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

Download date / Datum preuzimanja: 2021-04-18

Repository / Repozitorij:

Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository
Ivana Zidar

Terenska istraživanja Milmana Parryja i Alberta Lorda o epskim pjesmama

ZAVRŠNI RAD
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. TERENSKA 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 PJEVACA 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 đevojke bosok sjale koju je pisao 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


---

1 Proces usvajanja socijalnih normi, standarda ponašanja i doživljavanja.

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 usmenosti? (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 konkretnе didaktičе primjere u
Ilijadi te pretpostavlja da će ono istinito za jednu knjigu biti istinitо 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 akustičних 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
drugom, 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 blijedio te se priprema teren za pisanu riječ koja se oblikovala u novoj vrsti sintakse (Havelock, 2003, 24).


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-pismenim 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 predgutembergovsko razdoblje pisma i postgutembergovsko 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 usmenoeopsku 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 poznavao poeziju i dijalekte južnih Slavena. U to vrijeme početak 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.


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.


5.2. ŽIVOTOPIS ALBERTA LORDA


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 oprimerivanja, 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 (osobe koje se uvelike utjecale na njegov istraživački i profesorski rad), a onda i kao značajan znanstvenik, istraživač epskih pjesama.⁵

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


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. 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 živućoj 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.

---

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.


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-

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 tomu nadam se definitivnom dokazu na pronalasku (istih) pjesama između različitih jezika10.

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.\textsuperscript{11} Takvi slučajevi pjesničke dvojezičnosti mogu poslužiti za upoznavanje zajedničkog tla između naizgled nespojivih svjetonazora.


7.2. PROCES SNIMANJA

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

\textsuperscript{11} http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html
\textsuperscript{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. Zapis 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 govorile 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 nehotično izmjenio 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 saznalo iz priča drugih pjevača, njegovih nastavljača.

Lord je u svojim prvim bilješkama opisao kako su saznali za Avdu Međedovića. Prvi korak u pronalaženju 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 prekriženih 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.\textsuperscript{13} Nitko od pjevača nije bio ravan tom \textit{jugoslavenskom Homeru}, odnosno \textit{balkanskim pjevačem priča}, kako ga naziva Lord u svojoj knjizi \textit{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. \textit{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 \textit{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 izvodio – 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)

\textsuperscript{13} \url{http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/intro.html}
Formule u najstabilnijem obliku će biti one koje imenuju glavne junake, mjesto i vrijeme. (Bates, 2000, 34) Nadalje glagoli kao vrsta riječi koja izražava određenu radnju, akciju su često formule same za sebe. (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. (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 takvoga jednoga sustava jest sljedeći (Bates, 2000, 35):

\[
\text{a u } \left\{ \begin{array}{l}
\text{kult} \\
\text{dvor} \\
\text{kući} 
\end{array} \right. 
\]

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)

---

17 Tako *brzonogi divni Ahilej* naprosto znači »Ahileje« (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 konkretno 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.


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 redoslijedom, 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


Zadranin (Todor, Jovan)

dijete (Jovana, malo)

Nadalje se imenuju i mjesta radnje:

u (crkvu, planinu, riznicu, goru)
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 đevojke bosio 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 raspravljaše kako da ga kazne. Sam momak se uključio u raspravu i predložio kako da ga kazne – _vi me objesite/o zlu drvu, devojačkom 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

Također se sličan tip formule javlja u odgovoru samoga momka:

nisam/nit' sam _drvo_ da (me) _sliježete_ (po vodi plivam)

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

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 usklađili 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_.\(^\text{19}\) Tako se za potrebe metra dodaje jedan ili dva sloga. Tu shemu koja je dala osnovu za drugi dio deseteračkog stih 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

---

\(^\text{18}\) Jest slobodno, mladano Bugarče!/ Jest slobodno, moje drago d’jete!/ Jest slobodno, moj rođeni sinko! (Đurić, 1971, 180)

\(^\text{19}\) Vino pije Starina _Novače_. / Pita njega Starina _Novače_. (Schmaus, 1971, 145)


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

8. IZVEDBA I IZVODAČ


Epovi, balade, prozne priče, ritualne i lirske pjesme, kao žanrovi, postojali su usmeno prije nego je pisanje izumljeno. Usmena književnost sastoje 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.\textsuperscript{21} Koristi termin \textit{slušatelj} umjesto \textit{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.\textsuperscript{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 slavljenu 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.\textsuperscript{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 pjevači i slušatelji dijele ista znanja i isti osjećaj vrijednosti, odnosno da su svi oni dio iste tradicije.\textsuperscript{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 \textit{kategorijama tradicionalizma}.\textsuperscript{25}

\begin{footnotesize}
\begin{enumerate}
\item \url{http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/due.html}
\item \url{http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/due.html}
\item \url{http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/due.html}
\item \url{http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/due.html}
\item \url{http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/about/due.html}
\end{enumerate}
\end{footnotesize}
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 Foley 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 Baumana, njihov različit pristup temi. Lordovu knjigu 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.
sakonskoj) 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 teksta 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 svojevrstan mit pjevača junaka. Povezali su usmenu tradiciju južnih Slavena s homerskom starogrčkom tradicijom te naišli na iste elemente među naizgled nedodirljivim tradicijama. Donijeti su obrasce 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 svjetonazorskoj 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 pjesništvu 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:


Internetski izvori

1. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Milman_Parry (kolovoz, 2016)
3. URL: http://chs119.chs.harvard.edu/mpc/ (kolovoz, 2016)
12. PRILOZI

**TRI DEVOJKE BOSIOK SIJALE**

(in field note-book remark: Saljiva pesma (**Gr**. 1))

Okookooko, tri djevojke bosioke sijale

A mladi se navadili momci.

Pa curama bosioke trigali

Onda curo mrežu razapole

I u mrežu momku uhvatile

Desu sobom je se (???) ušinile

Kalvom će ga smrti umoriti

Jedna vela da ga objedimo

Druga vela da ga sasječemo

Treća vela da ga utopimo

A u bosjedi momčene nezajeno

Ne ludujte tri dobre djevojke

Nisam drvo da me siječete

Niti sam riba da po vodi plivan

Nego momci, vi me objestite

O zlu drvju, djevojačkom vrlu


Slika 1: Albert B. Lord: *Tri devojke bosioke sijale*
(Od istoga)

Zadranin Todor

Bože Mili na svemu ti jala
Da je Rome pogledati bilo
Radi se divje gjuje zavodile
To ne bilo divje gjuje gjuje
Njega bila smaha i slješina
Mila ljubav zadranin Todor
I njegovo vztarila majka
Jedno drugu hoće da udavi
Na muku se tador malarijo
Nerena staće od života svoga
Da bi svoju očerad mojku
Jedna mu je od Boža sprehtas
I drugo je od ljudi sramota
Ta nikdo bi včekao mojku
Da bi svoju pogubilo gubu
Ri ko mu je vjerene gubre
Jer je skočio mlada dovedena
Umiruje i majku i ljube
Guba bi se mlade umirila.