

vinskih muzejih nakopičene ogromno zgodovinske keramike. Ta zbrana keramika in pričevanje najstarejše in starejše zgodovine ter tudi narodopisje lužiških Srbov bi pa mogoče precej osvetlili kulturno sodelovanje Slovanov in njih vpliv na lužiško keramiko, seveda bi pa morala pri tem v večji meri priti do izraza tudi volja pisatelja.

Jože Karlovšek

Deutschmann Eberhard, Lausitzer Holzbaukunst unter besonderer Würdigung des sorbischen Anteils. Spisy Instituta za serbski ludospit. 11. Ludowe nakladinstwo Domovina. Budyšin 1959, 184 str., 4°.

Deutschmann jemlje za osnovo zgodovinske, gospodarske in etnografske ugotovitve o srednji in vzhodni Evropi, zlasti ruske (E. Aščepkov, D. Zelenin), poljske (K. Moszynski, S. Hupka, F. Osowski, F. Tabenski), češke (L. Niederle, O. Nahodil, E. Baláš), lužiškosorbske (W. Boelcke, A. Černý, F. Metak, E. Muka), nemške (R. Meringer, A. Meitzen, K. Rhamm, V. Geramb, A. Helbok, B. Schier) in švicarske (J. Hunziker) ter zasleduje v sodelovanju s tehniško visoko šolo in spomeniškim varstvom v Dresdenu razvoj lužiških stavb, zlasti hiš v 18. in 19. stoletju s posebnim pogledom na vplive gospodarstva in tehnike. Ob tem je bogato ponazoril svoja raziskovanja in jih izdal v sestavu 170 fotografij in risb ter 17 tabel načrtov kot pravo topografijo pokrajinskega kmečkega stavbarstva v Gornji in Spodnji Lužici.

Izhodišče za obravnavanje lužiških stavb je pokrajina s podnebjem, rastlinska odeja z gozdom in gospodarstvom, posestno stanje in posestno pravo. Od tod prehaja na oblikovanje hiš in kmetij, v manjši meri tudi naselij v njihovih pokrajinskih izrazih, razčlenjuje stavbinske posebnosti zlasti lesenih stavb (strehe, strope, ognjišča, vrata, podboje, okna) in jih zaključuje ob stavbni tehniki s tvorivi, orodji in delovnim postopkom. V celoti ugotavlja razliko med Gornjo in Spodnjo Lužico, v novejšem času odseve razširjenega poljedelstva namesto nekdanje živinoreje, umikanje hlodnic v Spreewald in Lužiško polje, uveljavljanje prosvetljenske kolonizacije v ravnini, kajžarstva in tkalskih kmetij v bregih, ter sobo s pečjo, ki je od zgodnjega srednjega veka v Lužicah značilni ter glavni stanovanjski prostor, in končno prevladovanje male in srednje posesti z odločilno leseno hišo v nasprotju z zidano ali kamnito, ki se je najprej razvila na velikih posestvih.

Dodatno je Deutschmann izpregovoril načelno o spomeniškem varstvu kmečkih hiš, na katere vplivajo nove gospodarske, kulturne in tehnične potrebe podeželja. Po njem je nujno potrebno prosvetno sodelovanje spomeniškega varstva z arhitektom in investitorjem zlasti pri stavbarskih posameznostih od vdela oken do stopnic in verand ob zavesti, da so ostale brezuspešne in škodljive vse težnje po obnovi zgodovinskih slogov, da pa je stavbarstvo v vseh časih iskalo in našlo skladnost stavb s pokrajino, ko je upoštevalo stavbarske bitnosti (Wesenszüge) n. pr. višine nadstropij, naklon ostrejših in strehe, razdelitev prostorov, oken, vrat idr.

Deutschmannova topografija lužiškega stavbarstva bo metodično in načelno koristila ne le našim arhitektom, gradbenikom in etnografom, marveč v enaki meri tudi vsem javnim delavcem v komunah, na kar jih še posebej opozarjamo.

Franjo Baš

Albert B(ates) Lord, The Singer of Tales. Harvard Studies in Comparative Literature 24. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts (USA). 1960. XV + 309 str.

Naloga, ki si jo je zastavil A. B. L o r d v tej knjigi o pevcih pripovednih pesmi, je ta, da z nadrobno analizo in razlago pokaže, da v narodopisni znatnosti obče sprejeto pojmovanje ljudske pesmi ne velja za tradicionalno ustno



epiko, to je za pripovedne pesmi, ki so jih ob spremljavi gusli ali tamburice peli (in jih tu in tam še pojo) nepismeni pevci pri Srbih in Hrvatih ter drugih balkanskih narodih.

Po obče sprejetem pojmovanju je namreč ljudska pesem pesem individualnega pesnika, znanega ali neznanega, ki jo je ljudsko občestvo po ustnem izročilu, s petjem iz spomina, sprejelo za svojo, jo dalje časa pelo, po svoje spreminjalo in tako prilagodilo svojemu okusu in slogu, ter jo morda poje in spreminja še zdaj. Te pesmi so potemtakem tradicionalne in ustne samo po izročilu, ne tudi po izvoru. Drugače epske pesmi pevcev guslarjev, ki so bili v prejšnjih časih vsi še nepismeni, neki starejši pa so to še danes. Njihove pesmi so tradicionalne in ustne ne samo po izročilu, ampak tudi po izvoru. Vsako pevsko predvajanje pesmi je hkrati tudi oblikovanje, torej ne zgolj spominsko delo, ampak proizvajalno tako glede melodije kakor glede oblike, ki ni ne kitična ne stalna, kakor tudi glede besedila, ki je zgolj v vrstice urejeno.

Prvi je to doumel Lordov učitelj Milman Parry, ki pravi o tem le-to: »Moje prve študije so veljale slogu Homerjevih pesnitev in so me pripeljale do razumevanja, da tako visoko formulski slog more biti samo tradicionalen. Nisem pa doumel tedaj še docela, kakor bi bil moral, da tak slog kakor je Homerjev, mora biti ne le tradicionalen, ampak tudi ustni.« K temu ga je pripeljal šele njegov učitelj Antoin Meillet, ki ga je opozoril (leta 1929) na dognanja profesorja Matije Murka glede pevcev epskih pesmi med bosenskim muslimani in njihovega petja. »Bili so spisi profesorja Matije Murka bolj kakor katerega koli drugega raziskovalca, ki so me v naslednjih letih vodili v študij ustnega pesništva sploh in posebej junaških pesmi Jugoslovanov.« Da bi se s tem pesništvom osebno seznanil, se je napotil M. Parry z A. B. Lordom 1953 in 1954/55 v Jugoslavijo (v Novi Pazar, Črno goro in Hercegovino). Domov je prinesel več kot 12.500 besedil, nekaj na več ko 3500 aluminijevih gramofonskih ploščah, nekaj v zapiskih po narekovanju. Po Parryjevi smrti (decembra 1953) je nabiralno in raziskovalno delo nadaljeval A. B. Lord sam. Novega gradiva je nabiral v Albaniji (1957), na jugu Jugoslavije (1951) in v Bolgariji (1958, 1959).

Ze preden se je sam seznanil z epskimi pevci v Jugoslaviji, je M. Parry na osnovi Murkovih ugotovitev napisal »Studies in the Epic Technique of Oral Vers-Making I. Homer and Homeric Style« (Harvard Studies in Classical Philology 41 [1930], 75—147) in n. d. II. The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry (ib. 43 [1932], 1—50). Leta 1935 pa je po vrnitvi iz Jugoslavije začel pisati knjigo »The Singer of Tales«, ki naj bi bila prinesla izsledke njegovega študija o problemu oblike ustnega pesništva. Napisal pa je samo nekaj strani, ki jih je priobčil A. B. Lord v spisu »Homer, Parry and Huso« (American Journal of Archeology 52 [Jan.-March 1948], 34—44). Po štiriindvajsetletnem nabiralnem delu in študiju naj bi bila pričujoča knjiga nadaljevanje in začasna dovršitev Parryjeve zamisli.

Knjiga je razdeljena v dva dela (gl. Kazalo na str. XI). Prvi del (Teorija) se nanaša na živo epiko jugoslovanskih pevcev pripovednih pesmi in iz tega petja izvedeno teorijo tega epskega petja. Poglavlja so: (I) Uvod, (II) Pevčevo učenje in vaja, (III) Formula, (IV) Tema, (V) Petje in pesem, (VI) Pisanje in ustno izročilo. Drugi del (Uporaba) kaže, kako ta teorija ustreza epiki preteklih časov, izročeni nam v rokopisih. Poglavlja tega dela so: (VII) Homer, (VIII) Odiseja, (IX) Iliada, (X) Nekaj opomenj k srednjeveški epiki. Slede še Dodatki (I—VI), Opomnje in alfabetsko kazalo.

Uvodno poglavje nakazuje osnovne izsledke Milmana Parryja iz dobe, ko je našel ključ k razumevanju Homerjevih pesnitev v živem epskem petju

* Iz Parryjevega spisa »Cor Muso: A Study in Southslavic Heroic Song«, navedenega v M. Parry-A. B. Lord, Srpsko-hrvatske junačke pjesme I. Novi Pazar: Engleski prevod (Cambridge i Beograd 1954), str. IX; shrv. prevod gl. n. d. II. Novi Pazar: Srbskohrvatski tekstovi (Beograd-Cambridge 1955), str. IV; povzetek gl. A. B. Lord, Thy Singer of Tales, str. 11—12.

jugoslovanskih pevcev muslimanov, ko je namreč spoznal, da »tako visoko formulski slog ne more biti samo tradicionalen, ampak mora biti hkrati tudi ustenc«. Ta slog se je moral razviti v mnogih rodovih pripovednih pevcev, ki niso znali pisati in so metrične vrste gradili s pomočjo formul in formulskih izrazov, za gradnjo pesmi pa so uporabljali teme — ostanem pri rabi Parryjevih terminov, ker imata ustrezna slovenska izraza (obrazec, predmet) presplošen pomen — sicer pa sta tudi angleška izraza izposojena iz latinščine in grščine.

Formula je po Parryjevi opredelitvi »skupina besed, ki se redno uporablja ob istih metričnih pogojih za izraz določene bistvene misli«; formulski izraz pa imenuje Lord metrično vrsto ali polovično vrsto (štirih ali petih zlogov), zgrajeno po vzorcu formule. Beseda tema pa se nanaša na ponavljajoče se dogodke ali opisne odstavke v pesmih. Te definicije (to kar pomenijo) so samo okostje za živi organizem, ki jo predstavlja ustna epika (»oral epic«). Pa formule niso okosteneli klišeji, ampak živi organizmi, sposobni vsakovrstnega spreminjevanja. Podobno se morejo tudi témé širiti in ožiti in se na najrazličnejši način med seboj povezovati. Tako nastanejo pesmi.

In ob pesmih se kaže, da je »prav dobesednem pomenu predvajanje posebna pesem: vsako petje pesmi je edinstveno, ki se ne ponovi več, vsako nosi značilnosti svojega poeta-pevca. Ta se je mogel naučiti pesmi in tehnike grajenja pesmi od drugih pevcev, toda, bodi dobra ali slaba, zapéta pesem je pevčeva last. Poslušalci jo poznajo kot njegovo. Pevce pripovednih pesmi je tako hkrati nosilec izročila in individualni pesnik. Njegov način sestavljanja pesmi se loči od dela pesnika pisatelja po tem, da si ustni pesnik ne prizadeva, da bi bil izviren; naglica sestavljanja hkrati s petjem ga sili, da uporablja izročene oblike in snovi in v tem je zelo svoboden in prožen. Njegova umetnost ne obstoji v učenju s ponavljanjem že oblikovanih pesmi, ampak v sposobnosti, da ob petju stare vzorce naglo nanovo oblikuje: on je tradicionalno-ustvarjalni umetnik. Ta slog ima tudi osebne poteze in mogoče je razločiti pesem enega pevca od pesmi drugega, čeprav imaš pred seboj samo zapis besedila brez spremljave instrumentalnega in pevskega glasu. Da zagotovi pravo razumevanje tega procesa A. B. Lord ponovno in odločno poudarja, da izraz »ustna poezija« ne pomeni poezijo, ki bi se za ustno predvajanje napisala; odločilno ni zgolj ustno predvajanje, ampak sestavljanje pesmi hkrati z ustnim predvajanjem in petjem. V opomnji (9, str. 280) pa Lord opozarja na drugačen izvor in drugačno predvajanje obrednih pesmi in besedil.

A. B. Lord opozarja (str. 6 s) tudi na pomanjkljivo terminologijo za ustno pesništvo, ko sta izraza »ljudski« (folk epic) in »narodni« (national epic) dvoumna, pa tudi termina »autentični« in »primarni« (nasprotji: artificial — secondary) nista zadovoljiva. Kratko in točno označuje nato razvoj naziran o Homerjevih epih, ki bo zanje uporabil spoznanja, pridobljena ob študiju žive epike jugoslovanskih guslarjev-pevcev epskih pesmi.

Za naslednje označevanje jugoslovanske ustne epske poezije si je izbral Lord svojevrsten način, da jo prikazuje ob nositeljih te umetnosti, pevcih-pesnikih guslarjih. Elemente tega pesništva označuje tako, da jih ponazarja ob načinu, kako so si to umetnost kot učenci usvojili.

Poglavje (II) »Singers: Performance and Training« govori o pevcih, kako izvajajo svojo umetnost in kako so se je naučili. Ustna epska pesem ni zložena, da bi se predvajala, ampak hkrati s predvajanjem nastaja. Pevce, predvajalec, komponist in pesnik je ena in ista oseba; petje, izvajanje, sestavljanje so deli iste umetnosti. Niso pa danes vsi guslarji-pevci zares pevcipesniki, ker so se mnogi — ko je guslarstvo prišlo v modo — preprosto naučili na pamet pesmi iz raznih tiskanih zbirk, se privadili tudi goslanja in petja, in pojo tako naučene pesmi. Raziskovalcem je treba torej previdnosti.

S potrebno pažnjo, ki sta se je naučila, sta M. Parry in A. B. Lord spoznala vrsto dobrih, nekaj celo odličnih guslarjev-pesnikov, ki nas Lord z njimi v knjigi seznanja. Ti so jima povedali tudi, kako so si v leta trajajočem učenju sami pridobili svojo umetnost, tipično umetnost analfabetov, od starejših guslarjev mojstrov. Lord je to učenje nadrobno razložil (str. 21 do 29). Kratko jo je označil tudi sam guslar-pesnik Sečo Kolić (str. 21): uk obsega tri dobe, dobo poslušanja in osvajanja, dobo uporabe in dobo petja pred kritičnim poslušalstvom. »Druga doba učenja se začne, ko pevec prvič odpre usta, da bi pel, hodi s spremljavo godala ali brez nje« (str. 21) in »se konča, ko je pevec sposoben, da pred kritičnim poslušalstvom zapoje kako pesem od konca do kraja« (str. 24); »večanje repertoarja in rast sposobnosti se vrši v tretji in zaključni dobi učenja« (str. 25). Vzor tej svojevrstni poeziji je dobro in zvesto obnovljena resnična zgodba (str. 29: *The ideal is a true story well and truly retold*).

V ta potek oblikovanja novega guslarja pevca-poeta je vdela Lord obširno obrazložitev osnovnih elementov ustne tradicionalne epike: formule in teme, ki to epiko sploh šele omogočajo.

Formula (III, str. 50—67) je po Parryju skupina besed, ki se redoma uporablja ob določenih metričnih pogojih za izražanje neke bistvene ideje (str. 20). Prav s takim prožnim ponavljanjem je pesemsko snovanje v naglem toku pevskega predvajanja zgodb mogoče. Prožnost takih zvez ob različnih metričnih pogojih ponazarjajo nekateri primeri za prvi del deseterca (4 zlogi), za drugi del (6 zlogov) in za ves deseterec (10 zlogov):

(stavek)

Marko kaže	govorio	pa odgovorio
govorio Marko	govorio, riječ	besedio
govorio kraljeviću Marko		

(kraj)

U Prilepu	A na kuli	na bijeloj kuli
u Prilepu gradu	Na bijeloj od kamena kuli	
U Prilepu, gradu bijelome		

Uporabo formul ponazarja obilica primerov iz bogatega pesemskega gradiva, po največ še nepriobčenega, ki sta ga Parry in Lord zbrala v Jugoslaviji. V zvezi z raznimi stilnimi in metričnimi prijemi, časih tudi z notranjimi in končnimi rimami nam nudijo pestro podobo poetičnega oblikovanja guslarjev-poetov. Ob stalnih priimkih se Lord na koncu poglavja dotakne tudi priimka »pijani« (prijana mehana...) in simboličnega pomena, ki mu ga pripisuje: »Poet je bil čarovnik in videc, preden je postal »umetnik« (str. 67).

»Téme« pesnitev (IV, str. 68—98) imenuje Lord po Parryju skupine idej, redoma rabljenih v pripovedovanju zgodb v formalskem slogu tradicionalnih pesmi. Tako je n. pr. prva téma »Pesmi o Bagdadu« (Saliha Ugljanina) posvetovanje, ena izmed najpogostejših tém v ustnem pesništvu — presenetljivo podobno poznamo v začetku stare francoske »Chanson de Roland«. Deli se v več podrednih tém, kakor prihod pisma, sklicanje zborovanja; uvodni govor z vprašanjem, kaj storiti, odgovori, nasvet, ki se zavrne, drugi, ki se sprejme, novo pismo itd. Druge téme so n. pr. odhod na vojsko, ugrabitev žene, njeno reševanje... Nekateré téme so obširne, sestavljene iz več podrednih tém, druge preprostejše. Lord jih navaja pisano vrsto in jih nadrobno označuje.

V poglavju o Pesmih in petju (V, 99—123) nudi knjiga čisto nove poglede o bistvu ustnega tradicionalnega pesništva. Dokler so imeli ustnega poeta za pevca, ki nosi pesem v glavi v bolj ali manj taki obliki, kakršne se je naučil od drugega pevca, dokler so raziskovalci imeli pred očmi samo balade

in krajše pripovedne pesmi, vprašanje o ustnem pesništvu sploh ni moglo nastati. Matija Murko pa je pri študiju ljudske epike v Bosni in Hercegovini opazil, da »pevec poje isto pesem po nekoliko minutah drugače« (Et III, 1929, 29). Parry in Lord sta dodatno ugotovila, da ob vseh spremembah bistvo pesmi ostane nedotaknjeno. To bistvo pa je pevcu sama zgodba, ki se ne sme spremeniti, ker to bi se po njegovem prepričanju reklo pripovedovati neresnično zgodbo ali ponarejati samo zgodovino. Ta globoko zakoreninjena zvestoba pa ne vključuje besedila, ki nikoli ni utrjeno, tudi ne nebistvenih delov zgodbe. To se kaže zlasti v daljših pesmih, ker krajše se rade nagibajo k stalnosti oblike. Iz tega sledi, da treba v ustnem pesništvu razločevati dvojni pojem o pesmi: prvi je celotna ideja zgodbe, ki jo rabimo, če hočemo označiti n. pr. vobče pesem o Zenitvi Smailagića Mehe, kar vključuje vse pesmi o tem dogodku. Drugi pojem pa pomeni pesem, ki jo je pel določen pevec v določenem času, n. pr. Pesem o Zenitvi Smailagića Mehe, ki jo je narekoval Avda Mededović v juniju 1955 (str. 100). Poglavje nudi obilico gradiva, kako je isti pevec zapel isto pesem v različnem času različno, tudi take pesmi različnih pevcev, pesem, ki jo je odlični guslar-pesnik Avda Mededović zapel takoj, ko jo je prvič slišal iz ust povprečnega guslarja Mumina Vlahovića, in to boljše in vse obširneje. To in več drugih primerov nudijo Dodatki I—IV (str. 225 do 278).

Zadnje poglavje teoretičnega dela je posvečeno zapisom ustne tradicionalne epike (VI, str. 124—138). Danes natančni zapisi ob novih snemalnih napravah niso več problem. Drugače v prejšnjih časih. Izmed starih zapisov pravzaprav niti eden ni po naših pojmnih znanstveno zanesljiv. Gre samo za stopnjo, v koliko se je zapisovalec vzoru približal, v koliko zaostal. Raziskovalcu je treba ob uporabi vseh starejših besedil velike previdnosti. Isto velja kajpada tudi za Homerjeve pesnitve in za srednjeveške »narodne« epe.

Tem je posvečen drugi del knjige: Uporaba (str. 159—221); ta kaže elemente ustne tradicionalne epike tudi v Odiseji, Ilijadi, Beowulfu, La Chanson de Roland, Digenis Akritas. Ta del pa sega preko okvira naše narodopisne znanosti v grško in germansko filologijo; moremo pa reči, da so tudi ti odstavki zelo zanimivi tudi za nas.

Ivan Grafenauer

Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit. Herausgegeben von Erich Stockmann. Akademie Verlag Berlin, 1958 (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde Bd. 16.) 4^o, str. 166, cena 27 DM.

S to zbirko, ki je izšla nekako ob 150-letnici prve izdaje A. v. Arnima in C. Brentana »Des Knaben Wunderhorn«, je berlinska Akademija znanosti popravila pomanjkljivost, ki jo je bil že Geothe očital temu znamenitemu delu: objavila je k pesmim napeve iz časa obeh zbiralcev.

Prikupno opremljena knjiga se začinja z izčrpnim, vsestransko podprtim uvodom, ki ima naslov »Razmerje Arnima in Brentana do ljudskega petja«. V njej prireditelj zbirke, nemški folklorist E. Stockmann najprej poudari, da je Wunderhorn v svojem času pomenil višek prizadevanj za ljudsko pesem, kar uresničitev Herderjevih idej. Arnim in Brentano sta hotela z njim zadržati propadanje ljudske pesmi in pripomoči k njeni oživitvi. Zaradi tega nabranih pesmi nista hotela objaviti tako, kot sta jih slišala, ampak v prečiščeni, obnovljeni obliki. Razen tega naj bi zbirka premostila prepad med umetno in ljudsko poezijo ter hkrati pomagala duhovno zediniti politično razcepljeni nemški narod. Danes kajpak drugače presojamo, a tako ravnanje z ljudsko pesmijo je bilo v skladu z nazori romantikov. Stockmann ugotavlja, da je Wunderhorn kljub temu v vseh časih privlačil tako pesnike in glasbenike kakor zbiralce in raziskovalce, svojega glavnega namena pa ni dosegel: le redkokatera pesem je našla pot nazaj med ljudstvo. Vzrok za to