosti. Ponavljanje može dovesti do monotonije ako se isti govor uvijek ponavlja iznova. Zbog toga je potrebno ponavljanja uvijek osvježiti nekom novom riječju kako bi ona bila prirodna. (Đurić, 1971, 179) Tako u nekoj pjesmi može doći do istog opisa, ali ona uvijek završava drugačije. Najveću vrijednost imaju ona ponavljanja koja ističu neki trenutak.¹⁸

Alois Schmaus istraživao je o formuli i metričko-sintaktičkom modelu. Za njega je poznati pojam epske formule previše krut i jednostran te smatra da ipak formulu ne treba shvatiti mehanički-statično. (Schmaus, 1971, 143) Formula je podložna promjenama tradicije, naprimjer promjena životnih uvjeta stvara potrebu za novim formulama. Na primjeru jezika pjesme u bugarštici Schmaus prikazuje *odnos formule u pjesmi prema epskom jeziku pjesme općenito*. U južnoslavenskoj junačkoj pjesmi generacijama se odabiru gramatički oblici i sintaktičke konstrukcije kako bi se uskladili sa zahtjevima epskog metra. (Schmaus, 1971, 145) Primjer je upotreba vokativa jednine muškog roda za nominativ jednine u desetercu ili *genitiv jednine muškog roda umjesto akuzativa za neživa bića*.¹⁹ Tako se za potrebe metra dodaje jedan ili dva sloga. Tu shemu koja je dala osnovu za drugi dio deseteračkog stiha Schmaus naziva metričko-sintaktički model i razlikuje ga od formule u užem smislu. Prema Schmausu formule bi se trebale uvrstiti u *širi pojam metričko-sintaktičkog modela, kao posebni i ekstreman primjer, jer se i one katkada temelje na određenome modelu koji se može realizirati na raznolike načine*. (Schmaus, 1971, 146)

Maja Bošković Stulli prikazala je postojanje epskog modela u dvjema pjesmama iz dubrovačkog kraja. Prva pjesma govori o povijesnom događaju iz 19. stoljeća, ali se u njoj koriste već poznate motivske i kompozicijske osnove. U drugoj je pjesmi improvizacijom

¹⁸ Jest slobodno, mladano Bugarče! / Jest slobodno, moje drago d'jete! / Jest slobodno, moj rođeni sinko! (Đurić, 1971, 180)

¹⁹ Vino pije Starina Novače. / Pita njega Starina Novače. (Schmaus, 1971, 145)

naknadno dodan završetak koji je bio zaboravljen. (Bošković-Stulli, 1966, 15) Improvizacija je bliska formuli. Geresmann govori o kompozicijskoj shemi kojom improvizator događaje oblikuje u epsku formu. (Bošković- Stulli, 1966, 18) I Lord nam govori kako vlastito iskustvo i nasljeđe mogu utjecati na pjevačevo izvođenje pjesme. Ponavljanje već poznatih motiva Stulli je primijetila u konavoskoj pjesmi o *Smrti Božura Lasića*. Primjećuje svojstva starijih epskih junaka, ali i sličnost s pjesmom o *Smrti Mijata Tomića*. (Bošković- Stulli, 1966, 22)

Autorica je 1963. godine boravila u selu Majkovi u Dubrovačkom primorju gdje je čula pjesmu kojoj se kazivačica nije mogla sjetiti kraja pa ga je sama dodala. Nakon toga posjetila je još dvije kazivačice koje nisu poznavale datu pjesmu, ali su je pomoću već poznatih obrazaca dovršile. Neke su bile spretnije u tome, ali kompozicijski pjesme su im bile jednake. (Bošković-Stulli, 1966, 27) Postoji vjerojatnost da su kazivačice nekada pjesmu znale pa je zaboravile, ali isto tako veća je vjerojatnost kako su ipak same pomoću naučenih obrazaca epskih pjesama dovršile pjesmu.

Model je nevidljivo, ali sigurno upravljao improvizacijom. (Bošković- Stulli, 1966, 27)

8. IZVEDBA I IZVOĐAČ

Na mrežnim stranicama Harvarda moguće je pogledati videozapise nekih predavanja profesora Alberta Lorda. U svom predavanju profesor pokazuje dva nerazdvojna aspekta stvaranja usmene književnosti: *uloga tradicije i trenutak izvedbe*. Kada govori o trenutku izvedbe fokusira se na tradicionalno okruženje u kojemu se odvija izvedba tradicionalnih epskih pjesama. Pokušava to objasniti na primjeru onih pjevača kojima je sam svjedočio kao dio svog terenskog rada.

Epovi, balade, prozne priče, ritualne i lirske pjesme, kao žanrovi, postojali su usmeno prije nego je pisanje izumljeno. Usmena književnost sastoji se od pjesama i priča, i drugih izreka, koje su ljudi čuli i slušali, koje su ispjevane i ispričane, bez ičije intervencije zapisivanja. Tvorac ili prenositelj nije napisao pjesmu ili priču, nego ju je otpjevao ili prepričao, a primatelj nije pročitao pjesmu ili priču nego ju je čuo.²⁰ Pjesme su dakle i usmene i slušne.

²⁰ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/due.html>

Profesor Lord u svom predavanju prikazuje trenutak izvedbe u tradicionalnom okruženju i uz tradicionalne slušatelje.²¹ Koristi termin *slušatelj* umjesto *publika* jer ona podrazumijeva formalniji događaj, a on želi prikazati mjesto i vrijeme kada istinski tradicionalni pjevač pjeva epske pjesme svojim slušateljima u svojoj tradicionalnoj zajednici. Zajednica ga voli slušati, čuli su ga i ranije jer on pjeva za njih oduvijek. Ovaj oblik male, intimne skupine zapravo čini idealnu, tradicionalnu skupinu.²²

Profesor o prostoru Balkana govori kao o jednom o najnormalnijih mjesta za pjevanje gdje se susjedi okupe navečer uz vatru u nekoj od kuća i slušaju pjevača. Epovi se pjevaju i na vjenčanjima kako bi pomogli slavljenju Slave, sveca zaštitnika. Druga neformalna prigoda je kada se u kavani u muslimanskim zajednicama skupe ljudi za vrijeme Ramazana i slušaju epske pjesme što se može nastaviti cijelu noć. Pjevači i slušatelju su svi „*iznutra*“, odnosno oni si dio iste tradicije.²³

Takva mala skupina se može povezati s antičkom Grčkom za vrijeme Homera, kada su pjesme bile pjevane na dvoru kralja. Iako se ovdje radi o seoskoj zajednici, broj slušatelja koji su se okupili je sličan jer su u antičkoj grčkoj kraljevstva bila mala. Važno je da grupa bude homogena, da pjevač i slušatelji dijele ista znanja i isti osjećaj vrijednosti, odnosno da su svi oni dio iste tradicije.²⁴

8.1. ULOGA TRADICIJE

Za svakog pojedinog pjevača tradicija se sastoji od svih nastupa, svih pjesama i svih pjevača koje su ikada čuli. Tradicija je dinamična i traje toliko dugo koliko postoje pjevači i slušatelji. No i ona je podložna promjenama, stare priče se izmjenjuju, a nove priče imaju elemente starijih. Lord govori o elementima očuvanja tradicije i te elemente dijeli u nekoliko kategorija koje naziva *kategorijama tradicionalizma*.²⁵

²¹ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/du.html>

²² <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/du.html>

²³ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/du.html>

²⁴ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/du.html>

²⁵ <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/du.html>

- A) Prva kategorija odnosi se na praksu samog pripovijedanja, odnosno govorenja ili pjevanja priča. Ona je tradicionalna jer se u određenoj kulturi našlo mjesto i vrijeme za takvu praksu. Pripovijedanje ili pjevanje imalo je svoje mjesto u njihovim društvenim obrascima.
- B) Drugo je umjetnost skladanja pjesama i priča koja se prenosi s generacije kreatora na druge generacije. Ovo je ključna kategorija za razlikovanje neke usmene tradicionalne pjesme ili priče od kasnije književnosti koja je napisana.
- C) Treće, postoji kategorija tradicionalnog sadržaja tradicionalne književnosti, odnosno tradicionalni uzorak priča.
- D) U četvrtu kategoriju Lord stavlja specifične tradicionalne usmene priče, pjesme i kratke literarne tekstove u svojim varijantama. Tu spadaju primjerice ep o kraljeviću Marku, pjesma o tri princeze i dr. Važno je da sadrži sve varijante, bile one snimljene ili ne jer ne možemo za neki od uzoraka reći da je ispravna ili originalna.
- E) U posljednju kategoriju ubraja usmenu tradicionalnu poetiku. U početku su neke pjesme bile kratke i prolazne, jednostavne, ali s vremenom su postale dobro strukturirane pripovijesti.

9. IZVEDBA PJEVAČA PRIČA

Godine 1995. John Miles Foley²⁶ objavio je knjigu *The Singer of Tales in Performance*. Već prema naslovu se može zaključiti kako on nije originalan. Foley je ovom knjigom želio ujediniti istraživanje Alberta Lorda i Richarda Baumana²⁷, njihov različit pristup temi. Lordovu knjiga *Pjevač priča* i Baumanovu *Umjetnost riječi kao performans* spojio je u novi naslov *Performans pjevača priča*. (Bynum, 1996, 401) Korištenje naslova već objavljenih djela ne dovodi uvijek do dobrih rezultata. Foley nas uvjerava da njegov spoj različitih Lordovih i Baumanovih gledišta može doprinijeti poboljšanju našega razumijevanja usmenih tradicija i onih tekstova koji, iako zapravo možda nisu iznikli u usmenoj tradiciji, svejedno predstavljaju „književnost čiji su korijeni u usmenoj predaji“. Foley kaže da je to tako jer je dokaz za to pronašao u tekstovima triju književnosti koje poznaje: u modernoj (srpsko-hrvatskoj), u srednjovjekovnoj (anglo-

²⁶ Također istraživač usmene tradicije koji se nakon svog doktorskog studija također uputio na terenski rad u Jugoslaviju kako bi potvrdio i proširio prethodna istraživanja Parryja i Lorda.

²⁷ Američki folklorist i antropolog.

saksonske) i u antičkoj (klasičnoj grčkoj). Knjiga ne funkcionira kao cjelina, već kao skup nepovezanih eseja. Teškoća na koju je Foley naišao odabirom gore spomenutih triju književnosti za svoju analizu odnosi se na činjenicu da u antičkoj grčkoj i starijoj engleskoj književnosti nema dovoljno tekstova za koje možemo tvrditi da su nastali isključivo usmenom predajom, što mu je narušavalo vjerodostojnost analize. Iz toga se razloga Foley u svojoj knjizi okreće prvo modernoj srpsko-hrvatskoj književnosti u kojoj postoji potreban korpus usmene poezije za analizu. (Bynum, 1996, 401)

Foley svoj rad započinje tumačenjem, odnosno prevođenjem, stihova od nekoliko različitih pjevača iz srpsko-hrvatske usmene tradicije. Iako se suočio s problemima koje ima svaki početnik u nekom području (Foley se mučio s tim što pojedini stihovi znače, muku je mučio i s leksikom i s gramatikom), ipak nije odustao, nego je kako je znao i umio probao svojim čitateljima prikazati značajke usmene tradicije u južnih Slavena. (Bynum, 1996, 402)

Također je radio česte i velike pogreške jer kada ne shvati tekst u potpunosti, Foley ga naprosto izmijeni, što ima pogubne posljedice za sam tekst. Još jedan pogrešan korak je i to što izmišlja značenje i gramatičku strukturu onim riječima koje ne može razumjeti. Uz sve ove krive interpretacije ostaje nam zapitati se možemo li ovu knjigu smatrati ozbiljnom obradom južnoslavenske usmene tradicije.

10. ZAKLJUČAK:

Parryjevo i Lordovo područje istraživanja izuzetno je važno za usmenu književnost, a i sama tema je vrlo zanimljiva i poticajna jer se radi o stranim istraživačima čiji je avanturistički duh nadvladao sve zapreke, ponajprije jezične, koje su se pojavile pri istraživanju pjesama na ovome, nama bliskome, području. Da nije bilo njihove ljubavi prema usmenom pjesništvu, ne bi imali ove vrlo dragocjene zapise. Svi zaključci Milmana Parryja i kasniji doprinos Alberta Lorda imaju veliki značaj za opću teoriju usmenosti. Građa s južnoslavenskog prostora poslužila je za stvaranje epske teorije koja je vrlo bitna danas za primjerice folkloristiku, etnologiju, ali i samu komunikaciju. Primjeri su pokazali prisutnost epske formule i epskih tema kao obrazaca ponavljanja i lakšeg pamćenja teksta kod pjevača. Istraživači su popularizirali među akademskim krugovima dotad nepoznate guslače poput Avde Međedovića te od njega stvorili svojevrsan mit pjevača junaka. Povezali su usmenu tradiciju južnih Slavena s homerskom starogrčkom tradicijom te naišli na iste elemente među naizgled nedodirljivim tradicijama. Donijeti su obrasci stvaranja usmene epske poezije koji se mogu primijeniti na ostale usmene tradicije. Kao rezultat istraživanja i dugogodišnjeg rada ovih znanstvenika ostala je vrijedna zbirka pjesama s južnoslavenskog područja, nekih samo u tiskanom obliku, ali i velik broj snimljenih pjesama. Na tom prostoru postoje razlike u tradiciji i jezicima pa su tako nailazili na pjevače dvojezičare. Upravo ti pjevači su dokaz kako na ovom svjetonazorski neskladnom prostoru postoji ista tradicija što se može vidjeti iz istih pjesama koje dvojezični pjevači pjevaju. Lord se u kasnijim istraživanjima bavi i ulogom tradicije za samu izvedbu. Govori da će tradicija postojati dokle god postoje istinski pjevači i slušatelji koju tu tradiciju prenose na nove generacije.

Cjelokupno istraživanje ovih dvaju znanstvenika daje nam uvid u usmeno epsko pjesništvo s naših prostora i pomaže nam objasniti na koji način su se pjesme stvarale i očuvale. Pjevač utječe na kvalitetu pjesme svojom sposobnošću i o njemu ovisi kakva će ona biti. Zbog toga postoje situacije u kojima neki pjevač jednostavno neku pjesmu može otpjevati bolje, koristeći obrasce (formula, tema) koji mu je pomažu oblikovati.

11. SAŽETAK

Ovaj se rad bavi terenskim istraživanjima Milmana Parryja i Alberta Lorda o epskim pjesmama. Izloživši opći teorijski dio, prelazim na opis Lordova i Parryjeva terenskoga rada u kojem iznosim tijek njihova istraživanja i donesene zaključke. Posebnu pozornost istraživači su usmjerili na epsku temu i formulu koju sam nastojala objasniti. Formula se prikazuje i na primjeru dvije pjesme iz Parry-Lordove zbirke. Nadalje se daje prikaz nekoliko primjera istraživanja epske tradicije po uzoru na Parryjeve i Lordove modele. Govori se i o važnosti izvedbe i izvođača za samo istraživanje te kakvu ulogu u svemu tome ima tradicija. Uz objašnjenje pojma usmenosti, cilj rada je prikazati istraživanje dvojice znanstvenika, objasniti rezultate njihova istraživanja i vidjeti kolika je njihova važnost za južnoslavensko epsko pjesništvo, ali i opću teoriju usmenosti.

Ključne riječi: usmenost, epsko pjesništvo, epska formula, izvedba, izvođač, tradicija

Naslov na drugom jeziku: Field research of epic poems by Milman Parry and Albert Lord

LITERATURA:

- [1] Bates Lord, A: *The Singer of Tales*, Harvard University Press, 2000.
- [2] Bartok, B.: *Parry collection of yugoslav folk music*, New York Times, June 28, 1942.
- [3] Bynum, D.: *The collection and analysis of oral epic tradicion in south Slavic*, Oral Tradition, 1/2(1986): 302-343
- [4] Bynum, D.: *The singer of tales in performance by John Miles Foley*, The Slavic and East European Journal, Vol. 40, No. 2 (1996), 401-403
- [5] Bošković-Stulli, M.: *Usmena književnos: izbor studija i ogleda*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
- [6] Bošković-Stulli, M.: *Postojanost epskog modela u dvije pjesme iz dubrovačkog kraja*, Narodna umjetnost, Vol. 4, 1966, 15-28
- [7] Dukat, Z: *Homersko pitanje*, Globus, Zagreb 1988.
- [8] Dukić, D.: *Predgovor*, Usmene epske pjesme I., Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
- [9] Havelock, Eric A.: *Muza uči pisati: razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*, AGM, Zagreb 2003.
- [10] McMurray, P.: *Istinski južnoslavenski Homer: Heroizacija pjesnika u bošnjačkoj epskoj tradiciji*, Narodna umjetnost, 43/2, 2006., 115-133

Internetski izvori

1. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Milman_Parry (kolovoz, 2016)
2. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Lord (kolovoz, 2016)
3. URL: <http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/> (kolovoz, 2016.)
4. URL: <http://www.abc.ba/novost/26392/-kako-je-milman-parry-biljezio-epske-pjesme-u-kulen-vakufu-1935.-godine-> (kolovoz, 2016)

12. PRILOZI

Text No.97.
Todor Glogovac
Gacko
June 12, 1950
Recorded
Spool 36, 9'-12'

TRI DEVOJKE BOSIOK SIJALE

(in field note-book remark : Šaljiva pesma (SIC I)

0000000j, tri ~~dje~~vojke bosioK sijale

A mladi se navadili momci.

Pa curama bosioK trgali

Onda cure mrežu razapele

I u mrežu momka uhvatile

5

Među sobom je se (???) učinile

Kakvom će ga smrti umoriti

Jedna veli da ga objesimo

Druga veli da ga sasječemo

Treća veli da ga utopimo

10

Ah besjedi momče neženjeno

Ne ludujte tri dobre djevojke

Nisam drvo da me siječete

Nit' sam riba da po vodi plivam

Nego momak, vi me objesite

15

O zlu drvu, devojačkom grlu

Miš: Jesi li ti sâm ispevao ovu pesmu ? Todor: Nisam sâm ispjevao ovu pjesmu. Miš: Od koga si je naučio ? Todor: Ja sam je naučio iz pjesmarice, iz pjesmarice , iz pjesama čitajući iz pjesama.

Slika 1: Albert B. Lord: *Tri djevojke bosioK sijale*

(Od Istoga) Text Number 78
(Zadranin Todor)
Bože Mili na svemu ti pala
Da je kome pogledati bilo
Rad se dvije guje razvadile
To ne bile dvije ljute guje
Nego bila snaha i svekrva
Mila ljuba Zadranin Tadora
I njegova ostarila majka
Jedna drugu hoće da udavi
Na nuku se Todor nalazi
Nerna stae od života svoga
Da bi svoju očerao majku
Jedno mu je od Boga grehota
A drugo je od ljudi sramota
Ta kako bi očerao majku
Da bi svoju pogubijo ljubu
Iao mu je vjerenice ljube
Jer je skoro mlada dovedena
Umiruje i majku i ljubu
I ljuba bi se mlada umirila

Slika 2: Milman Parry: Zadranin Todor (ulomak)