

Matija Murko med slovenskim in južnoslovanskim ljudskim pesemskim izročilom

Marjetka Golež Kaučič

ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut, Novi trg 2,
SI 1000 Ljubljana, Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si

Matija Murko je bil slovenski etnolog, slavist, filolog, etnograf, folklorist, ki je svoje raziskovalno delo posvetil predvsem južnoslovanskemu pesemskemu izročilu. Murkovo znanje slovanskih jezikov, poznavanje epskega pesništva, njegova etnografsko-geografski pristop k preučevanju ljudske pesmi in realistično-pozitivistična metoda raziskovanja ter terensko delo so vplivali tudi na mnoge druge sodobne evropske in svetovne raziskovalce ljudske epike. Avtorica ponovno presoja njegovo delo in pomen, ne samo za utemeljitev »formulacijske teorije ali teorije obrazcev«, temveč tudi za raziskave ljudske pesmi nasploh, kot tudi za slovensko folkloristiko. V članku izpostavlja tiste metode, koncepte in spoznanja, ki veljajo še danes, a tudi tiste, ki jih je sodobna folkloristika zavrnila.

Ključne besede: Matija Murko, južnoslovanska epika, slovenska ljudska pesem, formulacijska teorija/teorija obrazcev

Matija Murko war slowenischer Ethnologe, Slawist, Philologe, Ethnograph und Folklorist, der sein Forschungsinteresse vor allem der südslawischen poetischen Tradition widmete. Seine Kenntnisse der slawischen Sprachen und Wissen zur epischen Dichtung, seine ethnographisch-geographischen Ansätze und die realistisch-positivistische Methode in der Erforschung von Volksgedichten, seine Feldforschung – all das beeinflusste viele seiner Nachfolger in Europa und auch weltweit. Im Beitrag werden sein Werk und dessen Einfluss auf die Durchsetzung der Theorie der Formelhaftigkeit und auf die Fortsetzung folkloristischer Forschung neu bewertet. Hervorgehoben werden Murkos Methoden, Konzepte und Erkenntnisse, die nach wie vor geltend sind und ebenso jene, die in der modernen Folkloristik an der Aktualität verloren haben.

Schlüsselwörter: Matija Murko, südslawische Epik, slowenisches Volkslied, Theorie der Formelhaftigkeit

Pomen Matije Murka v svetovnem raziskovanju ljudskega epskega pesništva¹

Matija Murko je znanstvenik svetovnega formata, ki je močno vplival na nastanek t. i. »formulaične teorije« o načinu izvajanja epskega pesništva ter njegovih vsebinskih in formalnih značilnostih. Bil je in je še znan v strokovni javnosti, ki se je ukvarjala s to teorijo, vendar se zdi, da v današnjem času tudi v teh znanstvenih krogih ne dosega tolikšne veljave, kot bi jo, zaradi njegovega pionirskega terenskega in analitičnega preučevanja epskega pesništva, moral imeti še danes. Znano je, da so se na podlagi izsledkov njegovih raziskav za tovrstno ustvarjanje začeli zanimati drugi raziskovalci, med njimi Milman Parry in Albert Lord, kjer slednji velja za utemeljitelja »formulaične teorije« (tudi teorije ustnega pesništva). V uvodu knjige *Srpsko-hrvatske junačke pjesme/Serbocroatian Heroic Songs* (1954)² je navedeno, da Parry zasluže za to, da se je začel zanimati za t. i. južnoslovansko epiko, pripisuje prav slovenskemu raziskovalcu, takratnemu profesorju na Univerzi v Pragi, ki ga je srečal leta 1928, medtem ko je imel Murko serijo predavanj v Parizu na Sorboni. Parryja Murkove raziskave, predvsem *La Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle* (1929), najprej niso zanimale; na začetku ni menil, da bi zanj imele kakšen pomen, toda kasneje so ga tako impresionirale, da je začel zbirati in preučevati ustno/ljudsko pesništvo in junaške epske pesmi »južnoslovanskih« narodov (Parry, Lord 1954: 3).³

Če pogledamo vrsto del, ki so nastala do leta 1985 – zbral jih je John Miles Foley (1985) – lahko vidimo, da jih je veliko, kar nekaj pa je takšnih, ki omeњjajo Murkov vpliv na nastanek te teorije.⁴ Npr. Ruth Finnegan (1977: 58–59)

¹ Prispevek je bil pripravljen v okviru raziskovalnega programa *Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture* (P6-0111, SI) in projekta *Misliti folkloro: folkloristične, etnološke in računske perspektive in pristopi k narečju* (J7-9426, SI), ki ju iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.

² Kot prva je z letnico 1954 v angleškem prevodu izšla knjiga *Srpsko-hrvatske junačke pjesme/Serbocroatian Heroic Songs*, ki jo je iz srbohrvaščine prevedel in uredil Albert Bates Lord, s predgovoroma Johna H. Finleya in Romana Jakobsona. Druga knjiga v srbohrvaščini s predgovorom Aleksandra Belića je izšla l. 1953.

³ »Prav spisi profesorja Murka so me v prihodnjih letih bolj kot karkoli drugega privedli do raziskovanja samega ustnega pesništva in junaških pesmi južnih Slovanov« (Parry 1971: 439). A to ni bil edini razlog, zakaj je Parry sploh začel preučevati južnoslovansko izročilo, Fischerová (2019: 4) piše: »Parryju se je najprimernejše mesto za raziskovanje mehanizmov ustnega pesništva sprva zdelo območje Kirgizije. Vendar pa je bilo tedaj težko pridobiti vizo za Sovjetsko Rusijo, zato je zanimanje preusmeril na Balkan.«

⁴ Žal avtor ni upošteval literature t. i. vzhodno-evropskih avtorjev, z izjemo srbohrvaških. Avtor jih tudi ne klasificira, nič ne izvemo o teksturi (melodiji), avtorji niso folkloristi, zato je melodija popolnoma izpuščena. Formulaična teorija tudi ne zajema formul ali obrazcev v baladah, ki jih danes seveda zelo dobro poznamo.

poudarja, da je t. i. »Parry-Lord teorija ustnega pesništva« pravzaprav temeljila na raziskavah Murka in nekaterih ruskih raziskovalcih. A tudi kasnejše razprave ne morejo mimo Murkovih razprav. Karl Reichl (2011: 34) zatrjuje, da Parry in Lord nista bila edina nespecialista za srbske, hrvaške in bosanske junaške pesmi, omenja npr. Hectorja Munro Chadwicka in Noro K. Chadwick (1932–40, II: 297–456), ki sta temu posvetila poglavje *Yugoslav oral poetry*. Reichl pravi, da vsi ti temeljijo na raziskavah Matije Murka, Kosta Hörmanna in Gerharda Gesemanna. Omenja tudi Karadžiča in Bogatyryjeva (Reichl 2011: 34, prim. Fischerová 2019). Na Murkovih spoznanjih temelji tudi del knjige Johna Milesa Folleya (2002).⁵ Foley in Ramey tudi eksplicitno poudarita, da je na Parryjevo in Lordovo razumevanje ustne pesemske tradicije kot na njuno načrtovanje in izvedbo terenskega dela najbolj vplival prav slovenski filolog-etnograf Matija Murko (Foley in Ramey 2011: 75). Zlatan Čolaković (1992: 241) je ugotovil, da je Milman Parry preučeval dela »slavnega slovenskega etnografa Matthiasa Murka« in je menil, da je Parry svoje delo nedvomno utemeljeval na podlagi Murkovega, kot je tudi Murko svoje raziskave utemeljeval na podlagi dela Luke Marjanoviča. Parry je hvaležnost za Murkovo delo vpisal v svoje nedokončano delo *Ćor Huso: A Study of South Slavic Heroic Songs*. John Niles (1999) omenja Murkovo (1929) mnenje, da se ne sme samo zapisovati pesmi, temveč jih je treba posneti med petjem (Niles 1999: 99–100). Priznanje kakovosti in razsežnosti njegovega dela so v različnih člankih izrazili številni folkloristi in etnologi, npr. Peter Vlahović (1995: 46–50), Davor Dukić (1995: 51–57), Dženana Buturović (1999: 69–80) in Sylva Fisherová (2019: 23–53), ki meni, da brez Murka in Jakobsona sploh ne bi bilo Milmana Parrya in Alberta Lorda ali Aida Vidan, ki prav tako omenja Murka v knjigi o bosanskih baladah iz Parryeve zbirke (Vidan 2003).⁶ Njegov vpliv je imel, glede na navedeno, daljnosežne posledice v raziskovanju južnoslovanske epike v ameriškem prostoru, tako v teoretskem kot v empiričnem smislu: danes je namreč na voljo obsežna digitalizirana zbirka Milmana Parryja, ki je dostopna raziskovalcem po vsem svetu.⁷

⁵ John Miles Foley v razdelku, ki govori o pomenu izvedbe pesmi za razumevanje pesmi in o vlogi občinstva, lastne izkušnje naveže še na izsledke Matije Murka (ob njegovih terenskih raziskavah ljudskega izročila Bosne in Hercegovine, Srbije in Dalmacije). Murko je namreč opisal primer »sodelovanja« publike ob igranju in petju nekega guslarja, saj mu je med odmorom namazala struno na guslah in mu onemogočila nadaljnje igranje ter na ta način pokazala svoje vrednotenje njegovega igranja (Foley 2002: 83–84, Murko 1990: 122).

⁶ Zelo nenavadno je, da Murko ni omenjen v knjigi, ki je izšla v Beogradu (Detelić, Delić 2015).

⁷ Na podlagi te zbirke smo lahko našli podoben primer ljudske balade o deseti hčeri, na Slovenskem znani kot *Desetnica*. Res je pesem drugačna od slovenske, religiozno je v pravoslavnem okolju, a vendarle *Deseta djevojka* tematizira problem, če se v družini rodi deset istospolnih otrok in v patriarhalnem okolju ni otroka moškega spola. Prim. Golež Kaučič (2018: 139–140).

Murko in južnoslovenska epika

Glede na to da je bil Matija Murko otrok sveta, kjer je slovenska pesem ne samo živela v svoji funkciji, ampak bila močno navzoča v Murkovem življenju od otroštva do zrelih let, nas je zanimalo, zakaj se je Murko namesto s slovenskim ljudskim baladnim izročilom tako zavzeto in obsežno ukvarjal prav z južnoslovensko epiko. Murko (1951a: 60) npr. izpostavlja slovensko ljudsko ljubezensko pesem *Kaj mi nuca planinca*:

*Močno me je ganila slovenska narodna pesem, katero so prepevali pogosto moji kolegi: Meni pa se dekle smili / ki je moja, moja bla / zdaj pa jo drugi fantje zaničujejo (»zapeljujejo, jo zalezujejo, ledik stan zapravljajo [...])«.*⁸

In kasneje bomo videli, da se je s slovensko ljudsko pesmijo seveda zavzeto ukvarjal, a ne toliko z njenim pripovednim izročilom, ker ga ni tako navduševalo kot »pjevanje i kazivanje« (Murko 1937: 305) na širokem geografskem območju od Srbije, Novopazarskega Sandžaka, Stare Srbije, vzhodne in jugovzhodne Bosne, Hercegovine, Črne Gore, Dalmacije do Boke Kotorske, kar kaže tudi na to, da je uporabljal etnografsko-geografski pristop k raziskovanju ljudskega pesništva. Razlogi za to so različni in eden od njih je, da je bil s srbskimi ljudskimi pesmimi seznanjen že v šoli. O tem piše v *Spominih* (1951a), tudi v uvodu knjige *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike* (1951b). Jožef Žitek, ki je poučeval nekaj časa na ptujski gimnaziji matematiko, tudi slovenščino, jim je v 2. razredu prinašal srbske narodne pesmi, »da bi nam pokazal njih lepoto« (Murko 1951a: 20). Pri profesorju Franzu Langu, ki ga je učil nemščino, je deklamiral pesem o kosovskem boju v prevodu Terese Luise von Jacob Robinson, s psevdonimom Talvj iz začetnih črk njenega imena (Murko 1951a: 30). France Zadavec (1995: 49) o Murku piše:

*O narodni poeziji Južnih Slovanov (je) prvič predaval v zimskem semestru 1905/1906 na graški univerzi, pri čemer je upošteval vse južne Slovane od Slovencev do Bolgarov, saj je npr. Kraljevič Marko skupni junak njihove epike.*⁹

Murko (1929: 6) je menil, da je Kraljevič Marko tudi slovenski junak, ko je govoril o slovenskih pripovednih pesmih/baladah, saj je štiri variante pesmi o

⁸ Prim. variante pesmi *Men se dekle smili, ker je moja bla* (Štrekelj 1900–1903: pesmi št. 2241–2243).

⁹ Ne drži njegova trditev, da so temelj ljudskih pesmi le zgodovinski dogodki, še posebno boji s Turki, in to kar v celotni južnoslovenski tradiciji, kamor je uvrščal tudi Slovence; Kraljevič Marko ni figura, ki je ključni junak le v epiki na območju južno od Slovenije (Murko 1951b: 231, Bošnjak 2002: 393).

tem junaku v *Slovenske narodne pesmi* vključil tudi Karel Štrekelj (1895–1898: 48–51). Razumljivo je, da je tako menil v tistem času, vendar smo folkloristi s terenskimi raziskavami ugotovili, da Kraljevič Marko ni slovenski junak; večina zapisov v Štrekljevi zbirki je iz Hrvaške in le eden iz Bele krajine, del izročila Uskokov, potomcev Srbov, ki so v Belo krajino pribežali pred Osmani in se tam naselili. Kraljevič Marko je bil močno navzoč v Bosni in Hercegovini, zato kot primer navajam pesem *Svatba Kraljeviča Marka*, Murkov terenski posnetek 14. septembra 1913.¹⁰ Začetek pesmi (Schüller 1999: 148–149):

*Vino pije divan kraljeviću,
po i[menu Marko Kraljeviću],
na vrh [svoje načinjene] kule.
Kad se Marko ponapio vina,
on zagrmi uz ruke rukave,
al s'udari livom po desnici:
»O desnico, iz ramena ruk[oj],
dosta si ti jada učini[la],
dosta turskih glava odsjek[ni]la,
o, žalosnih majak ucvilila!*

Zgodbe in obrazci srbskega, hrvaškega in muslimanskega pesništva so bili njegov raziskovalni izziv (Bošnjak 2002: 392); ne samo junaška epika, ampak kasneje tudi balade, ki pa po njegovem tudi sodijo v epiko. Najbolj se ga je dotaknila *Hasanaginica*,¹¹ saj se je Murko (1899: 134–137, prim. Grafenauer 1952: 199) ukvarjal s to balado vse življenje; četudi je Karadžić trdil, da je izginila, da je ni več med ljudmi, mu jo je očitno leta 1932 uspelo posneti na otoku Šipan. Zapela mu je Pavla Kuvelić, 84-letna ženska, pesem je fonografiral na treh voščениh valjih. Isaković (1975) je opozoril, da je Murko o tej baladi pisal na dveh mestih (Murko 1975a: 354–362 in 1975b: 363–402). *Asanaginica* (Murko 1975a: 359–361 /odlomek/):

*Što se ono u istoku bieli,
ol su sniezi ol su labudovi,
Nit su sniezi nit su labudovi,
5 Nit su sniezi pali na snepove,*

¹⁰ Posnet na voščениh valjih, poje in igra Jurij Didak, kmet iz Crnača, Široki Brijeg, Bosna in Hercegovina, prolog in začetek pesmi (Schüller 1999: 148).

¹¹ »Balade, kot je *Asanaginica*, /so/ pele samo ženske in to brez instrumentalne spremljave.« (Murko 1951a: 240). Odkril je, da je osnove tako epskih junaških pesmi kot balad večji dogodek, zgodba. Zanj pa so bili dogodki večinoma iz turških časov, kar bi držalo za junaške balade, ne pa za druge vsebinske tipe.

*Neg je ono šator age Asanage.¹²
On boluje od ljutih rana,
Pohodi ga majka i sestrice,
Neće svoja od stida ljubovca.
10 Njome aga bielu knjigu piše:
U bjelome dvoru ne čekaj me,
Ni u dvoru ni u rodu mome.
Kad je kadi biela knjiga pala,
Pripade se Asanaginica,
15 Bratu svome knjigu nakitila:
A moj brate mladi Alibego,
A moj brate jadna razgovora,
Mene jadnu dieli od petero,
20 Dodji po me brate dobro moje,
Vodi mene dvoru bjelome.
Kad je begu biela knjiga pala,
Kad vidio mladi Alibego,
Što mu piše rodjena sestrice, [...]*

Prav v razpravi o Hasanaginici iz Šipana¹³ je Murko objavi ugotovitev, ki velja še danes, »da je pela mnogo bolje, kot je ‘kazivala’ (narekovala, pripovedovala), saj je se je enkrat celo opravičila, da je nekaj besedila pozabila. In da je besedilo zapisal po petju« (Murko 1975a: 358). Tudi sam je ugotavljal, da je melodija izjemno pomembna – danes vemo, da je ljudska pesem sinkretična celota besedila in melodije. Melodija pa je hkrati tudi mnemotehnično sredstvo.¹⁴ Murko je to izpostavil kot temeljno značilnost slovenske ljudske pesmi:

Slovenska narodna pesem je res to, kar pravi njeno ime, ona se poje in nje besede so nerazločljive od melodije. Na to pa se je vendar dolgo prav malo pazilo in Slovenci niso edini, ki so izdajali večinoma samo tekste. (Murko 1929: 6)

¹² Gre za slovansko antitezo, zelo tipičen uvajalni obrazec za epiko, a tudi za balade.

¹³ »Tako kot za moške, je bila tudi za ženske pesem samo epska, stara, junaška, o junakih in junaštvu [...]« (Murko 1975a: 357). To je veljalo za južnoslovanski prostor, za slovenskega pa ne. »Tako kot moški, tudi ženske pojejo v prostem času, a še bolj kot možje, in še posebno rade pojejo pesmi o svatbah in ženskih nesrečah« (Murko 1975a: 357).

¹⁴ Murko je poudaril pomen melodije v ljudski pesmi, kar je bilo zelo pomembno za nadaljnje raziskovanje ljudske pesmi. Menil je, da je epika (danes vemo, da so to balade) povezana s plesom, petjem, da so v njej poleg zgodbenih tudi lirski, dramski elementi, in imel je prav. Motil pa se je, ko je trdil, da se iz ‘popivke’ razvije recitacija, saj se ljudske pesmi nikoli niso recitirale, ampak vedno samo pele, če pa pevci niso znali melodije, so besedilo narekovali. Včasih je torej prihajal v nasprotje s samim sabo. Murko je tudi menil, da preprosti ljudje ne znajo dobro ločiti petja od recitacije (Zadravec 1995: 50–51). Tukaj se je izkazalo, da je bil bolj etnolog in filolog kot pa folklorist. Recitiranje bi lahko imenoval »kazivanje«, kar bi lahko opisali kot recitativ, da se ohrani ritem. Toda prav to, da so se pevke pri »kazivanju« motile, kaže na to, kako pomembna je bila melodija (Bošnjak 2002: 392).

Priznal pa je, da ni imel sposobnosti za petje in se ni naučil temeljev glasbe, »ki sem jih pogrešal vse življenje, zlasti pri proučevanju ljudskih pesmi« (Murko 1951a: 17), kar je morda posledično povzročilo, da pesmi ni mogel preučevati v njeni celotni obliki. Vendar »se je ni odločil v celoti prezrti«, kot meni Fischerová (2019: 8), temveč se je osredotočil na besedila, izvajalce in kontekst, etnomuzikološke raziskave pa je prepustil drugim raziskovalcem, npr. Beckingu in Kubi¹⁵ (Murko 1975: 359). Njen pomen pa mu je bil popolnoma jasen. Prav v razpravi o Hasanaginici je zapisal:

Zelo hvaležno delo bo za naše muzikologe preučevanje, ali ima to žensko petje kakšno zvezo tudi s Slovenci, kjer so pri njih – vsaj v zadnjem času – tudi ženske pele epske pesmi, nekatere so bile fonografirane še pred prvo svetovno vojno (v veliki zbirki narodnih pesmi z melodijami v ljubljanskem muzeju). (Murko 1975a: 359)

Mislil je seveda na zbirko OSNP¹⁶ (Odbor za nabiranje narodnih pesmi 1903–1913), na današnji Slovenski etnografski muzej) in na pripovedne pesmi – balade.

Pa si pogledajmo še druge značilnosti petja in pesmi srbskih, hrvaških, muslimanskih idr. ljudskih epskih pesmi, ki so lahko značilnosti vsakega ljudskega petja, nekaj pa je izrazito specifičnih prav za južnoslovansko epiko.

Murko je široko zastavil svoje raziskovanje južnoslovanske epike. Uporabil je fonograf (je tudi fotografiral) in s tem omogočil verodostojne raziskave na področju etnologije, folkloristike in etnomuzikologije. Zavedal se je pomembnosti terenskega dela, uporabljal je folkloristične terenske in kabinetne metode. Zavedal se je kompleksnosti različnih vidikov ljudskega pesništva in pomembnosti pevca ali pevke, saj je nosilec tisti, ki lahko najbolj usposobljeno posreduje živo ljudsko izročilo raziskovalcu. S tem je bila njegova teza o izvornem in izvirnem pesništvu verodostojno dokazana. Če bi danes govorili o t. i. folklornem dogodku, je v središču vsakega folklornega dogodka (Bauman 1982, Toelken 1999) njegov izvajalec. Murko se je tudi zavedal, da gre za nadarjenega individualnega ustvarjalca in nosilca, zavrnil je romantična prepričanja o narodu kot kolektivnem ustvarjalcu ljudskega pesništva¹⁷ in se posvetil opazovanju posameznih

¹⁵ Oba sta naredila muzikološko analizo petja pevke Pavle Kuvelić, ki je Murku pela *Asanaginico* (Murko 1937: 306).

¹⁶ Danes jo hrani Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.

¹⁷ Menil je, da so nosilci južnoslovanskih epskih ljudskih pesmi nadarjeni posamezniki patriarhalne civilizacije, razširjene po vaseh in mestih. In kot primer pravega »gosposkega« pevca navaja Čor-Husa Husovića iz Sandžaka (Murko 1951b: 363). Pevci so posebni, izbrani in nadarjeni posamezniki, kar še vedno drži: »Danes vemo, da so tudi narodne pesmi stvarjali umetniki med narodom in da so jih tudi peli za to posebno nadarjeni ljudje.« (Murko 1937: 303)

značilnosti petja, besedilnih posebnosti, kot so obrazci ali formule, ter vsebinskih značilnosti posameznih pesmi in celih nizov variant pesmi.¹⁸

Murko je te načilnosti tudi teoretsko osvetlil. Trdil je, da je improvizacija ena od osnovnih značilnosti ljudskega petja – pri snemanju bošnjaškega pevca Bećira Islamovića je npr. ugotovil, da pevec spreminja pesem (Murko 1951a: 142–143), da improvizira glede na različne okoliščine. Opazil je variantnost v pesemskem nizu celo pri enem samem pevcu in kontekstualne okoliščine, ki so na to vplivale. Menil je tudi, da je prenos po ustnem kanalu pogostejši pri nepisanih pevcih in pevkah, saj uporabljajo le spomin in si ne pomagajo z zapisi.



Slika 1: SEM F0045952, Trstenik, 6. 7. 1931, Murko med pevci.

Prav to spoznanje, da pesem med petjem ni fiksirana, da ni stabilna in nespremenljiva, je eno izmed pomembnejših, ki jih je Murko dognal na terenskih

¹⁸ Murko se je verjetno zavedal, kar je kasneje konceptualiziral Lord, da gre pri petju ali ustnem pesništvu vedno za nekaj, kar lahko uvrstimo med »langue« in »parole«, je neka tretja oblika ali celo oboje hkrati (Lord 2000: 279, Murko 1935, Lord 2000: 20). Murko je zanimal trditev Polivke, ki je razliko med ljudskim in umetnim vedno videl v tem, da pri ljudski pesmi ne poznamo avtorja, pri literaturi pa. Ponarodele pesmi je uvrstil v ljudsko pesništvo, kar je bilo zelo pomembno za kasnejše folkloristične raziskave ljudske pesmi, medtem ko ponarodelih pesmi Štrekelj ni uvrščal v svojo zbirko, zapisal jih je zgolj v *Dodatku*.

potovanjih in nato tudi tematiziral. Pokazal je, da je ustvarjanje ljudske pesmi improvizatorična dejavnost in da ne obstaja le eno besedilo, ampak variantnost kaže izjemno ustvarjalno moč ljudskega petja. »Improvizacija je glavna značilnost pevcev, pri čemer prosto uporabljajo vsebinske in formalne prvine starejših pesmi.« (Murko 1951a: 240) S sodobno teorijo intertekstualnosti bi lahko temu rekli kar spontana medbesedilnost (Juvan 2000, Golež Kaučič 2003). Zanimalo ga je tudi družbeno okolje, in sicer iz kakšnega socialnega okolja prihajajo pevci in pevke, okoliščine, ki so vplivale na formo in vsebino pesmi, publika, profesionalizem pevcev in drugo. Njegov namen je bil raziskati, kako ljudska epika živi, kdo so njeni izvajalci,¹⁹ kako in kdaj pojejo, ali nove pesmi še nastajajo in zakaj ljudska epika izumira (Murko 1929: 14). Ugotovil je tudi, da se muslimani, pravoslavni in katoliki med seboj poslušajo. Pomen petja in poslušanja je bilo združevanje in ne razločevanje, zato lahko govorimo tudi o neke vrste multikulturalnosti na podlagi ljudskega izročila. Ugotavljal je tudi, da ima ljudska epika (predvsem islamsko izročilo) tudi funkcijo kulturnega dogodka (Murko 1929: 14).

Zanimala ga je tudi klasifikacija pesmi – razdelil jih je na junaško epske in lirske, a uporablja tudi termin pripovedne pesmi in balade. Klasifikacijo je poenostavil glede na terenske izkušnje, kjer naj bi pevci in pevke poleg balad peli tudi junaške epske pesmi, vendar je položaj klasifikacije²⁰ v slovenskem ljudskem pesemskem izročilu drugačen. Zelo hitro pa je spoznal Karadžićevo zmoto o razvrstitvi ljudskih pesmi na t. i. moške in ženske pesmi, ko je pisal o pevki Živčkovi Katri in zbiralcu Francu Kramarju, ki je

[...] iz ust Katarine Zupančič, p. d. Živčkove Katre, zapisal 106 pesmi, največ starih pripovednih, tudi Pegama in Lambergerja, torej junaško in ne žensko pesem po terminologiji Vuka Karadžića, ki danes tudi za srbsko-hrvaške narodne pesmi ni več na mestu.²¹ (Murko 1929: 35; 1937: 304, 1951a: 238–239)

Ugotovil je, da sodi npr. slovenska balada *Pegam in Lambergar* med junaške balade in ne med t. i. romance – čeprav je razdelitev na moške (epske) in ženske

¹⁹ Pevci so bili izjemno pomembni za Murka in Parryja. Ko je Murko potoval v začetku tridesetih let, je takrat potoval v Bosno tudi Parry. Oba sta, ne da bi vedela drug za drugega, navezala stik z nekaterimi pevci (npr. Salih Ugljanin). Murko je posnel pesem *Dojčić kapetan* v srbsčini in albanščini in ta dvojezičnost ga je še posebej zanimala (Murko 1951b: 93, prim.: Fischerová 2019: 12). Morda je razmišljal, ali jezik lahko vpliva tudi na izvajanje in ritem pesmi.

²⁰ Murko (1929: 14) je menil, da sistematična razvrstitev pesmi lahko nastane šele po študiju gradiva.

²¹ Kasneje ugotavlja, da tudi v zbirki *Hrvatske narodne pjesme* (5. in 6. knjiga, kjer je Andrič izbral *polumuške* balade in romance) »straši Vukova terminologija balade in romance in da so bile pevke balad iz zbiranja in raziskovanja izrinjene« (Murko 1937: 304).

konceptom (npr. da je ljudska poetika le navdih za visoko umetnost): (1) folkloristične metode: observacija, zbiranje, snemanje, transkribiranje, analiza, sinteza; (2) pevci, pevke; (3) zgodba; (4) verzne strukture in obrazci, (5) melodija – tekstura; (6) variantnost; (7) improvizacija; (8) prenos po ustnem kanalu – ustnost; (9) načini izvajanja; (10) kontekst – družbenopolitične okoliščine, v katerih so pesmi nastale in se izvajale; (11) funkcija.

Slovenska ljudska pesem in Murko ter vprašanje, zakaj ni preučeval slovenskih balad

Murko je pripisal izjemen pomen za kulturo Slovencev in njihovo narodno zavest tudi ljudskim pesmim:

Potrebno je priznati, da je sicer slovenski kmet imel lepo kulturo, ki se je izražala v njegovih narodnih pesmih, povestih, pregovorih in šegah, toda višja meščanska kultura je bila pri Slovencih dolgo kaj šibka in najprej omejena na majhno število zavednih Slovencev. Preobrat je prinesla duhovna in posvetna inteligenca, ki je ostala zvesta svojemu narodu. Tukaj ni treba omenjati, kako važno vlogo so imele pri tej spremembi čitalnice ter prosvetna in gospodarska društva. Posebno pomembna je bila vloga ljudskih pesmi in novih domoljubnih popevk slovenskih skladateljev. Tudi Nemci in ponemčenci (Slovenci so jim pravili nemškutarji) so prepevali v svojih vinogradih s kmečkimi in mestnimi gosti le slovenske zdravice in druge pesmi. (Murko 1951a: 27)

Nadalje pravi: »Kot profesor za slovansko filologijo sem si štel za svojo dolžnost predavati tudi osnove staroslovanske starožitnosti in narodopisja, posebno ljudske poezije, in zgodovino slovanske filologije.« (Murko 1951a: 135) Murko (1929, 1937) se je s slovensko ljudsko pesmijo temeljito ukvarjal vsaj v dveh razpravah, v katerih se izraža njegovo razumevanje značilnosti ljudske pesmi. V *Veliki zbirki slovenskih narodnih pesmi* je predstavil celoten potek akcije zbiranja ljudskih pesmi po deželah takratne Avstrije, ki je prinesla danes znano zbirko OSNP z več kot 13.000 zbranimi pesmimi z melodijami. V njej poleg navodil za zbiranje razpravlja tudi o značilnostih slovenskih ljudskih pesmi, ki se le malo razlikujejo od njegovih spoznanj o južnoslovanski pesemski tradiciji. Že na začetku razprave govori o napevih pripovednih pesmi, ki naj bi bili rešeni v zadnjem trenutku, in omenja junaške pesmi o kralju Matjažu, Lambergarju in Pegamu, gospodu Barodi, tudi balade o lepi Vidi, mladi Bredi, mladi Zori itd. (Murko 1929: 6). Vse te pripovedne pesmi je označil za junaške, a se je motil, saj sta baladi *Lepa Vida* in *Mlada Breda* družinski, *Mlada Zora* pa ljubezenska. Slovensko ljudsko baladno izročilo se je v njegovem času šele začelo zbirati, zato ni imel popolnega vpogleda v raznovrstnost, raznolikost in bogastvo kar 337 tipov slovenskih ljudskih balad (Golež Kaučič 2018). Ponudil je nekaj napotkov

zbiralcem in se ponovno dotaknil pomembnosti variant, »saj nam šele varijante kažejo pravo prožnost narodnega duha«, tudi ponarodelih pesmi. Izpostavil je, da sta »besedilo in melodija spojena v živo enoto«, zato je treba zvesto slediti besedi in napevu, da je treba zapisati ime zapisovalca, oseb, ki so pele, kraj, čas zapisa, kar uporabljamo še danes (Murko 1929: 24–25). Pomemben je tudi napotek, da naj bi se pesmi posnelo s fonografom, da bi ujeli večglasnost in da bi jih posneli takrat, ko pevci ne vedo, da so snemani (Murko 1929: 27). Še enkrat je opozoril na to, da so na začetku ljudske kreativnosti vedno nadarjeni posamezniki in da ne poje narod. Opozarjal je na kontekst in funkcijo pesmi, plese, šege in navade, pri katerih se pesmi pojejo.

Ukvarjal se je tudi s pevci in pevkami in se večkrat vprašal, kako to, da tudi junaške pesmi, ki naj bi nastale med moškimi, pojejo ženske (Murko 1937: 304). To je vprašanje, ki ga je zaposlovalo kar nekaj časa, a je morda premalo razdvojil ustvarjanje od prenosa. Junaške pripovedne pesmi – balade (četudi jih v slovenski baladni tradiciji ni veliko) – so mogle nastati med moškimi, a prenašalke in nosilke pesmi so bile gotovo ženske, kar potrjuje evropsko raziskovanje balad. Čeprav je bilo to vprašanje ponovno odprto leta 2014 (Klobčar 2014: 21–29), pa za slovenski prostor ne velja analogija z južnoslovanskim prostorom, kjer so bili ustvarjalci in izvajalci ter prenašalci junaških pesmi večinoma moški. Da so nosilke predvsem ženske, se mu je kasneje potrjevalo ob pregledu Kramarjevega in Hubadovega zbiranja, ko je ugotovil, da sta našla kar nekaj izvrstnih pevk, ki so znale izjemno število pesmi, npr. Alojzija Novak 312 pesmi, 79 Fičkovka, ki je pela junaško pesem *Deklica vojak*, Marija Tement, Neža Majcen in Marija Zelenko pa so Kramarju zapele t. i. štajerske pripovedne pesmi, slovesa, ki so danes vse že slovenske ljudske balade. Še posebno pomembna je bila Katarina Župančič, p. d. Živčkova Katra, pevska, ki je znala nad 200 pesmi (Murko 1929: 37). Ko se je Kramar čudil, kako Katarina Župančič lahko tako dolge pesmi tako gladko in na pamet poje, ga je Murko zavrnil, da je vsak dober narodni pevec pripovednih pesmi več ali manj improvizator.²³ Murko je nato Kramarju dal priznanje, da bomo zaradi njegovega dela ob zbiranju ljudskih balad tudi

²³ Ivan Grafenauer (1952: 197–207) se s tem ni strinjal, saj je menil, da Murko ne bi smel svojih spoznanj o petju junaških južnoslovanskih pesmi aplicirati na slovensko petje. Slovenski pevci naj bi peli v dvoje in naj bi se s svojim znanjem podpirali. Grafenauer pravi, da je Marolt pevka *Lepe Vide* v Hrašah pri Lescah, Šmonova Lenka, povedala, da so se dolge pesmi nekdanje pele tako, da je enkrat ena, enkrat druga poprijemala, pela vodilni glas, in da so pevke vse pesmi znale iz glave, imele pa so jih tudi zapisane. Folkloristi so kasneje ugotovili, da Šmonova Lenka sploh ne obstaja in da si jo je Marolt preprosto izmislil. Res pa je, da je slovensko petje večinoma večglasno, a le takrat, kadar neko pesem znajo vsi, ki sodelujejo v folklornem dogodku, ni pa v petju t. i. dvojic. Balade so pele tudi pevke same, če so jih seveda le znale.

mi vedeli, kako so se pele stare pripovedne pesmi *Mlada Breda*, *Lepa Vida* in *Pegam Lambergar*, »ki so živele le v ustih starih ženic« (Murko 1929: 36).



Slika 3: Fotografija pevke Katarine Zupančič, p.d. Živčkove Katre iz Vinj pri Dolu, Gorenjska. Posneto 18. 1. 1914. Posnel Ivan Franke. Iz arhiva GNI.

Murko (1937: 303) zatrjuje, da bi se moralo ljudsko pesništvo bolj upoštevati, saj »ustno ohranjena književnost ima pri nas še posebno važnost, ker nam je večkrat ohranila motive srednjeveške književnosti, katere mi nismo imeli [...], npr. *Leonoro*.«²⁴ Izpostavil je, da zapisovalci v začetnem raziskovalnem obdobju

²⁴ Murko se je motil, saj smo tudi Slovenci imeli svojo ljudsko *Leonoro*, in sicer bajeslovno-pravljnično balado *Mrtvec pride po ljubico* (Kumer et al. 1971: SLP 1/59).

zapisovanja pesmi niso zapisovali, kdo so bili pevci in pevke, kdaj in komu so peli svoje pesmi. To razlaga na primeru balade *Mlada Breda*, ki jo je zapisal Anton Žakelj Rodoljubni iz ust stare matere – ponovno je izpostavil vprašanje o ustvarjalcu in nosilcu pesmi (Murko 1929: 35).²⁵ Ko je v Rusiji učil slovenščino Borisa Mihajloviča Ljapunova in Vjačeslava Ščeškina, je slednjemu najbolj ugajala družinska balada *Mlada Breda* (Murko 1951a: 100).²⁶

Za Žakljev zapis je znano, da je zelo prenarejen ali prepesnjen, zato je mnogo bolj verodostojen Kramarjev zapis:

Slika 4: Smrt neveste pred poroko ali Mlada Breda, pela Marija Gabrovšek, zapisal Franc Kramar Ig, Dolenjsko, iz arhiva GNI O 7983.

²⁵ Folkloristi so ugotovili, da je ta balada zelo predelana, prepesnjena ali »močno prenarejena« (Štrekelj I 1895–1898), varianta 103; Golež Kaučič et al. (SLP V 241, var. 2 in 6).

²⁶ Družinska balada, tip *Nesrečna nevesta* (Golež Kaučič et al.: SLP V/241/1–9).

Murko je zaključil razpravo o zgodovinskih podatkih slovenskih narodnih pesmi z naslednjo mislijo:

V omenjenih analizah in še v drugih mojih fonografičnih zapiskih imajo tudi naši muzikologi potrebno gradivo, da preiščejo, je li kaka zveza med epičnim petjem hrvaških žen po Dalmaciji, ki izumira, in med petjem pripovednih pesmi slovenskih žen, ki je že izumrlo. Tu imamo tudi lep primer, kako važna bo bodoča monumentalna izdaja slovenskih narodnih pesmi z melodijami ne samo za slovenski narod, ampak tudi za slovenski in neslovenski svet. Naj pride skoro na svetlo! (Murko 1937: 306)

Žal ta izdaja ni ugledala luči sveta. Šele v 20. stoletju se je začelo z izdajanjem znanstveno-kritične izdaje *Slovenske ljudske pesmi*. Petje pripovednih pesmi slovenskih žen še ni izumrlo, je pa drugačno od petja hrvaških žen po Dalmaciji in pevcev po deželah, ki jih je obiskal Murko, kar dokazujejo zvočni terenski posnetki.²⁷ Murko (1929: 36) se je spraševal, »kako so se pele v prejšnjih stoletjih in v ustih možakarjev, katerim so posebno pesmi o turških bojih bolj pristojale«. To kaže, da so raziskave južnoslovenskega epskega ustvarjanja močno vplivale na njegovo preučevanje slovenskega pesemskega izročila, saj jih je apliciral tudi na slovensko baladno izročilo, čeprav gre za drugačno poetiko in način ustvarjanja ter nosilce, ki so večinoma ženske.

Še posebno drugačno je rezijansko izročilo, ki je ohranilo junaško-zgodovinsko balado o kralju Matjažu, rešenem iz ječe, s prvim verzom Linčeca Turkinčeca (Kumer et al. 1971: SLP I/5/8, C: 46–49, GNI M 25. 448, pela M. Micelli, posneto 1962, Bila/San Giorgio, Rezija/Italija):

1. *Linčeca Turkinčeca*
To bila Türka kraja hći.
2. *Kawać Kawać, wuğarski krej*
na Wunđerijo će jo pajét.
3. *An wəná na lěpo wobaćá,*
da na Wunđerijo na će jtet.
4. »*Kawać Kawáč, wunğarski krej,*
ma nimate me zapejat!« (odlomek)

²⁷ Prim. posnetke iz Rezije iz leta 1962, objavljeni so v CD SLP I, 1996 (Kumer et al: SLP I, 1971).

Sklep

Murko je zelo poudarjal pomen in vrednost ljudske pesmi:

Zatorej hranimo narodno pesem s tem, da jo zbiramo, in vračajmo jo vsemu narodu, da bo živela dalje v zapisih, v knjigah in glasbi, in da bo kakor že do sedaj več ali manj vplivala na umetno književnost in glasbo. (Murko 1929: 49)

V 21. stoletju lahko rečemo, da je bila ljudska pesem vsebinska in formalna odnosnica v vseh literarno-zgodovinskih obdobjih tako v poeziji, dramatiki, prozi, klasični in popularni glasbi. Murko jo je visoko cenil, a zdi se, da izgublja veljavo v sedanjih družbeno-političnih okoljih, kjer se njene vrednosti ne da ekonomsko ovrednotiti. Murkov pomen za južnoslovensko epiko je še vedno pomemben in njegova spoznanja še vedno vplivajo tudi na najnovejše raziskave tako ustne/ljudske epike kot homeroslovja. A tudi njegove raziskave slovenske ljudske pesmi razkrivajo, da je poznal njen pomen in ob preučevanju razvil kar nekaj konceptov, ki v folkloristiki veljajo še danes, čeprav je menil, da bo kot samostojna poetika kmalu izginila. K sreči se je motil, prav pa je imel, da se bo njeno ustvarjanje in poustvarjanje ohranilo v literarizacijah in drugih umetniških transformacijah.

Literatura

Blanka BOŠNJAK, 2002: Matija Murko in ljudsko pesništvo. *Slavistična revija* 50/3, 398–399.

Richard BAUMAN, 1982: Conceptions of Folklore in the Development of Literary Semiotics. *Semiotica* 39, 1–20.

Ruth FINNEGAN, 1977: *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Context*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sylva FISHEROVÁ, 2019: Murko, Jakobson in Parry-Lordova teorija ustnega pesništva. *Cloths* 1/1, 23–53.

Denana BUTUROVIĆ, 1999: Doprinos Matije Murka proučevanjima južnoslovenske epike. *Traditiones* 28/2, 69–79.

Munro CHADWICK, Nora KERSHAW CHADWICK, 1932–40. Yugoslav oral poetry. *Growth of Literature* II. Cambridge: Cambridge University Press. 297–456.

Zlatan ČOLAKOVIĆ, 1992: South Slavic Muslim Epic Songs: Problems of Collecting, Editing, and Publishing. *California Slavic Studies* 14. Ur. Henrik Birnbaum, Thomas Eekman, Hugh McLean, Nicholas V. Riasanovsky. Berkley, Los Angeles. Oxford: University of California Press. 232–269.

Mirjana DETELIĆ, Lidija DELIĆ, 2015: *Epic Formula*. Beograd: Balkanološki institut SANU.

- Davor DUKIĆ, 1995: Razotkrivanje epskog života – Murkov pristup južnoslovenskoj narodnoj epici. *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*. Ur. Rajko Muršič in Mojca Ramšak. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo. 51–57.
- John Miles FOLEY, 1985: *Oral-Formulaic Theory and Research: Introduction and an Annotated Bibliography*. Garland Folklore Bibliographies, 6. Ur. Alan Dundes. New York in London: Garland Publishing.
- –, *How to Read an Oral Poem*. 2002: Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- John Miles FOLEY, Peter RAMEY, 2011: Oral Theory and Medieval literature. *Medieval Oral Literature*. Ur. Karl Reich. Berlin: Walter De Gruyter. 71–102.
- Marjetka GOLEŽ KAUČIČ, 2003: *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- –, 2018: *Slovenska ljudska balada*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- –, 2019: Slovenska ljudska balada v srednješolskem izobraževanju – pastorka književnosti? *Jezik in slovstvo* 64/ 2, 41–57.
- Marjetka GOLEŽ KAUČIČ et al., 2007: *Slovenske ljudske pesmi V*. Ljubljana: Slovenska matica in Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Ivan GRAFENAUER, 1952: Matiji Murku (1861–1952) v spomin. *Slovenski etnograf* 5, 197–207.
- Alija ISAKOVIĆ, *Hasanaginica (1774–1974). Pripjevi, varijante, studije, bibliografija*. Sarajevo: Svjetlost.
- Marko JUVAN, 2000: *Intertekstualnost. Literarni leksikon* 45. Ljubljana: DZS.
- Marija KLOBČAR: 2014: Kako in kdaj so prišle žene do tega, da pojejo pesmi tudi o takih junakih, kakor sta Pegam in Lambergar ...? Matija Murko in vprašanje nosilcev pripovednih pesmi. *Glasnik SED* 54/3, 21–29.
- Janko KOS, 2000: *Svet književnosti* 1. Maribor: Založba Obzorja.
- Zmaga KUMER et al., 1971: *Slovenske ljudske pesmi I*. Ljubljana: Slovenska matica.
- –, 2002: *Slovenska ljudska pesem*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Albert B. LORD, 1954: General Introduction. *SerboCroatian Heroic Songs* 1, napisal Milman Parry, ur. in prev. Albert Bates Lord. Cambridge, Mass. in Beograd: Harvard University Press.
- –, 2000: *The Singer of Tales*. Ur. Stephen Mitchell in Gregory Nagy. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Matija MURKO, 1899: Goethe und die serbische Volkspoésie. *Die Zeit* 256, 134–137.
- –, 1929a: *La Poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XXe siècle*. Paris: Librairie ancien Honoré Champion.
- –, 1929b: Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami. *Etnolog* 3, 5–54.
- –, 1935: Nouvelles observations sur l'état actuel de la poésie populaire épique en Yougoslavie. *Revue des études slaves* 13, 15–60.
- –, 1937: Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32, 301–307.

- –, 1951a: *Spomini*. V Ljubljani: Slovenska matica.
- –, 1951b: *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–32*. I–II. Dela JAZU, knj. 41, Zagreb: Jugoslovanska akademija znanosti i umjetnosti.
- –, 1975a: Asanaginica sa Šipana. *Hasanaginica 1774–1974*. Ur. Alija Isaković. Sarajevo: Svijetlost. 345–362.
- –, 1975b: 150 godina Asanaginice u literaturi i usmenom predanju. *Hasanaginica 1774–1974*. ur. Alija Isaković. Sarajevo: Svijetlost. 363–402.
- –, 1990: »The Singers and their Epic Songs«. Prev. J. M. Foley. *Oral Tradition* 5, 107–30.
- Adam PARRY, 1971: *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ur. Adam Parry. Oxford: Clarendon Press.
- Karl REICHL, 2011: *Medieval Oral Literature*. Berlin: Walter De Gruyter.
- –, 2011a: Plottin the Map of Medieval Oral Literature. *Medieval Oral Literature*. Ur. Karl Reichl. Berlin: Walter De Gruyter.
- Dietrich SHÜLLER ur., 1999: *Tondokumente aus dem Phonogrammarchiv. Gesamtausgabe der historischen Bestände 1899–1950*. Series 11/1: *Croatian Recordings 1901–1936*. Wien: Phonogrammarchiv OAW.
- SLPI, CD, 1996: *Slovenske ljudske pesmi I*. Ur. Marko Terseglav, Robert Vrčon, Drago Kunej. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut in RTV Slovenija.
- Karel ŠTREKELJ, 1900–1903: *Slovenske narodne pesmi II*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Marko TERSEGLAV, 1995: Štrekljev in Murkov pogled na ljudsko pesništvo. *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*. Ur. Rajko Muršič in Mojca Ramšak. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo. 38–44.
- Barre TOELKEN, 1996: *The Dynamics of Folklore*. Logan, Utah: Utah State University Press.
- Aida VIDAN, 2003: *Embroidered with Gold, Strung with Pearls: The Traditional Ballads of Bosnian Women*. Cambridge: The Milman Parry Collection of Oral Literature and Harvard University Press.
- Peter VLAHOVIĆ, 1995: Pristup Matije Murka proučavanju usmenog narodnog stvaralaštva. *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*. Ur. Rajko Muršič in Mojca Ramšak. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo. 46–50.
- Franc ZADRAVEC, 1995: Matija Murko in srbsko-hrvaška ljudska epika. *Traditiones* 24, 49–54.

MATIJA MURKO ZWISCHEN DER SLOWENISCHEN UND SÜDSLAWISCHEN POETISCHEN TRADITION

Im Beitrag werden Murkos Werk und dessen Einfluss auf die Etablierung der Theorie der Formelhaftigkeit sowie auf die Fortsetzung folkloristischer Forschung neu bewertet. Die Autorin betont seinen entscheidenden Einfluss auf Forschungskonzepte und Methoden, auf die Ausarbeitung der Theorie der mündlichen poetischen Tradition im südslawischen Raum, ebenso auf die amerikanische Homerforschung. Die südslawische Epik lernte Murko bereits

in seiner Schulzeit kennen und widmete ihr den Großteil seiner empirischen Forschung. Er konnte beweisen, dass epische Gedichte und Balladen der serbischen, kroatischen und muslimischen Tradition auch von Frauen gesungen wurden; intensiv beschäftigte er sich mit der berühmten Ballade *Hasanaginica*. Im Beitrag wird die These vertreten, dass Murko trotz seines philologisch-ästhetischen Zugangs zur Poetik der Volksdichtung ihre wesentlichen Parameter wie Text, Kontext, Sänger, Funktion mitberücksichtigte. Es war ihm klar, dass Gedichte das Ergebnis individuellen Schaffens sind und dass dabei sowohl Formelhaftigkeit als auch Improvisation eine Rolle spielen. Die Erkenntnis, dass Gedichte bei ihrer Präsentation nicht fixiert und stabil sind, zählt zu den bedeutenden Ergebnissen der Feldforschung Murkos. Anhand der Untersuchung der südslawischen epischen Dichtung betonte er Konzepte und Methoden, die mit wenigen Einschränkungen auch in der Erforschung der slowenischen Volksdichtung einsetzbar sind. Zwar war die slowenische Balladendichtung nicht Gegenstand seiner systematischen Erforschung, allerdings war er sich der Wichtigkeit ihrer Übermittlung bewusst. Seine Annahme, die Fortsetzung der Volksdichtung als selbstständige Poetik sei nicht gesichert, erwies sich als nicht richtig, seine Vermutung ihrer vielfältigen künstlerischen Transformation erwies sich allerdings als zutreffend.