
Franc Zadavec

Matija Murko in srbsko-hrvaška ljudska epika*

Študija se razgleduje po načelih in spoznanjih, ki so se izoblikovala Matiji Murku pri zapisovanju in preučevanju srbsko-hrvaške ljudske epike. Z njimi je mestoma kritično dopolnil tudi nekatera dognanja Vuka Karadžića.

The study deals with the principles Matija Murko worked out while recording and studying Serbo-Croatian epic folk poetry and the conclusions he reached. With them he critically reassessed some findings by Vuk Karadžić.

Ko razmišljam o naslovni temi, se mi postavljajo kot posebej zanimiva Murkova načela in spoznanja, kakor so se mu izoblikovala pri zapisovanju in preučevanju srbsko-hrvaške ljudske epike, ob njih pa tudi njegove presoje nekaterih načel in dognanj Vuka Karadžića. Pregled Murkovih teoretskih načel in dognanj moram začeti z nekaj opombami:

1. Matija Murko je bil od leta 1917 do 1920 profesor na slavistiki v Leipzigu, kjer je nasledil Aleksandra Leskiena. Znano je, da je Vuk Karadžić izdal prav v Leipzigu tri knjige srbsko-hrvaških ljudskih pesmi v letih 1823/1824.

2. Naš fanatični ljubitelj in prodorni znanstveni presojevalec srbohrvaške ljudske epike je bil rojen 1861. leta (umrl 1952) v slovensko hrvaškem trikotniku Ptuj–Ljutomer–Varaždin, odkoder sta tudi Fran Miklošič in Vatroslav Jagić, ki sta Murka pridobivala za preučevanje srbohrvaške ljudske epike.

3. Murko se je s to epiko in posredno z Vukom seznanil že na ptujski gimnaziji, nato pa so ga poleg Miklošiča in Jagića zanjo in za ljudsko poezijo sploh navduševali še Richard Heinzel in Erich Schmidt, dunajska germanista, ter Aleksander Veselovskij v Petrogradu in Aleksander Pypin v Moskvi. «O narodni poeziji Južnih Slovanov» je prvič predaval v zimskem semestru 1905/1906 na graški univerzi, pri čemer je upošteval vse južne Slované od Slovencev do Bolgarov, saj je npr. Kraljevič Marko skupni junak njihove epike. Sledila je ocena prve knjige Vukove «prepiske» v Ljubljanskem zvonu 1908 z naslovom **Kopitar in**

* Referat «Matija Murko und die serbocroatische Volksepik» je bil prebran na berlinski jugoslavistični konferenci pod tematiko «Vuk Karadžić, seine Zeit und wir» v dneh od 21. do 22. aprila 1987.

Vuk Karadžić, kjer je med drugim pozval srbsko državo, naj bi poskrbela za resnično znanstveno izdajo korespondence, ker vsebuje prva knjiga številne pomanjkljivosti. Murko je tedaj menil, da je »Kopitar tako rekoč ustvaril celega Vuka Karadžića, ... velikega preproditelja nove srbske književnosti«, saj ga je usmeril k ljudskemu jeziku oziroma ga je pridobil za načela, »da je treba slovnico pisati po govoru nepokvarjenega kmeta, iskati pri njem besede za dober slovar, nabirati njegove pesmi, pripovedke, bajke in pregovore, opisovati njegove šege in navade, pisati pa za njegove potrebe in zdravo književnost opirati na temelje vsega v resnici narodnega življenja v sedanosti in preteklosti.« Poudaril je tudi, da se je vsega tega »lotil Vuk z veliko vnamo in energijo ter je v štiriletnem ustnem in pisnem občevanju s Kopitarjem pretrgal radikalno vse zveze z dotedanjim pravopisom, jezikom in s celo takratno književnostjo.« (Matija Murko, **Izbrano delo**, 227, 279. Ljubljana, 1962). Murko je prav gotovo spoznal tudi polemični spis **Pravi uzrok i početak skupljanja našijeh narodnijeh pjesama**, v katerem je Vuk 20. junija 1842 zavrnil tezo, da bi nanj vplival Lukijan Mušicki in za svojega edinega pobudnika priznal Jerneja Kopitarja (Vuk Stefanović Karadžić, **Kritike i polemike**, 160, 162. Novi Sad–Beograd, 1960).

4. Po članku o Vukovi »prepiski« se je Murko že leta 1909 odpravil na ozemlje srbsko hrvaške epike, se potem vračal k njeni živi besedi do prve svetovne vojne, kasneje pa zlasti v letih od 1930 do 1932, ko je fonografiral vse področje te epike, svoje preiskave in spoznanja pa strnil v knjigi **La Poésie populaire épique en Yougoslavie au debut du XX^e siècle** (Paris, 1929) in v dvodelnem zborniku **Tragom srpsko-hrvatske narodne epike** (Zagreb, 1951).

»Iz Murkovega obsežnega folklornega znanstvenega dela bom poskušal izluščiti le nekaj misli ali tez, ki posebno označujejo njegovo raziskovalno usmeritev in razkrivajo globlji kulturni namen in pomen njegovih znanstvenih naporov.

Prva teza: Murko je izbral naslov **Die serbokroatische Volksepik** iz prepričanja, da ljudska pesem združuje Srbe in Hrvate, kakor jih združuje jezik te pesmi.¹ Pesmi Andrije Kačića Miošića pojejo tudi v ožji Srbiji, v Sremu, Sandžaku in Črni gori. Ključna je njegova pesem o dogodku na dvoru srbskega kneza Lazara v Kruševcu, ki jo je Murko slišal peti tudi v Kruševcu,² kar je zanj le dokaz več, kako jezik in epika resnično združujeta oba naroda. Ker epska pesem prestopa tudi verske meje, je muslimanska epika v Bosni in Hercegovini identična s pravoslavno in katoliško, le včasih se od njiju loči po vsebinski tendenci. Kristjani poslušajo muslimanske pevce in pesmi, ti pa njihove.³

Druga teza: Murko navaja čez 350 imen »pevcev«, ki so mu peli na ozemlju srednje Srbije, Črne gore, v Sandžaku, Bosni in Hercegovini ter v Dalmaciji. Ugotovil je tudi, da je gostota pevcev zelo različna. Že leta 1913 je zapisal, da je Hercegovina »klasična zemlja epskega petja«, nato pa še da »pjeva cijela Zagora« (severna Dalmacija), drugod pa je število pevcev redkejše. Ob znanem dinarskem tipu petja, ki je individualno, je v zahodnem dinarskem območju odkril tudi kolektivno petje. Čeprav je že davno premagan nazor o »narodu-pesniku«, kakor ga je priznaval še Njegoš v verzih:

Čujete li kolo kako pjeva,
ka je ona pjesma izvedena?
Iz glave je cijela naroda!⁴

je v Prokuplju odkril tudi primer »kolektivnega ustvarjanja«, leta 1913 pa v Hercegovini dobil podatek, da so v Črni gori takoj po boju na večer peli pesmi, pri katerih so sodelovali

¹ Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*. Zagreb, 1951, str.10.

² Str. 252.

³ Str. 12.

⁴ Str. 496.

sami borci, dokler pesmi niso »dočerali«. ⁵ Kolektivno petje, namreč petje takih pesmi, ki »objektivno, na široko in na tipičen način v ljudskem duhu pripovedujejo o raznih zgodovinskih dogodkih«, ⁶ torej petje balad in romanc, ne pa tudi skupinsko ali kolektivno sestavljanje pesmi, je po Murku razširjeno v Hrvaškem Primorju, Dalmaciji in v Čmi gori.

Tretja teza: Murko je že leta 1912 opazil, da je pevec podoben stroju, ki mora pesem do konca igrati in biti zopet navit, če hočemo spet poslušati kakšen del pesmi, od stroja pa se hkrati pomembno loči, ko prejšnjega besedila več ne ponavlja dobesedno. ⁷ Pevci so mu sicer pogostoma trdili, da pesem pojejo, kot so jo slišali, prav gotovo pa tako, kakor je tiskana (pri Vuku), torej brez sprememb, čemur so nekateri znanstveniki verjeli vse do novejših dni. Murkova izkušnja je nasprotna. Neki pevec mu je v Kragujevcu celo dejal: »Lovil sem glavno vsebino ... dogodek, začetek, namen, nisem si pa zapomnil vsake besede«. Tudi drugi pevci so ga opozarjali, da opuščajo posamezne verzice in mesta, ki jim ne ustrezajo, da dodajajo in dopolnjujejo, zato da bi pesem polepšali, ali pa jo, če treba, napravili tudi šaljivo. ⁸ Pri fonografriranju je še zlasti opazil njihovo fluktuatno načelo: pevec je že pri prvi ponovitvi menjal besede, včasih že kar v začetnem verzu. Iz tega je sledilo pomembno spoznanje: da je bila pesem, kot je kje zapisana, tako zapeta le enkrat in nikoli več. Ta izkušnja je Murku narekovala sklep, da je pesem »Jakšići kušaju ljube« Vuk prepisal iz **Satire** (1779) slavonskega pesnika Reljkovića ter jo spremenil po svojih jezikovnih in estetskih načelih, ni pa je zapisal iz ust nekega mladeniča. ⁹

Četrta teza: Murko se je vpraševal, odkod visoka estetska raven te epike. Sponiral je interakcijo ljudske epike in umetne književnosti in menil, da je na epiko vplivala kultura Dubrovnika in dalmatinskih mest, in obratno, epika je vplivala na dubrovniško književnost. ¹⁰ Umetniška raven te epike pa je po njegovi presoji tudi posledica kontaminacije domače umetniške osnove in romanskih elementov, še posebno ob jadranski obali, kamor so prodrli motivi in umetniški vzori francoske in italijanske epike. ¹¹ Opazno je tudi Murkovo soglasje s Svetislavom Stefanovićem (**Studije o narodnoj poeziji**), da epika nacionalno ni tako samobitna, kot so menili romantiki, in da sprejema vase in absorbira tudi književne teme drugih nacionalnih kultur (»človeštva«), ter soglasje z Dragutinom Kostićem, ki pravi, da sta ustna in pisna književnost približno enako stari pa ju je zaradi medsebojnega učinkovanja študirati vzporedno in ne ločeno.

Pesemsko gradivo, kot ga je zbral na svojih potovanjih, ga je opozorilo, da srbohrvaška epika vsebuje dovolj dokazov tudi o prvotni enotnosti plesa, petja in vseh vrst poezije, saj so v njej epski, lirski in dramski elementi, vse do streljanja. »Popivka« je plesna pesem in šele iz nje se razvije recitacija, kajpada po vmesnih prehodih: preprosti ljudje namreč ne znajo dobro ločiti petja in recitacije, nekateri pevci mu na primer niso znali zrecitirati, kar so znali peti.

Iz tega pa sledi **peta teza:** da namreč kult »gusli« in »Guslarja« ovira boljše umevanje ljudske epike. Murko se je tudi sam nekaj časa preveč zanimal za »pevce ob guslah, guslarje«, zato pa leta 1931 na otoku Korčuli doživel pravi šok, ko je srečeval pevce, ki so peli brez instrumenta, posebno še ženske-recitatorke. Tudi drugi raziskovalci so preveč zanemarjali te vrste opozorila Nikole Andrića v zbornikih **Hrvatske narodne pjesme**. ¹²

⁵ Str. 503.

⁶ Str. 218.

⁷ Str. 229.

⁸ Str. 254.

⁹ Str.12/13.

¹⁰ Str.10.

¹¹ Str. 266.

¹² Str. 47/48.

Murko potemtakem trdi, da je pesem manj razumljiva ob instrumentalni spremljavi, ter opozarja na svojevrstno težavo, ko guslar ne zna povedati niti dveh verzov, ampak mora vsakega peti, nešolani pa sploh ne znajo diktirati.¹⁵ Zato je s poudarkom pritrjeval Vukovemu načelu, da so za zapise epskih pesmi najprimernejši pevci, ki recitirajo »kao iz knjige« oziroma »kazivaju«.¹⁶

Šesta teza: Nemški raziskovalci in Roman Jakobson so svojo teorijo verza ljudske epike naslonili na fonografske zapise petja Tanasija Vučića,¹⁵ Murkovih fonogramov pa Jakobson ni upošteval. Res je leta 1933 primerjal grški in srbohrvaški verz ter ugotovil novi indoevropski verzni metrum.¹⁶ Toda Murkova dodatna zapažanja so še kako pomembna, Murko je ugotovil, da pevec včasih ni ustvaril čistega trohejskega deseterca, ampak deveterec in enajsterec, da se med zadnjima zlogoma v verzu pojavlja cezura, pri čemer se predzadnji večkrat podaljša in občutno poudari, zato pa zadnji ali izglasni zlog oslabi, pevec ga »požre«, ali pa prenese v naslednji verz.¹⁷

Murko je opisal tudi strukturo epske pesmi: ima »pretpjev« (invokacija), največkrat je to nagovor na instrument, npr. »Gusle moje, moj sveti oltaru«, nato sledi dolgi osrednji epski lok, za njim pa »kraj« ali »pripjev«. »Pjesme« praviloma nimajo kitic, trajajo pa ure in tudi vso noč. Zato so nujne »stanke« ter »nadaljevanja«, nadaljevalni stih. Murko je tudi opazil, da so pevci tudi po lastnem okusu razčlenjevali daljše odlomke na kitice; tako se npr. po desetem verzu lahko pojavlja refren, ali pa po nekaj stihih kratka melodija brez verzov in besed.¹⁸

Sedma teza: Vuk je opozoril na parodistična »nasljedovanja«, na porogljivost in na pesmi o smešnih dogodkih. Murko mu pritrjuje in ugotavlja, da je znanost veliko pre malo pozorna ravno na parodične epske pesmi ter na podobne šaljive in satirične pesmi.¹⁹ Pevci v Dalmaciji jih imenujejo satira, šatara, porugišica. Šaljivi so lahko vložki v resne ali baladne pesmi, šaljivke pa se lahko pojejo tudi ob baladah:

Teško vuku, koga tice hrane,
i junaku, koga žene brane.²⁰

Osma teza: Murko odstrani nasprotje, ki je mučilo že Vuka, namreč klasifikacijo ali ločevanje »junaške« pesmi, ki jo pojejo ob guslah, ter »ženske«, ki jih ne pojejo samo ženske, ampak tudi moški, posebno fantje« (Vuk, **Srpske narodne pjesme**). Nasproti Vuku, Maretiću (**Naša narodna epika**) in Andriću (**Hrvatske narodne pjesme**) prepričljivo dokazuje, da so tudi »balade in romance« – in te so tu mišljene –, ki jih pojejo ženske, po tematiki le epske junaške pesmi. Zato obstajata le dva tipa ljudske poezije: junaška epika in lirska pesem.²¹

Deveta teza: Vuk je leta 1864 izjavil, da ljudstvo več ne poje **Hasanaginice**, Murko pa jo je fonografiral na otoku Šipanu pri Dubrovniku še leta 1932, jo primerjal s splitskim besedilom, še posebej pa z Meštrovićevo varianto. Odkril je tudi boljše inačice nekaterih pesmi, kot jih je zapisal Vuk, in nekatere take, ki jih Vuk ni poznal, med njimi: **Ženidba kralja Milutina**, **Boj cara Dušana i kralja Lajoša**, **Boj na Marici** (1371). Murkovi fonogrami pa vsaj do leta 1951 še niso bili objavljeni.²²

¹⁵ Str. 223.

¹⁶ Str. 223.

¹⁷ Str. 17.

¹⁸ Str. 381.

¹⁹ Str. 386/387.

²⁰ Str. 395.

²¹ Str. 244.

²² Str. 228.

²³ Str. 54/57.

²⁴ Str. 273.

Deseta teza: Temelj narodnih pesmi so konkretni zgodovinski dogodki, glavna vsebina so boji s Turki. Turško obdobje v Evropi je po Murku tudi »epska doba vseh južnih Slovanov«, središčna in ključna figura te epike Kraljevič Marko, vrhunec pa so zgodnje pesmi o bitki na Kosovu (1389).²³ Murko je odkril tudi posebno vrednost in bogastvo hajduških in uskoških pesmi. Tematika črnogorskih in hercegovskih novejših pesmi, zlasti onih iz 19. stoletja, pa mu je pokazala, da je to bila produktivna rodovna tradicija in genealogija (npr. **Vasov ciklus** v Črni gori). Ne gre za verske, ampak za plemenske različnosti, glavno je tudi v teh pesmih junaštvo, izraženo v bojih s Turki: »junak, kakve vjere bio«.²⁴

Pravilna je Murkova tematična teza, da epika nastaja tudi v XX. stoletju, zlasti v balkanskih in prvi svetovni vojni. V novejših je odkril tudi sodobni nacionalizem, npr.:

Poslušajte Srbi sokolovi,
Slovenskoga roda vitezovi.²⁵

pa tudi pozive k enotnosti, kakršen je npr. motiv iz Bara:

Oj Srbi, Hrvati, Slovenci,
držite se sloge.²⁶

Junaška epika je močno zaživela tudi med drugo svetovno vojno ali v osvobodilnem boju vse od Morave do Korduna, njen ključni junak pa je Tito.

Na podlagi teh desetih točk se lahko strinjamo – ali pa tudi ne – z literarnim zgodovinarjem iz Murkovega panonskega trikotnika Antonom Slodnjakom, ki pravi, da je Murko dal »po Vuku Karadžiću najbolj plastično sliko srbske in hrvaške ljudske epike«. (Anton Slodnjak, **Uvod** v knjigo **Matija Murko, Izbrano delo**, str. 11. Ljubljana, 1962.) Dejstvo pa ostane, da je zbral ogromno gradiva ter v knjigi **Tragom srpsko-hrvatske narodne epike** navedel vrsto nalog, ki jih ta epika ponuja raziskovalcem.

Murko je v nekaterih krogih zbuja nezadovoljstvo, ker so njegovi nazori podirali romantične in menda tudi »rodoljubne nazore«. Toda kakšen prestop zoper rodoljubje je to, če znanstvenik končuje knjigo z opozorilom, da so »narodne pesmi premalo izkoriščene v leposlovju, v dramatici pa se njihov vpliv preveč omejuje na baladno dramo, čeprav je že Kopitar na podlagi Vuka opozoril, da je v njih bogat rudnik (Fundgrube) podatkov in karakterjev za prihodnje srbske tragedije in če knjigo konča s temle premislekom in naročilom: »Srbohrvaška narodna poezija je v romantiki vzbudila navdušenje Nemcev in drugih narodov, potem je padla v nezasluzeno pozabo. Šele v novejšem času ji spet posvečajo pozornost Nemci in Francozi, vendar ni dvoma, da posebno ljudska epika Srbov in Hrvatov kot najbolj živa, najbogatejša in najboljša v sodobni Evropi zasluži pri vseh narodih večji znanstveni interes, ker študij te epike lahko koristi primerjanju z ljudsko umetnostjo starih Grkov ter romanskih in germanskih narodov.«²⁷

²³ Str. 231.

²⁴ Str. 241.

²⁵ Str. 227.

²⁶ Str. 227.

²⁷ Str. 525/526.

*Summary***Matija Murko and Serbo-croatian Epic Folk Poetry**

Matija Murko was convinced that "Serbo-Croatian epic folk poetry" was an appropriate label since this type of poetry transcends national and even religious boundaries: for example, Muslim epic folk poetry is almost identical to its Orthodox and Catholic counterparts. He phonographed more than 350 singers and discovered collective singing in addition to the individual Dinaric type of singing. He noticed that the singer was not an automaton repeating the verses word by word, as Murko's predecessors had thought. Some singers could not recite what they could sing; in 1931 he also came across singers who sang with instrumental accompaniment, which somewhat limits the cult of the gusle player. He also noticed that the singer did not always stick to pure trochaic decasyllable, but combined nine-syllable verse with hendecasyllable. Murko put an end to the notion of a contrast between the singing of heroic poems by gusle players and the singing of women's songs, which were also sung by men. He proved that women's songs – ballads and romances – were as far as their theme was concerned also epic heroic songs. In 1846 Karadžić stated that the poem "Hasanaginica" was not being sung any more as a folk song, while Murko phonographed it on Šipan Island near Dubrovnik as late as in 1932. He also pointed out the riches of haiduk and uskoc (guerrillas fighting the Turks) songs and the new blooming of epic poetry in the 19th century, in which signs of modern nationalism were already apparent.