

kot so »bele roke« ali »cvetoča podoba« (pri Prešernu »nje obličje cveteče«), najdemo v njej cele verzve, sposojene iz Poezije. Če beremo pri Levcu »... za bele roké te prijel, / na srce pritisnil, goreče objel,« takoj pomislimo npr. na pesem »Judovsko deklo« in na stiha iz nje, ki se glasita: »Za bele jo roké prijel, / na srce stisnil, jo objel.« Itd., itd.

Domnevamo, da se je Levec zavedal številnih tujerodnih elementov v svoji verzifikaciji. Prav spoznanje o oblikovni in celo vsebinski odvisnosti, ki se je nikakor ni mogel rešiti, ga je zelo verjetno najbolj vznemirjalo. Hromilo je njegovo ustvarjalno voljo in krepilo dvom v smiselnost pesnikovanja sploh.

Druga slabost njegovih pesniških poskusov iz študentovskih let je prevelika zgovornost, pravcata dolgoveznost izražanja. Večina lirskih pesmi v Zvonu obsega — kot po neki obveznosti — dvajset, trideset stihov, ne da bi vsebinski razpon ali druge notranje zakonitosti opisanih doživetij oziroma motivov tako širino zahtevale. Razvlečenost izraza je Levec seveda zaman skušal reducirati. V tem pogledu in v tem času pri njem še pogrešamo občutek za pravo mero.

Tretje, kar je Levcu skoraj gotovo prišlo do zavesti in nad čimer se je moral zamisliti, zadeva razvojno črto njegovega pesništva. Od domoljubne in nacionalno politične tematike je v svojih zadnjih stihih, priobčenih v Stritarjevem Zvonu 1870, prešel izključno k izpovedovanju osebnih, zlasti ljubezenskih občutij in razpoloženj. Razvil je torej tak tip pesništva, proti kateremu se je v osemdesetih letih dosledno boril kot urednik naše osrednje literarne revije in kot leposlovni mentor. Količkor se je negativni odnos do subjektivno lirske poezije pripravljaval v Levcu že v sedemdesetih letih, kar smemo domnevati, bi utegnil tudi ta činitelj sovplivati pri njegovi preusmeritvi iz pesništva v prozo, v literarno zgodovino in teorije ter praktično uredniško delo.

Ne moremo sicer dokazati, toda z veliko verjetnostjo predpostavljamo, da so vsi navedeni in morda še kateri drugi razlogi pripravljali in pripravili preobrat v Levčevi literarni dejavnosti. Docela nesporno je pri celi stvari le dejstvo, da je Levec leta 1875 prenehal pesniti. Glede na prej povedano mu moramo tako odločitev šteti samo v prid. Z njo je priznal, da poezija ni bila njegova osnovna nadarjenost, da ni bila tista literarna zvrst, v kateri bi bil lahko ustvaril izvirne in trajnejše umetniške vrednote. In če sta za vsestransko razlago in globljo ocenitev literarnih stvaritev, torej za tisto področje literarne kulture, na katero je stopil Levec kmalu potem, ko se je poslovil od verzov, potrebni poleg drugega še brezobzirna odkritost oziroma poštenost do samega sebe in vedno čuječa samokritičnost, potem smo lahko mirni. Ob ravnočkar opisani preusmeritvi je Levec dokazal, da mu ni manjkalo niti ene niti druge.

Kajetan Gantar

## NA SLEDI ZA HOMERJEM\*

Odkar je leta 1795 F. A. Wolf objavil svoja slovita *Prolegomena ad Homerum*, je nastal razkol v vrstah klasičnih filologov. Vera v enega Homerja, vsemogočnega genija, ki je ustvaril Iliado in Odisejo, se je zamajala; zdelo

\* Ob knjigi Albert Bates Lord, *The Singer of Tales*. Harvard Studies in Comparative Literature 24. Cambridge, Massachusetts 1960.

se je, da je val francoske revolucije pljusnil celo v tako odmaknjeno znanost, kot je klasična filologija. Učenjaki so se razdelili v dva nasprotujoča si tabora, v analitike in unitarijance. Unitarijanci so, bodisi pod vplivom častitljive tradicije, bodisi očarani od neizrekljive lepote Homerjevih pesmi, še naprej verovali v zgodovinsko resničnost njegove pesniške eksistence. Analitiki pa so zarezali v živ organizem njegove poezije in jo secirali na praprvine, ki naj bi jih šele neki anonimni redaktor — ali morda cel štab redaktorjev — strnil v Iliado in Odisejo. Pri tem pa sami niso vedeli, kam zastaviti skalpel. Kmalu se je namreč izkazalo, da zadeva le ni tako preprosta, da Iliada in Odiseja nista amebi, ki bi ju lahko poljubno rezali v manjše samožive organizme. Od vseh 18 »prapesmi«, kolikor jih je Lachmann, eden vodilnih analitikov, izluščil iz Iliade, je samo prva imela svoj organski začetek in samo zadnja svoj organski zaključek . . .

Odtlej je minilo že skoraj 170 let. Spor se še ni polegel, dokazno gradivo enih in drugih se je nakopičilo v nedogled, in »homersko vprašanje« je danes zapleteno bolj kot kdaj poprej. Le fronta med analitiki in unitarijanci ni več tako ostro začrtana, njihova gledišča so se v marsičem zblížala. Danes bi tudi med najbolj fanatičnimi unitarijanci težko našli koga, ki bi si predstavljal, da je Homer vse svoje bogastvo in vso lepoto svoje poezije pričaral iz nič. Vsi se strinjamo, da je že pred njim obstajala stoletna pevška tradicija, da je Homer iz te tradicije izšel, se nanjo naslanjal ter črpal iz nje ustaljena rekla, posamezne verze in zaokrožene motive. Po drugi strani bi tudi med analitiki danes težko našli koga, ki bi povsem zanikal Homerjev obstoj: eni vidijo v njem začetek — pesnika, ki je ustvaril prvotno jedro, pra-Iliado in pra-Odisejo, okrog katerega so poznejši redaktorji nanizali pesemske vložke in periferne motive, tako da se je pesnitev razrasla in privzela sedanji obseg; drugi vidijo v njem zaključek razvoja — pesnika, ki je ciklus že obstoječih pesnitev povezal v homogeno celoto in ga predahnil z enotno kompozicijo, z idejo Ahilovega srda, ki se kot živ fluidum pretaka iz verza v verz. Tretji razlikujejo kar dva Homerja: prvi (*A-Dichter*) je zasnoval pesnitev v njeni mladostni svežini, od njega izvira vse, kar je v tej poeziji lepega, izbrušenega, izklesanega, živega, klasičnega; drugi (*B-Dichter*) je za njim retuširal, dodajal je to, kar je v tej poeziji neverjetnega, dolgočasnega, neskladnega. Razumljivo je, da so kriteriji takšne stilne analize izrazito subjektivni in nezanesljivi. In če k temu dodamo še vprašanje dveh epov — Iliade in Odiseje —, katerih vsak naj bi izviral iz dveh različnih pesniških virov, dobimo kar štiri Homerje itd.

Tako bi lahko še in še naštevali več ali manj duhovite hipoteze in teorije, in jim ne bi prišli do kraja. Argumenti, s katerimi dokazujejo eni in drugi, so vzeti z najrazličnejših področij. Tu se postavlja vprašanje bronastega in železnega orožja, vprašanje epskega jezika, ki je neverjetno posrečen konglomerat različnih grških dialektov in razvojnih stopenj, vprašanje razmerja med Zeusom in Usodo, vprašanje odločujoče vloge kralja, demosa ali plemstva, vprašanje prvotnega barbarstva in poznejšega etosa, vprašanje raznih »nesoglasij« in »protislovij«. In čeprav odgovori na ta vprašanja niso privedli do zadovoljive rešitve zadnjega, »homerskega« vprašanja, so vendar dali prenekatero pobudo za nova raziskovanja na področju arheologije, etnologije, lingvistike, verske, pravne, kulturne in politične zgodovine.

Eno izmed vprašanj, ki se v tej zvezi postavlja, je tudi, ali je Homer svoje pesnitve sam zapisal. Vprašanje se navadno postavlja takole: ali je mo-

goče pesnitev tako enovite kompozicije in takšnega zunanjega obsega, kot je Iliada (čez 15.000 verzov) ali Odiseja (čez 12.000 verzov), zasnovati in zapeti na pamet? V tej obliki si je vprašanje zastavil tudi ameriški klasični filolog Milman Parry. Odgovor je skušal najti po eksperimentalni poti; »živ laboratorij« mu je bila pri tem pesniška ustvarjalnost srbskohrvatskih guslarjev, ki ji je posvetil najlepša leta svoje raziskovalne dejavnosti.

Seveda Parry ni bil prvi, ki je potegnil paralelo med Homerjem in srbsko-hrvatsko junaško epiko. Že sto let pred njim je Jakob Grimm zapisal: »Od homerskih pesnitev dalje ne poznamo pravzaprav nobenega pojava, ki bi nas lahko bolj ko te (namreč srbske pesmi) poučil o bistvu in izvoru epa.«<sup>1</sup> Pri nas je Maks Pleteršnik že l. 1865 objavil razpravo o prisposodobah v Homerju in srbskih narodnih pesmih.<sup>2</sup> Zlasti veliko zanimanje za srbsko junaško epiko pa je med homeroslovci vzbudil naš rojak Matija Murko, predvsem s svojo knjigo »*La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX<sup>e</sup> siècle* (Paris 1929). To delo je vzbudilo tudi Parryja, ki sam pravi: »... spisi profesorja Murka so me bolj kot kateri drugi privedli do proučevanja narave ustne poezije in do proučevanja junaških pesmi južnih Slovanov.«

Parry je dvakrat potoval po Jugoslaviji: prvič leta 1933, drugič pa od junija 1934 do septembra 1935. Spremljal ga je njegov rojak Albert Bates Lord in pa Nikola Vujnović, preprost mladenič iz hercegovaške vasi Burmaz. Le-ta je bil sam guslar, zato je lažje našel dostop do svojih pesniških vrstnikov ter je Parryju in Lordu v marsičem olajšal njuno delo. Parry je sam zapisal: »... za večji del uspeha se moram zahvaliti pomoči, ki mi jo je nudil Nikola Vujnović...« Toda sredi zbirateljskega dela je Parryja zatekla smrt; umrl je decembra 1935. Najlepši spomenik mu je postavil guslar Milovan Vojičić, ki je o njem sestavil pesem, kjer pravi med drugim:

*... To ne bijo soko tica siva,  
Već Profesor Milman Parry slavni!  
Naša će ga pričat' istorija,  
I spominjat' u mnoga vremena.  
To je čovjek dobrih osobina,  
A kiti ga mudrost i vrlina,  
Dobra srca a pogleda blaga.  
A naša mu istorija draga...*

Parryjevo delo je v vseh vidikih nadaljeval njegov najožji sodelavec Lord, tako da je večkrat težko ločiti, kaj je duhovna last enega in kaj drugega. Lord je po Parryjevi smrti še trikrat obiskal Jugoslavijo (l. 1937, 1950, 1951). Prevzel je tudi vse delo v zvezi s transkribiranjem zbranih pesemskih besedil, pri čemer mu je pomagal cel štab učenjakov, med njimi klasični filolog J. H. Finley, anglist in komparativist H. T. Levin, slavisti M. Karpovich, G. Ružičić, R. Jakobson, etnolog M. Filipović ter znameniti muzikolog, kompozitor in pianist Béla Bartók. Lord se je tudi lotil zahtevne naloge, da priredi zbrane pesmi za knjižno izdajo; doslej sta izšla prvi in drugi zvezek te zbirke v skupni založbi

<sup>1</sup> Cit. po J. Jurančiču, *Srbska in hrvatska ljudska epika* (Kondor 31), 136/7.

<sup>2</sup> Razpravo je objavil najprej v nemškem izvestju celjske gimnazije, nato (l. 1873) v slovenščini v mariborski Zori (Zora II. 312—316, 325—330).

Srbske akademije znanosti in Harvardske univerze.<sup>3</sup> L. 1960 pa je objavil monografijo *The Singer of Tales* (»Pevac pripovedk«), ki naj bi predstavljala nekakšna *prolegomena* k zbirki srbskohrvatskih junaških pesmi. V tej študiji je strnil svoja opazanja v zvezi z nastajanjem, življenjem in značajem ustnega pesništva (*Part I: The Theory*), nato pa dobljene izsledke apliciral na Homerjevo Iliado in Odisejo ter na nekatere srednjeveške epske pesnitve (*Part II: The Application*).

Parryjev poglavitni namen pri zbiranju in proučevanju teh pesnitev je bil, da odkrije svojega »Homerja«. In res! Guslar Avdo Međedović iz Bijelega Polja mu je zapel epos *Ženidba Smailagić Meha*, ki obsega čez 12.000 verzov, torej toliko verzov kot celotna Odiseja. Torej je le mogoče pesnitev Homerjevega formata zapeti na pamet, brez pismene podlage!

Toda Parryju in Lordu ni šlo samo za zunanji obseg homerske pesnitve, ampak za ponazoritev splošnega ustvarjalnega procesa v tisti vrsti poezije, ki sta jo — za razliko od literarne ali pismene — označila kot *oral poetry* (»ustno pesništvo«).

In kakšen je ta ustvarjalni proces?

Ustni pevec se svojih pesmi »nauči« od drugih: od drugih pevcev prevzema ustaljena rekla in verze, zaokrožene motive in cele pesnitve. Toda kadar tako »naučeno« pesnitev posreduje občinstvu, to ni samo gola recitacija ali reprodukcija, ampak nekaj več, ustvarjalen proces, kjer je reproduktiven umetnik hkrati tudi produktiven. Ravno v tem je namreč bistvena razlika med literarnim in ustnim pesnikom: literarni pesnik ustvarja verze v svoji samoti, ne da bi jih s tem že predvajal občinstvu; pri ustnem pevcu pa je akt ustvarjanja identičen z aktom predvajanja. Pri literarni poeziji je med trenutkom ustvarjanja in trenutkom branja ali predvajanja neka časovna vrzel; pri ustni poeziji pa med tema trenutkoma ni nobene časovne vrzeli, ustvarjanje in predvajanje sta le dva aspekta istega časovnega obdobja.

Ustni pevec torej prevzema pesnitve od drugih, vendar jih pretopi v plavžu lastne fantazije, motive variira v svojem osebnem stilu, verze poljubno spreminja, prestavlja, izpušča, dodaja. Vsak ustni pevec ima svoj stalen repertoar priljubljenih motivov, izdelanih prisposodob in stereotipnih verzov, ki jih ob prvi priliki vplete in asimilira v prisvojeno pesnitev. Sposoben pevec lahko pesnitev, ki je pred njim obsegala 2000 verzov, razširi na trikrat ali večkrat obseg. Tu se ne postavlja vprašanje avtorstva ali plagiatorstva, copyright je nepoznan. Kar je last enega pevca, to je last vseh, kakor jezik, ki ga vsi govorimo — in vendar si ga vsak po svoje prikroji. Pesnitev, ki jo pevec — imenujmo ga guslar, bard, aoid ali rapsod — tako poustvari, tudi iz ust istega pevca ne more biti dvakrat enako povedana ali zapeta: kakor ne moreš dvakrat stopiti v isto vodo, tako tudi ne moreš dvakrat prisluhniti isti ustni pesnitvi. Takšna pesnitev je kot veletok, ki teče od ust do ust, iz kraja v kraj, iz roda v rod, iz veka v vek. Zato tudi ne more imeti neke ustaljene zunanje forme, kot jo imajo literarne besedne umetnine. Kakor hitro skušaš takšno ustno pesnitev fiksirati in zapisati, neha biti ustna pesnitev in ostane samo še fosil.

Med zunanjimi značilnostmi ustnega pesništva sta najizrazitejši »formula« in »tema«. Kot »formulo« označujeta Parry in Lord to, kar so prejšnji filologi

<sup>3</sup> Serbocroatian Heroic Songs — Srpskohrvatske junačke pjesme. Skupio M. Parry, uredio A. B. Lord. Beograd — Cambridge. Vol. I. 1954, vol. II. 1953. — Drugi zvezek obsega izvirnike, prvi zvezek angleške prevode pesmi, zbranih na področju Novega Pazara.

označevali z izrazi »ukrasni pridevek«, »epski kliše«, »stereotipni verz«. »Formula« je po njuni definiciji »skupina besed, ki se praviloma uporablja pod istimi metričnimi pogoji, da bi izrazila neko določeno bistveno misel«. Takšno formulo uporabi ustni pevec vselej, kadar je treba opisati neki ponavljajoči se pojav, npr. jutranjo zarjo (Homer: »Kadar pa Zarja ob svitu prikaže se z rožnimi prsti«, srbska ljudska pesem: »Kad je zora krila pomolila«). Ustnemu pevcu namreč niso važne besede, ampak dejanje. Ustni pevec nima časa za podrobno in izbrušeno stiliziranje, za iskanje in klesanje vedno novih izraznih oblik, kot dela literarni umetnik; še preden izpoje en verz do kraja, mora imeti v mislih že pripravljen naslednji verz. Seveda pa tudi formule niso neki odreeneli klišeji, ampak imajo prav tako samostojno življenje kot besede: vsaka formula se postopoma obrabi, nakar jo nadomesti druga, ki ima večjo pomensko svežino in prožnejši izrazni potencial. — Kar je »formula« v malem, to je »tema« v velikem: to so nekakšni ponavljajoči se motivi, ki jih ima pevec vedno pri roki, opisi zborovanj, svatb, bitk itd., ki jih vpleta v vsako poljubno pesnitev in ji z njimi daje to, čemur pravimo »epska širina«.

Prisotnost formul in tem je torej — po Parryju in Lordu — poglobljena značilnost ustnega pesništva. In ker je oboje značilno tako za Homerjeva epa kot za srbske junaške pesnitve, naredi Lord daljnosežen zaključek, da je bil tudi Homer eden izmed ustnih pevcev svojega časa, vsekakor daleč najposobnejši med svojimi vrstniki. Kdo in kdaj pa je njegovi pesnitvi zapisal, na to vprašanje nam avtor ne da jasnega odgovora. Le na enem samem mestu izraža precej šibko utemeljeno domnevo, da se je to zgodilo pod vplivom starih orientalskih slovstev (Gilgameš, Stari Testament).

Seveda ima Lordova teza tudi svoje šibke strani.

Da je Homer zajemal iz bogate aoidske in rapsodske dediščine, o tem ne dvomijo analitiki in ne unitarijanci. Tudi domneva, da je bil Homer sam potujoči ustni pevec, ni nova; srečamo jo že v antiki. Večkrat imamo vtis, da Lord vse premalo upošteva starejšo strokovno literaturo o Homerju, zlasti tisto, ki je bila objavljena izven anglosaksonskega jezikovnega območja. Tako npr. nikjer ne navaja niti tako fundamentalnih del, kot so razprave E. Betheja<sup>4</sup> in W. Schadewaldta<sup>5</sup>. Prvi je pomemben, ker je — ravno ob upoštevanju paralelnega gradiva ljudskih pesmi — opozoril na bistveno razliko med pesemskim in epskim stilom; drugi pa je v svoji razpravi *Die Gestalt des homerischen Sängers* (»Lik homerskega pevca«)<sup>6</sup> orisal doslej najbolj plastičen portret homerskega pevca, ki se v številnih potezah presenetljivo ujema z Lordovimi izsledki.

Dalje. Vsekakor bi se moral Lord nekoliko ustaviti tudi ob Homerjevem heksametru. Če ga primerjamo s srbskim desetercem, lahko ugotovimo, da je deseterec silno preprost in lahko priučljiv: kratek je, sestavljen iz samih trohejev, vedno ima enako število zlogov, cezuro vedno na istem mestu. Nasprotno pa je Homerjev heksameter neprimerno bolj raznolik in zapleten, v njem se nenehno spreminja število zlogov, v njem se v neenakih presledkih menjavajo daktili in spondeji, cezuro ima lahko zdaj na tem, zdaj na drugem mestu. Malo verjetno se zdi, da bi mogel tako umeten verz, kot je Homerjev heksameter, prehajati od ust do ust. Seveda je zrasel iz ljudskih prvin, iz manjših daktiloidnih sestavin, in se je grškemu jeziku organsko podal; toda tako dognano

<sup>4</sup> E. Bethe, *Homer. Dichtung und Sage. Erster Band: Ilias* (Leipzig—Berlin 1914).

<sup>5</sup> W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart 1943 (1. izdaja), 1951 (2. izdaja).

<sup>6</sup> Objavljeno v navedeni knjigi, str. 54—86.

obliko, kot jo ima, mu je lahko vtisnila le neka močna pesniška osebnost; imenujmo jo Homer!

Nerešeno ostane tudi vprašanje dolžine Homerjevih epov. Avdo Međedović je sicer res zapel pesnitev, ki je obsegala 12.000 verzov, torej toliko verzov kot Odiseja. Toda to je še vedno veliko manj kot Odiseja. Kajti srbski deseterec ima vedno deset zlogov, Homerjev heksameter pa 12—17, povprečno 15 zlogov. Torej je Homerjeve Odiseje še zmerom za 18.000 Međedovićevih verzov! Da o Iliadi sploh ne govorimo... Dalje imamo vtis, da so Lorda med pisanjem njegovega dela prehitela novejša odkritja. Dešifriranje kretske B-pisave sicer pozna in ga tudi omenja, vendar ga ne upošteva v zadostni meri. Seveda tudi še ni mogel upoštevati najstarejše grške dešifrirane pesmi, najdene na tablici iz Enkomija na Cipru.<sup>7</sup>

In naposled se nam vsiljuje tudi vprašanje, ali so »formule« in »teme« res tako prepričljivi in neizpodbiten dokaz ustmenosti (*orality*) neke pesnitve. Eksperimentalno dokazovanje je v literarnih vedah precej nenavadno in tvegano početje; sploh bi v tem primeru težko govorili o »dokazovanju«, rajši o »ilustraciji«. To je podobno kot z vprašanjem o izvoru atiške tragedije. Tudi v zvezi s tem vprašanjem so filologi in etnologi zbrali ogromno paralelnega gradiva z vseh kontinentov — gradiva o zborovskih pesmih in plesih, o maskah in o ekstatičnih kultih, ki so na moč podobni Dionizovemu kultu. Toda čeprav so s temi paralelami v marsičem osvetlili ozadje nastanka atiške tragedije, vendar je še zmerom ostalo nerešeno najvažnejše vprašanje: zakaj se je tragedija razvila ravno v Atiki in ne tudi drugod po svetu, kjer so obstajali podobni pogoji? Isto velja — *mutatis mutandis* — tudi za Homerja. Lord sklepa nekako takole:

A. Formule in teme so izrazita značilnost usnega pesništva; literarne pesnitve ne vsebujejo formul in tem ali vsaj ne v takšnem izobilju.

B. Iliada in Odiseja vsebujeta obilje formul in tem.

Ergo: Iliada in Odiseja sta izrazito ustni (in ne literarni) pesnitvi.

Toda takšna logika velja morda v matematičnih in naravoslovnih znanostih, ne pa v literarnih, ki imajo svojo logiko. Dejstvo, da nekaj nikjer drugje ne eksistira, še ne dokazuje, da to tudi ne bi moglo enkrat nekje eksistirati. Poudarjam: enkrat in samo enkrat. In Homer je nekaj tako enkratnega. Nekaj tako enkratnega, da nečesa podobnega ni mogoče v epruveti obnoviti, pa četudi bi bila epruveta tako velika kot cela Jugoslavija. Tako kot je nekaj enkratnega tudi Shakespeare. Koliko je bilo gledaliških družin v Elizabetinski Angliji, kjer so gledališčniki prav tako pisali svoje drame — in vendar se je izmed vseh dvignil en sam Shakespeare! Podobno je tudi z razmerjem med Homerjem in ustnimi pevci. Zakaj tudi ko bi bil epos Avda Međedovića daljši od Homerjeve Iliade in Odiseje, bi med njima še zmerom ostala velika, nepremostljiva razlika v umetniški potenci.

In tako imamo vtis, da sta Parry in Lord sicer v marsičem osvetlila gradivo, iz kakršnega naj bi bili zgrajeni Iliada in Odiseja, odprto pa sta pustila bistveno vprašanje: kakšen je bil pri izgradnji teh epov delež vodilnega arhitekta — Homerja?

Seveda navedeni pomisleki v ničemer ne zmanjšujejo vrednosti Parry-Lordovega dela in pomembnosti njunih izsledkov, ki do neke mere gotovo veljajo

<sup>7</sup> Pesem je dešifriral ameriški klasični filolog H. D. Ephon in objavil tekst v časopisu *Harvard Studies in Classical Philology* 65, 1961, 39—107. Pri nas je o tem poročal J. Kastelic, *Grška poezija pred Homerjem* (NR 1961, 412—413).

za sleherni ustno pesništvo, tako da si je Parry v resnici zaslužil naziv *Darwin of oral literature*. Tudi Lordova teorija ustnega pesništva, kot jo vsebuje prvi del njegove študije, je v svojem jedru pravilna; problematična je le aplikacija te teorije na Homerjev epos v drugem delu knjige. Poleg tega pa predstavlja njuno delo vzpodbuden primer plodnega sodelovanja med znanstveniki različnih strok in narodnosti — sodelovanja med slavisti in klasičnimi filologi, etnologi in muzikologi, Jugoslovani in Amerikanci. In morda je še več kot sam prispevek k rešitvi homerskega vprašanja vredno to, kar je bilo Parryju in Lordu le sredstvo za doseg cilja: ogromna zbirka srbskohrvatskih junaških pesmi<sup>8</sup>, ki je bila zbrana zares v zadnjem trenutku. Danes, ko prodirata civilizacija in pismenstvo (le-to predstavlja po Lordu »smrt ustnega pesništva«) tudi v najbolj odmaknjene kotičke naše države, bi bilo morda že prepozno.

## Poročila, ocene, zapiski

### PISPEVEK K ZGODOVINI ORGANIZACIJE SLOVENISTIČNEGA INŠTITUTA

Kot prva točka resolucije je bila na zaključku letošnjega občnega zbora Slaviističnega društva v Mariboru postavljena zahteva po slovenističnem inštitutu. Objava naslednjega dokumenta naj priča, kakšna so bila dozdanja prizadevanja. Obravnavan je bil na seji fakultetne uprave ljubljanske univerze 18. maja 1963 in je tam naletel na nerazumevanje in hud odpor. Podpisana se v polni meri zaveda usodne odgovornosti vseh tistih, ki našo znanstveno organizacijo v tako kritičnem času, kot je današnji, ovirajo.

Dokument je mestoma rahlo prestiliziran, ob koncu pa nekoliko skrčen; saj noče vzbujati videza, da podpisana preveč ponuja svojo voljo in moči. Če naj je to kamen spotike, se rada umakne.

Ustanovitev inštituta za  
slov. literarno zgodovino

Univerzitetnemu svetu v Ljubljani

Podpisana dr. Marja Boršnik, univ. profesorica in vodja katedre za slovensko literarno zgodovino, in dr. Boris Paternu, univ. docent in predstojnik oddelka za slovanske jezike in književnosti, se v imenu slovenskih znanstvenih ustvarjalcev na področju literarne vede, včlanjenih v Slavističnem društvu, potegujeva za ustanovitev znanstvenega Inštituta za slovensko literarno zgodovino pri ljubljanski univerzi, in to iz naslednjih razlogov:

1. Slovenska literarna zgodovina ni samo ena naših najstarejših znanstvenih panog, ki korenini že v Trubarju, marveč je hkrati tudi ena najosrednejših humanističnih disciplin, ki osvešča naš narod o njegovih živih koreninah, da more ta organsko rasti v prihodnost. Kljub temu pa ta naša izrazito nacionalna veda še do danes nima svojega znanstvenega inštituta, kjer bi moglo strokovno delo organizirano potekati.

2. Rajni prezident SAZU France Kidrič je sprožil prvo zamisel takšne organizacije tako, da je v okviru akademije imenoval nekaj znanstvenih sodelavcev, ki naj bi napravili skupen delovni načrt. Ta načrt smo si po Kidričevi smrti pod vodstvom novega

<sup>8</sup> Zbirka obsega 13.000 pesemskih tekstov, katerih večji del je posnet na 3500 gramofonskih plošč.