

2 | GLASNIK SLOVENSKEGA ETNOLOŠKEGA DRUŠTVA

BULLETIN OF SLOVENE
ETHNOLOGICAL SOCIETY  131829

UDK 39 /497.12//05/



Letošnjo drugo številko Glasnika v celoti posvečamo posvetovanju etnologija — slavistika, ki je bilo 15. 2. 1980 v Ljubljani. Povezava in pogovor med zgodovinskimi in drugimi vedami pomeni pomembno točko v programu SED, saj se bomo le z medsebojnim strokovnim dogovarjanjem izmaknili izoliranosti, samozadostnosti in strokovnemu vrtilkarstvu. V interdisciplinarnem sodelovanju vidimo etnologi korist za stroko, saj se s spoznanji drugih strok bogati naša raziskovalna praksa. Hkrati pa ponuja etnologija možnost drugim strokam, da spoznajo sebi koristne etnološke raziskovalne prvine in rezultate.

Etnologi smo se v okviru zgodovinskih ved srečali že s folkloristi in slavisti, interdisciplinarno sodelovanje pa smo začeli tudi s psihologi in arhitekti. Srečanja z drugimi zgodovinskimi in tehničnimi vedami bodo še naprej naša obveza in program.

Z objavo gradiva s posvetovanja etnologija-slavistika izpolnjujemo tudi obljubo, ki smo jo zapisali v Glasniku SED št. 1, 19/1979, v vabilu na posvetovanje.

Uredništvo

15. 2. 1980 smo se v Ljubljani zbrali na posvetovanju etnologi in slavisti. Bil je že skrajni čas, saj brez interdisciplinarnega sodelovanja danes ne gre več, posebno še pri strokah, ki sta bili v svoji zgodovini tako tesno povezani. Na našem posvetovanju smo zato največ besed namenili ustnemu slovstvu, ki je nek- daj povezovalo etnologijo in slavistiko in ju povezuje še danes. Z razvojem obeh strok so se problemi sicer menjavali in tako je bilo za preteklost značilno, da so etnologijo vodili pomembni slavisti (Štrekelj, Krek, Murko). V novejšem času sta se stroki osamosvojili, ostalo pa je vprašanje, kaj ju je združevalo, in če morda še obstaja možnost povezave in sodelovanja. Razrešiti je bilo treba vprašanje, ali so stičišča danes, ko veda vsaka po svoje utemeljmeta nova teoretična izhodišča, še živa. Kakorkoli že, obe stroki raziskujeta ustno slovstvo. Ob tem skupnem predmetu obravnave pa je bilo nujno spregovoriti o možnostih za skupna raziskovanja ustnega slovstva samega, folklornih elementov v slovenski literaturi in tistih jezikoslovnih vprašanjih, ki so tesno povezana z etnologovimi raziskavami. O vsem tem je tekla beseda na posvetovanju, zato menimo, da je bil sestanek koristen. Mogoče se bo komu zdelo, da je v času najrazličnejših kongresov in sestankov to posvetovanje le še en dodatek k naši sestankovalni mrzlici, toda mnenja smo, da kaže gradivo pomembnost našega srečanja in da je vreden začetek interdisciplinar- nega sodelovanja. Hkrati je posvetovanje tudi prispevek k spoznavanju in zblíževanju strok ter k razširitvi naših raziskovalnih meja. Tega sta se zavedali obe društvi, ki sta pripravljali posvetovanje.

Predsednik Slovenskega etnološkega društva Julijan Strajnar, l. r.

Predsednik Slavističnega društva Slovenije dr. Janez Rotar, l. r.

VSEBINA

H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko

Slavko Kremenšek: H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko	37
Matej Rode: Znanost in meje med njimi	43

Ustno slovstvo kot predmet literarne, etnološke in folkloristične vede

Marko Terseglav: Ustno slovstvo kot predmet folkloristične znanosti	44
Božidar Jezernik: Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije	49
Zmaga Kumer: Folkloristika — da ali ne?	51
Marija Stanonik: Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature	53
Stjepan Hranjec: Interdisciplinarni aspekti usmene narodne dramaturgije	58
Branko Kukurin: Literarno-teorijski i etnološki aspekti usmene narodne dramaturgije Istre i hrvatskog Primorja	61
Milijov Rodić: Teorija književnosti i folkloristika	65
Jurij Fikfak: Dr roman in pravljica, pričevalca dveh načinov življenja	67

Etnologija v šoli

Zinka Pavše: Etnološko delo v osnovni šoli	69
--	----

Ustno slovstvo kot osnova literarnega ustvarjanja

Boris Paternu: Folklorizacija literature in literarizacije folklore	71
Franc Zadavec: Folklorni junaki v Cankarjevi literaturi	81
Martina Orožen: Odraz ljudske duhovne (in materialne) kulture v jezikovnem izrazu slovenske pripovedne proze 19. stoletja	85
Janez Rotar: Ljudsko slovstvo kot osnova bralčeve percepcije besedne umetnosti	87
Josip Grbelja: Metodološki aspekti u donosima izmedju usmene narodne i starije pisane književnosti ..	88
Ive Rudan: Interdisciplinarni problemi u odnosima literarne historije i folkloristike	96

Jezikovna odzivanja v posameznih življenjskih položajih in v določenih socialnih okoljih

Breda Pogorelec: Slovensko jezikoslovje in slovenska etnologija: kako v prihodnje?	100
Ivan Zvonar: Lingvistički aspekti određenja i razgraničenja usmenog književnog stvaralaštva u odnosu na etnografiju	101

Diskusijski prispevki, razgovori o referatih, pripombe, mnenja

Jože Koruza: O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine	105
Albinca Lipovec: Ustno slovstvo kot predmet etnološke, literarne in folkloristične znanosti	107

H GENEZI RAZMERJA MED ETNOLOGIJO IN SLAVISTIKO

Slavko Kremenšek

H GENEZI RAZMERJA MED ETNOLOGIJO IN SLAVISTIKO

Čeprav utegnejo biti pričujoče vrstice za nadaljnje tesno sodelovanje med etnologijo in slavistiko bolj škodljive kot koristne, to vsaj na videz, se jim ne moremo odreči. Razlog je v tem, da so za dobre odnose potrebni čisti računi. S tem nikakor ne trdimo, da so bodisi na etnološki ali na slavistični strani kakšni računi neporavnani. Ne. Trdimo pa, da so tako etnologom kot slavistom premalo poznana ali so jim premalo v zavesti nekatera dejstva, ki so z obravnavanim razmerjem v najneposrednejši zvezi.

Predvsem: etnologija in slavistika si po svojem izviru sploh nista v takem sorodstvu, kot se to običajno zdi. Etnologija je kot posebna veda nastajala v drugačnem sorodstvenem razmerju, kot se ji to, ko njen nastanek povezujejo z razdobjem romantike, pripisuje. Kot plod razsvetljenskih družboslovnih koncepcij je tisti del etnologije, ki nas na tem mestu zanima, nastajal v okviru državoznanstva, v okviru tako imenovane statistične vede. Bil je blizu geografiji in se je uveljavljal v razsvetljenski historiografiji. To tudi pri nas. Anton Tomaž Linhart, Balthasar Hacquet in Jožef Košič so osrednja imena razsvetljenske etnološke misli na Slovenskem. Nobeno teh imen pa nima posebnega pomena za razvoj slovenistike.⁽¹⁾ Se pravi, da so bili v času konstituiranja etnološke vede njeni poudarki, njena izhodišča in njena razmerja do drugih ved drugačni kot v kasnejših razdobjih, po katerih je bila ostvarjena bolj ali manj uveljavljena predstava o razmerju med etnološkimi in slavističnimi temami. Pravzaprav bi morali reči drugače: izvorni poudarki, prav taka izhodišča in razmerja niso bili razveljavljeni tudi kasneje, tudi v času romantike ne, pač pa so bili prekriti, potisnjeni v ozadje, po težnjah drugačnega značaja. Ko pa so in kolikor so pisali zgodovino slovenske etnologije, so prav nič romantični razvojni tok razdobja romantike preprosto prezrli. Pripravljeni smo verjeti, da se je to zgodilo nehote. Razumljivo pa je, da je bila s tem prizadeta podoba razvoja slovenske etnološke misli in je bila z njo izkrivljena naša zavest o stroki, ki znatno presega meje folkloristike in njene ambicije, kakor so se le-te izoblikovale kot značilni proizvod prve polovice 19. stoletja, čeprav so njeni nastavki tudi že starejši.

Predpostavljamo, da je folkloristična stopnja v razvoju slovenske etnološke misli poznana tako etnologom kot slavistom. Rekli smo tudi, da so bili izviri razsvetljenskega razvojnega toka etnološke vede drugače naravnani, kot je bilo to kasneje za časa romantike. Kljub temu dodajmo k povedanemu še nekaj dejstev. Na nje smo sicer imeli priliko opozoriti pred nedavnim na simpoziju Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi⁽²⁾, vendar se zdi, da ne bo odveč, če jih v pričujočem kontekstu ponovimo.

SLAVKO KREMENŠEK

dr., izredni prof., PZE za etnologijo, Filozofska fakulteta, Ljubljana

Predvsem kaže še enkrat naglasiti, da je etnologija na Slovenskem kot še marsikje drugje po Evropi (resda pa ne povsod), plod razdobja razsvetljenstva in ne romantike ali 19. stoletja, kot se to večkrat zgrešeno misli tako med etnologi kot med slavisti.(3) Bolj ali manj kontinuirano strokovno prizadevanje, ki dobi v zadnjih desetletjih 18. stoletja svoje lastno ime, v nemški obliki Volkskunde ali Völkerkunde, je bilo v razdobju razsvetljenstva tesno povezano z demografskimi in gospodarskimi vprašanji. Pri tem je šlo za problemski sklop, ki se je v svojem etnološkem delu pokrival s pojmom kultura, z razmerjem med ljudmi in njihovim naravnim in kulturnim okoljem, z značajem ali karakterologijo prebivalcev posameznih dežel in pripadnikov posameznih etničnih skupin, z njihovo kulturno podobo, kot se le-ta kaže v njihovih bivališčih, v noši, prehrani in v siceršnjih pojavih njihovega vsakdanjega pa tudi prazničnega življenja. Upoštevana sta bila njihovo ponašanje in njihov način mišljenja. Glede na omejevanje etnološkega zanimanja v razdobju romantike zgolj na tako imenovano ljudstvo, je treba poudariti, da je razsvetljenska etnološka misel upoštevala bolj ali manj vse družbene razrede in vse plasti prebivalstva. Poudarek ni bil na kulturnih pojavih, na rečeh ali stvareh, temveč na ljudeh. Človek je bil v središču zanimanja razsvetljenske etnologije. Spričo razsvetljenske aktivistične naravnosti njenih nosilcev je bila v ospredju problematika sodobnosti, pri čemer so njen etnološki del pojmovali kot člen gospodarskega in socialnega življenja, kot del družbenozgodovinske in naravne celote. Zanimiva je bila funkcija kulture v tem sklopu. Zavaljo tega so bile v veljavi tematsko kompleksne analize, ne specialistične študije.

Toliko torej o razsvetljenskem razvojnem toku v etnologiji, ki je v svojem največjem delu tako rekoč v temeljih drugačen od smeri, ki je skorajda istodobna, a je prišla do svoje polne veljave v razdobju romantike in je, vsaj pri nas in dozdevno, povsem preglasila, da ne rečem zadušila, prvo omenjeno smer. Seveda se to ni zgodilo iz kakih voluntarističnih razlogov, temveč zato, ker je sledeča stopnja družbenozgodovinskega razvoja določeno prednost romantični ali folkloristični smeri v etnologiji. Le-ta je v pričujočem okviru seveda daleč najbolj zanimiva, kajti ta smer pogaja v poglobitnem predstavo o posebni bližini med etnologijo ter jezikoslovjem in literarno zgodovino, kakor tudi tem predstavam ustrezne praktične nasledke, ki so se dolgo časa kazali še zlasti v kadrovskem pogledu.

Medtem ko se je etnološka misel razsvetljenske smeri povezovala, kot je bilo že rečeno, s tako imenovano statistično vedo ali kameralistiko, z družboslovjem ali geografijo, se je romantično usmerjena etnologija pojavljala kot del kompleksno pojmovane slavistike, germanistike in podobno. Lingvistiko, literarno zgodovino in etnologijo je v omenjene problemske sklope povezovala nacionalna ideja, vendar naj bi ta zveza ne bila najbolj koristna za njene sestavne dele, ki so bili lahko različni. Po mnenju Jacoba Grimma naj bi npr. germanistiko rodila potreba po poimenovanju skupnega okvira za preučevanje nemške zgodovine, nemškega prava in nemškega jezika. Sploh je bila germanistika zanj in za večji del njegovih sodobnikov okvirna znanost za študij jezikovnih in vseh drugih kulturnih pojavov nemške preteklosti. Njena naloga naj bi bila, razkrivati bistvo nemštva, pridobljena spoznanja pa vračati med nemški narod, ki naj bi se na ta način krepil in obranil tujih vplivov.(4)

Sklepamo lahko, da nista bila ustroj in vloga slavistike (ob upoštevanju potrebnih sprememb) kako bistveno drugačna. Fran Miklošič, ki je bil, enako kot Jacob Grimm za germanske jezike, ustanovitelj slovanskega primerjalnega jezikoslovja, je po spominih Matije Murka, v predavanjih obravnaval slovnična vprašanja, slovanske starožitnosti in ljudsko poezijo. Miklošičev naslednik Vatroslav Jagić je imel kot urednik lista Archiv für slavische Philologie "širok razgled po jezikovnih, slovstvenih in narodopisnih vprašanjih vseh Slovanov in po njihovih starožitnostih", pravi Murko. Zeitschrift für slavische Philologie, ki je Archivu sledil, je imel razdelke za lingvistiko, za slovstveno zgodovino, starožitnosti in narodopisje ter za starejšo kulturno zgodovino, kolikor je bila le-ta povezana s filološkimi disciplinami. Matija Murko sam je kot univerzitetni učitelj za slovansko filologijo pisal pregledne s področja "slovenskega narodopisa, jezika in literature". O svoji pedagoški dejavnosti pravi Murko: "Kot profesor za slovansko filologijo sem štel za svojo dolžnost, predavati tudi osnove slovanskih starožitnosti in narodopisja, posebno ljudske poezije, in zgodovino slovanske filologije."(5) Da je bila slavistika skupna veda jezikoslovja, slovstvene zgodovine in narodopisja do njihove osamosvojitve, ugotavlja Matej Rode v sistematično pisani razpravi Slavistika v Sloveniji 1870 — 1919.(6) Spričo teh poznanih dejstev se zdi čudno, da skušajo posamezniki, tako Bogo Grafenauer, iz nam nepoznanih razlogov izpodbijati tezo, da je bila z univerzitetnimi profesorji — slavisti Gregorjem Krekom, Karlom Štrekljem in Matijo Murkom tudi etnologija profesionalizirana.(7) Zdi se, da je iz povedanega in iz rezultatov dela omenjenih treh visokošolskih učiteljev dovolj razvidno, da se niso z etnološkimi vprašanji ukvarjali ob svojem poklicnem delu temveč v njegovem okviru. To bi veljalo tudi že za Frana Miklošiča. Zagotovo pa Kreku, Štreklju in Murku narodopisje (= etnologija) še zdaleka ni bilo le hobby. V slavistiki imamo torej etnologi vložene precej minulega dela.

Toliko o sosedstvu ali sorodstvu etnološke misli razdobja romantike, pač tistega njenega dela, ki je v tem času prišel do veljave. Etnologija, ki je bila po svojem bistvu v poglobitnem navezana na podobo etnološke misli iz razdobja razsvetljenstva, je ostajala zunaj slavističnih okvirov in zavaljo tega, kot rečeno, vse do nedavnega v senci. V njenem največjem delu je nimamo niti registrirane. Tako v Kotnikovem Pregledu slovenskega narodopisja(8) in za njim v vseh drugih tovrstnih pregledih na primer zaman iščemo ime Janeza Trdine. Avtor Sprehoda v Belo krajino, Dolenjcev, Črtic in povesti iz narodnega življenja, Hrvaških spominov, Kranjcev na Hrvaškem in tako dalje, si ni v zgodovini slovenske etnologije prislužil niti zabeležbe imena. Pa gre pri Trdini morda za enega najpomembnejših nosilcev etnološke misli na Slovenskem v preteklem stoletju!

Vključitev določenega dela etnologije ali etnološke misli v okvire slavistike seveda ni bila slučajna. Pritegnjen je bil tisti njen del, ki je tedanji konceptiji slavistike ustrezal. To je bilo zanimanje za tako imenovano duhovno kulturo s prav določenih zornih kotov, ki je v štiridesetih letih preteklega stoletja s pojmom folkloristika dobilo tudi svoje ime. Problematika, ki jo je ta del etnologije takrat načeno, je bila predvsem v naslednjem.

V osnovi je šlo za razkrivanje narodnega ali ljudskega duha, ki je bil nekoč, v daljni preteklosti, celovit, organski, naraven in čist. Kasneje se je ta celovitost razdrobila. Kar je bilo mogoče tudi v preteklem stoletju še videti, ugotoviti, spoznati, so bili v bistvu le še ostanki, le še obledeli relikti neke stare narodne ali ljudske kulture, ki je postajala mit. Zato je bila temeljna naloga, zbrati te preostanke in kolikor je to le mogoče, rekonstruirati njeno prvobitno podobo. Ker se je po naziranjih Johanna Gottfrieda Herdera narodni duh izražal še zlasti v ljudski ali narodni pesmi pa tudi drugih oblikah ustnega slovstva, so posvečali pozornost v poglavitnem le tem. Pod vplivom Jacoba in Wilhelma Grimma se je zanimanje nekoliko razširilo, vendar okviri duhovnokulturnih vrednot po folkloristični liniji niso bili preseženi. Tematski okviri so bili tako v primerjavi z razsvetljensko etnologijo ozki; kopali pa so se s tem večjim prizadevanjem v časovno globino, v mitično preteklost, k izviru dozdevno resnično ljudskih in narodnih, naravnih vrednot. Ni treba posebej poudarjati, da je tako naravnana folkloristično-etnološka strokovna dejavnost rabila tedanjim aktualnim družbenim potrebam. Le-te so jo konec koncev tudi rodile; kot tedanje slavistiko, to zadrugo, ki je razmeroma kmalu razpadla na sestavne dele. Tedaj pač, ko so družbene potrebe po njenem obstajanju usahnele.

Naravnost etnologije v njenem folklorističnem razvojnem toku je bila kajpak podobna ali enaka naravnosti tedanje slavistike v vsej njeni širini. Slavistika je bila tedaj kot celota usmerjena v preteklost. Tako naj bi Miklošič, da navedemo primer, zgodovine modernih slovstev sploh ne priznaval.(9)

Slavistika se je kot dotlej enotna veda pričela postopoma cepiti, kar naj bi se pri Slovencih dogajalo nekako med leti 1870 in 1919, kot to zatrjuje Rode. Jezikoslovje, slovstvena zgodovina in narodopisje so bili rezultat tega cepljenja.(10) Ta ugotovitev je nedvomno v načelu in v splošnih obrisih pravilna; vsaj z etnološkega zornega kota. Ko je leta 1919 začela v Ljubljani z delom slovenska univerza in z njo filozofska fakulteta, sta dodobili na njej svoja mesta lingvistika in literarna zgodovina. V tej družbi tedaj ni bilo etnologije, kakor tudi ne v nobeni drugi. "Etnologija je bila ob ustanovitvi naše univerze med tistimi redkimi strokami, ki jih na filozofski fakulteti niso pričeli predavati", je ugotavljal Vilko Novak ob petdesetletnici slovenske univerze. Z vidika, ki mu sledimo, je zanimiva še sledeča Novakova ugotovitev: "In pri narodu, ki je npr. v K. Štreklju in M. Murku dal evropsko priznane strokovnjake v raziskavanju ljudskega pesništva — o tem na slavistiki ni bilo predavanj, ko so v istem času bila o slovenski ljudski poeziji predavanja npr. v Padovi in drugod. Saj je slavistika to področje obravnavala že od Miklošiča in Jagića."(11)

Iz Rodetove in Novakove konstatacije skupaj izvira, da nakljub folklorističnim predavanjem "npr. v Padovi in drugod" novo ustanovljeni slovanski seminar verjetno upravičeno ni več gojil ambicij, da bi v svojih okvirih razvijal etnologijo kot sestavni del nekdanje slavistike. (S tem pa se seveda na tem mestu ne spuščamo v vprašanje, kam preučevanje tako imenovanega ljudskega ali ustnega slovstva sodi). Pač pa so bili tudi tedanji slavisti s predstavniki drugih strok sokrivi, da Slovenci že ob ustanovitvi lastne univerze nismo na njej začeli razvijati etnologije kot samostojne discipline o kulturnem okolju daleč največjega dela slovenskega naroda. Ob indolenci do etnoloških vprašanj je slovenska humanistična inteligenca, kolikor je mogla imeti na skrbi univerzo, tedaj nedvomno pokazala svojo razredno naravo.

Razredna pogojenost razvoja etnološke vede je bila kajpak kriva za bedo in nekaj zelo skromnega blišča, ki ju je etnologija kot osamosvojena znanstvena disciplina med Slovenci v razmerah razredne družbe doživljala. Vse to se glede na omenjeni letnici morda zdi za obravnavano razmerje že malo pomembno. Vendar še zdaleka ni tako. Nekaj desetletij trajajoča vključenost etnologije v široke slavistične okvire je v navezavi na njen kasnejši obrobni položaj le-tej za dolgo časa, tako rekoč do današnjih dni, zapustila neizbrisne sledove. Etnologija se je resnično težko postavljala na lastne noge, to tudi zaradi hipoteke njenega slavističnega razdobja, bolj natančno: zavoljo za današnji čas malo ustrezne tematske in metodološke naravnosti na folkloristični stopnji svojega razvoja.

Podoba razvoja slovenske etnologije v slavističnih okvirih pa bi seveda ne bila popolna, če bi ne upoštevali Murkovega preloma s tako imenovano romantično strujo pod konec preteklega stoletja. Po Kotnikovi splošno sprejeti oceni naj bi Matija Murko s svojim poročilom o češkoslovanski narodopisni razstavi, objavljenem leta 1896 v Letopisu Slovenske Matice, "stopil na realna tla, po katerih naj bi v bodoče hodilo tudi slovensko narodopisje."(12) Da je z nadrobnim popisom "veličastne češkoslovanske narodopisne razstave... povzročil v slovenskem narodopisju preobrat v realističnem duhu", je menil tudi Murko sam.(13) Murkovemu prvenstvu glede izražanja realističnih konceptov ugovarja v zadnjem času v razpravi o Viljemu Urbasu Marija Stanonik. Na podlagi Urbasovih "folklorističnih in etnoloških člankov" naj bi namreč bilo "mogoče skleniti, da se je realistična smer slovenske etnološke misli začela že petindvajset let pred M. Murkom", pravzaprav z Urbasom, "le da se romantični narodnopreredno delujoči in večinoma že slovensko piščoči sodobniki nanj niso navezovali, poznejši raziskovalci zgodovine slovenske etnologije pa so tudi šli mimo njega..."(14) Ta ugotovitev Stanonikove je za naše razpravljanje nedvomno izredno zanimiva, čeprav je v poglavitnem ne moremo sprejeti. Za kaj gre?

Vprašanje, ki si ga moramo v pričujočem kontekstu zastaviti, je vprašanje vsebine Murkovega "preobrata". Vprašujemo se, s čim je Murko dejansko "prelamljal"? Koliko je Murko "s svojim mnogostranskim narodopisnim delom" resnično "znatno razširil obzorje slovenskemu narodopisju in pričel hoditi nova pota"?(15)

Ne da bi hoteli ali mogli biti izčrpn, moremo reči, da se novosti v Murkovih naukih in Murkovem delu nanašajo na razširitev narodopisne ali etnološke problematike na bolj ali manj vse njene "panoge", kar je spričo dotedanjšega omejevanja v bistvu le na duhovnokulturne pojave pomenilo še zlasti vključevanje materialne kulture med naloge etnologije. Tudi naj bi se v bodoče, po Murku, ne omejevali le na tako imenovane narodne svetinje, na popolnoma samobitne pojave, ki so že tako vprašljivi. Preučevanje naj bi se ne nanašalo le na preteklost, ki je sicer zelo poučna, je pa kljub temu poznavanje sodobnega ljudskega življenja in mišljenja pomembnejše. Mimo tematske razširitve je bil sedaj opazen poudarek na razvoju in

na migraciji kulturnih sestavin, pač v skladu z "narodopisom v novem naravoznanskem in kulturno-zgodovinskem smislu", ki ga je, po Murku, treba ločevati od "narodopisa v starem romantiškem duhu". Vendar ta ločnica ni taka, da bi tudi "novodobni narodopis" ne iskal svojih začetkov pri J. J. Rousseauju, pravzaprav le pri njem in drugih romantikih, in se ob problematičnem etimologiziranju besede folklore ne naslavljal kot "nova" ali "sodobna folkloristika".(16) Kljub temu so bile novosti, ki jih zasledimo pri Murku, jasno razvidne in tudi prelomne. Seveda z neogibno omejitvijo, ki je doslej nismo upoštevali: Murko je prelamljal s "starejšimi romantiškimi idejami", kar pa ni imelo prave zveze s tistim razvojnim tokom v slovenski etnologiji, ki ni temeljil na "starem romantiškem duhu". Te smeri Murkov preobrat ni zadeval. Vse Murkove tematske "novosti" je razsvetljenska etnološka misel poznala že pred njim, tudi zanimanje za sodobnost in še kaj. Za omenjeno smer v zgodovini etnološke misli, ki je že Murko izza svojih slavističnih pregraj ni videl, je šlo za odkrivanje že odkrite Amerike. Prav zato tudi Viljem Urbas ni mogel biti začetnik "realistične smeri" v slovenski etnologiji, ker je ta "realizem" živel na Slovenskem že blizu sto let pred Urbasom. Vse kaže, da ni nikoli docela usahnil; zelo pomembna priča za to je tudi Urbas. In v tem smislu je opozorilo Marije Stanonikove nanj izredno pomembno. Kot vemo, je v istem času živel in delal Janez Trdina, ki je kakih dvajset let pred Murkovimi Nauki v "narodopisnem orisu" Pri pastirjih na Žabjeku zapisal: "Kar koli je na svetu znanosti, stoji do zdaj, izvzemši geologijo, na najbolj kilavih in šibkih nogah slavjanska mitologija." Urednik Trdinovih Zbranih del Janez Logar pravi ob tem takole: "Sodim, da Trdina v tem odstavku polemizira s prizadevanji avstrijske in nemške pa tudi naše etnografije, katero je zanimala bolj prastara mitologija kot pa življenjske prilike, ustno izročilo, verovanja, navade in običaji ljudstva v sodobnosti ...".(17)

Kritike "romantiškega narodopisa" so se torej pojavljale že precej časa pred Murkom in nikakor niso zadevale vse tedanje slovenske etnologije. Tematska razširitev etnološkega zanimanja, za katero naj bi z Matijo Murkom v poglavitem šlo, se je lahko nanašala le na etnološko misel v okviru folkloristične oz. slavistične struje. Zunaj nje je bil v tem pogledu položaj že od samih začetkov drugačen. Tako naj bi bila, po besedah Vilka Novaka, v Linhartovem Poskusu "obravnavana področja ljudske kulture enaka, kot jih obravnava sodobna (t.j. današnja, S. K.) evropska etnologija".(18) O delu Balthasarja Hacqueta pravi Novak: "Nameraval je podati le sodobno podobo ljudske kulture, toda zato skoro v vsej njeni širini, čeprav je nekatere stvari le nakazal. V vsem tem ga — kljub te vrste Korytkovemu načrtu, pobujenem gotovo tudi po njem — na Slovenskem še dolgo niso ne dosegli ne presegli: prvi pač — le za prekmurske Slovence — prekmurski pisatelj Jožef Košič v madžarskem spisu 1824".(19) Kje imajo Linhart, Hacquet in Košič v razvoju slovenske etnološke misli svoje mesto, smo povedali.

Sicer pa bo treba kdaj Murkove intencije glede širjenja etnološke problematike, kolikor niso bile le-te neposredno pobujene po češkoslovanski razstavi v Pragi tako z njenimi "ljudopisnimi oddelki" kot s "kulturnozgodovinskimi dodatki", posebej pretresti. Vse kaže, da gre pri Murku tako rekoč v celoti za še v ničemer razdružene slavistične motive etnološkega dela. Kako je potemtakem mogoče trditi, pač spričo že pred več kot pol stoletja izvedenega razcepa nekdanje slavistike na samostojne vede, na jezikoslovje, slovstveno zgodovino in narodopisje, da Murkov program "ohranja svojo veljavo", da se nam "z njegovih izhodišč rišejo naloge v neposredni prihodnosti"?(20)

Čeprav naj bi bilo od Wilhelma Heinricha Riehla, ki je delal že na začetku druge polovice preteklega stoletja, naprej jasno, da mora znanost o ljudskem življenju razvijati drugačne metode, kot jih razvijajo filologije(21), je bilo Murkovo ukvarjanje z materialno kulturo plod filološko-zgodovinske usmeritve. Pri tem je šlo za Murkovo sodelovanje pri časopisu Wörter und Sachen. Zanimiv je v tej zvezi Murkov stavek v Spominih: "Že Jacoba Grimma so zanimale poleg besed tudi stvari".(22) Sodelavci omenjenega časopisa so menili, da je v združitvi jezikoslovja in preučevanja stvari ali reči bodočnost kulturne zgodovine, kulturnozgodovinsko usmerjene etnologije in jezikoslovja. Ta smer naj bi dajala solidne, dokumentirane rekonstrukcije zgodovinskega spreminjanja posameznih kulturnih elementov, še posebej hiše in orodij.(23) V okviru nekdanje slavistike in nekdanje germanistike ter njenih institucij.

Potem, ko se slovenska slavistika, ki je leta 1919 dobila svoj novi dom pod okriljem slovenske univerze, ni zmenila za svoj etnološki del, bi bil res čas, da bi se le-ta zavedel samega sebe, svojega položaja in se temu ustrezno osamosvojil. To se je zgodilo le na pol. Etnologija je ostala nekakšna polkolonija, v kateri so skušale uveljavljati svoje interese različne druge stroke, kar je povzročilo, da ima etnologija tako rekoč do danes v pogledu predmeta preučevanja, metodologije, nalog in ciljev zelo spremenljivo in nejasno podobo. Odsev tega je bila (in je še) celo neizenačenost v imenu. Etnologijo so si večkrat sposojali tudi za manj strokovne namene, kar je dajalo v razdobju med vojnama, v času nekakšne novoromantike, etnologiji poseben pečat.

In kakšna je bila pri vsem tem vloga slavistike? Podobna kot vloga drugih disciplin, vendar s to razliko, da so bivšo povezanost v nekoč enotno slavistiko, kot nekakšno sorodstveno zvezo, tu pa tam izkoriščali. Ne preveč, ker beda etnologije tega ni dopustila. Pa vendar. Ko je razmeroma kmalu po drugi vojni Niko Kuret prek Nika Županiča predložil predsedstvu Akademije znanosti in umetnosti zamisel organizacijskega dela za Slovenski narodopisni slovar oz. Slovenski narodopisni arhiv, je bila pobuda, ki se je nanašala na narodopisno ali etnološko problematiko v njenem celotnem obsegu, sprejeta. Akademija je organizacijo zamislila poverila svojemu članu, slavistu Ivanu Grafenauerju, ki naj bi določil tudi "končni program dela".(24) Kako je bila naloga izvedena, je znano. Če še tako iščemo neosebne razloge za usmeritev Komisije oz. Inštituta za slovensko narodopisje pri SAZU, ki sta se iz omenjenih začetnih pobud in zamisli razvila, je bil rezultat tudi po četrstoletnem obstoju te akademijske institucije nedvoumen: "zgolj folkloristika"(25). Pod imenom narodopisje so se torej dvoje decenijev in več v omenjenem inštitutu kar naprej oklepali problematike stare slavistike oz. so se omejevali na problematiko etnologije iz folkloristične, celo romantične stopnje njenega razvoja. To v znatni meri na račun prepotrebne izgradnje etnološke vede, ki je imela za svojo rast bistveno slabše pogoje, kot sta jih imela slovensko jezikoslovje in slovenska literarna

zgodovina. V edini izrecno raziskovalni instituciji so torej še kar naprej gojili le tisti del etnologije, ki je bil že v preteklem stoletju po Murku temeljito razširjen. Ob kritiki, ki je prihajala od zunaj, so dejavnost Inštituta ob 25-letnici sicer dopolnili, vendar doslej ne kaže, da je ob slavističnih ali tem podobnih osnovah raziskovalnega dela mogoče pričakovati kakih posebnih spodbud za razvoj slovenske etnologije v bodoče.

Spričo trditve Nika Kureta v zadnji številki Slovenskega etnografa(26), da je staro "narodopisje" "ljubljska fakulteta" (pač PZE za etnologijo filozofske fakultete) nadomestila z "etnologijo" in je "v zadnjem času" iz etnologije izločila "folkloristiko", se je treba na koncu pomuditi še pri tem vprašanju. Da je Kuretova trditev glede izločanja "folkloristike" iz "etnologije" povsem neresnična, vsaj kar zadeva "ljubljsko fakulteto", govorijo naslednja dejstva.

V učbeniku Obča etnologija, ki ga je izdala Filozofska fakulteta leta 1973 in je bil v nespremenjeni obliki leta 1978 ponatisnjen(27), je glede folklor in folkloristike rečeno na strani 14 naslednje: "Folklor pomeni v običajnem smislu le del problematike, s katero se ukvarja etnologija. To je ljudska duhovna tradicija, zlasti ustna tradicija (po Hultkrantz), kar torej v glavnem ustreza tako imenovani duhovni kulturi. Folkloristika je ime za znanost, ki se omejuje na to področje. Pojem je sestavljen iz dveh starih angleških besed "folk" (se pravi ljudstvo) in "lore", kar pomeni védenje, modrost. V dobesednem pomenu gre torej tu za ljudsko znanje, za ljudsko modrost." Na straneh 123 in 124 je zapisano tole: "Glede na dolgotrajni razvoj etnologije na osnovah, ki so sicer že za dovršen del današnje etnološke raziskovalne dejavnosti neuporabne, je treba vsekakor računati tudi z dediščino, ki je ne gre zametovati. Tu je mišljeno predvsem preučevanje kulturnih sestavin, ki jim je bil po starejših teoretičnih načelih pripisan ljudski značaj. Čeprav bi zgodovinska obravnava marsikaterega od ljudskokulturnih elementov sodila prej v katero od specializiranih kulturnozgodovinskih disciplin, je določena kontinuiteta v raziskavah vendarle nujna. Korenitejši odmik etnologije od te tematike bi povzročil vrzel, ki bi pomenila nepopravljivo škodo. V skladu z etimološko vsebino besede folkloristika so njeni, t.j. folkloristični okviri še najbližji etnološkim raziskavam številnih ljudskokulturnih sestavin. Folkloristiko bi lahko tudi v sedanjem položaju označili kot tisti del etnologije, ki se ukvarja z ljudskimi stvaritavami, s sestavinami, ki so rezultat ljudskega znanja, ljudskega vedenja ... Sicer pa se folkloristika ali preko folkloristike tudi etnologija povezuje z najrazličnejšimi drugimi disciplinami, npr. muzikologijo, literarno in umetnostno zgodovino, lingvistiko, gledališko zgodovino itd." — Doslej se še ni nihče oglasil, ki bi potožil ali se pritožil, da pišemo v učbeniku eno in učimo drugo.

V učnem programu PZE za etnologijo ni bilo v celotnem razdobju štiridesetletnega obstoja oddelka toliko "folkloristike", kot jo je "v zadnjem času", ko slušatelji 3. letnika obvezno poslušajo predavanja in obiskujejo vaje iz predmeta Slovensko ustno slovstvo.

"V zadnjem času" je PZE za etnologijo poskrbela, da so specialisti, ki delajo v raziskovalnih in drugih etnoloških ustanovah, v posebnem nizu predavanj predstavili svoje delo. Vsi so prijazno obljubili, da bodo sodelovali pri pisanju posebnega učbenika za metodiko raziskovalnega dela, ki bo za študente obvezen. Med predavatelji in pisci je kaka polovica "folkloristov".

Kje so potemtakem današnji problemi razmerja med etnologijo in slavistiko? Gledano z etnološkega zornega kota, posebnih problemov ni. Treba je le računati z dejstvom, da se je slovenska etnologija osamosvojila, ki v zastarelih idejah, v folklorističnih predmetnih okvirih in metodologijah, ki niso več za rabo, ne vidi perspektive. Zato se tudi ne pusti posiljevati z nazori iz starih "slavističnih" časov.

1 Prim.: France Jakopin, Pogled na starejše in novejše obravnave slovenskega jezika, Slovenski jezik, literatura in kultura, Informativni zbornik, Ljubljana 1974, str. 115—128; Matjaž Kmecl, Pregled slovenske književno zgodovinske vede, prav tam, str. 199—212.

2 Slavko Kremenšek, Razsvetljenstvo in etnološka misel (v tisku).

3 Dva novejša primera: Tone Cevc, Etnološka pričevalnost materialne kulture, Pogledi na etnologijo, Ljubljana 1978, str. 161; Matej Rode, Slavistika v Sloveniji 1870—1919, Naši razgledi, 22. XII. 1978, str. 716.

4 Wolfgang Emmerich, Germanistische Volkstumsideologie, Tübingen 1968, str. 60—63, 71; G. Wiegelmann — M. Zender — G. Heilfurth, Volkskunde, Berlin 1977, str. 14.

5 Matija Murko, Spomini, Ljubljana 1951, str. 39, 55, 114, 135, 184.

6 M. Rode, n. d.

7 Zapisnik razprave Pogledi na Poglede 16. IV. 1979, arhiv Glasnika SED.

8 France Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, Narodopisje Slovencev, I, Ljubljana 1944, str. 21—52.

9 M. Murko, Spomini, str. 39.

10 M. Rode, n. d.

11 Vilko Novak, Etnologija, Petdeset let slovenske univerze v Ljubljani, 1919—1969, Ljubljana 1969, str. 228.

12 F. Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, str. 35.

13 M. Murko, Spomini, str. 114.

14 Marija Stanonik, Viljem Urbas, Slovenski etnograf XXX/1977, Lj. 1979, str. 35.

15 F. Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, str. 37.

16 Dr. M. Murko, Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi I. 1895, Letopis Slovenske Matice, 1896, str. 75—83.



- 17 Janez Trdina, Zbrano delo, X, Ljubljana 1975, str. 381, 432.
 18 Vilko Novak, Anton Tomaž Linhart o kulturi starih Slovencev, Traditiones, 2, 1973, str. 39.
 19 Vilko Novak, Balthasar Hacquet in slovenska ljudska kultura, Traditiones, 3, 1974, str. 66.
 20 Niko Kuret, Naše narodopisje, problematika in razvojni predlogi, ČZN, n. v. 5, 1969, str. 561.
 21 W. Emmerich, Germanistische Volkstumsideologie, str. 87.
 22 M. Murko, Spomini, str. 141.
 23 G. Wiegelmann idr., Volkskunde, str. 21—26.
 24 N. K., Naša 25-letnica, Traditiones, 1, 1972, str. 9—10.
 25 Prav tam, str. 16.
 26 Slovenski etnograf, XXX/1977, Lj. 1979, str. 37.
 27 Slavko Kremenšek, Obča etnologija, Ljubljana 1973/2., neizpremenjena izdaja 1978).

Matej Rode:

Znanost in meje med njimi

Iz vrste zanimivih vprašanj, ki si jih je zastavilo naše posvetovanje, bi rad povedal nekaj misli o tem, ali je delitev na etnologijo, slavistiko in folkloristiko pri preučevanju slovstva še nujno in upravičeno. Menim, da je taka delitev ne le upravičena, ampak tudi nujna.

Vsaka znanost ima svoj predmet preučevanja. Okoli njega oblikuje sistem pojmov in na osnovi teorije ugotovi njegove zakonitosti. Razen tega mora vsaka znanost najti najprimernejšo metodo, s katero bo svoj predmet raziskovala. Tako, na primer, ima jezikoslovje za predmet svojega raziskovanja jezik. Ob tem predmetu si je izoblikovalo lastno terminologijo in dognalo določene zakonitosti, ki veljajo za jezik, ki ga preučuje. Te zakonitosti je strnilo v sistem, ki mu pravimo tudi slovnica. Tako nihče ne dvomi, da je jezikoslovje znanost.

Vendar smo spoznali, da rešitve, ki jih ponuja jezikoslovje, niso mogle v celoti razložiti pojava, ki mu pravimo jezik. Minili so časi, ko smo lahko s Saussurejem trdili, da je jezik mogoče preučevati samega zase in le znotraj njega samega. Jezik je treba preučevati tudi drugače. Zgolj lingvistični pristop k jeziku nam pokaže le eno plat tega pojava — razkrije nam sistem, ki mu je jezik podrejen kot celota. Mnoge druge značilnosti jezika, tako njegova povezava z mišljenjem, ki je neločljivo povezano z jezikom, in uporaba jezika kot sistema, pa je ostalo zunaj interesa klasično pojmovanega jezikoslovja. Zato je bilo treba iskati rešitve drugje. Našli so jih v sodelovanju s sorodnimi znanostmi, ki se med drugim ukvarjajo tudi s preučevanjem jezika. Tako je na stiku med psihologijo in jezikoslovjem nastala psiholingvistika, na stiku sociologije in jezikoslovja pa sociolingvistika. Lahko bi našli primere tudi pri drugih znanostih. Prav tako bi lahko našli primere, ko se za preučevanje kakega predmeta združi tudi več znanosti. Naj navedem kot primer translatologijo, znanost o prevajanju, kjer je za uspešno preučevanje potrebno sodelovanje jezikoslovja, literarne teorije, literarne zgodovine, sociologije, psihologije, etnologije, informatike in verjetno še kake znanosti.

Če pogledamo na vprašanje meja med znanostmi zgodovinsko, bomo ugotovili, da gre za proces. Prvotno je bila vsa znanost združena v filozofiji, teologiji in "sedmih svobodnih umetnostih": gramatiki, retoriki, dialektiki ter aritmetiki, geometriji, astronomiji in muziki. Naslednja stopnja razvoja je bilo osamosvajanje posameznih znanosti po merilih, ki sem jih omenil na začetku: lasten predmet, lastna terminologija, lastna metoda. Tako so se sčasoma oblikovale znanosti, kot jih poznamo danes. Nekatere prej, nekatere kasneje. Nekatere pa še nastajajo. Jezikoslovje se je kot samostojna znanost dejansko oblikovala šele s Saussurejem. Na tej stopnji se znanosti oblikujejo in skušajo kar se da ostro zarisati meje svojega delovanja. Vendar to ni konec razvoja. Številnim pojavom znanost še vedno ni prišla do dna. Bolj so se razvijale metode in popolnejši so bili pripomočki, bolj so se postavljala nova vprašanja, bolj je bilo treba iskati rešitve nanj. Tako se je godilo tudi z jezikom. Rešitve nekaterih jezikovnih vprašanj je bilo mogoče najti le v sodelovanju več znanosti, v interdisciplinarnosti. To je privedlo do tega, da so se že ostro zarisane meje posameznih znanosti pričele sekati. Na presečiščih so sčasoma nastajale nove, interdisciplinarne znanosti, neke prej, neke kasneje.

In kako je s slovstvom? (Namenoma uporabljam izraz slovstvo, ker se mi izraz "ljudsko slovstvo" zdi pleonazem. Ali je lahko slovstvo "neljudsko"? Termin "slovstvo" mi pomeni vse tisto, kar v literaturi ali besedni umetnosti ni književnost.) Tudi slovstvo je predmet, ki ga ni mogoče preučevati z metodami ene same znanosti. Do dna mu ne pride ne slavistika, ne etnologija in ne folkloristika.

Tu naj mimogrede povem, da tudi slavistika ni več znanost, kot je bila v devetnajstem stoletju. Če drugega ne, moramo v njej ločevati jezikoslovje in literaturo, ki je zopet razpadla v literarno teorijo in literarno zgodovino.

Slovstva torej ne more do konca raziskati ne jezikoslovje, ne literarna teorija, ne etnologija in ne folkloristika. In vendar je vsaka od teh znanosti nujna pri preučevanju slovstva. Jezikoslovje zato, ker slovstvo uporablja kot izrazno sredstvo jezik, literarna teorija zato, ker je slovstvo del besedne umetnosti, etnologija zato, ker je slovstvo bistveni del duhovne kulture, ki je predmet preučevanja te znanosti. Isto velja za folkloristiko.

Tu bi se morali ustaviti ob vprašanju odnosa med etnologijo in folkloristiko. Menim, da se je po že omenjenem razvoju iz prvotne etnologije na osnovi lastnega predmeta, lastne terminologije in lastne metode razvila folkloristika kot samostojna veda. Naglemu razvoju te znanosti je prispeval jasno začrtan predmet ter izredna pozornost, ki so ji jo posvečali tako v svetu, kot pri nas.

Če hočemo podpreti naravni razvoj katerekoli znanosti, ji moramo dati možnosti, da se najprej oblikuje kot znanost, da najde svoj predmet preučevanja, mu odkrije zakonitosti in ne nazadnje skuša tudi vplivati na njegov nadaljnji razvoj. Šele tako oblikovana in ostro zamejena znanost lahko vključimo v višjo stopnjo razvoja, v interdisciplinarno povezavo z drugimi znanostmi pri reševanju še nerešenih vprašanj skupnih problemov.

Če to prenesem na naš primer, na primer slovstva, je treba doseči, da se najprej oblikujejo posamezne znanosti, ki so zainteresirane za ta predmet, da potem lahko sodelujejo pri njegovem preučevanju. To se pravi, naj se iz slavistike jasno izoblikujejo jezikoslovje in literarna teorija. Na drugi strani naj se jasno razmejijo etnologija in folkloristika. Šele potem bo mogoče pristopiti k uspešnemu preučevanju slovstva.

S tem nočem reči, da do tedaj ni treba preučevati slovstva. Posamezne znanosti ga bodo preučevale, kot so to počele do sedaj. Vendar bo uspeh večji, če bomo združili svoje sile in se skupnih problemov lotili s skupnimi močmi. Problemi slovstva bi bili bolj osvetljeni, ker bi se jih lotili specialisti za določena vprašanja. Sedaj se mora strokovnjak posamezne znanosti bodisi jezikoslovec, bodisi literarni teoretik, bodisi folklorist lotiti reševanja vprašanj, za katera ni specialist. Da je to nujno, ve vsak, ki se je kdaj ukvarjal s slovstvom.

Rešitev je treba iskati v čimprejšnji osamosvojitvi posameznih znanosti, da bodo lahko pristopili k interdisciplinarnemu sodelovanju z drugimi znanostmi pri reševanju skupnih problemov. Pri reševanju problemov slovstva bi naj sodelovali jezikoslovje, literarna teorija in folkloristika.

USTNO SLOVSTVO KOT PREDMET ETNOLOŠKE, LITERARNE IN FOLKLORISTIČNE ZNANOSTI

Marko Terseglav

USTNO SLOVSTVO KOT PREDMET FOLKLORISTIČNE ZNANOSTI

Vsem, ki se z ustnim slovstvom ne ukvarjajo posebej, je njegova problematika skorajda neznan. Še manj se jim zastavlja vprašanje, v katero znanstveno disciplino sodi obravnavanje ustnega slovstva, ker jim je pač jasno, da slovstvo, tudi ustno, spada v domeno literarne zgodovine in teorije. Toda že raziskovalci ustne literature v 19. stoletju in v začetku 20. so to literaturo predstavljali kot posebno slavistično disciplino, ki se je obravnavala veliko bolj v okviru t.i. narodopisja kakor pa v ozkih okvirih literarne vede. To je lahko razumljivo, čeprav so bili folkloristi hkrati slavisti, saj je nekdanja slavistika pokrivala tudi narodopisje. Ko pa se je slovenska slavistika odrekla narodopisju v širšem pomenu besede, je ustno slovstvo raziskovala (če ga je) le toliko, kolikor je bilo zanimivo za literarno zgodovino in teorijo. Ustno slovstvo kot predmetniška zvrst literature je bilo zanimivo kot člen v razvoju slovenske umetniške literature. Literarno zgodovino je torej zanimal le problem literarne kontinuitete od njenih začetkov do danes. V to je posegla tudi literarna teorija, ki je delno raziskovala oblikovne pojave ustne literature in s tem dopolnjevala literarno zgodovino. Čeprav so nekatera oblikovna vprašanja in vprašanja kontinuitete ostala nerešena (vprašanje verzni in kitičnih obrazcev; povezanost pesmi z melodijo in njihovo medsebojno prepletanje; vprašanje ustnega slovstva kot predmetniške literature itd.), se zdi, da je literarna znanost dala celostne odgovore pač v skladu s svojo teoretično in metodološko usmerjenostjo v okviru predmeta, ki ga raziskuje. Ob ustnem slovstvu pa je ostala vrsta nerešenih vprašanj, na katera bi mogla dati odgovor samo etnologija, če hočemo, da bi bil problem rešen v celoti. Ustno slovstvo je potemtakem pojav, ki potrebuje interdisciplinarno raziskavo etnologov in slavistov. Dokler je slavistika vključevala tudi narodopisje, ta potreba ni bila tako očitna, saj je kljub specifičnim raziskovalnim metodam, ki jih je zahtevalo ustno slovstvo, njegova obravnava ostala znotraj ene same (slavistične) metodologije. Ker pa ustno slovstvo ni samo predmet literarne, ampak tudi etnološke vede, nastanejo problemi, kako to literaturo vrednotiti in jo raziskovati. Glede vrednotenja ustne literature ima vsaka stroka svoj koncept, kar pa ni vzrok, da te literature ne bi mogli interdisciplinarno raziskovati, čeprav se to sodelovanje šele začne. Ne glede na to, kje so vzroki, da večjih interdisciplinarnih študij še nimamo, se zdi, da na relaciji etnologija-slavistika ni večjih problemov, pač pa se ti pojavijo s folkloristiko, ki poskuša nastopiti poleg etnologije in poleg slavistike kot samostojna veda, čeprav v dobršni meri uporablja izsledke obeh.

MARKO TERSEGLAV

mag., asistent, Sekcija za glasbeno narodopisje ISN SAZU, Ljubljana

Zato skušam osvetliti nekaj problemov folkloristike in njenih povezav ter razmerij z etnologijo in slavistikom, ki naj bi skušale odgovoriti, kje je mesto folkloristike, in ali je kot samostojna znanstvena disciplina sploh upravičena. Če je, zakaj! Referat je razdeljen na zagovore in ugovore, kar mu morda daje podoben omahovanj in nejasne odločitve. Vendar se mi zdi, da se prav s takim načinom lahko izognemo apriorističnim sklepom, ki utegnejo biti nepravilni, saj moram priznati, da kot slavist (delam pa takorekoč kot etnolog) velikokrat dvomim in omahujem in si neprestano postavljam vprašanja, ki zadevajo temelje folkloristike kot samostojne vede. Ta razcepljenost je pogojena tudi v samem predmetu obravnave, saj živi ustno slovstvo na različnih komunikacijskih ravneh in je zato lahko enkrat predmet literarne, drugič spet etnološke znanosti. Ob tem se ponuja vprašanje, ali je folkloristika le pomožna oz. povezovalna veda med etnologijo in slavistikom ali pa je samostojna veda, ki daje celostne odgovore na svoj, novi način in na drugačnih teoretičnih temeljih kot drugi dve stroki.

Kratek stik med etnologijo, slavistikom in folkloristiko nastane, ker se gradivo, ki ga proučuje folkloristika, izmika nekaterim razvidnim obrazcem. To je problem, ki so ga vsi folkloristi čutili in po svoje utemeljevali, (specifičnost!). Gre namreč za dejstvo, da ustno slovstvo lahko eksistira kot umetniška komunikacija, vedno pa to ni, saj s svojo primarno funkcionalistično komponento umetnostne postopke včasih sploh zanika. Torej ustno slovstvo v celoti ni "čista" umetnost, ampak je to le pogojno. (1) Ker je možna neumetniška eksistenca ustnega slovstva, ga slavist sploh ne raziskuje tako kot tekste umetniške literature, ki živijo kot čista umetniška komunikacija, ali pa obravnava samo tisti njegov del, ki mu dovoljuje tako literarnokritično obravnavo. S tem seveda zanemarja drugo plat ustnega slovstva, ki pa je zanimiva za etnologa. Literarnemu zgodovinarju, ki gleda na ustno slovstvo le kot na umetnost (po določenih estetskih normativih še ne dovolj razvito), pomeni le predliterarno zvrst. Kot literarnemu raziskovalcu mu taka delna raziskava čisto ustreza, glede na njegovo teoretično usmerjenost in strokovno naravnost je tak pristop tudi pravilen in edino možen, ker bi vsaka drugačna raziskava ustnega slovstva preseгла okvir njegove stroke.

Na drugi strani pa etnologa zanima nekaj drugega. Širše vzeto je to življenjski kontekst pojava, način, kako ustno slovstvo določa neko skupino in kako se posameznik do njega opredeljuje. Ker etnolog raziskuje način življenja, je zanj pomemben nosilec folklornih pojavov, estetska in literarna analiza pa sta mu skoraj nevažni, kar spet ustreza bistvu etnologove usmerjenosti, pa tudi ustnemu slovstvu, ki ni le čista umetniška komunikacija. Interdisciplinarne raziskave, ki bi se jim pridružili še muzikologi, bi problem celostne raziskave lahko v veliki meri uspešno rešile. Ker pa je slavistika izločila narodopisje kot predmet svoje raziskave, etnologi pa se z analizo umetniških pojavov v ožjem smislu sploh nikdar niso ukvarjali, ostaja tako ustno slovstvo še vedno le parcialno obdelano področje, kolikor si celovitih raziskav ne lasti folkloristika. Preden je mogoče spregovoriti o folkloristiki in njenih raziskavah, pa je nujno treba osvetliti relacijo folkloristika-slavistika in tiste prvine v literarni zgodovini in teoriji, ki postavljajo mejo med ustnim slovstvom in t.i. visoko literaturo.

Kaže, da ustno slovstvo in visoka literatura nista samo drugačni, ampak imata celo vsak svojo strukturo. Enačenje obeh pojavov kljub drugačnosti ima Jakobson(2) za naivni realizem. Gre za "rojstvo" in "življenje" obeh literatur. Kot taki sta res neprimerljivi, saj je npr. umetna pesem "rojena" tisti hip, ko jo avtor napiše, ne glede na to, kakšna je njena kvaliteta in nadaljnja usoda. Rojstni dan ljudske pesmi pa je še le takrat, ko pesem sprejme in potrdi množična cenzura. Rojstvo pa določa nadaljnjo usodo obeh tekstov, to se pravi, če ljudska pesem ne dokaže svoje funkcionalnosti in jo zavrne množična cenzura, preneha živeti, oziroma jo lahko zamenja druga, ki jo cenzura potrdi. "Umetni" pesnik pa se ne ozira na množično cenzuro, ampak hoče s svojim delom tudi preoblikovati publiko in okus množične cenzure, kar je tuje ljudskemu pesniku. Absolutna moč množične cenzure v ustnem slovstvu onemogoča vsak konflikt in prisili pevca, da se odreče vsemu, s čimer bi želel obvladati in prerasti cenzuro. Tako stanje je po Jakobsonu možno zato, ker ljudski pevec ustvarja bolj ali manj "po naročilu", medtem ko pesnik ustvarja za "neraziskano tržišče". Obe pesmi (ljudska in umetna) sta lahko rojeni iz istih pobud (izpovedna nujna ipd.), kasneje pa se njeni življenjski poti ločita. Ustno slovstvo ima torej svoj poseben način življenja, zato Jakobson strogo razmejuje ustno slovstvo od visoke literature, nekateri slovenski folkloristi pa to poimenujejo kot drugačno literaturo (Kumer). Drugi svetovni in domači teoretiki (Čistov, Lozica) pa spet nasprotujejo tudi drugačnosti in specifičnosti ustnega slovstva in s tem tudi specifičnosti vede. To pa so že vprašanja iz filozofije folkloristike (Lozica).

Na drugi strani pa se folkloristika in slavistika oddaljujeta in hkrati približujeta pri vrednotenju in raziskavah sub- in paraliterature. Folkloristika te literature ne registrira niti je ne vrednoti in ne proučuje, ker ima modele in formule, kdaj je neka literatura ljudska in kdaj ne. (3) Išče in proučuje tisto slovstvo, ki se s temi modeli pokriva, zato subliteraturo prepušča slavistiki. Prav tako po posebnih estetskih kategorijah to literaturo delno zavrača tudi literarna kritika. Za folkloristiko je paraliteratura nekaj popolnoma nespecifičnega, neljudskega, za literarno vedo pa nekaj, kar ni docela umetniško-literarni pojav. Vendar pa je literarna znanost le doslednejša ali mogoče bolj odprta, ker to zvrst vendarele upošteva in jo proučuje v njenem življenjskem kontekstu. Tu pa se slavistika srečuje z etnologijo, ki je ne zanima umetniška vrednost sub- in para-literature, pač pa nosilec tega pojava in odnos ljudi do nje, torej njen življenjski kontekst. Zanimivo je, da zaradi svoje umetniške nekvalitete, subliteratura ni deležna niti parcialnih raziskav (življenjski kontekst!) folkloristov, ampak to delajo slavisti in etnologi.

Tu pa se seveda porajajo vprašanja in dvomi o folkloristiki kot samostojni vedi z lastnimi teoretičnimi temelji. Res je, da ne gre le za sub- oz. paraliteraturo (to je lahko ob tem celo stranskega pomena), vendar se kljub temu postavlja vprašanje, če je folkloristika kot samostojna veda zmožna dati odgovore na vsa vprašanja, ki se z njimi srečuje. Če tega ni sposobna, je vprašljiva tudi njena avtonomnost. Da pa bom kot folklorist na to vprašanje laže, jasneje, pa tudi pravičneje odgovoril, se moram torej najprej dotakniti tistih stvari, ki govorijo proti folkloristiki kot samostojni znanstveni disciplini.

1. Folkloristična teoretična utemeljenost: Nujno je, da se vsaka veda bogati s spoznanji drugih strok in s tem dopolnjuje lastne raziskave in svoje temelje. Vse pa kaže, da folkloristika svojih teoretičnih in metodoloških temeljev sploh nima, ampak le nekritično prevzema metode drugih ved. O nekritičnem prevzemanju govorimo takrat, ko kaka stroka z izdelanimi prevzetimi metodami ukinja vprašanja o sami sebi in o svojih teoretičnih osnovah. S skrčenimi in prilagojenimi metodami drugih strok (etnologije, slavistike, muzikologije) postane folkloristika le mejno področje teh strok ali njihova stranska veja. In na splošno danes folklorostiko tako tudi razumemo. V svoji zgodovini kaže slovenska folkloristika izrazite znake mejne discipline, saj so njeno metodološko usmerjenost zaznamovali znanstveniki drugih strok. Kakor hitro pa sprejmemo hipotezo o folkloristiki kot mejni disciplini, začnemo dvomiti tudi v njeno samostojnost. Problem je v tem, da skupek metod in ugotovitev drugih disciplin še ni metoda, kakor jo želi folkloristika prikazati kot svojo lastno.

2. Pomanjkanje teorije in metateorije folkloristike. Iz prve točke sledi, da folkloristika lastne teorije ne razvija dovolj, čeprav terensko raziskovalno delo ni mogoče brez predhodne teoretične priprave. Teorija pa ni mogoča brez metateorije (Lozica), to je, brez predznanstvenih temeljev, oziroma brez vprašanj o smislu in ciljih folklorističnih raziskav. Kaže, da je to folkloristika prepustila matičnim vedam, s tem pa zapravila svojo samostojnost, ker si ni postavljala vprašanj o osnovah svojega raziskovalnega dela. Tako se je folkloristika odpovedala teoriji in metateoriji in se zato vrti v začaranem krogu, saj brez lastne teorije ni samostojnosti, brez samostojnosti pa je nemogoča lastna teorija in metateorija. Folkloristiki primanjkuje teoretičnih del najbrž zato, ker po mišljenju nekaterih folkloristov teorija nima kdo ve koliko opraviti pri tako konkretnem delu, kot je zbiranje, analiziranje in primerjanje gradiva. Ne da teorije nima, toda primanjkuje je. Kakor v proučevanju literature lahko razlikujemo literarno zgodovino, teorijo in kritiko, bi bilo to prav tako možno v folkloristiki. Poleg zbirke gradiva, analitičnih člankov o tem gradivu bi potrebovala veliko več teoretičnih in metodoloških del in razprav o osnovnih pojmi in pojavih in o eksistenci folkloristike.

3. Folkloristika si ni na jasnem, kaj je predmet njene obravnave, katera je tista ljudska kultura, ki jo raziskuje. Je to starejša kmečka kultura ali so to kulturni pojavi meščanov, proletarcev, polproletarcev itd.? Poleg tega ne ve zagotovo, ali sodijo v njeno raziskovanje le pojavi iz preteklosti, ki jih zbira tudi danes, ali pa sedanja, ki jih razlaga in primerja s preteklostjo. Folkloristične študije kažejo, da so raziskave še vedno usmerjene bolj v preteklost, v tradicijo, brez znakov zgodovinskega in dialektičnega načina mišljenja, kar dela vedo statično in ji otežkoča korigiranje lastnih teoretičnih izhodišč, tako da se ne sprašuje stalno o pravilnosti svojih izhodišč in usmeritev. Folkloristika pa se za pojave preteklosti zanima toliko bolj, ker bi naj bilo čim starejše dostopno stanje prava in čista oblika ljudske kulture.

4. Zaradi novega načina življenja in vrednotenja se danes hitro izgublajo spomeniki naše preteklosti, ki jih hoče folkloristika rešiti in ohraniti. Toda zgolj zbiranje dokazov, da tradicija živi še danes, potiska folkloristiko v območje historicizma. Po Abrahamsu(4) zato obstaja nevarnost, da bo civilizacija in rast znanja spremenila folkloriste v pastoraliste, če ne bodo spremenili svojih idilčnih pogledov in dokazovali pretiranost mestnega življenja ali odkrivali vaško preprostost, neskajeno čistost in idiliko. Poleg tega pa se zgolj z reševanjem tradicionalnih ostankov neka znanost ne more utemeljevati. Vsi ti argumenti, ki se govorijo proti folkloristiki, so namerno potencirani zaradi večje jasnosti in preglednosti, saj je razumljivo, **da tako "čistih" pomanjkljivosti današnja folkloristika ne pozna več**, čeprav jih nosi v sebi. Te pomanjkljivosti še velikokrat presežejo nova iskanja in spoznanja, zaradi "tipanja" stroke same pa se pojavljajo zdaj bolj zdaj manj očitno. To pa bom skušal utemeljiti v točkah, ki govorijo v prid folkloristike kot samostojne vede.

1. V zadnjem času, posebno velja to za obdobje po letu 1945, je opaziti prizadevanje folkloristov, da nočejo nekritično posnemati metode drugih ved, ampak skušajo razvijati svojo lastno teorijo, ki pa jo bogatijo s spoznanji drugih disciplin. Folkloristika svoje metodologije resda še ni popolnoma razvila, toda začela se je spraševati o svojem poslanstvu in namenu in z upoštevanjem teoretičnega razvoja drugih strok že daje rezultate, ki jih s pridom lahko uporabljajo tako slavisti kot muzikologi, morda tudi etnologi. S kritičnim sprejemanjem rezultatov in metod drugih strok pa folkloristika nujno razvija tudi lastno teorijo, ki pa se, žal, večkrat izkaže le kot dodatek k raziskavam, namesto da bi bila njihova osnova. Zato iskanje in utemeljevanje lastnih temeljev ni tako razvidno in odločno, kot bi od samostojne vede pričakovali. Razumeti pa je treba, da kakor vsaka znanost tudi folkloristika išče in skuša obvladovati resnico in je to njen cilj, ne pa neprestano preverjanje lastnega temelja in najosnovnejšega pojmovnega aparata ali nenehno postavljanje vprašanj o raziskovalnem področju. Aksiomov in postulatov neke znanstvene discipline zato ne moremo dokazovati le z metodami te discipline same, ampak jih znotraj te znanosti jemljemo kot neposredno razvidne resnice, ki se na njihovi osnovi ustvarja naprej (Lozica). To graditev pa folkloristika razvija samostojno, ne glede na druge stroke, saj bi to sploh ne bilo možno, ker bi potem folkloristika bila ali slavistika, muzikologija, ali etnologija.

2. Glede na znanstveno resnico, ki jo skuša obvladati tudi folkloristika, mora nujno večkrat korigirati svoja stališča in izhodišča, zato le ni toliko statična, kot je videti. Štrekljeva, Grafenauerjeva in Maroltova izhodišča je današnja folkloristika že prerasla in postavila nova, čeprav pa je tudi res, da jih ne razglša manifestativno, v čistih teoretičnih delih, ki jih folkloristiki primanjkuje. Teoretični razvoj folkloristika izpričuje tudi s tem, da je spoznala, kako predmet njene obravnave ni tako ozek, kot si ga je postavila v svojem začetku. Zaveda se, da folkloristični pojavi niso značilnost enega samega družbenega sloja (npr. kmetstva), ampak je lastnost širše družbe. Upošteva pa tudi dejstvo, da je ta družba razslojena in da določeni umetniški pojavi nastopajo pri enem sloju, drugačni pa pri drugih socialnih skupinah.

3. Folkloristika se včasih res preveč posveča pojavom v preteklosti, kar pa opravičuje s tem, da je kulturna dediščina del narodove (samo)zavesti in da so spomeniki preteklosti kazalci narodove kulture in priče njegove osveščenosti, razvoja in samoniklosti. Poleg tega pa kulturne dediščine ne rešuje le zaradi

reševanja samega niti zaradi romantične-idilčne zaverovanosti v tradicijo, ampak tudi, da lahko s preteklostjo pojasnjuje sedanje pojave. Ta dialektika pa bi se porušila le tedaj, če bi folkloristi prisegli zgolj na vaško idiliko in jo ponujali kot vzorec za sedanost. Toda folkloristika prerašča tudi to, čeprav ne brez večjih in sentimentalnih krčev, kar pa spet dokazuje, da težko, vendar pa le, korigira svoja izhodišča in teoretično statičnost. Veda se res ne more utemeljevati samo z reševanjem ostankov iz preteklosti, toda tradicijo lahko vključi v raziskovanje načina življenja, preteklega in sedanjega in s spomeniki iz preteklosti dopolnjuje sliko kontinuiranega razvoja določenih kulturnih in življenjskih pojavov in s tem omogoča pravilnejšo in celotnejšo opredelitev pojavov samih, pa tudi nosilcev teh pojavov. Če pa folkloristiko do sedaj bolj zanimajo pojavi sami kakor pa nosilci le teh in spoznanja, kako se posamezniki odzivajo na te pojave, kako se do njih opredeljujejo, je to zato, ker hoče z analizo pojavov pokazati, kakšni so in zaradi česa se pripadnik neke skupine zanje sploh odloča. Spoznati je treba tisto, kar posameznika ali skupino opredeljuje. Raziskav posameznih folklorističnih pojavov, čeprav so bili še tako slabo opredeljeni, pa se je morala in se še mora lotevati prav folkloristika, saj se te problematike najbrž ne bo lotil nihče drug(5). Opozoriti pa je treba še na drugo nujnost zbiranja ostankov iz preteklosti. V ustnem slovstvu raziskovalec mnogokrat posveti precej časa starejšim oblikam zato, ker jih danes ni mogoče več zaslediti. Vendar to ni tožba za izgubljenim, niti nasilna revitalizacija izgubljenega, ampak gre za pomemben člen v dopolnjevanju celostnega vedenja o stvareh. V umetnem slovstvu so se določene oblike lahko izgubile, ker so morda postale nefunkcionalne, toda kasnejša obdobja jih lahko spet oživijo in pozabljene oblike lahko spet postanejo tvorne. V ustnem slovstvu je to skoraj nemogoče. Če je določeno obliko množična cenzura zavrnila, je taka oblika praviloma za vselej izgubljena. Prav oblika, ki se danes ne pojavlja več, lahko raziskovalcem ustnega slovstva ogromno pove o umetniškem vedenju v preteklosti, o določenem okusu posameznika in družbe in s tem tudi o njegovem odnosu do določenih pojavov. In ko tako raziskovalec s sedanostjo osvetljuje preteklost, s preteklostjo pa sedanost, začne odkrivati vzroke, zakaj je neka pesem lahko živela nekoč, danes pa ne more več, oziroma kako se je nekdanj posameznik opredeljeval do pesemske oblike, pa tudi vsebine (npr. pozitivno) in zakaj samo takrat in nikoli več. Prav s takimi analizami pa folklorist pride do nosilca teh pojavov in prispeva pomemben delež k raziskovanju načina življenja. Res pa je tudi, da je večkrat zbiranje in ohranjanje postalo cilj in raziskave niso segle v sedanost, kar je ena najšibkejših točk folkloristike. Prav tako tudi drži, da brez zbiranja tradicionalnih ostankov folkloristika ne more voditi celovitejših raziskav.

4. Značilno za folkloro je, da je umetnost, in sicer to le pogojno, zato se je ne da posplošeno vključiti v eno samo "matično" vedo; ta bo nekatere stvari nujno zanemarjala. Slavistika v svojih raziskavah opušča kontekst folklore, etnologija pa analizo umetniškosti in folklorja je tako pomanjkljivo obravnavana in predstavljena. Res pa je, da tudi folkloristične raziskave niso celostne, ker nekateri raziskovalci poudarjajo bolj eno, drugi pa bolj drugo komponento folklorja. Poudarjanje le ene lastnosti pa ne pomeni, da je folkloristika nedorečena, ampak se to zgodi, ker se folklorja (npr. ustno slovstvo) da raziskovati in proučevati ločeno od neumetniškega okvira (etnološkega) ali pa skupaj z njim. Iz tega pa bi sledilo, da je predmet folkloristike sila specifičen pojav, kar poudarjajo tudi folkloristi sami. Toda to specifikum ustnega slovstva npr. lahko razumemo in utemeljimo le zaradi posebnega načina rojstva in bivanja, ne smemo pa je posploševati in jo razumeti le takrat, ko gre za predumetniški pojav. Če bi ustno slovstvo eksistiralo zgolj kot predumetniški pojav, bi ta specifikum lahko držala in bila upravičena, toda to slovstvo se pojavlja še danes, hkrati pa je umetniška literatura zrastle iz njega.

5. Konec koncev pa folkloristične, tudi ne celostne raziskave, služijo raziskavam drugih strok in jih dopolnjujejo, zato je folkloristika ne samo upravičena, ampak tudi nujna, posebno še, ker njene raziskave določenih umetnostnih pojavov niso ločene od življenjskega konteksta.

Zaključimo lahko, da je folkloristika kot samostojna veda upravičena in potrebna, le da bo morala svoje vizije (kako bi naj bilo) spremeniti v dejanja, da bo s pogumnejšo in radikalnejšo metodo, ki ji jo nakazujejo tudi druge stroke, hitreje prerasla okvire, začrtane še v prejšnjem stoletju. Teoretično ni pomislekov, ali je ustno slovstvo predmet literarne, etnološke ali folkloristične znanosti, ker veliko stvari govori v prid folkloristiki in samo njej, del današnje jugoslovanske folkloristične prakse pa take trdne odločitve postavlja bolj v pogojnik ali celo železnik.

Nujno pa je tudi interdisciplinarno sodelovanje med etnologijo in slavistiko na eni in folkloristiko na drugi strani. Nujno je s slavisti, vendar pa tudi z vsemi tistimi strokami, ki jim je predmet raziskovanja umetnost (muzikologija, umetnostna zgodovina itd.), saj folklorni pojavi spadajo tudi v področje umetnosti. Sodelovanje in povezovanje z etnologijo je nujno zato, ker je zgolj zavestno umetniško hotenje folklorja tuje in so v njej močno prisotni drugi neumetniški pojavi, ki nam pri njih lahko pomagata edino etnologija. Poleg tega pa raziskovanje folklornih pojavov zahteva takšno metodologijo in terenske raziskave, kakršnih druge stroke, ki se ukvarjajo samo z umetnostjo, ne poznajo. Brez interdisciplinarnega sodelovanja bo nemogoče raziskati folklorne pojave v celoti, na vseh ravneh njihove pojavnosti.

OPOMBE:

1 Ivan Lozica, *Metateorija u folkloristici i filozofiji umjetnosti*, Narodna umjetnost 16, Zagreb 1979, str. 33—51
 2 Roman Jakobson in Pjotr Bogatirjev, *Folklor kao naročiti oblik stvaralaštva*, Usmena književnost, Zagreb 1971
 3 Današnja slovenska folkloristika oz. raziskovalci, ki se ukvarjajo z ljudsko pesmijo, so te formule prevzeli od Ivana Grafenauerja. Ta je leta 1944 v Narodopisju Slovencev podal pojem ljudske pesmi. Čeprav nekateri Grafenauerja ne sprejemajo v celoti in njegove poglede dopolnjujejo s sodobno folkloristično teorijo, pa Grafenauerjeva temeljna označitev ljudske pesmi ostaja bolj ali manj v veljavi.

4 Narodna umjetnost 16, Zagreb 1979, str. 38

5 Slavko Kremenšek, O etnologiji in folkloristici, 24. kongres ZDFJ, Piran 1977, Glasnik SED 5/17, Ljubljana 1979, str. 287—290

6 Na koncu se mi zdi nujno dodati še opombo za razjasnitev nekaterih stvari, ki so bile problematične za diskutanta Milka Matičetova. Na posvetovanju etnologija-slavistika je zahteval, da se popravijo. To zahtevo je skupaj z Valensom Voduškom postavil še enkrat na sestanku Inštituta za slovensko narodopisje SAZU, 8. 4. 1980, kjer je bil moj referat deležen kar triurne kritične obravnave. Na tem sestanku je bila izrečena tudi misel, da je moj referat teoretično in moralno problematičen (Vodušek). Z nekaterimi pripombami sem soglašal in sem jih nekaj upošteval pri objavi, z večino pripomb pa se ne morem strinjati, zato vseh "kritičnih" mest nisem popravil. Pa tudi diskusija, ki jo objavljamo, bi izgubila svoj smisel.

Milku Matičetovu in Valensu Vodušku se je na sestanku ISN zdelo, da moji ugovori proti folkloristici niso upravičeni in da jih nisem oprl na dejstva in podkrepil s citati pa tudi s prstom nisem pokazal na grešnike. Napako na tem mestu popravljam in navajam literaturo, iz katere sem vzel misli proti avtonomni folkloristici. Da tega nisem storil že ob pisanju referata, je "kriva" zasnova mojega referata, v katerega sem vključil splošne ugovore proti folkloristici, ki so v naši etnološki srenji stalno prisotni v ustni in pisani obliki in na katere sem odgovarjal čisto osebno, brez dodatne literature. Mislim, da je iz referata to razvidno.

Dela, iz katerih sem črpal očitke folkloristici, so:

1 Slavko Kremenšek, ETSO, uvod, Ljubljana 1976, str. 1—43. Za naš problem pa so zlasti pomembne ugotovitve na straneh 5, 7, 9, 11 in 13.

2 Slavko Kremenšek, Smernice etnološkega raziskovalnega dela (osnutek), Glasnik SED 17/1977 št. 4, Ljubljana 1977, str. 45—51

3 Slavko Kremenšek, O etnologiji in folkloristici, 42. kongres ZDFJ, Piran 1977, Glasnik SED 17/ št. 5, Ljubljana 1977, str. 287—290

4 Slavko Kremenšek, Je naša metodološka usmerjenost ustrezna?, Etnologija in sodobna slovenska družba, Brežice 1978, str. 45—50, posebno še strani 45, 47, 48

5 Slavko Kremenšek, Družbeni temelji razvoja slovenske etnološke misli, Pogledi na etnologijo, Ljubljana 1978, str. 9—59, posebno še strani 51 in 55—58

6 Ivan Lozica, *Metateorija u folkloristici i filozofiji umjetnosti*, Narodna umjetnost 16, Zagreb 1979, str. 33—51. V tem članku Lozica predvsem zagovarja folkloristiko in del njegovih zagovorov sem tudi sprejel v svoj referat.

7 Teze proti nekaterim teoretičnim nedomišljenostim v folkloristici (slovenski in jugoslovanski) sem napisal tudi sam že pred leti. Glej Glasnik SED 18/1978 str. 36—37. Mimo tega pa sem jih zapisal še v referatih za kongrese ZDFJ v Slavonskem Brodu (1976), Berovu (1978) in Kragujevcu (1979), ki pa še niso natisnjeni.

Ob tem pa ostaja še vedno odprto vprašanje, na koga letijo ti očitki in na katero folkloristiko, kar je spraševal tudi diskutant. Tu bi odgovoril z besedami iz diskusije prof. Paternuja, ki je menil, da je tako v slavistiki kot folkloristici del znanosti napreden, del pa konservativen. Najbrž je jasno, da moji očitki letijo na konservativni del folkloristike, tako slovenske kot jugoslovanske. Če pa nekdo še naprej sprašuje kdo so konservativci v folkloristici, moram reči, da je v vsakem izmed nas malo konservativnosti in temu sem namenil očitke ne pa posameznikom. Iz kritičnih opomb mojega referata se najbrž da razbrati, da sem poskušal iskati možnosti za uveljavitev folkloristike, ki bi bila rešena deskripcij in pozitivizma.

Vseeno naj ponudim vsaj eno oprijemljivo informacijo o konservativnosti v delu jugoslovanske folkloristike. V roke je treba vzeti Radove kongresa SUFJ, v katerih ni samo zlato, ampak je precej neznanstvene in nekritične deskriptivnosti. O tem bo govor tudi na enem prihodnjih kongresov ZDFJ, kar kaže, da folkloristi sami čutijo potrebo po kritičnem vrednotenju lastnega dela. Ta "žehta" v lastnih vrstah pa me še dodatno brani pred očitki, češ, da so moje kritične misli o folkloristici izvirne iz trte, neosnovane ali celo nemoralne.

Božidar Jezernik

TEORETIČNA IZHODIŠČA ETNOLOŠKIH RAZISKOVANJ USTNE TRADICIJE

Vsako razpravljanje o ustni tradiciji izhaja iz določenih teoretičnih izhodišč. Neko teoretsko misel o ustni tradiciji predpostavlja že sama fiksacija ustne tradicije. Ker je ustna tradicija pač vse, kar se širi in ohranja po ustni poti, jo je v njenem celotnem obsegu preprosto nemogoče zajeti (vsaj za zdaj) in je možna le izbirna fiksacija. Vsaka izbira pa je tudi že interpretacija na podlagi določenih teoretičnih izhodišč in vrednotenje na podlagi določenih kriterijev, čeprav povsem subjektivnih, kot so: to mi je oz. ni všeč, to se mi (ne) zdi zanimivo itd. Naj se tisti, ki izbor opravlja, tega zaveda ali ne. To, tako preprosto resnico so (tradicionalna) folkloristična in/ali narodopisna raziskovanja ustne tradicije tako rekoč potlačila v nezavedno: namesto, da bi osveščala svoja teoretična izhodišča, so se izčrpavala v nekritičnem obnavljanju starih teoretičnih izhodišč. Kar ima za vedo več neugodnih posledic.

Na Slovenskem se je znanstveno zanimanje za ustno tradicijo začelo v dobi romantike, ko se je v boju za priznanje narodne samobitnosti razvilo zanimanje za narodni jezik in slovstvo. Raziskovanje ustnega slovstva naj bi namreč omogočilo razkrivati "dušo naroda", ki naj bi se zrcalila predvsem v narodni pesmi. Menili so, da v nji zlije narod najboljše, kakor školjka v biser. Romantična pričakovanja so se kmalu pokazala za neutemeljena, saj se je tisto, kar naj bi bilo narodno, izkazalo za mednarodno.

Romantično fazo je nasledila faza realizma oz. pozitivizma, ki je prevladujoča smer še danes. Mimo etnične pripadnosti posameznih motivov ustne tradicije se pozitivistično usmerjene o raziskovanje zanimajo tudi za njihov razvoj in prostorsko razširjenost. Predmet raziskovanja v tako zastavljenih okvirih pa so še naprej ostali starosvetni heroji, "s katerimi se ponša slovenska literatura in z njo slovenski narod". Kriterij starosvetnosti in literarni kriterij sta (bila) najpomembnejša kriterija za določanje predmeta raziskovanj in njegovo vrednotenje, močno pa se je ohladilo romantično navdušenje za mitologijo.

Globoki družbenozgodovinski premiki, ki so z nastopom meščanstva v temelju zamajali dotedanji način življenja in njegove ideale, so vedno hitreje krčili prostor nadaljnega delovanja in nehanja herojev ustne tradicije, ki so delovali v imenu in za račun norm in vrednot fevdalne družbene ureditve. Ker se je meščanski način življenja najpočasneje uveljavljal na vasi, so se v agrarnih področjih tudi najdlje ohranili prežitki fevdalnih struktur v celotnem načinu življenja na sploh in v ustni tradiciji posebej. Raziskovalci, ki so se "zapisali z dušo in srcem" vedi o starosvetnih literarnih tradicijah, so zaradi nezadržnega prodiranja meščanskih struktur v vaški način življenja prisiljeni "že desetletja reševati" v zadnjih minutah prežitke stare dobe. Izhodišče raziskovanj je tako nujno (p)ostala "duhovna kultura našega kmeta", zakaj "prav med kmečkim življenjem in ne drugje (so) zrasli in s prehajanjem od ust do ust dosegli naš čas Lepa Vida, Galjot, Neusmiljena gospoda, pa še Kurent, Klepec in vrsta drugih junakov", ki so se porodili in uveljavili v razmerah fevdalne družbene ureditve na Slovenskem. Obravnavanje zgolj tovrstnih herojev je (bilo) nekaj samo ob sebi umevnega in neproblematičnega. Problematičen je (bil) kvečjemu, kdor ne misli tako in idilično sliko zaplankanih vrtičkov, na katerih se gojijo pred pozabo otete rož'ce, kali s kakšnimi "teoretiziranj".

Ker je po tradicionalnem pojmovanju literarno predvsem drugačno, nenavadno, nevsakdanje, je bilo izbiranje snovi iz ustne tradicije predvsem iskanje drugačnega, nenavadnega, nevsakdanjega, vsaj takega v načinu pripovedovanja — z drugo besedo, "zakladov našega pesništva v vezani in nevezani besedi, naše gnomično in druge literature." Ker ustna tradicija sploh ne pripoveduje samo o sežganih in prerojenih ljudeh, Kralju Matjažu in drugih takih produktih, ki smo jih nekaj enkrat že navedli, ampak navadno pripoveduje tudi o navadnem in to na navaden način, so (tradicionalna) folkloristična in/ali narodopisna raziskovanja ustne tradicije nezadostna že glede na sam obseg predmeta svojih raziskovanj. Še bolj problematična pa je njihova nezadostnost v metodološkem pogledu.

Zaradi velikih sprememb v poklicni strukturi Slovencev se pozornost sodobne etnologije pač ne more več omejevati zgolj na kmetstvo in preteklost; tudi poudarek sodobnih etnoloških raziskovanj ni več na elementih tim. ljudske kulture, ampak na njihovih nosilcih. Več o tem Kremenšek, Težnje v slovenski etnološki teoriji in praksi v 20. stoletju, 1979, in številnih drugih, tam navedenih zapisih. V skladu s tem premikom bi moralo biti izhodiščno vprašanje (etnoloških) raziskovanj ustne tradicije, **vprašanje odnosa med ustno tradicijo in njenimi nosilci, tj. vprašanje o dialektičnem razmerju med ustno tradicijo in udeleženci njene re-produkcije, kar je vprašanje o družbenozgodovinskih osnovah ustne tradicije;** — pri čemer predmet raziskovanja nikakor ne more biti omejen na del ustne tradicije, ki je bil "ljudsko slovstvo" po kriterijih tradicionalnih raziskovanj, ne po kakih drugačnih apriornih kriterijih. Raziskovanje ustne tradicije se ne more več zadovoljiti z ugotavljanjem etnične pripadnosti določene tradicije in njene razširjenosti in razvoj v prostoru in času, ampak mora razkrivati, **zakaj se je neka tradicija uveljavila v določenem prostoru in času tako, kakor se je pač uveljavila, kakšna je njena funkcija in pomen v tem prostoru in času, katere okuse (potrebe) zadovoljuje in v čigavem interesu.** Kajti znanost o vsakršni tradiciji nasploh in ustni posebej je pač kaj drugega kakor golo re-produciranje tradicije: **je kritika tradicije.** — Nakazanega premika v izhodišču raziskovanj pa brez temeljitih sprememb v metodologiji ne bo mogoče izvesti in ga raziskovalci, ki se vtapljajo v kopičenju zapisov, že po definiciji ne morejo opraviti. Tako raziskovalci s pristopom, za katerega sta značilna vztrajanje na neosmišljenih teoretičnih izhodiščih in iz tega izviraajoča apologija starosvetnosti, sami potiskajo svojo vedo na obrobje sodobnega družbenega dogajanja, kjer potem — kako čudno! — "trpi, ko da je kaznovana".

Za primer. V luči tradicionalnih raziskovanj o bogobornem Kralju Matjažu se le-ta razodeva kot "prevzetnež (2, 8, 47), predrznež (7, 48), svoje sreče pijan (7), izzivač (47, 48), ki bi rad razširil svojo oblast celo na oni svet — saj hoče biti kralj nebes (52) ali premagati pekel (61), ki strelja ali ukaže streljati proti nebu (8, 52), v zrak — boga (57). Spet v drugih pripovedih to sicer ni izrečno omenjeno, a dejanja in dialogi nam ga kažejo prav takega ali še slabšega". Skratka, slab in še slabši. Takšen pa zato, ker je prevzeten itn. V luči takih "raziskovanj" pa seveda ni niti malo vidno, da je prevzetnost (superbia) — Luciferjev greh — greh fevdalno-hierarhičnega obdobja, ko sta bila posest in bogastvo in iz njiju izvirajoča družbena moč dolgotrajno povezana z določeno osebo. Za Avgušlina in kasnejšo cerkveno tradicijo je bila prevzetnost vir vsega zla: "Nikar ne dopuščaj, da bi napuh (superbia) gospodoval v tvoji misli ali besedi; z njim se je namreč začela vsa pokvarjenost!" (Tob 4, 14).

Mogočni Kralj Matjaž je v svoji prevzetnosti grešil, kajti trdil je, da gospodu ni ničesar dolžan. Pripadnikom določene družbene skupine je skupna neka zaloga znanja o družbenem svetu. Dogodek, ki vzbudi dvom o pravilnosti dosedanjih pričakovanj, more razrahljati ali celo podreti tak svet, zakaj družbene vloge in institucije obstojajo samo kot refleksija funkcije in pomena, ki ga ljudje pripisujejo družbenemu svetu — svoj ontološki status imajo zgolj na nebesih domišljije. Zato je Kralj Matjaž moral biti kaznovan s hudim porazom: vsak drugačen izid njegove vojske z gospodom bi bil nevaren precedens, to bi bilo predpostavljanje materialnega sveta imaterialnemu in vesplošen poziv na zanikovanje gospoda. Morebitna Matjaževa zmaga bi bila zmaga "kaosa" nad "redom", to bi bil iz tečajev vržen svet, svet brez hierarhije, svet, kakor ga je hotel vzpostaviti Lucifer, ki je govoril:

"Tudi jaz, ko on sem vzvišen, več pokoren mu ne bom" (Dunajska geneza).

Lucifer je bil za kazen pahnjen "dol z neba v pekla globine". "Bo mar rekel izdelek tistemu, ki ga je izdelal: 'Zakaj si me naredil tako?'" (Rimlj 9,20). — Od 13. stoletja dalje se je vzporedno s spremembami v produkcijskih odnosih vedno bolj uveljavljalo prepričanje, da je najtežji greh lakomnost (glej 1 Tim 6,10). Vendar je prevzetnost še dolgo ohranila veliko svoje veljave, predvsem v agrarnem okoljih. Kar spomnimo se, koliko "ljudskih modrosti" šiba prevzetnost in svari pred njo! Na Slovenskem npr. pa so še 1943. leta nekateri z njeno pomočjo v "ljudskem jeziku" pojasnjevali kar tekoče zgodovinsko dogajanje. Tako je neki "d" v enem iz daljše serije svojih člankov zoper "komunizem" v Slovencu XXI/8 ugotovil, da je "komunizem" "sprijeni otrok liberalizma", saj je slednji proglašal "ljudsko voljo za vir vsega prava, oznanjal pravice revolucije, proslavljal politične umore." "Tudi nrvnost je odtrgal od religije. Preziral je božje in cerkvene zapovedi in postavil človeka samega za vir in normo vseh nrvnih ukazov." "Tako se je širil med narodi odpor proti Cerkvi, proti krščanstvu, proti Bogu. Satanski 'non serviam', ne bom služil, ne gospodarju, ne Bogu (ne Dieu ne maître) je prevzel sčasoma tudi množice in delavske sloje." "Tako je liberalizem pripravil tla Marxu, ki je zavrgel Boga in krščanstvo, religijo in moralo, božje in državne zakone, sploh vse, kar je duhovnega in začel oznanjati masam ateizem in materializem."

Ker se pojem ustne tradicije le delno prekriva s pojmi, kot so: tim. ljudsko slovstvo, ustno slovstvo, popularna literatura itd., se pri spraševanju po dialektičnem razmerju med ustno tradicijo in udeleženci njene re-produkcije veljavnost tradicionalnega razlikovanja med miti, pripovedkami, legendami, pravljicami ipd. pokaže v vsej svoji pogojnosti. Razlikovanje, po katerem je pripovedovanje ali lekcija iz verouka ali zabava je lahko za ustno tradicijo, ki ni in tudi nikdar ni bila zgolj ali religiozna meditacija ali zabava, le Prokrustova postelja. Če namreč sprejmemo takšno razlikovanje, ni prav nič jasno, kaj storiti v primerih, ko pripoved ni ne mit ne kaj podobnega, niti ni resnična, čeprav se verjame v njeno resničnost. Spet se more ob enem in istem primeru zgoditi, da nekdo verjame v resničnost vsega povedanega, da je za drugega resničen le del povedanega, da nekemu ni resnično ničesar od povedanega, spet komu pa ni resničen le del povedanega itd. Kar se more vse zaradi mnogih faktorjev sčasoma tudi spreminjati, tako da nekdo, ki je verjel v resničnost povedanega, kasneje ne verjame več itd. — Odnos do tradicije pač ni nekaj statičnega, ampak se nenehno spreminja. V posledici to povzroča, da se na poti od ust do ust tradicija po vsebini in po obliki lahko spremeni kakor odmev v začarani votlini. Tako tudi ustna tradicija ni nekaj statičnega, ampak prav nasprotno: je proces. In ker je proces, na njeno re-produciranje ne vplivajo samo pripovedovalci, temveč tudi poslušalci in okoliščine, v katerih se pripoveduje: ni vsaka pripoved za vsaka ušesa, niti ni vsaka priložnost primerna za vsako pripoved.

V procesu re-produciranja ustne tradicije se zaradi delovanja različnih procesov, ki vplivajo na kakovost človekovega spomina (glej Bartlett, Remembering, 1932, in Allport — Postman, The Psychology of Rumor, 1974), ohranja (dokler sel) predvsem splošna, emocionalno orientirana shema, iz tradicije pa se izpuščajo nepomembne in neupadljive enote in dodajajo nove. Tako prihaja do pomembnih sprememb "smiselnega" in "nesmiselnega" gradiva. Razna obdobja, razne družbene skupine, razni posamezniki so gluhi za določene enote ali formulacije ustne tradicije, pa usmerjajo pozornost na točke, ki se spet lahko zdijo nepomembne njihovim naslednikom. Enote, ki jih posamezni re-producenti ne morejo vključiti v svoje izkustvene sheme ali pa so v navzkrižju z njihovim pojmovanjem danih okoliščin, izpadajo iz obnove ali pa se izkrivljajo. Vendar krčenje pripovedi nikoli ne prizadene "pomembnih" enot ustne tradicij, tj. dejstev, ki se potrjujejo stališča in pričakovanja posameznih re-producentov in ki jim pomagajo obnoviti pripoved. Stanje ustne tradicije je torej neposredno odvisno od tega, kdo, kako in s kakšnim interesom jo hrani v spominu; po dognanjih Vansine, Oral Tradition, 1973, so namreč "napake" v tradiciji neposredno odvisne od metode prenosa, stopnje (družbene) kontrole nad re-produciranjem in pogostnosti re-produciranja.

Proces re-produciranja ustne tradicije je tako proces nenehnega določanja njene funkcije in pomena, ustna tradicija sama pa odraz estetskih, religiozних, etičnih, socialnih, političnih idr. koncepcij, v katerih luči se interpretira in vrednoti, kaj je pomembno in kaj nepomembno, kaj aktualno in kaj že preteklost itd. Te koncepcije so seveda koncepcije posameznikov, ki so jih določena vprašanja bolj pritegnila, a uveljavijo se lahko le, če so prilične različnim okusom (potrebam). Način, kako se to prilikovanje vrši, kakor tudi vpliv same tradicije na oblikovanje okusa (potreb), pri tem še zdaleč ni nepomembno vprašanje.

Ustna tradicija, ki se hoče ohraniti, mora nosilcem svoje re-produkcije nuditi možnosti, da lahko v nji identificirajo svet, kakor ga pač sami vidijo, svoj pogled na svet, hkrati pa jim nuditi možnost, pojasniti si osebna in družbena protislovja dane stvarnosti. Zaradi nenehnega prilikovanja sliki sveta svojih re-producentov, je lahko dejanje oz. nehanje določenega heroja ustne tradicije silno raznoliko in se spomin na neko določeno zgodovinsko dogajanje ali njegove akterje na poti od ust do ust hrani le izjemoma dve ali tri stoletja dolgo. Potem se dokončno nadomesti z obče uveljavljenimi kategorijami in modeli, na mesto individualnega stopi eksemplarično. Če določena ustna tradicija hrani po daljšem času ali večjem številu re-produkcij tim. zgodovinsko resnico, se le-ta praviloma ne nanaša na določene osebe in dogajanje, ampak na institucije, običaje, pokrajino. Nezgodovinskost ustne tradicije je praviloma tako očigledna, kakor je očigledna sončeva pot po nebu — in prav tako zgolj **navidezna**; kar je empiričnem umovanju seveda slej ko prej nedoumljivo. Da se ne morejo na vsaki stopnji družbenozgodovinskega razvoja uveljaviti vsi ideali, ki jih vzdržuje ustna tradicija in ki po drugi strani vzdržujejo njo, se dovolj dobro zaveda že ustna tradicija sama: "otkad puška izidje na ovaj svijet, odunda se ja zabi' u ovu pećinu, jer vidio sam da puška može ubiti najboljega junaka, te kad je puška, nije vajde činiti dobra junaštva", pravi Marko Kraljević iz Vukove pripovedke. In to že nekaj let pred tem, ko se je Marx v Grundrisseju vprašal, če je možen Ahil s svincem in smodnikom, pa Iliada v času tiskarskega stroja. Pri tem pa ne gre pozabiti, da imajo svojo zgodovino tudi posamezni motivi in tipi herojev, ki pa oboji imajo svoje korene spet v zgodovini (Propp, Istoričeskie korni volšebnoj skaski, 1946).

Pri etnološkem raziskovanju ustne tradicije bi torej mogli sprejeti razlikovanje med živim in mrtvim semiotičnim sistemom (Levada, Social'naja priroda religii, 1965; cit. Kerševan, Problem opredelitve religije, 1972). Živ, funkcionirajoč je po tem razlikovanju tisti sistem, ki ga ljudje upoštevajo v dejanskem življenju, ker jim pomaga razreševati njihova osebna in družbena protislovja. Ustna tradicija je torej družbeni proces, ki je bolj ali manj res-ničen in vero-dostojen: re-produciranje ustne tradicije je hkrati tudi razodevanje njene res-ničnosti in vero-dostojnosti, ki je odvisna od dejanskosti rešitve, ki jo ponuja, tj. njene uporabnosti v danih okoliščinah pri razreševanju protislovij, v katere so zapleteni udeleženci re-produkcije ustne tradicije. Večja bo resničnost in verodostojnost ustne tradicije, tedaj tudi koncepcij, ki jih vsebuje, večji bo njen vpliv na pojmovanje danih okoliščin pri udeležencih njene re-produkcije, s tem tudi na oblikovanje zgodovinskih okoliščin. Zakaj človek dela v skladu s tem, kot se svet njemu dozdeva, kakor ga on razume in kakor mu on daje smisel. Res-ničnost in vero-dostojnost ustne tradicije zato ni nikdar konstantna, ampak se spreminja glede na prostor in čas, v katerem se odgovor daje, in mesta posameznega re-producenta v njem; je torej resnica vmeščenosti določene tradicije v določeno družbo na določeni stopnji razvoja produkcijskih sil in na njih temelječih produkcijskih odnosov.

Zmaga Kumer

FOLKLORISTIKA — DA ALI NE?

V času, ko opažamo v raznih strokah težnjo po čedalje večji specializaciji, se začenja v etnologiji poudarjati prav nasprotno, pač zato, ker sodobnim etnologom ni več pomembno raziskovati ljudsko kulturo in predmete oz. pojave, ki jo izražajo, marveč vidijo svoje poslanstvo v raziskovanju načina življenja neke etnične skupine ali območja. Marsikaj tistega, kar je doslej spadalo v etnologijo, naj bi prevzele ustrezne druge stroke. Ob takem gledanju postane kajpak vprašljivo, ali sta folkloristika in etnomuzikologija kot posebni stroki sploh upravičeni obstajati, ko imata vendar toliko skupnega s slavistiko in muzikologijo, vsaj na prvi pogled.

Na vprašanje, kaj je folkloristika, bo vsak brez oklevanja odgovoril, da je to znanost o folklori. Toda, kaj je folklor? Ne glede na to, da pomeni beseda v naši vsakdanji govorici vse mogoče (od pesmi, plesa, plesnih skupin, šeg, izdelkov domače obrti, noš, vezelih prtičkov pa do prostaških izrazov s kletvicami vred), tudi med strokovnjaki ni edinosti o vsebini pojma "folklor". Znano je, da je pred 30 leti izišli "Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend" (New York 1949) objavil čez 20 različnih opredelitev. Nekateri avtorji štejejo v folkloro ljudsko materialno kulturo, ne pa tudi glasbe (A. Taylor), drugim pomeni samo pripovedništvo (R. A. Wattermann), v ZDA je takrat pomenila folkloro vso ljudsko duhovno kulturo, v južni Ameriki tudi materialno, v zahodni Evropi so s to besedo poimenovali umetniško ustvarjalnost najširših plasti, na vzhodu, zlasti v Sovjetski zvezi, pa so se omejili samo na ustno umetniško ustvarjanje. Jugoslovanski folkloristi označujejo s folkloro ljudsko pesništvo, pripovedništvo, glasbo, ples, šege in verovanja, čeprav so se na kongresih Zveze folkloristov zmeraj pojavljali tudi referati z območja likovne ljudske umetnosti, hkrati s stavbarstvom in nošo.

ZMAGA KUMER

dr. znanstveni svetnik, Sekcija za glasbeno narodopisje ISN SAZU, Ljubljana

Pojem "etnomuzikologija" je uvedel I. 1950 J. Kunst v svoji knjigi "Musicologica" namesto prejšnjega "primerjalna muzikologija", češ da ni nič bolj primerjalna kot katerakoli druga znanost. V nemški literaturi srečamo tudi izraz "Musikethnologie". Se pravi, da je poudarek enkrat na glasbenem, drugič na etnološkem. Vsekakor gre za glasbo, toda kakšno? Kunst sam si ni bil prav na jasnem. Glede na to, da so se predstavniki "primerjalne muzikologije" ukvarjali zlasti z glasbo neevropskih narodov, kot da je samo v Evropi oz. pri evropskih narodih mogoča resnična umetna glasba, je tudi Kunst v prvi izdaji svoje knjige govoril o "eksotični glasbi", ki naj bi jo etnomuzikologija obravnavala. V 3. izdaji (iz leta 1959) postavlja za predmet sicer že "tradicionalno glasbo vseh kulturnih plasti človeštva", omenja pa vendarle še "plemensko in ljudsko glasbo". Da z novim izrazom ni bilo odpravljeno tudi staro pojmovanje, kažejo učni programi nekaterih etnomuzikoloških stolic in dela posameznih etnomuzikologov. V resnici se je treba zavedati, da obstaja tudi pri neevropskih narodih glasba, ki se ji posvečajo samo poklicni, šolani glasbeniki, ki je namenjena koncertni izvedbi, ustvarjalci so znani in njih dela avtorsko zaščitena. Se pravi, da jo je treba obravnavati z enakimi merili, kot glasbo evropskih narodov. Če pa že med evropsko in neevropsko glasbo ni bistvene razlike — bo zdaj kdo vprašal —, zakaj bi morali razločevati nekakšno **ljudsko glasbo**; kultura je vendar ena in **ljudstvo** je sploh vprašljiv pojem? To se pravi, bo dejal dalje, da v resnici ne potrebujemo niti folkloristike niti etnomuzikologije, ker lahko literarna znanost opravi z vso besedno umetnostjo, muzikologija pa zajame vso glasbo.

Tako sklepanje je sicer logično, toda vprašanje je, ali se sklada s stvarnostjo? Ali se tisto, kar smo doslej označevali kot **ljudsko pesništvo** in **ljudsko glasbo** res v ničemer ne razlikuje od pesništva in glasbe nasploh? Vzemimo v roke kakšno zbirko ljudskih pesmi in ji primerjajmo neko antologijo umetnih pesmi! Prvo, kar bomo opazili, je to, da je ljudska pesem sestavljena iz besedila in melodije, umetna poezija pa je zgolj besedna umetnost. Melodija in besedilo sta sicer zamenljivi sestavini, nista pa med seboj neodvisni, marveč vplivata druga na drugo, tako da se npr. zaradi spremembe v melodiji spremeni oblika besedila ali se mora oblika melodije prilagoditi verzu besedila.

Včasih so zelo poudarjali anonimnost kot spoznavno znamenje za ljudsko pesem. V resnici pa ni tako pomembno, kdo je sestavil besedilo, znan pesnik ali neznan verzifikator. Pomembnejše je, ali je dobila melodijo, ki ji omogoča, da živi in se širi med ljudmi s petjem po posluhu ter se zaradi tega tudi nenehno spreminja. Ljudske pesmi ne štiti avtorsko pravo, njena podoba ni enkrat za vselej določena s pomočjo tiska ali notnega zapisa, kot je to pri umetni poeziji in glasbeni kompoziciji. Čeprav pevci navadno ne spreminjajo pesmi zavestno in hote, sčasoma vendar nastajajo variante, bodisi tekstovne, melodične ali oblikovne. Umetna pesem in njena uglasbitev obstajata neodvisno od občinstva, ker objava v tisku ne zagotavlja izvedbe. Nasprotno živi ljudska pesem samo kot péta pesem in zamre, kadar jo pevci opustijo.

Pri umetni poeziji je mogoč larpurlartizem, kadar se pesnik ne meni za presojo bralcev, marveč ustvarja iz notranje nuje v skladu s svojim umetnostnim prepričevanjem, ne kot glasnik neke ideje, protesta ipd. Pri tem seveda tvega, da ga občinstvo ne razume in odkloni. Pa čeprav bi se to zgodilo, pripada njegovo delo literaturi njegovega naroda, naj je bilo ob nastanku priznано ali prezrto. Ljudska pesem pa na tak način ne more obstajati, ker ima zmeraj neko vlogo, bodisi da je sestavni del običajev ali uporabljana za razvedrilo, kot izraz nezadovoljstva z družbenim redom, kot obtožba proti socialnim razmeram itd. Njena vloga ji dostikrat določa vsebino in obliko (npr. tiste pesmi, ki jih pojo ob koledovanju, se začenjajo s pozdravom, naštevajo darove, ki naj bi jih koledniki dobili in sklenejo z zahvalo; mrliške pesmi govorijo o slovesu umrlega od svojcev; svatovske pesmi želijo mladima srečo ipd.).

V umetni poeziji obstajajo pesemske oblike, ki so grajene po določenih pravilih, in se jim mora pesnik podrežati, če se odloči zanje. Pri ljudski pesmi pa opažamo, da je oblika spremenljiva. Npr. iz štirivrstične alpske poskočne kitice se je razvilo več različnih kitičnih oblik, ki na prvi pogled med seboj niso sorodne. Da ljudska pesem oblikovno ni zgolj posnetek umetne, dokazujejo različne verzne in kitične oblike, za katero v umetni poeziji nimamo vzorov, podobno kot za marsikatero glasbeno značilnost ni predlog v umetni glasbi.

Če primerjamo ljudske pesmi raznih narodov med seboj, se pokaže, da se izražajo približno enako o splošno človeških problemih, da etnična pripadnost tu ni pomembna. Tudi sicer večkrat vidimo, da se pojavljajo iste snovi pri etnično različnih narodih, zlasti če živijo v podobnih družbenih in kulturnih razmerah. Včasih se dá ugotoviti, da je vzrok za to medsebojni vpliv sosednjih narodov — prevzeta je bila pesem v celoti —, ali pa so si podajali samo snov in vsak po svoje oblikovali pesemska besedila.

Podobnosti se kažejo tudi v obliki in načinu izražanja, vendar tu ne gre za kakšno prevzemanje ali medsebojno vplivanje — vsaj ne zmeraj — marveč za enakšen način mišljenja. Ljudski pesmi je ne glede na etnično pripadnost lastno npr. izražanje v formulah, v simbolih, s stalnimi rečenicami itd. Vse to ni znamenje preproščine, okornosti, jezikovne neuglajenosti, marveč znamenje posebnega načina izražanja, posebnega jezikovnega sloga, ki se razodeva tudi v vsakdanji govorici nešolanah, a bistrih podeželanov in meščanov, ki jih še ni okužila sodobna čobodra raznih papirnatih žargonov. Medtem ko šolan poet išče, kako bi se izrazil svojemu občutju ustrezno, sega ljudski pesnik v zakladnico že obstoječih izraznih sredstev, uporablja govorico, ki jo obvlada on sam in njegova okolica, ki ji je pesem najprej namenjena. Iz terenskih izkušenj vemo, da se ljudska pesem rodi zmeraj hkrati z melodijo, pa čeprav ji avtor besedila pritakne kakšno znano, da torej ni uglasbena pozneje, ker je pač nekemu besedilo ugajalo, kot se to dogaja pri umetni pesmi. Ljudski pesnik tudi ni ustvarjalec, ki bi trudoma oblikoval kitično verz za verzom, pilil in popravljaj, uklepal svojo misel v naprej izbrani oblikovni model, marveč ustvarja spontano, pesem se mu sâma rojeva, ker ima pač žilico, da se izraža v verzih.

Če bi pogledali še melodije, bi videli, da tudi tu vladajo neke zakonitosti oblikovanja in tonskega izražanja, ki se v marsičem razlikujejo od umetne glasbe tiste dežele, pač pa so včasih sorodne ljudskim pesmim drugih dežel, čeprav obstajajo značilne posebnosti, ki jih drugod ni. Muzikolog, ki se ukvarja z umetno glasbo, je v podobnem položaju kot literarni zgodovinar. Oba raziskujeta stvaritve, ki so delo strokovno izobraženih osebnosti, bodisi tako samosvojih, da vplivajo na celotni razvoj glasbene umetnosti, ali so pristaši umetnostnega stila dobe, v kateri živijo. Raziskovanje mora torej uporabljati metode, ki veljajo za zgodovinska

dogajanja, upoštevati umetnostno zgodovinska merila oz. posebej glasbena ali literarna, deloma psihološka, sociološka ipd.

Tistemu, ki se ukvarja z ljudsko pesmijo, pa narekuje raziskovalne metode drugačna snov. Skoraj bi mogli pritrditi Fr. Maroltu, da je tu nekaj biološkega, saj lahko ugotovljamo nekakšno rast, razvoj, razkroj, spreminjanje, umiranje, kot bi ne bilo človeka ustvarjalca, kot da bi vse nastajalo in izginjalo po samosvojih zakonitostih. Raziskovalec besedil ljudskih pesmi se mora vsaj nekoliko spoznati na glasbeno teoretična pravila, tisti, ki obravnava melodije, ne sme puščati vničar besedila, vsaj z oblikovne strani ne. Hkrati pa morata biti oba še etnološko razgledana. Kadar hočemo, recimo, ugotavljati čas nastanka neke pesmi, odpovedo vsa sredstva, ki jih uporabljata muzikolog ali literarni strokovnjak, ker imamo opravka s pojavom, ki je hkrati sodobnost in preteklost, a brez dokumentacije, ki bi omogočala datiranje. Zateči se je treba k analizi vsebine, oblike besedila, gradnje melodije ipd. Ključ do rešitve uganke je včasih navidez nepomembna podrobnost. Ali je mogoče zahtevati, da bi bil takega raziskovanja zmožen vsak literarni strokovnjak in bi se folkloristiki kot posebni vedi odrekli? Ali moremo od vsakega muzikologa — če je etnomuzikologija odveč — pričakovati, da bo obvladal hkrati metode, ki jih terja raziskovanje recimo Beethovnov glasbe in tiste, s katero se je treba lotiti npr. slovenskih poskočnic? Kdor misli, da je ljudska pesem nebogljen jecljanje, negodni predhodnik umetne poezije in torej izgubi svoj pomen z nastopom prvega umetnega pesnika, da je to nekaj nezrelega, neumetniškega, o čemer lahko govori in piše kdorkoli — ta dokazuje, da ljudske pesmi ne pozna.

Pa recimo, da raziskovanje pesemskih besedil vendarle prepustimo literarni vedi. Ali niso med literarnimi zgodovinarji specialisti za, recimo, srednjeveško književnost, pri nas za Prešerna, za sodobno poezijo itd.? Torej se bodo morali tudi ljudski pesmi nekateri posebej posvetiti. To pa pomeni, da bodo delali tisto, kar opravlja zdaj folkloristika. In če melodije porinemo na območje muzikologije? Ali ne bo tudi tu posebno gradivo terjalo posebej usposobljene raziskovalce, saj vemo, da ima muzikologija specialiste npr. za instrumente, za koralno glasbo, za jazz, za klasiko itd. Se pravi, da se po ovinku vrnemo v položaj, kjer smo zdaj.

Etnologija, ki si je postavila za cilj raziskovanje načina življenja in se torej v konkretnem primeru sprašuje le po razmerju ljudi do glasbe, seveda ne bo obravnavala ljudske pesmi na način kot to dela folkloristika ali etnomuzikologija. Vendar se mi zdi, da bi bilo treba tudi takrat, ko nas zanima razmerje človeka do nečesa, ugotoviti kaj in kakšno je tisto, do česar naj ima razmerje. Ker dokazuje gradivo, da je ljudska pesem po besedilu in po glasbeni strani drugačna od umetne poezije in umetne glasbe, da je izraz umetnosti z lastnimi zakonitostmi nastanka, obstoja, razvoja in razkroja ne vidim razloga, zakaj se ne bi z njo ukvarjala posebna stroka. Na vprašanje, postavljeno v naslovu, torej odgovarjam z odločnim "DA!", ne morda iz načelnih razlogov, iz nekakšne konservativnosti, marveč ker to narekuje gradivo.

Marija Stanonik

MODELI RAZMEJEVANJA SLOVSTVENE FOLKLORE IN LITERATURE

Medtem ko sta slovenska literarna veda(1) in etnologija po II. svetovni vojni tudi teoretsko krepko napredovali, je to za slovstveno folkloristiko(2) kot dozdevni most ali sečišče med njima, pač težko reči. Kot da je odgovornost do terena zavzela preveč njenih moči, da bi se mogla prav ogreti tudi za teoretično refleksijo svoje prakse.

Vendar se v zvezi s slovstveno folkloro(3) pri ugotavljanju interdisciplinarnega razmerja med literarno vedo in etnologijo zastavlja veliko teoretičnih in praktičnih vprašanj tudi pri nas.(5)

Razmejevanje slovstvene folklore(4) in literature kot dveh vej besedne umetnosti za omenjeni problem res ni ravno središčno, a morda bo stvári v prid, če mu posvetimo primerno pozornost.

Gre za poskus predstaviti tiste opredelitve slovstvene folklore, ki temeljijo na antonimnem oz. analognem odnosu do literature in tako zanimajo predvsem literarno vedo(6) in še posebej njen specialni del slovstveno folkloristiko. To pomeni, da bomo zaradi izostritve problema tokrat pustili ob strani v strokovni literaturi tako ali drugače interpretirano dejstvo o (tudi slovstveni) folklori kot sinkretičnem(8) pojavu, najprej znotraj umetnostnega konteksta, tedaj je predmet posameznih folklorističnih strok, in hkrati tudi stvarnega, socialnega, življenjskega konteksta,(9) kar sodi v obravnavo etnologije,(10) če naj bo vsaj delno zadoščeno zahtevi po njenem kompleksnem proučevanju.(11)

V slovstveni folkloristiki še danes cenjena zgodovinsko-geografska ali "finska" šola, po svoji metodi najbližja svoječasni primerjalni literarni zgodovini,(12), je dosegla svoj teoretični vrh verjetno l. 1926 z delom K. Krohna **Folkloristična delovna metoda**.(13) Njen cilj so monografije o izvoru, širjenju, razprostranjenosti in preoblikovanju posameznih motivov oz. sižejev v kar se dá največjih časovnih in prostorskih razsežnostih, za kar pa seveda potrebuje čim več primerjalnega gradiva.(14) Čeprav za takó zastavljene

MARIJA STANONIK

prof. slavistike, asistentka, Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Ljubljana

naloge izpopolnjevanje gradiva ima svojo vrednost, ni naključje, da je le dve leti pozneje ruski folklorist V. Ja. Propp kritično nastopil do tistih stališč, ki zamudo za sinteze pri raziskovanju pravljic krivijo pomanjkanje gradiva. Med drugim je zapisal: bistvo ni v količini gradiva, ampak v metodah proučevanja. (15) Zgled svoje, nove, strukturalistične metode pri raziskovanju tega žanra je dal v svoji Morfologiji pravljice, (16) kjer je na podlagi sto ljudskih pravljic z vsega sveta proučil strukturo pravljice tako, da je klasificiral gradivo na podlagi njegove notranje organizacije in ne od zunaj, kakor je očital, da so delali dotle in po njegovem ni dalo pravega rezultata. (17)

Bolj ali manj očitno upiranje preveličevanju gradiva je mogoče zaslediti tudi v dveh klasičnih strukturalističnih razpravah, ki sta neodvisno ena od druge izšli l. 1929. Krizi v raziskovanju slovstvene folklorne sta poskušali odpomoči s težnjo po njeni razmejitvi od literature.

Andréja Jollesa v knjigi **Preproste oblike** (18) zanima predvsem razmerje jezik — besedna umetnost (Dichtung). Na ravni jezika ločuje jezik kot tak in preproste oblike, ki jih imenuje tudi drugo agregatno stanje (jezika). Predmet njegove vsestranske, a mestoma tudi motne oz. zamotane analize so prav preproste oblike, med katere uvršča legendo, povedko, bajko, uganko, reklo, pravljico, primero, spomin in šalo. (19) Jolles svoje preproste oblike pojmuje kot sistem, v katerem je vsaka omenjena oblika posebej rezultat določenih jezikov(n)ih (vz)gibov, kretenj, ki nastanejo kot posledica človekovega duhovnega položaja, ko modelira urejanje svojih razmerij s svetom. (20) Po njegovih besedah gre za poskus, z vsemi sredstvi, ki jih imata na razpolago jezikoslovna in literarna veda, najti pot od jezika k literaturi: metodično za iskanje poti od jezikovnoskladenjskih oblik k umetniški kompoziciji oz. (nevtralnih) besednih pomenov k metaforičnim; kako je na tej poti oblikotvorna sila jezika na eni strani vedno močnejša, a hkrati tudi vedno bolj omejevalna. Teoretično pa gre za vprašanje, kdaj, kako in kje je jezik, ne da bi prenehal biti znak, hkrati lahko in je tvorba, stvaritev. (21)

Na podlagi razpravljanja o pravljici, kamor je pritegnil tudi novelo, je mogoče izluščiti troje razločevalnih načel, po katerih ju loči in te ugotovitve sam izrecno posplošuje na vse preproste oblike na eni in umetniške oblike (Dichtung) na drugi strani. V poenostavljeni obliki gre za naslednje: 1. v preprostih oblikah gre za **samoroden** (22) princip oblikovanja (v jeziku), pri umetniških pa za **priljubljen**, zavesten. 2. medtem ko se **svet v pravljici giblje po samo za to formo obstoječem in zanjo določenem principu**, se oblikovalni sili novele podredijo vsi dogodki, tradirani, dejanski ali izmišljeni, če le vsebujejo za to dovolj znamenj prodornosti. Mogoče bi smeli reči tako: pravljica in tako vse preproste oblike so zaprta, novela in druge umetniške oblike pa odprta struktura. 3. v preprostih oblikah je jezik gibljiv (drugo agregatno stanje!), splošen, vsakokrat. V umetniških oblikah je tako zelo prizadeven, trden, (23) krepek, poseben, enkrat, da se lahko predstavi kot jezik posameznika. Umetniška oblika se lahko uresniči le s pesnikom. Pri umetniških oblikah mislimo na **samosvoje besede pesnika**, v katerih se forma dokončno izpolni enkrat, pri preprostih oblikah pa na **lastne besede** (— zakonitosti) **forme same**, s katero se lahko vsakokrat znova enako izpolni. (24) Ali segamo predaleč, če to njegovo misel povzamemo takole: v literaturi je stil to, kar je v slovstveni folklori žanr.

H. Bausinger, prejkone dobro seznanjen z zgodovino problema slovstvena folklor — literatura, ki ga je tudi duhovito interpretiral, (25) je našel pri Jollesu toliko produktivnega, da se tudi v naslovu knjige, ki vsebuje predvsem za etnološko obravnavo slovstvene folklorne veliko novosti, naslanja nanj, saj jo je poimenoval **Oblike "ljudskega pesništva"**. (26) K. Ranke pa je Jollesove teze razvijal v psihološko-antropološko položsko smer. (27) Medtem ko je pri A. Jollesu problem razmejevanja slovstvena folklor — literatura obravnavana parcialno, saj ostaja le pri nevezani besedi, (28) in njenih preprostih oblikah, sta ga etnolog P. Bogatyrev in lingvist R. Jakobson postavila v središče svoje razprave **Folklor kot posebna oblika ustvarjanja**. (29) Vendar se izkaže, da v bistvu prihajata do enakih rezultatov kot Jolles, čeprav po precej drugačni, tudi bolj prepričljivi poti. Ko kritizirata dotedanje raziskovanje slovstvene folklorne, se med drugim ne strinjata s tistimi izhodišči, ki so jo enačili z literaturo, češ da gre v obeh primerih za produkte individualnega ustvarjanja in tako največ sil posvečali njeni genezi, vprašanju, ki je zanj popolnoma irelevantno.

Na osnovi De Saussurove distinkcije jezika langue/parole se zavzemata za avtonomijo slovstvene folklorne. **Nasproti literaturi, ki po svoji naravi sodi na področje govora (parole), folklor živi na ravni jezika (langue) po naslednjem principu:** tako kot posamezna individualna jezikovna sprememba na ravni govora (parole) preide na raven jezika (langue), ko jo skupnost sprejme kot splošno veljavno pravilo v sistemu, je posamezna folklorna stvaritev priznana kot taka šele tedaj, ko se prebije skozi mrežo **"preventivne cenzure"**, ki deluje po načelih funkcionalnosti. Obstoj literarnega dela pa nikakor ni vezan na sprejem oz. odbitje take cenzure. Pisatelj lahko upošteva zahteve okolja in se jim prilagodi, ni pa nujno. Če njegovo delo ni sprejemljivo danes, bo morda postalo aktualno čez čas. V ustnem folklornem repertoarju pa (za)živi samo to, kar si določena skupnost prisvoji, glede na svoje interese, drugo obvezno propade. V tej luči je treba gledati kolektivno, neosebno ustvarjanje pri slovstveni folklori. Ustvarjalni delež skupnosti se kaže v izbiri določenega produkta in načinu njegove prilagoditve v novem okolju.

Tako prenovljena koncepcija obstajanja slovstvene folklorne nasproti literaturi po njenem velja tudi za sodobnost.

Ne da bi obšla probleme folklorizacije, stranske in prehodne pojave slovstvene folklorne, se v skladu s svojim gledanjem nanjo prizadevata tudi za njeno samostojno poetiko, neodvisno od literature. Prepovršen odnos do zapisov folklornih stvaritev ilustrirata z ugotovitvijo, kako so verz, kitica in še bolj komplicirane strukture po eni strani opora tradiranju, v pomoč improviziranju in učinkovito mnemotehnično sredstvo. Zapis pa folklorno delo deformira in ga prenese v neko drugo kategorijo. Sicer pa glede na svoje izhodišče o razmejitvi slovstvene folklorne in literature izvajata sklep, da niti skupni viri nastanka, psihika ali zunanje okoliščine niso razlog za zamejeno mnogovrstnost ustne oblike besedne umetnosti, ampak posledica načina obstajanja, saj so na ravni langue strukturni zakoni ustvarjanja bolj enolični in strogi (-togi),

medtem ko je literaturi na ravni parole dopuščeno več možnosti modifikacij.(30) V tej zvezi je pomembna sicer zanju obrobna pripomba, da se mnogoterost stilov v sferi folklorne največkrat izpelje v mnogoterost žanrov.(31)

Čeprav se je zdela pričujoča antinomija med slovstveno folkloro in literaturo nekaterim preostro zastavljena,(32) saj zanje med njima obstaja pristna in vzajemna zveza, ki se ni nikdar pretrgala, in čeprav je sem pa tja zaslediti tudi že kritičen odnos do nekaterih postavk,(33) je ta razprava sinhrona folkloristike, nasproti dotedanji diahroni, postala temelj modernega raziskovanja slovstvene folklorne, katere pomen so, če sodimo po prevodih, odkrili šele zadnji čas.

Če je Bogatyrevova in Jakobsonova strukturalistična razmejitev slovstvene folklorne in literature globalna, potem velja za K. V. Čistova, da je minuciozen. V svoji razpravi **Posebnost folklorne v luči teorije informacije**(34) analizira sam proces komunikacije — prenašanja sporočila — pri dveh različnih tipih besedne umetnosti iz neposredne bližine, ker je v obravnavo vključil tudi recipienta (sprejemalca). Kljub rahli zastranitvi ne moremo mimo njegove tehtne misli, da je tradicionalno delitev slovstvene folklorne in literature treba zamenjati z zgodovino razločkov med njima. To utemeljuje z naslednjim: folklorna genetsko spada v obdobje oblikovanja človeške besede,(35) nastanek literature pa je omogočila šele iznajdba pisave.(36) Večina opozicij iz serije **socialna pripadnost** (ljudski : drugi socialni sloji), **ideologija** (ljudska : neljudska), **način ustvarjanja** (kolektivno, nezavedno : individualno, teoretično ozaveščeno), **način obstajanja** (variabilnost : stabilnost), **kontinuiteta** (lj. tradicija : literarna tr.), **vzajemni odnos tradicije in inovacije** (prevladov. tradicije : prevladov. inovacije) v prvih stoletjih obstoja literature ni veljala, ampak so se izoblikovale postopoma v procesu diferenciacije kulture, ki se kaže tudi v besedni umetnosti.

Na temelju ugotovitev teorije informacije sam predlaga globlji odnos do kriterija, ki je po njegovem ves čas soobstajanja slovstvene folklorne in literature ostal skoraj nespremenjen, to je **način oz. vrsto komunikacije**. Pri slovstveni folklori gre za **naraven, kontakten tip komunikacije**, ki nastaja s pomočjo (po terminologiji semiotike) prvotnega znakovnega sistema: govornik besede, mimike, gest v pogojih živega, neposrednega kontakta izvajalca (interpreta) in sprejemalca. Tu je izredno pomembna sočasnost procesa izvajanja in sprejemanja tako predmetne vsebine v besedilu kot spremljajočih netekstnih sestavin. Okrepljen je s t.i. **učinkom sodelovanja**, doživljanjem izvajalca in sodoživljanjem sprejemalca. Na tem temelju se vzpostavlja **ponovna zveza** (termin iz kibernetike): če sprejemalci (= poslušalci) ne sledijo izvajalcu, lahko ta pri žanrih, ki dopuščajo tekstno improvizacijo, menja sporočilo in strukturo; zato variabilnost folklornih del ni speta po njegovem le z mnemotehničnimi lastnostmi in zavestjo interpreta, ampak tudi glede na pogoje živega kontakta z realnim poslušalstvom. Pri komunikaciji tega tipa je pomembno, da sprejemalec v naslednji etapi obstoja folklorne besedila lahko postane izvajalec, popolnoma enakovreden prvemu. Komunikativna zveza v pogojih komunikacije naravnega tipa obstaja iz vrste samostojnih, diskretnih, a organsko vzajemno povezanih elementov — aktov izvajanja, sprejemanja, zapomnjenja, izvajanja, ki v svoji verigi ustvarjajo mehanizem tradicije.

Literatura je od samega začetka uporabljala **tehnični tip komunikacije**.(37) Ta se izvaja s pomočjo sistema znakov, ki so nanešeni na kakršnokoli gradivo (od kamna do papirja) in prehodu (prekodiranju) od prvotnega znakovnega sistema v drugega (ustaljeno besedilo) se izničijo vse netekstne sestavine. Vanjo se sodita le intonacija in mimika, ampak tudi kontekst petja in pripovedovanja. Sprejemalec (= bralec) mora na podlagi tega drugotnega znakovnega sistema v svoji zavesti napraviti obratno pot k osnovnemu govornemu/zvočnemu položaju besedila, vendar nikdar ne more rekonstruirati njegovega izvirnega sinkretičnega značaja tako, kot si ga je predstavljal avtor. Ta pa po drugi strani vendar ne more več vplivati na nadaljnjo usodo besedila. To je posledica dejstva, da je za tehnični tip komunikacije značilno, da se njena enotnost razcepi v njen sporočilni (kreacijski) in sprejemajoči (receptivni) del. Ta njena lastnost sicer omogoča stik med avtorjem in bralcem, ki sta časovno in prostorsko ločena, kar je velikanska pridobitev, vendar plačana s hudo izgubo, ki se je še posebno občutila, dokler človek ni začel jemati konserviranega besedila s tehničnim tipom komunikacije kot normo. Te izgube so: okrnitev živega kontakta med subjektom in objektom informacije, razpad sinkretizma in izguba čustveno in oblikovno zelo pomembnih nebesednih sestavin, možnosti ponovne zveze in efekta sodelovanja, prenehanje možnosti za nadaljnjo ustvarjalno transformacijo v mejah in na temelju enakega literarnega pojava.

Prehod od kontaktne komunikacije h komunikaciji z dvojnimi prekodiranjem zahteva tudi preureditev celega sistema izraznih sredstev poetike: v zgodovinskem razvoju je literatura začela postopoma s svojimi lastnimi posebnimi sredstvi, kompozicijskimi postopki, sižei, žanri izdelovati zapleten sistem kompenzacije tega, kar je izgubila v primerjavi z ustnimi oblikami folklorne ustvarjanja:(38) imitacija okolja in okoliščin pripovedovanja ali petja; sintaktična inverzija, ki sili bralca k določeni intonaciji v izgovoru; interpunkcijski sistem, ki govori členi in mu določa zvok; literarni verz s svojo zelo izdelano ritmiko, kritičnostjo, ponavljanjem zvokov in melodiko, ki odvrta bralca od "nemega" branja idr.

Razmejiten model slovstvene folklorne in literature K. V. Čistova je dal na svojem področju novih spodbud, saj so z nekaterimi modifikacijami in kombinacijami po njegovem zgledu iskali ustreznih rešitev tudi drugod.(39)

Doslej predstavljene razprave problema estetike in poetike v folklori in literaturi nikakor niso obšle, niso mu pa tudi dajale v njih osrednjega mesta. Za prehod na to področje nam bo v pomoč J. Mukafovsky.(40) Ko govori o vprašanih estetske vrednote, funkcije in norme kot družbenih dejstev ter o individu u v umetnosti, govori večinoma o umetnosti in sem pa tja tudi o folklori nasploh (ne le o slovstveni) s *takih izhodišč, da smemo njegove misli aplicirati tudi na našo témo.*

Predvsem je pomembno dvoje njegovih ugotovitev: 1. v primerjavi z drugimi normami, ki težijo bolj k vztrajnosti tega, kar že obstaja, je za estetsko normo značilno, da sili bolj v gibanje. V umetnosti je povezava estetske norme z drugimi dokaj razrahljana; kar naprej se v najrazličnejših oblikah vrača zahteva po avtonomiji estetske vrednote. To ji omogoča hitro spremenljivost v nasprotju s folkloro, kjer je estetska

norma globoko zasidrana v celoten sistem norm, ki jo ovira in je zato proces spreminjanja estetske norme pri folklori komaj opazen.(41) 2. od dobe je odvisno, koliko hoče upoštevati individualnost, in edinstvenost za vrednoto ali za njeno nasprotje: danes zahtevamo individualnost, različnost, novost. V drugih časih je bilo prav narobe: za znamenje vrednote so šteli podrejenost določenim načinom ustvarjanja, podobnost drugim delom.(42)

Naj je J. M. Lotman startal pri Mukašovskem ali mimo njega, ti dve točki, tako se vsaj zdi, anticipirata dve, za našo problematiko bistveni postavki njegove poetike,(43) ki ima sicer v skladu s svojim predmetom drugačen cilj in tudi drugačno terminologijo.

Vzajemno korespondiranje dveh modelov estetskega in zunanjestetskega se v Lotmanovem jeziku glasi: 1. **struktura s prevladanjem znotraj tekstovnih zvez** (bralca jo ima za umetniško zapleteno); 2. **struktura s prevladanjem zunajtekstovnih zvez** (bralca jo ima za umetniško preprosto(44)). Zgodovinsko gledano pač ni naključje, da je folklor skupaj s srednjeveško književnostjo in klasicizmom uvrščena v prvo rubriko nasproti drugi, kjer so barok, romantika in realizem,(45) kot bo pokazala naslednja razprava.

Tako opozicijo omenjenih kategorij dobi Lotman na podlagi koda pričakovanja sprejemalca (bralca) do predmetnega koda (predmetne strukture) umetniškega pojava. Pod določenimi pogoji vse oblike umetniških del razdeli na dve vrsti. V prvo sodijo umetniški pojavi, pri katerih so strukture znane vnaprej in sprejemalec opravičuje cel ustroj dela. Kvaliteta umetniškega dela se meri po tem, koliko se ustrezna pravila ohranjajo. V osnovi tega tipa umetniških pojavov je vsota principov, ki jih poimenuje **estetika istovetnosti**. Utemeljena je na popolnem enačenju, stereotipnosti upodabljanih življenjskih pojavov s publiko že znanimi modeli. Enoličnost na eni strani se na drugi kompenzira z najbolj gibčno in dinamično obliko umetniškega ustvarjanja — z improvizacijo. "Okovanost" pravil in "odprtost" improvizacije sta vzajemno pogojeni. V tem tipu estetike najde svoje mesto tudi slovstvena folklor.

Lotman opozarja, da se folklorizacija literature najpogosteje odraža prav v tem, da njen posamezen pojav začne pripadati estetski istovetnosti.

V drugo estetiko, **estetiko nasprotovanja** uvršča umetniške sisteme, katerih kod(i) publiko ni(so) znan(i) do začetka umetniške percepcije. Ta estetika se načinom modeliranja resničnosti, na katere je bralec navajen, upira, jim nasprotuje s svojim, ki ga ima za resničnejšega. Medtem ko je bil prej govor o poenostavljanju, posploševanju, je tu opraviti z zapletenostjo (kar ni nujno enačiti s podrobnostjo, obloženostjo, ker lahko gre tudi za bolj zapletene "minus postopke").(46)

Razprava D. S. Lihačova se po svojem pristopu odmika od dosedanjih, ki so bile izrazito načelne ali deduktivne, po tem, da je bolj konkretizirana, vendar smo jo kljub temu uvrstili v okvir predstavitev razmejevanja slovstvene folklorne in literature, ker jim daje pomembno poanto.

Samo omenimo njegovo hipotezo o vzajemnem odnosu folklornih in literarnih žanrov(47) in posvetimo pozornost njegovi **Poetiki umetniškega časa**.(48) Svojo odločitev za raziskavo časa kot sredstva poetike v folklori in srednjeveški (ruski) literaturi utemeljuje s tem, da šele razkritje po njegovem skromne funkcije umetniškega časa v omenjenih dveh sistemih lahko pomaga prav razumeti vse raznovrstne manifestacije umetniškega časa v literaturi 19. in 20. stoletja.

Umetniški čas je pojav samega umetniškega tkanja literarnega besedila — za razloček od časa, ki je dan objektivno, izkorišča subjektivno doživljanje časa. Zato pač ni naključje, da se razpravljanje na precej mestih prepleta z vprašanjem lirskega subjekta v liriki in pripovedovalca v prozi. V folklori mu odsotnost avtorja ne pomeni golo dejstvo realnosti (vprašanje zgodovine besedila), ampak pomembno lastnost folklorne poetike, ki sloni na, če si pomagamo z Lotmanom, "minus" postopkih, kar ima bistvene posledice tudi za čas kot poetično sredstvo v njenih žanrih.

Rezultati njegove analize posameznih žanrov v folklori in srednjeveški literaturi, medtem ko o novodobni govori le sumarno, so na kratko naslednji: v folklori, pri vsakem žanru drugače, gre za zaprt čas. V njej preidemo v drug, fiktiven svet z abstraktnim časom, kar omogoča kar največje zblizanje sižejnega časa (časa samih dogodkov, o katerih se v delu govori) in realnega časa izvajanja (pripovedovanja, petja). S tem v zvezi je dejstvo, da čas v folklori nikoli ne odstopi od svoje enosmernosti, ne krotoviči se z nenadnim pomikom nazaj ali prehitevanjem, ker se vrstni red dogodkov spoštuje. Abstraktnost sižejnega časa ustvarja tudi iluzijo, da gre za dogajanje v trenutku izvajanja dela in to daje v folklori kreaciji možnost za igro. Primer: praviloma se pevec in poslušalec pri petju lirске ljudske pesmi identificirata z lirskim subjektom v pesmi, če temu ustrezajo lirsko razpoloženje in specifične biografske okoliščine. Če identifikacija ni mogoča, se vključita vanjo na način igre; tedaj ne pojeta o samem sebi, ampak kot da pojeta o sebi. Medtem ko je lirska pesem igra zase, je npr. pravljica igra za druge. Med prikazovanjem časa, izvajanjem in poetiko v folklori ugotavlja Lihačov določeno zvezo.

Kakor v folklori še celó ni subjektivnega aspekta časa, ga prav tako še ni v srednjeveški literaturi. Pisec je težil za prikazovanjem objektivnega časa, ki pa je bil dojemano mnogo ožje kot danes. Iz njega so bili izločeni pojavi s kategorijo "večnega in tudi predstave o spremenljivosti takih pojavov, kot so npr. gospodarska in družbena ureditev, tehnika, jezik idr. Tudi vrstni red vsakdanjega življenja je bil izrazito statičen. Od tod v tej literaturi zakon celovitosti slikanja časa, kar ima tako kot v folklori za posledico zaprtost, enosmernost, vendar z nekaterimi pomembnimi razločki: folklorna dela uokvirja sižejni čas, v stari (ruski) književnosti pa že živi predstava o zgodovinskem času. Zato se začne razpirati ali z vejnato zgradbo literarnih del, ko v večjih celotah vsaka manjša enota razpolaga s svojim lastnim zaokroženim časom ali z aditivno zgradbo, v kateri je odkriti težnjo zajeti čas od začetka (sveta — npr. v kronikah) do sedanjosti.

Novodobno literaturo prežema vidik subjektivnega doživljanega časa. V njej velja odprtost časa, zato gre v njej vedno za lasten samosvoj čas, ki je v posebnem boju s časom bralca, to je "boj za nesmrtnost umetniškega dela, za njegovo zmago nad realnim časom".

Obravnava je nujno fragmentarna, saj je strokovna literatura tudi v zvezi z opredelitvami slovstvene folklorne same zase ali tudi glede na literaturo dokaj bogata;(49) vendar je teh nekaj, a izrazitih opornih točk pomagalo odkrivati smer in stopnjo strokovne zavesti na tem področju nekaj zadnjih desetletij. To je bil bistven namen te predstavitve.

Čeprav se strukturalistično zasnovane, toda tudi bolj ali manj z zgodovinskimi potezami oplemenitene razprave po svojih kriterijih razločevanja med slovstveno folkloro in literaturo med sabo močno razlikujejo, je najti med njimi rdečo nit, ki se kaže v naslednjem: ko se Jolles na svoji poti iskanja od jezika k literaturi ustavi pri preprostih oblikah, sicer naravi svojega razpravljanja ustrezno ugotovi, da zanje obstajajo zgolj omejene možnosti oblikovanja nasproti umetniškim oblikam, ki imajo relativno neomejene možnosti. Enako se kljub velikemu prizadevanju po enakopravni razliki med slovstveno folkloro in literaturo razkriva **Bogatyrevu in Jakobsonu**, ko obravnavata način obstajanja ene in druge. Folklorja po njiju živi samo na način funkcije: njena takojšnja funkcija je zanjo življenjskega pomena, medtem ko za literaturo to ne velja in v tem je njena prednost. Pluse in minuse te prednosti nasproti slovstveni folklori nam nazorno predstavi **Čistov**. Ko pri **Mukašovskem** vzemo še za razločevalne lastnosti slovstvene folklorne in literature glede na estetske kategorije, se nit zavozlja. Izkaže se namreč, da s prehodom na estetsko področje antonimnost slovstvena folklorja : literatura v celoti več ne velja oz. velja le pod določenim pogojem. Ta pogoj je, da na problem folklorja : literatura gledamo le od časa, ko, po Lotmanu, literaturo obvladuje estetika nasprotovanja nasproti estetiki istovetnosti, ki jo vsebuje folklorja.

Da sta estetika istovetnosti in estetika nasprotovanja v zvezi z dožemanjem časa, nam daje misliti poetika umetniškega časa **Lihačova**: če nekoč skoraj ni bilo občutka za gibanje časa, kako bi bilo spremembe pričakovati v folklori (in literaturi). In če ima razvita zavest dandanes izreden občutek prav za spremenljivost, kako tega ne bi pričakovala v literaturi.

V celem loku pričujočega pregleda se razločki folklorne nasproti literaturi kažejo kot omejene možnosti nasproti relativno vedno bolj neomejenim, kar se na koncu konkretizira kot zaprtost proti odprtosti (časa). Če ta odnos posplošimo, mogoče smemo spomniti še enkrat na misel o zaprti strukturi na eni in odprti na drugi strani.

1 Pojem slavistika se za pričujočo obravnavo zdi preohlapen.

2 Strinjam se z V. Voduškom, ki o folkloristiki glede na njene panoge, govori v množini, Prim. V. V., **O sodobnih nalogah folkloristike**, 24. kongres ZDFJ, Glasnik SED, Lj. 1979, 294—296.

3 Glede na problematiko, ki jo razgrinja Jovan Hristič v razpravi **Oblici oralnog i oblici pisanog pesništva, Oblici moderne književnosti**, Bgd, 1868, 85—103 se odločam za termin **slovstvena folklorja**, ki se primerno prilega tudi stroki o tem predmetu.

4 Zaradi konteksta se zdi opravičljivo, če je vrstni pridevnik kdaj izpuščen, predvsem so to primeri navajanja drugih avtorjev.

5 Drugod se je problematika kristalizirala pač že veliko prej. Prim. npr. Max Lüthi, **Volkskunde und Literaturwissenschaft** v knjigi **Volksmärchen und Volkssage**, Bern 1961, str. 160—184.

6 Prim. R. Wellek in A. Waren, **Teorija književnosti**, Bgd, 1974, str. 68—69.

7 Primerneje se mi zdi poimenovati stroko slovstvena folkl. kot literarna folkl. Prim. Henryk Mariewicz, **Glavni problemi literarne vede**, Lj., 1977, 12.

8 Zadnji čas najbolj dosledno zastopa to tezo V. E. Gusev. Prim. W. Gusiew, **Estetyka folkloru**, Warszawa 1974.

9 Prim. J. Mukašovský, **Estetske razprave**, Lj., 1978, str. 40 sl.

10 Ta vidik ostaja naloga za drugo priložnost.

11 Prim. V. E. Gusev, **O kompleksnom izučeni folklorja**, Narodno stvaralaštvo — Filklor, zv. 29—32, 1969, str. 45—47. M. Matičetov, **Ljudsko slovstvo**, Zgodovina slovenskega slovstva I, Lj. 1956, str. 130.

12 Zato bržkone ni naključje, da jo, čeprav ne izrecno, omenja tudi A. Ocvirk v svoji **Teoriji primerjalne literarne zgodovine**, Lj. 1936, 81—82.

13 Kaarle Krohn, **Die Folkloristische Arbeitsmethode**, Oslo, 1926.

14 V Jugoslaviji sta bili po tej metodi prvi napisani monografija M. Matičetova, **Sežgani in prerajeni človek**, Lj. 1961 in M. Bošković-Stulli, **Narodna predaja o vladarevoj tajni**, Zagreb, 1967. Prim. tudi njene pripombe o prednostih in pomanjkljivostih te metode, str. 7—16.

15 Glej op. 16, str. 10.

16 V. Ja. Propp, **Morfologija skazki**, Moskva 1969. (prva izdaja 1928).

17 N. d., str. 20.

18 André Jolles, **Einfache Formen**, Halle (Saale), 1929.

19 Vrstni red je njegov.

20 W. Kayser to nazorno in preprosto razloži na primeru šale; prim. W. K., **Jezičko umetniško delo**, Beograd, 1973, 415.

21 Jolles, str. 9.

22 Prim. M. Kmecl, **Novela v literarni teoriji**, Maribor, 1975, str. 77.

23 **die Dichtung** v tej zvezi zelo dobro označuje pesništvo po J. pojmovanju, če izhajamo iz glagola dichten: zgostiti, zatesniti.

24 Jolles, str. 233—235.

25 Glej op. 26, str. 9—64.

26 **Herman Bausinger**, **Formen der "Volkspoesie"**, Berlin, 1968.

27 Kurt Ranke, **Einfache Formen**,...

28 Prim. o tej problematiki J. Lotman, **Predavanja iz strukturalne poetike**, Sarajevo, 1970, str. 90 sl.

- 29 Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens, P. Bogatyrev and R. Jakobson, *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln, 1972, 13—24.
- 30 Morda je prav ponoviti misel o zaprti in odprti strukturi.
- 31 Nekateri oporekajo obstoj žanrov v folklori. Prim. Bojan Ničev, *K problemu o žanrih v literaturi in folklori*, Poetyka i stylistyka slowian'ska, Warszawa 1973, 27—35.
- 32 Prim. Wellek and Waren, n. d., str. 68—69, 330, op. 6.
- 33 D. Zečević, *Usmene predaje kao književna organizacija čovjekova doživljanja povijesti i prirode*, Narodna umjetnost, 10, 1973, 34—35. M. Bošković-Stulli, *Uz dva članka o usmenoj književnosti*, Umjetnost riječi, 2—3, 1972, 203—207. Ista, *Usmena književnost*, Povijest hrvatske književnosti, I, Zagreb, 1978, 9.
- 34 *Špecifikum folklooru vo svetle teorle informácie*, Slovenský národopis 20, 1972, 345—360.
- 35 Prim. M. Bošković: Stulli, *Pojava književnosti u ljudskom društvu*, Uvod u književnost, II, Zagreb, 1969, 39—72.
- 36 Prim. Z. Kulundžić, *Od embrionalnih oblik pisanja do sodobne latinice*, Zgodovina knjige, Lj. 1967, 19—125 sl.
- Ernst Robert Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, *Knjiga kot simbol*, Zagreb, 1971, 311 sl.
- 37 Gre za tehnični tip komunikacije brez reproduksijskih možnosti, kot jih imata npr. radio, televizija ipd.
- 38 Prim. tudi J. M. Lotman, *Elementi i nivoi paradigmatske umetničkog teksta*, *Struktura umetničkog teksta*, Beograd, 1976, 147.
- 39 Milan Leščák, *K rozdielu medzi folklórom a literárnou komunikáciou*, *Literárna komunikácia*, Martin, 1973, 133—138. N. Hafner, *Schriftliche und mündliche Tradition in der Literatur der Kärntner Slowenen*, Letno poročilo Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu, 20, 1976/77, 84—95.
- 40 Jan Mukafovský, *Estetske razprave*, Lj., 1978.
- 41 N. d., str. 40 sl.
- 42 N. d., str. 209.
- 43 Prim. n. d. pri op. 28 in 38.
- 44 Tega ne gre jemati vrednotenjsko.
- 45 J. Lotman, *Predavanja...*, str. 256.
- 46 J. Lotman, *Predavanja...*, str. 244—258.
- 47 D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd, 1972, str. 31—80.
- 48 N. d., 247—400.
- 49 Prim. M. Bošković-Stulli, *O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima*, "Umjetnost riječi", XVII, 1973, 149—184, 237—260. Delno tudi V. E. Gusev, *Folklor (Istorija termina i ego sovremennye značenja)*, *Sovetskaja etnografija*, 2/1966, 3—21.
- 50 J. Mukafovsky, N. d. 172.

Stjepan Hranjec

INTERDISCIPLINARNI ASPEKTI USMENE NARODNE DRAMATURGIJE

Opredjeljivanje u novije vrijeme za termin "usmeno narodno stvaralaštvo", uključuje uvažanje čitave jedne posebne poetike i posebnog gledanja na svijet, a nije svedeno samo na uski pojam prenošenja i življenja jedne književnosti, kako bi se u prvi mah pomislilo. U kontekstu ovog sveobuhvatnog izraza (usmeno narodno stvaralaštvo) govorimo o usmenoj narodnoj književnosti, koja književnost kolidira s pisanom u svojoj najvažnijoj osnovi — književnoj funkciji, odnosno ta je književnost "suvisla jezična cjelina s izrazitom izvanpraktičnom umjetničkom svrhom".(1)

Dođuše, mi moramo uvažiti i posebnost obiju književnosti, a ona ponajprije započinje u samom procesu i obliku postojanja, odnosno realizacije, koja opet počiva na poznatoj lingvističkoj dikotomiji langue-parole. Na planu "langue" književnost ili bolje, pjesnički jezik shvaćamo kao KOD, u koji pošiljalac ukodira svoju poruku, a primalac, pragmatik informacije je dekodira. Samo, u pisanoj književnosti ta komunikacija je jednostavna i indirektna, a u usmenoj to prenošenje je neposredno. To znači da je primalac informacije aktivan recipijent, da vrlo važnu ulogu igraju izvantekstovni elementi (intonacija, gesta, pokret, mimika) i da — što je osobito važno za usmenu narodnu dramu — u procesu kreacije nalazimo improvizaciju, čime konstatiramo postojanje alertorike u stvaralačkom činu.

Ako je dakle "jezik" usmene narodne književnosti ovisan o izvanjskoj situaciji u trenutku kad doživljava svoju realizaciju, to onda svjedoči ne samo o drukčijim poetičkim načelima, već štoviše usmena narodna književnost potvrđuje time i svoju autonomnost.

Ovo je gledanje tek u novije vrijeme došlo do svoje ispravnosti, zato što je cjelokupno narodno stvaralaštvo bilo zapisivano (a tako se na njega i gledalo) kao priprema, kao popratna stvaralačka aktivnost uz narodne obrede i običaje. Bilo da se privređivalo, bilo svetkovalo, uvijek je samo u tim prigodama narod zapjevao, talentirani pojedinac ispričao prisutnima ono što je znao i naučio, ili pak izveo neku dramsku igru. Izvan tih trenutaka narodni je čovjek stvaralački zakočen i nijem.

Ovakvim gledanjem, etnologistička koncepcija pokazala je neočekivanu pogubnost. Tvrdnja da je usmeni narodni estetski izraz moguć jedino u određenim, ustaljenim prilikama, da jasno zbog toga ne zavređuje dublji interes, predstavlja ne samo određenu znanstvenu opasnost, već i zabludu. Osobito je ovakav stav naglašen kad se progovori o usmenoj narodnoj drami.

Otuda je jasno da će ovdje istaknute dramaturške činjenice biti pomalo neobične i neće iskazivati puni smisao pri prvom saopćenju, jednostavno zbog toga što se vrednovanjem tih činjenica nije dovoljno istaklo ni usvojilo ni kod teoretičara, a pogotovo kod praktičara.

Dramsko gledanje na život i čovjekovu djelatnost tek je novija spoznaja u kulturi kao i u cjelokupnom društvenom životu. To znači da se tek u novije vrijeme na razini lirskoj, epskoj i narativnoj sagledavalo postojanje jednog dramskog viđenja čovjeka kao spontanog očitovanja, jednako kao lirskog, epskog i narativnog. To znači da mi polazimo od pretpostavke da je dramsko i dramaturško očitovanje normalna, historijski uvjetovana pojava, kao i lirsko i epsko očitovanje.

Gornja razmatranja su presudna za ovaj referat jer odbijamo ranije mišljenje kao samu pomisao da se čovjek ne izražava dramski i dramaturški, odnosno da je samo profesionalno osposobljen čovjek bio jedini kadar da se izražava dramski.

Otkrivajući argumente za pobijanje tog pogrešnog mišljenja i prihvaćajući pretpostavku da na razini lirskoj, epskoj i narativnoj postoji dramska i dramaturška komponenta, otvaramo poglavje o usmenoj narodnoj teatrologiji u usmenom narodnom stvaralaštvu. Želi se time ujedno napomenuti da ćemo mi elemente dramskog naći u samim narodnim običajima, da nadalje, u okviru prožimanja pojedinih usmenoknjiževnih vrsta također nalazimo prisutne pojedine dramske osobine, ali se kao sasvim jasno izdvojena i autonomna iskazuje i očituje usmena narodna drama, sa svim svojim poetičkim i poetološkim principima. Time se najbolje razgraničuju i prevladavaju etnološke kategorije obrednosti i običajnosti.

Štoviše, promatramo li narodni dramski izraz kao semiotički čin, samo ćemo potvrditi gornje načelne pretpostavke. Po semiotičkoj teoriji teatarski izraz ima dva kanala: optički i akustički. U optičkom kanalu razlikujemo dva KODA: a) verbalni tekst, scenski govor i b) neverbalni KOD: s jedne strane to je lik, glumac čije informacije mogu biti durativne (kostim, maska) i nedurativne (mimike, geste); s druge pak strane to je pozornica, scena. Akustički pak KOD ispunjava se lingvistički artikuliranom porukom (scenski govor, tempo, intonacija) i paralingvističkom porukom (glazbeni umeci, šum, tišina).

Promatra li se narodna dramska igra, uvjerit ćemo se da usmeni narodni scenski izraz zadovoljava sve navedene elemente(2). Čini se tako da upravo semiotika pomaže u konačnom razrješavanju etnologistički usmjerenih pogrešnih mišljenja.

Međutim, pored potvrđivanja usmenog narodnog dramskog izraza kao autonomnog usmenoknjiževnog oblika, sasvim se slobodno i opravdano može govoriti o njenoj klasifikaciji. Time želimo potvrditi da je usmena narodna drama ne samo prisutna već i bogato iznijansirana vrsta, da joj upravo to bogastvo izraza daje dostojan i zaslužan dignitet. Možemo sasvim jasno razlikovati četiri osnovna oblika usmene narodne drame:

a) teatar sjena (teatar sa sjenama): za večernjih sati uz svjetlo svijeće ili petrolejke, izvode se u seoskoj kući na zidu određeni pokreti prstima i rukama koji predočuju određeno dramsko zbivanje. Prsti često znaju biti omotani krpama ili rupčićima, a u ruci se znaju držati pomoćni scenski rekviziti (štapovi, kolutovi i sl.). Sjena se stoga javlja kao jedini tumač scenskog zbivanja;

b) teatar lutaka: osim upotrebne funkcije na njivi i u kući, raširena je u mnogim krajevima i zemljama lutka koja ima naglašenu scensku upotrebnu vrijednost. To znaju biti dva ukrštena štapa koja su pokrivena nekim dijelom odjeće ili pak sasvim autropomorfne lutke koje oponašaju ljudski lik;

c) teatar maski: maske prati čovjeka od najranijih ritualnih manifestacija. Znanost o maskama, maskologija promatra međutim, osobito one maske s kojima glumac izvodi scensko-dramsku igru. Bilo da narodni glumac samo pokriva lice ili pak čitavo tijelo, svedeno trebamo uvažiti neophodno prisustvo maske u scensko-dramskoj izvedbi, jer je često sama maska najvažniji scenski rekvizit;

d) dramske igre: pored sjene, lutke i maske u narodu žive mnoge dramske igre u kojima narodni glumac nastupa direktno, on je osnovni tumač dramskog zbivanja. Pri tom trebamo razlikovati igre u kojima je prisutan samo govor glumca i scensko-muzičke igre koje osim govora sadržavaju pjevanje, ples i glazbu.

Četiri nabrojena oblika usmene narodne drame nisu samo brojčano značajna, već se želi reći da su to četiri osnovne mogućnosti scenskog izraza: izražavanje pomoću sjene, nesputano pomoću lutaka, prikriveno i tajanstveno pomoću maski te neposredno, osobnim istupom na sceni.

II

Međimurje je omanja sjeverozapadnohrvatska omeđena ravnica i granicom na zapadu dodiruje sjeveroistočne krajeve susjedne Slovenije (to ne spominjemo slučajno, kako ćemo kasnije pokazati), ali istodobno kraj u kome su određeni oblici usmene narodne drame prisutni u iznenađujućem bogastvu. A to stoga što je dramski izraz i dramaturško očitovanje upravo u Međimurju imalo najjaču proizvodnu osnovu. Međimurje je poznato kao najgušće naseljeno područje u našoj zemlji (prema posljednjem popisu iz 1971. godine bilo je 164 stanovnika na km²) a istodobno kraj s malim zemljiškim posjedima. Zato je odlazanje u druge krajeve, na "štreku", postalo stoljetno zanimanje Međimuraca, zato su intimna previranja u mladih ženika bilo redovito bolna, jer se ženidbom htjelo pridobiti što više zemljišnog posjeda i zato su konačno borbe za svaku stopu zemlje, "meju", borbe prilikom diobe bile brutalne i beskompromisne. Ima li išta razlošnije nego da je upravo u takvoj sredini, među takvim ljudima usmena narodna drama, prvenstveno ona socijalno motivirana, doživjela svoj najsnažniji umjetnički izraz?

Poslužimo se primjerom lutkarske igre "Gašpar i Melko". Nominacija lutaka vjerojatno, vuče porijeklo od putujućih njemačkih lutaka (Kasperltheater) i trikraljovskih kolednika⁽³⁾, no značajnije je da se slične lutke i scenska igra mogu naći i u Sloveniji u Dravskom polju⁽⁴⁾. To možemo protumačiti jedino istom proizvodnom osnovom, jednakim poticajnim, motivom u agrarnoj sredini. Predmet našega interesa ovdje nažalost neće biti komparativna analiza ovih dviju susjednih dramskih pojava (u Dravskom polju igra se zove "Pravda za mejo" i na klupi, poprištu scenske radnje postavlja se čak kamen koji označava među!), već je potrebno — za potvrdu naše teze o autonomnosti oblikovanja i poetičnosti dramskog i dramaturškog očitovanja — utvrditi osnovne scenske koordinate navedene dramske igre u Međimurju.

Scena je improvizirana. Nasred sobe postavlja se klupa, prekrije plahtom, i lutkar tada leže ispod klupe, prihvaća u ruke lutke i postavlja ih na scenu, tj. plahtom pokrivenu klupu.

Tako je nakon ovih jednostavnih priprema narodni lutkar uspio kod gledaoca ukazati na fenomen animiranja mrtve materije, na živog čovjeka iz vlastite sredine, s određenim kvalitetama ili slabostima. A upravo u takvom događanju centralno mjesto zauzima dramski govor, koji lutkama posuđuje lutkar, za svaku lutku mijenjajući svoj glas. Fabulativni raspon u navedenoj igri vrlo je jednostavan: svoje se braće svađaju oko međe, jer su im roditelji pomrli, pa je potrebno osigurati budućnost.

Ali početni iskaz "Starši su nam pomrli. Bomo se delili", uvodi nas smjesta, bez uvodnih replika u dramski nukleus koji pred nama otvara gotovo cjelokupnu sliku jednog agrarnog, autarkičnog življenja u Međimurju. Taj početni iskaz izuzima bilo kakvu sućut zbog roditelja i ne smije se razumijeti kao posljedica obostrane netrpeljivosti braće, već to izražava egzistencijalnu zebnju jednoga i drugoga, brigu za sutrašnjicu.

U takvim slučajevima narodni čovjek je svjestan dramatičnosti egzistencije i iz toga se rađa isključiva napetost, egzistencijalna napetost. Nije slučajnost onda, da nakon izvedene igre — koja završava tučnjavom svađljive braće — među prisutnima nastaje smijeh, ali i temperamentno komentiranje, jer je poruka preko lutaka vrlo dobro shvaćena.

Ova dramska igra, uz sve njene varijante i improvizirajuće sekvence, najjasnije afirmira našu tezu o autonomnosti usmenog dramskog stvaralaštva. Igra se doduše izvodi najčešće za vrijeme svatova, no njezino odvijanje nije vremenski fiksirano tj. nije organski vezano uz pojedini dio svadbenog rituala. Ta i takva igra odvija se usred svatovskog veselja upravo stoga što tu postoji publika, kao u nijednoj prilici u narodnom životu. A taj uvjet je u usmenoj narodnoj književnosti neophodan, jer u prenošenju estetske, umjetničke poruke od pošiljaoca do primaoca, recipijenta, komunikacija je — rekli smo — direktna i neposredna. Da gledaoca nema, komunikacija bi bila nemoguća i neostvariva.

Ali prije svega i iznad svega važno je ovdje naročito podvući nepobitnu činjenicu da čitava dramska faktura koju smo ukratko prikazali — scenografija, kostimografija a osobito scenski govor — da svi ti elementi predstavljaju potpuno zaokruženu cjelinu, sasvim naovisno od svadbenog ceremonijala, da imaju jasno dramsko i dramaturško očitovanje, da žive zasebnim životom i da vrijednost tih elemenata nije uvjetovana običajnim trenutkom.

Time se pretpostavka ne samo o postojanju, već i o autonomnosti usmenog narodnog teatra napobitno potvrđuje.

Kada spomenemo k tome da pažljiviji uvid u usmeni narodni teatar na tlu Međimurja govori o tome da je jedan drugi tip teatra dobio naročitu prevagu i to onaj koji je posebno u groteskoj formi mogao najviše reći o životnoj filozofiji ljudi na tlu Međimurja, onda ovdje zastajemo pred još jednim pitanjem: ako ćemo groteskno doživljavanje svijeta tek samo ponegdje naći u nekim obredima i običajima, kako je moguće da je ta groteska sveprisutni dramski pokretački elemenat u usmenoj narodnoj drami u Međimurju? Kako drukčije objasniti tu činjenicu, ako ne pretpostavkom da se tu radi o dva shvaćanja života i svijeta: o ritualnom, ponegdje i magijskom u narodnim obredima i običajima, te groteskom u usmenom dramskom izrazu s druge strane. Prema tome vezivanje usmenog narodnog teatarskog izraza uz kategoriju običaja uvjetovano je prinudom i objektivnim razlozima, ali se pored toga i usprkos tome autonomni karakter narodne drame nikako ne gubi.

Tako ovim razmišljanjima i građon želimo potvrditi da ne samo usmena narodna književnost nego i njeno iminentno područje — usmena narodna teatrologija, ne može obuhvatiti ni etnološki ni antropološki, nego u okviru šire koncipirane teorije umjetnosti i teorije književnog stvaralaštva kao jednog relativno izdvojenog stvaralačkog područja.

1 Škreb Zdenko: Studij književnosti, Školska knjiga, Zagreb 1976, str. 10.

2 Jasno, navedena semiotička raščlanka tiče se svjetovne kazališne umjetnosti, no utoliko je značajnije da se taj analitički zahvat može uspješno primijeniti i na promatranju usmene narodne drame, uz uvažavanje posebnosti usmenog narodnog umjetničkog izraza (izavanknjiževni elementi, publika i slično, o čemu je već bilo govora).

3 Kuret Niko: Zanimiva oblika ljudskega lutkarstva na Slovenskom, Slovenski etnograf X/1957, str. 121.

4 "Zveza je pač mogoča med Dravskim poljem in sosednjim hrvaškim ozemljem. In ker gre v vseh treh krajih za v bistvo enako obliko lutke, ki zanjo paralele v tujem lutkarskem svetu doslej ne poznamo, lahko govorimo o tipično slovensko-kajkavski lutkarski obliki", Kuret o. c. str. 113—114.

Branko Kukurin

LITERARNO-TEORIJSKI I ETNOLOŠKI ASPEKTI USMENE NARODNE DRAMATURGIJE
ISTRE I HRVATSKOG PRIMORJA

I

U odnosu prema ostalim oblicima usmene narodne književnosti, naročito prema lirskim, epskim i proznim oblicima, usmena je narodna dramaturgija bila doista zapostavljena. Tomu ima više razloga, a mnogi proistječu i iz krivih pogleda prema usmenom narodnom stvaralaštvu uopće.

Da je prodor novih, suvremenih metoda presudan u čitavom nizu naučnih disciplina, potvrđuje i primjer sa usmenom narodnom dramaturgijom. Dugo je vremena bilo skoro neprihvatljivo da se na području usmenog narodnog stvaralaštva može govoriti i o narodnoj drami. Bilo je vrlo teško u preobilnoj gradnji raspoznati dramaturške aspekte usmeno složene i izražene spoznaje.

Zanimljivo je zapažati kako se na jedan skoro sramežljiv način kod brojnih autora probijaju postepeno novi dramaturški aspekti i kriteriji vrednovanja. Oni se ne ponavljaju, doduše, pravolinijski i u međusobnom iniciranju, ali se literarni i etnološki kriteriji kod istih autora susreću, proturječe i nadopunjuju.

Hrvatski historičar i arhivist Ivan Kukuljević Sakcinski tako je nešto djelomično zapažao; vidio je da se o nečem novom tu radi, ali problem nije do kraja sagledao.

"Koji su kod vas običaji pučki kod poroda, krštenja, ženidbe, kumovanja, smrti i pogreba? Koji nadalje kod koledovanja, oko Nove godine, kod svetkovanja Uskrsa (Vuzma), kod ladovanja na Jurjevo, kod Kresa na Ivanje? Što radi puk na Dušni dan, na Božić, na Badnjak? Koje se pjesme pjevaju tom prigodom?"(1)

II

Bilo je sasvim prirodno da se jedno modernije, literarno-teorijsko fundiranije gledište u znatnoj mjeri otvara kot Laze Kostića. Sam dramaturg i dramatičar, nije se mogao oglušiti o jedno novo, šire, modernije vidjenje ponudjenih dramskih tekstova.

"Stoga sam navijek slutio da u našem narodu mora biti pojava samonikle dramske umjetnosti, a znao sam da nijedan evropski narod nema u svojoj nepisanoj književnosti tako bogate gradje za dramsku obradu kolika je već u prikupljenom umnom blagu našega naroda. Domišljao sam se da je možda u najstarijim neznabožackim narodnim običajima prva klica dramskog života. Čini mi se da je u koledama, kraljicama, ladalicama i dodolama isti zamet što ga ispitivači nalaze za jelinsku dramu u sveštenim obredima misirskog Ozira, u frigijskoj službi Kibeli-Atis i Adonisu, što se u Grka razvio iz običaja Kabirske smrti i zanos oko boga Adonisa, Baha."(2)

Najzanimljiviji je slučaj i prožimanja i proturječja i osjećanja novih pogleda na etnološku gradju u djelima Antuna Radića.

I to je bilo sasvim prirodno.

Nema sumnje, da danas s posebnim opravdanjem možemo kazati da je A. Radić najbolje prodro u probleme zavičajne, narodne i nacionalne kulture, iako u njegovim formulacijama ima mnogo tuđih i dogmatskih stavova, iako nije bio na nivou jedne šire i veće naučne objektivnosti, jer je više težio ka ideološkim i ideologizacijskim formulacijama.

I upravo zbog toga se kod njega najviše vide kolebanja izmedju ekstrema etnografsko-etnoloških stavova i modernih literarno-teorijskih teatroloških aspekata.

Sukob izmedju dvaju gornjih tendencija kod A. Radića najbolje se ogleda u tome što je iskazivao izvanredan senzibilitet za vrednote usmenog narodnog stvaralaštva s jedne strane, a s druge strane je ipak, u krajnjoj konzekvenci sve svodio, na svoj specifičan način, na kulturološke aspekte.

U svom "Kvestionaru" Radić je pod IX poglavljem "Zabave" u odjeljku "Dječje igre i igre", dao upute i za razaznavanjem "Dramatskih igara": "Ovamo idu igre u kojima se jedan (ili više igrača) vlada kao da je on neko drugi. Ovakva je igra "Babe i djeda" u kojoj se jedan momak obuče i vlada kao starica, pa ovo dvoje kao da sprovode ljubav."(3)

Na području BiH A. Bratić i S. Delić sakupili su i objavili reprezentativne primjere bogate gradje dramskih igara. Oni nisu ostali tek na bilježenju ili eventualno postavljenim pitanjima; shvatili su i razumjeli dublje dramaturšku komponentu narodnih igara.

"Pri igranju igara u kojima se igrači maskiraju, ili kako narod veli grade, maskiraju se ili grade najvještiji igrači kojih ima u svakom selu, a svak se rado gradi bez obzira na bogatstvo ili društveni položaj, jer narod u tome ne nalazi nikakva poniženja. Za vrlo vješte igrače narod veli da su puni takljica i diklica, a to znači da su ti igrači puni dosjetaka i šaljivih doskočica, te ih prilikom sijela svak moli da učestvuju u igrama. Haljine i stvari koje su potrebne za gradnju u igrama, u Gackom se zovu dobreta, a po drugim mjestima: dronjci, prnje, drpe, i obično se uzimaju u onoj kući gdje se igra odigrava, ako ih ima, ako li nema, onda se iskupljaju po svemu selu i obično svak rado da što igrač zatraži."(4)

Iako su ostali po strani od većih etnografsko-etnoloških radova, a nisu se upuštali ni u dublje i šire pothvate takve prirode, uspjelo im je da s najviše teorijske jasnoće objasne fenomen usmene narodne dramaturgije.

Oni su prvi izdvojili gradju u jedan specifični oblik narodnog života i kulture, a vrlo su dobro uočili presudnu, ranije nevidjenu komponentu u toj takozvanoj etnološkoj gradji.

Budući da im je manjkalo šire teorijsko znanje, posebno sa područja teatrologije, oni su ostali više na jednoj praktičnoj razini vidjenja tog materijala, a nisu dali jedno šire teorijsko obrazloženje.

Trebalo je u nauči prevladati mnoštvo krivih teorijskih koncepcija, stavova i razmišljanja, da bi usmena narodna drama doista postala jednakovrijednim oblikom narodne književnosti. Takve krive stavove izvrgnuo je ruglu Laza Kostić u već citiranom članku.(5)

To su bile prije svega etnologističke, komparativističke i kolektivističke koncepcije, kojih se djelomično nisu oslobodili ni danas neki proučavaoci narodnog života i stvaralaštva.

III

Pažljiviji uvid u cjelokupnu dostupnu gradju pokazuje njenu složenost, a u isto vrijeme i slojevitost, koju raniji proučavaoci nisu zapazili. Ali modernom metodološkom analizom otkrivamo da etnografsko-etnološka gradja nije ni pravolinijska, ni jednolična, nego da odgovara samoj složenosti društvenog života čovjekova.

Potvrdit ćemo to izborom odabrane literature.

Najljepši nam primjer za to pruža Valvasor.

U medjuvremenu od Valvasora do naše suvremenosti, naveli smo u prethodnom poglavlju nekoliko značajnijih autora. Za novije razdoblje navest ćemo dvojicu: A. B. Rožina i T. Čubelića.

Djelo "Narodne drame, poslovice i zagonetke"(6) A. B. Rožina rezultat je dugogodišnjeg bavljenja autorovog folkloristikom, a posebno problemom usmene narodne drame. Uz bogatstvo primjera, predgovorom je autor dao, po prvi put osnovne teorijske obrise narodne drame, i što je posebno zanimljivo, izveo je klasifikaciju dramskih oblika prema skupljenim primjerima.

Dramski tekstovi podijeljeni su u tri grupe:

I Narodne glume

II Narodne igre

III Narodni običaji i obredi(7)

Ipak, narodna drama nije time prikazana i osamostaljena kao punovrijedan oblik usmenog narodnog stvaralaštva, već je još uvijek snažno povezana sa obredno-običajnim tradicijama.

"Usmena narodna retorika i teatrologija"(8) T. Čubelića prva je najpotpunija i najdetaljnija analiza usmene narodne retorike i teatrologije.

Tim djelom usmena narodne teatrologije dobila je po prvi put razradjen i cjelovit poetski sustav, historijat proučavanja, potpuniju klasifikaciju, objašnjeno je njeno mjesto u kontekstu ostalog usmenog stvaralaštva i njene prisutnosti u pisanoj književnosti.

"Tek otvaranje novih metodskih pristupa cjelokupnosti usmene narodne književnosti uz prevladavanje tradicionalno-komparativističke i opće etnološke koncepcije omogućilo je i ovdje ne samo nove rezultate nego i novije spoznaje."(9)

"U tim se tekstovima na radi samo o uočljivim dramskim situacijama koje smo i ranije u tekstovima pjesama i pripovijedaka otkrivali, nego se radi i o postojanju autentične dramske fature koja potvrđuje izvorno narodno dramsko stvaralaštvo sa svim bitnim dramaturškim i teatrološkim obilježjima."(10)

IV

Prvi koji je spomenuo i dotaknuo područje usmene narodne dramaturgije za područje Istre i Hrvatskog primorja, vjerovatno onda još bogatije nego danas, bio je Valvasor svojim djelom "Die Ehre des Herzoghtums Krain".(11)

Iako stranac, sa tudjeg jezičnog područja, uočio je, fiksirao i dao osnovna tumačenja dramskih oblika vezanih za svadbene svečanosti u Istri, a koje još i danas u veoma sličnom obliku postoje.

"Ko prijahajo pred hišo, ki je v njej nevesta, vošči ženin tistemu, ki stoji na vratih, dobro jutro. Oni se zahvali in pristavi: "Kam pa kam, prijatelj moj? Ali ste zgrešili pot?" Nato odgovori starešina: "Ne, nismo zgrešili poti. Lovili smo r izpustili skobca za jarebico, ki nam je ušla prav v to hišo. Lepo, lepo prosimo, da bi jo izročili, saj dolro veste, da je divjačina tistega, ki jo izsledil in začne loviti, čeprav jo nato kdo drug ulovi."

Oni v hiši odgovori: "To je res (je že prav), pa mi nismo nič videli. Zgrešili ste pot in zašli — tu ni nič."

Starešina odvrne: "Vi imate našo lov tu, morate nam jo izročiti."

Oni dé: "Pa razjahajte! Vse vam bom pokazal, kar imamo v hiši. Če pa ničesar ne najdete, ste gotovo zgrešili pot."(12)

Dosljednim bilježenjem dijaloga i drugih okolnosti vezanih za nj, didaskalijama u širem smislu, pokazuje Valvasor svoje razumijevanje i za dramsko izražavanje u narodu, a svoje stajalište još je više potvrdio ocjenom, u kojoj njegovi stavovi o "kmečkim možganima" nisu ovdje ni od kakve važnosti, jer su tipičan nuzprodukt razmišljanja vremena u kome su nastali:

"Tako ne potrebujejo ti veseli kmetje ne angleških, ne italijanskih komedijantov, da bi na svojih veselih poročnih dnevih prirejali veseloigre ali maškarade, temveč znajo to napraviti s tremi osebam ter so zadovoljni s tako iznajdbo, ki izvira iz starostne nerodnosti, a je vendar za kmečke možgane še dosti dobra."(13)

V

Prošlo je mnogo vremena od Valvasora do ponovnog vidjenja, bilježenja i tumačenja usmene narodne dramaturgije na prostorima Istre i Hrvatskog primorja.

Jedno od vrlo značajnih djela iz narodnog života sa tog područja je studija Ivana Jardasa "Kastavština"(14), pisana čakavskim dijalektom, govorom Kastavštine. Studija je izrazito etnografsko-etnološkog usmjerenja, ali autor nije mogao ne vidjeti i zaobići evidentne primjere narodne drame — maškare i zvončare, koji su tu veoma razvijeni. Uspio je naslutiti njihov dramski značaj, zabilježio je čak i dijaloge, no izrazita sceničnost zvončara i njihova nastupa nije kod Jardasa značajnije zapažena.

Sudjenje pokladnoj lutki "Pustu" Jardas je tek spomenuo, a to je u njegovo vrijeme bila, a i danas je jedna od najsloženijih i najsačuvanijih pokladnih dramskih formi.

"Istarska škrinjica" Jakova Mikca(15), etnološko-etnografski zbornik sa šireg istarskog područja, sadrži brojne primjere narodne drame, ali osim opisa i općenitih napomena nema nikakvih drugih elemenata koji bi ukazivali na interes i uočavanje osnovnih problema usmene narodne drame u cjelokupnosti narodnog života tih krajeva.

U već spomenutoj knjizi(16) N. B. Rožin naveo je mnoštvo primjera narodne drame sa našeg područja, a u svojim kongresnim referatima(17) nekoliko je puta ukazivao na osnovne vrijednosti dramskih oblika. Njegova je djelatnost svakako doprinijela sagledavanju novih odnosa formi unutar usmenog narodnog stvaralaštva.

Pokladna drama, točnije, Vinodolski mesopust, je tek u "Usmenoj narodnoj retorici i teatrologiji" T. Čubelića po prvi put podvrgnut detaljnoj literarno-historijskoj analizi, čime je pokladna drama iz Novog Vinodolskog svrstana među najbolje primjere narodnog dramskog stvaralaštva ne samo Istre i Hrvatskog primorja, već i širih relacija.

VI

Zvončari, kao specifičan vid pokladnog teatra u sjevernom primorju (okolica Rijeke i Opatije) bili su uglavnom promatrani sa etnoloških pozicija, tumačeni samo kao ostatak starih kultova, zanimljivi samo kao relikv pradávnih kultura sačuvanih do u naše vrijeme.

"Zvončarski ophod nisu "maškare", već običaj koji u svakom svom detalju pruža dokaze o ozbiljnosti i značaju zadatka koji obavljaju zvončari. Ukratko u par riječi moglo bi se reći da običaj sadrži kao glavnu funkciju obranu i zaštitu od zlih sila. Cijeli niz pojedinosti ukazuje na to da mu je slijedeća vrlo važna značajka i prizivanje plodnosti. Svi ovi kultovi vode porijeklo iz najdavnijih kutaka prethistorije i koljevke ljudske prethistorije uopće."(18)

Nema sumnje da je potreba za običajem i obredom, kao potreba za nizanjem i povezivanjem događaja i zbivanja i obredom, kao potreba za nizanjem i povezivanjem događaja i zbivanja u vidu neke prezentacije, tacije, ponajviše obredno-običajni odraz stvarnosti koja se ne misli ni umanjiti ni osporiti.

Ali ovdje je naša misao i u tome da tražimo što šire i što potpunije tumačenje koje će nam pokazati sve sadržane osobine i kvalitete u ponudjenoj gradji. Dakle, i ovdje se nameće potreba što šireg spektra metoda i što raznolikijeg sagledavanja na oko jedne te iste gradje.

Opravdanost i za naš kritički pristup, kao i za naše svojevrsno traženje što veće raznolikosti, a to znači različitosti metoda, je u tome da što više izvučemo spoznaja iz zaključaka iz onog materijala koji se dosta nespretno naziva "gradjom". Obično kad se to kaže, onda se misli da ta gradja nema svoju oblikovnu snagu.

Zato je naša misao i kritička oštrica upravljena ponajviše na etnološko sužavanje gledanja, vidjenja i pristupa, a posebno na sužavanje kriterija i mjerila vrednovanja.

Sve se to najbolje može pokazati na zvončarima, koji su u svim dosadašnjim ocjenama bili obredi, običaji, a ne potreba i scensko — dramskog očitovanja.

VII

U argumentaciji našeg osnovnog problema, što je zapravo usmeno narodno stvaralaštvo, kamo spada, koje naučno dostignuće i odredjenje može imati, a posebno u diskusiji o interdisciplinarnom karakteru usmenog narodnog stvaralaštva, pitanju užeg odredjenja relevantne autonomnosti i samostalnosti usmene narodne dramaturgije možemo pružiti zanimljivu gradju i zanimljive poglede.

Bilo je vidljivo u svim etnološkim razmatranjima o prikupljenoj gradji da uvijek nedostaje u takozvanim "dramskim igrama" (etnološka terminologija) i terminološka aparatura i metoda obrada koja bi sve to bolje i produbljenije objasnila.

Iako je uočen termin "igara" i "dramskih igara", ipak se sve to svodilo na kategorije obrednosti i običajnosti i sve se to objašnjavalo činjenicom da je to od veće ili manje davnine trajalo i postojalo uz obrede, ili kao dodatak dijelovima običaja, obreda ili samostalno.

Na taj način vidjene tzv "dramske igre" ostale su bez svog glavnog kvaliteta: scenske udešenosti i scenske spremnosti svakog sudionika u tim igrama. To znači da je dramaturško-teatrološka komponenta u praktičnom nastupu bila neposrednije prisutna, ali se u repertoaru zapisivača i u etnografsko-etnoloških proučavalaca nije konstatirala.

Tu najbolje vidimo potvrdu o slojevitosti i polivalentnosti etnološke gradje i da se u isto vrijeme naglašava potreba proširenja osvjetljavanja same gradje, a i podvrgavanje novije gradje naučnijim i metodskijim postupcima.

To se uvijek događalo onda kad se takva gradja sužavala isključivo na etnološku kategorijalnost i kada se nisu dozvoljavali novi metodski postupci. Takvo zatvaranje vidika i sužavanje osvjetljavanja imalo je štetne rezultate u tom pravcu i na taj način što je cjelokupno narodno stvaralaštvo bilo svedeno pod pojmove tradicije, predaje, običaja, obreda, kolektivne i kolektivističke zakočenosti.

Medjutim, sama gradja, raznolika, slojevita i polivalentna nije se mogla suziti u odredjene neprimjerene aspekte; odupirala se uskoći takvih pogleda i tražila je nove pristupe i primjenu novih, širih svjetskih metoda i postupaka.

VIII

Ovdje nam već počinje bivati jasna misao i naša osnovna teza da cjelokupna gradja o usmenim dramskim igrama traži sudioništvo i pomoć više naučnih disciplina što dopušta nekoliko zaključaka:

I Ono što se naziva etnografija-etnologija danas je u tolikoj mjeri prokazan kao slojevito i polivalentno da se ne može nikako staviti u okvir samo etnološkog vrednovanja, a jednako tako niti bilo koje druge dodirne znanosti.

II Budući da se tzv. etnografsko-etnološka gradja otima jednostranim etnološkim ocjenjivanjima, a samo jednim dijelom to može biti, nužno se nameće zaključak o relevantnoj autonomnosti te gradje koja ima svoje sustavno i naučno dostojanstvo, a time i relativnu samostalnost. Nju je moguće shvatiti i uočiti suradnjom nekoliko naučnih disciplina, koje ni u kom slučaju ne mogu nametnuti svoj vrijednosni sustav, što opet potvrđuje tezu relativne autonomnosti izbora postupaka iz nekoliko naučnih disciplina, a za uspješnu obradu, tzv. "etnološke gradje".



1 Arkiv za povestnicu jugoslavensku, knjiga I, uredio Ivan Kukuljević Sakcinski, Zagreb, 1857. str. 242.

2 Laza Kostić: Narodno glumovanje, Narodna književnost, Nolit, Beograd 1966. str. 510.

3 A. Radić, Osnova za sabiranje i proučavanje gradje o narodnom životu, ZNŽOJS, II, Zagreb 1897, str. 56.

4 T. A. Bratić i St. Delić: Na odne igre sa sijela i zbora u Gornjoj Hercegovini, GIZM BiH XVII 1905, Sarajevo 1906. str. 64.

5 Laza Kostić, Narodno glumovanje, Narodna književnost, Nolit, Beograd, 1966.

6 Nikola Bonifačić Rožin, Narodne drame, poslovice i zagonetke, Zagreb, Matica hrvatska, 1963.

7 o. c. str. 20.

8 Tvrtko Čubelić, Usmena narodna retorika i teatrologija, Zagreb 1970.

9 o. c. str. XLIV.

10 o. c. str. XLIV.

11 M. Rupel, Valvasorjevo berilo, Mladinska knjiga, Ljubljana 1969.

12 o. c. str. 216.

13 o. c. str. 217.

14 Ivo Jardas, Kastavština, ZNŽOJS, 39, Zagreb, 1957.

15 Jakov Mikac, Istarska škrinjica, Zagreb, Matica hrvatska 1977.

16 N. B. Rožin, narodne drame poslovice i zagonetke, Zagreb, MH 1963.

17 Zbornik kongresa SUFJ, Bovec 1971.

18 Barbalčić Željko, Kastavski zvončari, "Jurina i Franina" Kalendar za 1975. g. str. 165.

Milivoj Rodić,

TEORIJA KNJIŽEVNOSTI I FOLKLORISTIKA (Interdisciplinarni aspekti)

I

Uvidom u veći broj teorija književnosti ili poetika (jer neki poetiku izjednačavaju s teorijom književnosti) doznaje se da je vladala velika neizvjesnost kuda i što s usmenom narodnom književnošću.

Svi su teoretičari imali taj problem pred sobom, i nisu se mogli ne baviti njime, ali u široj teorijskoj neodređenosti ponajčešće su ili izostavljali usmeno narodno stvaralaštvo iz teorije književnosti ili ga samo u nekim poglavljima uzimali i koristili (npr. ponajčešće kad se radilo o tropima i figurama).

Mi iz ovoga izvlačimo dva zaključka:

1. Problem smještaja i pobližeg određenja usmenog narodnog stvaralaštva aktuelan je u teoriji književnosti i nezaobilazan u izgradnji sustava same teorije književnosti;

2. Svaki pristup usmenom narodnom stvaralaštvu, u najvećem broju teorija književnosti, polazio je s gledišta poetike pisane književnosti, unutar koje se uvijek tražilo mjesto za usmeno narodno stvaralaštvo. Kako se tražilo i na koje načine, bilo je uvjetovano užim i specifičnim teorijskim koncepcijama u svakoj teoriji književnosti.

II

Kao potvrdu nekog pomalo i nerazumljivog a i spontanog prodora usmenog narodnog stvaralaštva u teorije književnosti možemo navesti nikog drugog nego **Aristotela** (384—322. prije n.e.). Neće biti pretjerano ako kažemo da je zapravo najznačajniji dio njegovih teorija proizišao iz Homerovih epova, kojima ne možemo osporiti najužu srodnost s grčkom izvornom narodnom poezijom(1).

Treba, takođe, odmah na drugom mjestu da se istaknu i neka značajna razmatranja **G. V. Fridriha Hegela** (1770—1831) o prirodi i karakteru lirske narodne poezije, što je na jednom širem teorijskom nivou potvrda da Hegel unosi i lirsku narodnu pjesmu i ep u svoj sustav estetike i teorije književnosti(2).

U napisima **Karla Marksa** (1818—1883) i **Fridriha Engelsa** (1820—1895) o umjetnosti i književnosti nemamo razrađenih pogleda posebno na narodno stvaralaštvo, ali i u ono nekoliko odlomaka koje su napisali o epovima ponajviše, o baladama nešto manje i o lirskoj poeziji najmanje, može se nedvoumno potvrditi da je i usmeno narodno stvaralaštvo bilo predmet Marks-Engelsovih razmišljanja, u čemu mi opet nalazimo vrlo važan argument da usmeno narodno stvaralaštvo ni u jednoj prilici nije bilo isključeno iz sustava teorije književnosti, ili estetike umjetnosti, kako su neki drugi govorili(3).

Ovu situaciju i ovu za nas presudnu činjenicu nalazimo i kod njemačkog teoretičara **Wolfganga Kajzera** (1906—1960), koji sam nije razradio mjesto usmenog narodnog stvaralaštva u svojoj teoriji, ali je doista i duboko osjećao taj problem kada je na jednom mjestu ipak rekao:

"U onom pravom predmetu nauke o književnosti pesnik nije sadržan. Nauka o književnosti ne mora da prestane sa radom niti istorija književnosti da ispusti pero iz ruke kada stigne do bajki, do narodnih pesama i do drugih dela anonimnog ili kolektivnog porekla"(4).

Znatno veći i značajniji korak otkrivanju nedvojbene literarne karakteristike usmenog narodnog stvaralaštva pružaju nam američko-engleski teoretičari **Rene Velek** i **Ostin Voren**, koji su se bavili jednim dijelom, i to ponajviše stihovanim dijelom usmenog narodnog stvaralaštva, prihvatili ga i inkorporirali u teoriju književnosti. Ili barem predložili da mu se nađe mjesto u književnoj teoriji.

Ruski teoretičari književnosti, počev od **Leonida I. Timofejeva**, i ranije, visoko su cijenili usmeno narodno stvaralaštvo pridajući mu izuzetan značaj u razvoju pisane književnosti. Sam Timofejev detaljno je obrazložio pojam tzv. narodnog obilježja u književnosti. "Narodno obeležje je najviša forma umetničkog" kaže on, a za primjer navodi, između ostalog, Puškinove lirske pjesme koje su mnogo slične narodnim pjesmama(5).

I drugi teoretičari i istoričari književnosti u Sovjetskom Savezu iznijeli su dosta dokaza o starini, autentičnom porijeklu i stalnoj prisutnosti usmene narodne poezije. Naročito su detaljno obrazložene uzajamne veze i uticaji narodnog stvaralaštva i pisane književnosti:

"Usmena poezija nije mlada sestra, već majka umetničke književnosti. Umetnička književnost je izrasla i razvila se iz narodne poezije, od koje je dobila bogato nasleđe. Usmeno narodno stvaralaštvo bilo je originalna osnova i za razvoj ruske književnosti. Ovo se pokazalo već u najlepšem umetničkom spomeniku stare Rusije — u "Spevu o Igorovom pohodu", gde vidimo niz slika srodnih narodnoj poeziji ili pozajmljenih pravo iz nje. Kasnije su se na narodno stvaralaštvo oslanjali svi veliki ruski pisci: Puškin, Ljermontov, Gogolj, Njekrasov, L. Tolstoj, Saltikov-Ščedrin, M. Gorki i drugi"(6).

I naši su teoretičari književnosti dali izvjestan, ali nedovoljan i nepotpun doprinos proučavanju specifičnih odlika i karakteristika usmenog narodnog stvaralaštva. Uvidom u veći broj teorija književnosti naših autora stiže se utisak da su djela usmenog narodnog stvaralaštva, unatoč veoma izrazitoj pogodnosti, sasvim malo korištena za dublja i konačna teorijska uopštavanja. Izuzetno su se samo pojedini teoretičari književnosti osvrtni, i to uzgredno, na usmeno narodno stvaralaštvo.

MILIVOJ RODIĆ

prof., prosvjetni savjetnik, Tuzla

Bogdan Popović npr. svoja teorijska obrazloženja i zaključke potvrđuje brojnim primjerima iz narodne poezije (u poglavlju "Govorne figure"), a posebno se interesuje i pitanjem razvoja narodnog pjesništva. Kod njega nalazimo prvi, zanimljiv pokušaj komparativnog pristupa srpskim narodnim pjesmama, Ilirskim pjesmama primitivnih naroda i umjetničkoj poeziji(7).

Za pojedine teoretičare književnosti i filologe bio je aktuelan i problem vrednovanja jezičkog izraza u djelima usmenog narodnog stvaralaštva. Većina je ovih naučnika sa čisto filološkog aspekta prilazilo proučavanju jezičko-stilskih odlika usmenih tvorevina. **Bratoljub Klaić** je u jednoj studiji okarakterisao jezik narodnih pripovijedaka i usmene književnosti kao primitivan i nepismen. On nalazi da su u jezičkom izrazu usmene narodne proze prisutne silne nelogičnosti i da su narodne umotvorine lišene "stilskih ljepota". Kao i drugi filolozi koji su zastupali slična gledišta, Klaić predlaže da se tekstovi usmenog narodnog stvaralaštva rediguju, da se u njima ispravljaju nelogičnosti i da se samo u redakciji jezičkih stručnjaka mogu štampati(8).

Oni naučnici koji na ovakav način obezvređuju jezički izraz u usmenoj narodnoj književnosti zaboravljaju jednu najbitniju činjenicu: da je riječ o specifičnom i relativno autonomnom književnom jeziku usmene narodne književnosti koji se ne da i ne može podvoditi pod gotove i univerzalne norme i zakone jezičkog standarda.

Savremena gledišta nastupaju s aspekta: "U specifičnostima narodnih pripovijedaka očituje se određeni poetičko-stvaralački i filozofijski odnos prema životu i društvu, a s njim nužno i relativno autonomni jezik"(9).

Prema tome, apsurdno je u djelima usmenog narodnog stvaralaštva tražiti zadovoljenje gramatičkih normi, jer se prava "stilski ljepota" postiže upravo odstupanjem od tvrdih jezičkih kanona i stalnim iznalaženjem novih i boljih, tj. neobičnijih izražanih mogućnosti.

Od novijih proučavalaca teorije književnosti još bi se trebalo zadržati na shvatanjima **Milivoja Solara** o usmenoj književnosti. Solar striktno razgraničava usmenu i pisanu književnost: po socijalnoj strukturi društvenih sredina u kojima se javljaju, po načinima postanka i razvoja, po stvaralačkoj tehnici. Razmatrajući ta pitanja, u njegovom učenju previše je naglašen shematizam u stvaralačkoj aktivnosti narodnog pripovjedača i pjesnika, jer se "usmena književna djela oblikuju velikim dijelom na temelju određenih **formula, formulističkih izraza i okvirnih uzoraka** za koje nisu bitna manja premještanja, gomilanja, promjene u rasporedu i slično, nego je bitno što određenim temama odgovaraju određeni načini izražavanja koji se do neke mjere mogu sasvim slobodno slagati i premješati unutar nečeg što je zapravo, okvirno rečeno, jedno te isto djelo"(10).

Ova mišljenja bliska su stavovima njemačkog teoretičara u oblasti narodnih bajki **Maks Litija**. Kabinetski rad umjesto terenskog ostavio je izvjesne posljedice kod ovog naučnika, kome se zamjera što je zastupao stanovište o "izvannarodnom porijeklu bajke" i što im je osporavao gnoseološki karakter(11). Litijeva osnovna misao je u tome da narodni pripovjedač daje samo shematizovanu sliku o svijetu i ljudima, da u bajkama nema nikakvog odraza historijskih prilika, jer je narodni stvaralac neobrazovan, neuk i bez ikakvog afiniteta za dimenzije vremena i prostora.

Savremena gledišta ustaju odlučno protiv ovakvih racionalističko-prosvjetiteljskih shvatanja: da je **usmenost** odlika i izraz neobrazovanosti i primitivizma; da se usmeno narodno stvaralaštvo realizuje isključivo preko sistema razvijenih, ustaljenih pjesničkih modela i formula; i da usmenost ne pruža nikakva druga nego jednostrana i apstraktna saznanja(12).

III

Prvi proučavaoci (još ranije zapisivači, uočavaoci, komentatori i drugi) usmenog narodnog stvaralaštva uvijek su locirali usmeno narodno stvaralaštvo u život i običaje jednog naroda, a najuže su ga povezivali sa onom sredinom gdje su ga i čuli: sa seoskom i seljačkom sredinom. Odatle su dolazili svi brojni nesporazumi, jer se postavljalo pitanje: kako jedna neobrazovana, neprofesionalna, neškološana sredina može da se bavi i književnim stvaralaštvom?

Dok je trajalo to pitanje, bile su i zabune s usmenim narodnim stvaralaštvom potpune. Odatle metodološka pogreška, pa i nastranost **etnologizma** koji je svu pojavnost usmenog narodnog stvaralaštva povezivao isključivo uz narodne obrede i običaje. Obredi i običaji su bili održavanje porodice, odgajanje djece, poljoprivredni poslovi, godišnje svečanosti, pa je onda za takve poglede, sasvim razumljivo, bilo vezano i usmeno narodno stvaralaštvo.

Ovdje treba dobro uočiti važnu teorijsku premisu da je **kategorija obrednosti i običajnosti** bila presudna u vrednovanju cjelokupnog kulturnog a potom i usmenog narodnog stvaralaštva. Tako se još uvijek danas događa da etnolozi tretiraju i liriku, i epiku, i prozu kao forme obreda i običaja.

Prema tome, kategorija obrednosti i običajnosti potisnula je bitne karakteristike narodnog stvaralaštva jednako kao što je i historija tražila historijsku činjeničnost u njemu.

Odatle zaključak etnologa (npr. Milovan Gavaci) da je usmeno narodno stvaralaštvo tradicionalno kulturno dobro, a ne živi oblik stvaralačkog spoznavanja svijeta i života.

I s druge strane — kriterij historičara (npr. Tomislav Maretić) koji je vrednovao usmeno narodno stvaralaštvo samo prema provjerenim historijskim činjenicama.

IV

Zaključne misli svode se na sljedeće:

1. Vidljivo je da ni etnologija, ni historija, a ni druge nauke nisu ni obuhvatile ni odredile u potpunosti usmeno narodno stvaralaštvo.

2. Ono je u svim slučajevima ostalo potpuno neobuhvaćeno, nejednoliko sistematizirano, i time se nama pruža glavni argument da istaknemo njegovu relativnu autonomnost i izvornost, njegov autonomni naučni aspekt, i ono što je najbitnije: neuspjelo njegovo podređivanje bilo kojoj znanstvenoj disciplini.

Tu leži njegova relativna autonomnost i interdisciplinarni karakter.

1 Aristotel: **O pesničkoj umetnosti (Poetika)**. — Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd, 1966.

2 G. V. Fridrih Hegel: **Estetika**, knj. III. — "Kultura", Beograd, 1961, str. 505—509.

3 Marks — Engels: **O umetnosti i književnosti**. — "Kultura", Beograd, 1960.

Tvorci naučnog socijalizma visoko su cijenili starodanske narodne pjesme: **Kći kralja Erla, O Gospodinu Jonu** ("još je mnogo lepša"), **Gospodar Tidman** ("snažna stara seljačka pesma").

Kao sinonim za revolucionarnu narodnu poeziju, Marks uvodi pojam "politička narodna pesma". Svi seljački ratovi u prošlosti imali su određenu revolucionarnu pjesmu koja je najpotpunije izražavala stremljenja i želje, raspoloženja i osjećanja narodnih masa.

Od revolucionarnog pjesništva prošlosti, Marks je najviše cijenio **Marseljezu**, himnu velike francuske revolucije, i **Pjesmu tkača**, pjesmu ustanka šleskih tkača godine 1844. (Marks-Engels: O umetnosti i književnosti, "Kultura", Beograd, 1960, str. 211, 298, 299, 301, 302).

4 Wolfgang Kajzer: **Jezičko umetničko delo**. — Srpska književna zadruga, Beograd, 1973, str. 14.

5 Leonid I. Timofejev: **Teorija književnosti**. Osnovi nauke o književnosti. — "Prosveta", Beograd, 1950, str. 102.

6 N. Pospelov, P. Šabliovski, A. Zerčaninov: **Ruska književnost**. Od početka do Ljermontova. U opštoj redakciji N. L. Brodskoga. — "Prosveta", Beograd, 1947, str. 7.

7 Bogdan Popović: **Iz teorije književnosti**. — Beograd, 1910, str. 191—196.

8 Bratoljub Klaić: **Dijalektološka razmatranja uz Narodne pripovijetke u redakciji Maje Bošković-Stulli**. — Zagreb, 1963.

9 Tvrtko Čubelić: **Narodne pripovijetke**, Peto izdanje. — Zagreb, 1970, str. 90.

10 Milivoj Solar: **Teorija književnosti**, II izdanje. — "Školska knjiga", Zagreb, 1977, str. 112.

11 Tvrtko Čubelić: **Narodne pripovijetke**, Peto izdanje. — Zagreb, 1970, str. 85.

12 Tvrtko Čubelić, o. c., str. 86.

Jurij Fikfak

DR ROMAN IN PRAVLJICA, PRIČEVALCA DVEH NAČINOV ŽIVLJENJA

Stična točka med slavistikom in etnologijom je tudi v tem, da literatura posredno ali neposredno odseva nek način življenja. V sestavku bo govor o dveh kulturnih sestavinah, o dr romanu in pravljici. Obe sestavini razkrivata posebno duhovno strukturo, ki je značilna za okolje, v katerem sta nastali in v katerem ju sprejemajo.

Obe sestavini zaključita zgodbo na podoben način. Željeno se uresniči. V dr romanu je to zveza z ljubljanim bitjem, je zakon. Dr roman odložimo v trenutku, ko sta ljubljene osebi združeni ob misli na zakon v najbolj vročem objemu. Osebe že držijo kljuko vrat, le odpreti jih je še treba. Iskanje ljubega je izpolnjeno, potovanje se konča, pot je odprta. Pot je zakon sam, je živeti vrednoto, ki jo osebe vseskozi pričakujejo. Poročeni o tem, kako živeti ne dajejo praktično nobenih izjav kljub temu, da imajo mentorsko vlogo. (Ta se nanaša predvsem na pravilno postavljanje oseb v sistem.) Ko bi moral dr roman spregovoriti o tem, kako živeti vrednoto, onemi. A kaj pomaga človeku določena vrednota, če nima navodila za njeno uporabo? Molč tako odstira tisto, česar ni, o čemer ni mogoče govoriti.

Dr roman se dogaja kot iskanje vrednote.

Ljubezen je motto dr romana. Poseže tako daleč, da uniči ali onemogoči samo vrednoto, zakon. (V št. 61: Zaradi bodočega zakona Berta s Sabine mora umobolna Bertova žena umreti. Pomotoma vzame preveliko količino uspavalnih tablet. V št. 193: Zakon Inger in Roda se razveže, da bi se ona poročila z baronom, on z ločeno kirurginjo.) Za zakon in proti zakonu, temeljno protislovje nas opozarja na to, da postaja zakon relativna vrednota. Zveza postane začasna, namesto trajnosti stopi v ospredje funkcionalnost, **uspešnost**. (V okviru tega, zdaj skoraj absolutnega merila lahko razumemo potrebo po priložnikih. Pišejo, kako najbolj uspešno živeti zakon (ABC ljubezni npr.), kako si pridobiti prijatelje, itd.) Ob tej novi prvini je prisotna stara, mogli bi jo poimenovati prešuštvo. Ljubezen kot strast se dogaja mimo ali izven zakona. Ta sestavina pa je, kot pravi Denis de Rougemont v knjigi Ljubezen in zahod eno temeljnih določil evropske kulture.

JURIJ FIKFAK

študent etnologije in slavistike, Ljubljana

Pravljica (katere glavna značilnost je načelo zmage dobrega nad zlim in uresničitev željenega) je nedvomno podobna dr romanu vsaj po uresničitvi željenega. Vendar gre, še posebej pri ljudski pravljici za sestavine, ki kažejo ne samo drug izvor ampak tudi drugo duhovno strukturo. (Zato nisem mnenja, da je dr roman preprosto sodobna pravljica.) Pravljica se začne z besedami "nekoč, nekje, za devetimi gorami", ipd. Dogajanje je postavljeno v irealno, izmišljeno. Ker se izmišljeno, to je možnost uresničitve dogodi v domišljiji, je pravljica koherentna. Dr roman je postavljen v konkreten prostor in čas. Ker gre za prevode, sta obe konkretnosti odmaknjeni in verjetno zato bolj privlačni. Osnovna težnja dr romana je le, da bi prepričal bralca o resničnosti, prisotnosti tega prostora. Izmišljeno se godi v resničnem, zato je dr roman nekoherenten. Iskanje vrednot, potreba po priročnikih, in nekoherentnost ponazarjajo **negotovost**, ki ni prisotna samo v dr romanu. V tej zvezi si oglejmo še en element v pravljici, ki ni povsod prisoten, je pa pogost. Imenovali bi ga ironija. Gre za odmik od pravljичnega, zasledimo ga običajno na koncu pravljice: "Tri dni so jedli in pili, zraven sem bil in so še meni dali." Ali: "Tudi jaz sem bil tam, sicer ne bi vedel, kako se je to zgodilo." Posmeh razodeva zdravo pamet, po kateri ima neresnično prostor nekje za devetimi gorami, uresničljivo pa tu, v tem času. V ironiji je izražena **gotovost**, stabilnost, s katero pravljicar in okolje presojata in gledata stvari.

Tako v pravljici kot dr romanu gre za uresničitev predvsem konkretnih, materialnih ciljev (bogastvo, poroka). In zdi se, da je tudi zanje potrebna domišljija, da se sploh lahko uresničijo. Najbolj je pri tem zanimiv način, s katerim osebe uresničijo željeno. V pravljici o zlati ptici se trije sinovi odpravijo na pot, da bi jo poiskali. Starejša prezreta tiste drobne pozornosti do živali, okolja, ki mlajšemu pomorejo, da ptico dobi. Mlajši sin prisluhne ubogemu, lačnemu in potrebnemu; je torej dober, starejša brata sta zla. Pravljica o zlati ptici je ilustracija za načelo dobrega v pravljicah sploh. Oseba, ki ni dobra, je onemogočena ali uničena. Če v tem smislu gledamo tako imenovano medsebojno pomoč v vaški skupnosti, vidimo, da je tisti, ki ne pomaga drugim, ki ni dober, izločen. Nedvomno je tu prisoten element prisile, o čemer nam pričuje živalska pravljica Ali je treba dobro poplačati z dobrim? (Aa Th 155). Pravljice ne le poučujejo, hkrati odražajo določena načela, ki so značilna za neko okolje. Pri dr romanu ni več vodilno načelo zmaga dobrega proti zlemu. Merilo je uspešnost, saj posameznik ni več vrednoten po tem, koliko je dober. Pomembno je le, koliko je prilagojen sistemu. Kdor ne funkcioniра v tej ekonomiji dovolj uspešno, odpade kot napačen ali zarjavel del.

V pravljici se uveljavlja **nujnost dobrega**, v dr romanu **nujnost uspešnosti**.

Ko pravimo, da literatura odseva način življenja, hkrati trdimo, da se v njej razkriva določeno razmerje do sveta. To pa pomeni, da sta opisani gibalni nujnost dobrega in nujnost uspešnosti naša last in da sta opisani duhovni strukturi področje, v katerem se tudi giblje naša zavest. Tako z literaturo stopamo pred naše duhovno obličje.



ETNOLOGIJA V ŠOLI

Zinka Pavše

ETNOLOŠKO DELO V OSNOVNI ŠOLI

Moj prispevek bo le poročilo o delu iz vsakdanje šolske prakse. Morda bi bil le vzpodbuda za podobno delo med učenci ali za kritičen pristop k njemu. Govorila bom tudi o rezultatih in vrednosti takega dela.

Najprej bom razmišljala o tem, kako in koliko bi mogli vnašati znanje etnologije v učni proces v usmerjenem izobraževanju. Ob razmišljanju, koliko bi etnologija sploh mogla najti mesto v izobraževanju mladine, lahko hitro sklenemo, da bo težko v učne načrte vnašati novo snov. Težnja vsakega posameznega učitelja je bila vedno, da bi si zagotovil čim več učnih ur za svoj predmet, da bi laže uresničil dosedanji učni načrt, poglobljal znanje učenca in imel dovolj časa za utrjevanje s ponavljanjem.

Če bi poskušali s predlogom, da bi znanje etnologije vnesli v izobraževalni proces, je najprej treba razmisliti, h kateremu predmetu naj bi spadalo. Po občevljavnem mišljenju spada vsaka novost k pouku slovenščine, tako so v zadnjih letih dodali temu pouku še znanje o filmu in celo fotografiji. Dodajmo še večino izvenšolske dejavnosti, kakor je delo z razpisi, ki jih različne inštitucije pošiljajo osnovnim šolam na naslov slavistov. Tako postane slavist deklica za vse, mora, če naj učenci uspešno pišejo o železnici, o JLA, o Ljubljanski banki itd., poznati in obravnavati snov iz vseh teh področij.

Da te misli pomirim, predlagam, čeprav ne vem, komu je to treba predlagati, da se te dejavnosti razporedijo po učnih področjih, kamor bi spadale. In če smo skupaj že etnologi, potem predlagam, da bi, v kolikor bi kdaj bila želja vnesti znanje etnologije v izobraževanje, vnesli to snov v nižjih razredih v učne načrte predmeta poznavanje družbe, v višjih razredih pa v predmete zgodovine in zemljepisa. Na vsak način pa bi področje duhovne kulture ostalo slavistu.

Res je bilo, kolikor poznam v preteklih letih delo v osnovni šoli, že nekaj etnološkega dela opravljene-ga. Dvakrat v zadnjih letih je Pionirski list v okviru pionirskih iger, ki iščejo različna zanimiva področja za dejavnost, vzbudil tudi zanimanje za etnološko delo med učenci.

Sama sem se tej pobudi odzvala obakrat in pred leti v višjih razredih osnovne šole v Borovnici sestavila z učenci majhen zbornik z naslovom Ded pripoveduje.

Delala sem z učenci 8. r. v krožku. Najprej sem jih seznanila v mejah njihovega razumevanja z načinom etnoloških raziskav. Pregledali smo Narodopisje Slovencev in sistem, po katerem je knjiga ure-jena. Predelali smo posamezne odlomke, vendar le toliko, kolikor bi jim lahko koristilo za lastno delo. Za obdelavo smo izbrali področja, ki so jih učenci lahko raziskovali. Tako smo zapisali v uvodu zbornika, da smo raziskovali kmečko stavbarstvo, izbor imen, gozdarstvo, lov, ljudsko prehrano, nošo, običaje ob rojstvu, ženitovanju, ob smrti, ob praznikih, ob delu, o ljudskem zdravstvu, verovanju in pripovedih.

Učence sem motivirala za delo s pričanjem, da je njihov kraj s svojim načinom življenja in z zgodovino posebno zanimiv, da je treba spoštovati tradicijo, da ta tradicija izumira in da so mladi poklicani ohraniti vsaj spomine v zapisih in tudi zgraditi nova spoznanja na starih. Učila sem jih, kako zapisujemo, izprašujemo in dokumentiramo. Ugotovili smo, da bodo nekatera področja lahko obdelali, druga pa bodo zanje pretežka. Vemo, da starejši ljudje radi posredujejo svoje izkušnje in znanje in so veseli, da se mladina zanima za to. Delo je šlo lepo od rok.

Delo sem po področjih razdelila med posameznike glede na to, kaj je koga zanimalo. Učenci so delali med zimskimi počitnicami. Hodili so po Borovnici in okolici in spraševali starejše ljudi o življenju tod v preteklosti. Delali so po mojih napotilih ob skromnih vprašalnicah. Ko so sestavke že oddajali, sem jih opozarjala na nova vprašanja in dajala potrebne napotke. Več jih je obravnavalo isto temo, na sestankih smo snov preverjali, ugotavljali pomanjkljivosti in vprašalnico dopolnjevali.

Upoštevala sem seveda, koliko štirinajstletniki zmorejo, koliko jih zanima in koliko je poglobljeno njihovo delo.

Zbornik ima 26 tipkanih strani, iz snovi same pa lahko navedem nekaj naslovov:

Kmečki dom na Jezeru, Stara kmečka hiša na Lazih, Izvor imen vasi in naselij v borovniški okolici, Gozdarstvo, Lov, Ljudska prehrana nekdanj, Ljudska noša, Ljudski običaji ob rojstvu itd.

Vse zapise smo vsaj delno dokumentirali z imenom intervjuvanca, s krajem bivališča in starostjo.

Dodali smo nekaj zapiskov iz literature, kot je Domoznanstvo Draga Vončine iz zapiskov učitelja Jerine.

Zbornik smo poslali na uredništvo Pionirskega lista, kratek izveček pa je bil objavljen v Kmečkem glasu.

Zadnja leta učim v predmestni šoli Vrhovci. Na tem delovnem mestu nisem imela veliko možnosti za delo, ki bi bilo podobno zgoraj omenjenemu. V ta mestni okoliš se ljudje stalno na novo naseljujejo iz različnih krajev Slovenije in Jugoslavije, prinašajo stare navade in načine življenja in jih prilagajajo enotnejšim načinom, za katere mislijo, da so naprednejši. Raziskovanje takih mešanj je za otroke pretežka naloga.

Kljub temu sem z delom poskusila. Za šolsko glasilo so učenci sestavljali spise iz etnoloških področij. Na naslovno stran so narisali končnico kmečke skrinje, za ilustracijo pa risbo stare kmečke hiše iz okolice Dolgega mosta. V glasilu je sestavek o oblačilih v preteklosti, o lovu, o izvoru imena Podutik, o prehrani.

Na področju duhovne kulture pa vsako leto ob obravnavanju ljudske besedne umetnosti delno obravnavam še ostala področja ljudske umetnosti, kot so upodabljaljoča, glasbena in plesna. Učenci morajo vedeti tudi primere.

Ob vsakem berivu, domačem ali šolskem se poglobljamo tudi v način življenja, kot ga berivo prikazuje. Primer: način življenja kmečkega človeka, prikazan v Finžgarjevih tekstih, na Gorenjskem, ali način življenja ljudi med vojno v okolici Cerknega iz Bevkovih del, ali način življenja v Mehiki pred stoletjem iz B. Travna Zaklad Sierra Madre. Ugotavljamo, kako umetnik bogati jezik z ljudskim izražanjem. Vse to seveda ob različnih in še drugačnih vrednotenjih, ki pa nas tu ne zanimajo. Vse to pa v razsežnostih, ki so osnovnošolcem dostopne.

Pri skupinskem pouku, ki sem ga organizirala v zadnjem času, sem ugotavljala njihov odnos do kmetstva (pripominjam, da je treba otroke neprestano krotiti, da jim beseda kmet ne bi bila psovka, kakor jo radi uporabljajo, ob tem jim je treba velikokrat nanovo povedati, da je kmet eden najvrednejših poklicev, ker daje možnost preživljanja, prideluje osnovne materialne dobrine.)

Dalje sem ugotavljala njihovo ocenjevanje razlik med kmečkim in mestnim načinom življenja. (Odštevati je treba priučeno znanje.) Ugotavljala sem njihova vrednotenja, kaj jim je v kmečkem življenju všeč v primeri s tem, kar doživljamo v mestu, znanje o razliki v noši, običajih, načinih komuniciranja, o stanovanjski kulturi, arhitekturi, njeni funkcionalnosti, o samopomoči.

Skupinam po šest učencev sem dala naslednja vprašanja: Kaj mi na deželi ugaja bolj kakor v mestu? Katere razlike in podobnosti sem opazil na deželi v primeri z Vrhovci? (Poslopja, prehrana, noša, običaji, pomoč pri delu, zdravstvo, verovanje, besedna umetnost.)

Naročila sem spisati spis z naslovom Koliko poznam življenje na deželi.

Rezultati so skromni, vendar lahko povem nekaj ugotovitev:

1. Življenje na deželi poznajo iz počitnikovanja.
2. To življenje je težko in lepo.
3. Življenje na deželi je težko, ker je treba veliko delati, lepo, ker je zanimivo. Citat iz spisa: "Na deželi imajo mnogo svobode, dovolj hrane in otroci imajo starše, ki se jim lahko veliko posvečajo, otroci pomagajo pri delu."
4. Poznajo veliko vrst kmečkih opravil, ki jih znajo tudi dobro opisati.
5. Poznajo potek delovnega dneva in delovnega leta kmeta.
6. Poznajo vraže, nekatere načine ljudskega zdravljenja, poseben način prehrane, običaje ob praznikih, ob rojstvu, ob smrti.
8. Menijo, da je sen kmečkih ljudi, da bi živeli po mestno, meščani pa se izseljujejo na kmete.
9. Zanima jih način življenja starih staršev, kritično ga ocenjujejo.
10. Opazili so, da kmetje opuščajo stare običaje, način življenja svojih prednikov in ga prilagajajo novemu, uniformiranemu. (V opremi stavb, v oblačenju, navadah.)
11. Opazili so izumiranje kmetstva.
12. Opazili so kmečko družabno življenje, samopomoč, urbanistično ureditev vasi.
13. Opazujejo tudi življenje na kmetijah v svojem kraju in ga tudi precej podrobno poznajo. Lahko navedem spis učenca 8. r. Bojana Šurbeka: "Vsak večer hodimo po mleko na kmetijo, ki je nedaleč od mojega doma. Vesel sem, da živim v naselju blizu gozda. Zjutraj me zbudi žvrgolenje ptic. Pri marsikateri hiši imajo psa, z njim se otroci igramo in zabavamo. Otroci pogosto zahajamo na sosedovo kmetijo. Kmet ne vidi rad, da se podimo po dvorišču, ker so tam gnojila, strupi za uničevanje škodljivcev in plevela ter stroji.

Hlev je poln mukajočih krav in prašičev. Imeli so tudi konje, a so jih zamenjali za traktorje s priključki. V hlevu je več vrst goveda. Tu so krave molznice, telički, pitanci in voli. Velike in težke svinje večkrat na leto povržejo tudi do petnajst mladičev. Pozimi nebogljen mladičke vse dneve ogrevajo z lučjo, saj jim mati ne more nuditi dovolj toplote, ker jih je preveč. Žena redi veliko kokoši. Pri njej dobimo sveža jajčka, ki imajo okusen, dišeč rumenjaki. Kruha, ki nam doma ostaja, ni treba metati stran, ampak ga pojedjo kokoši. Živalsko krmo hranijo v treh velikih betonskih silosih. Silažno koruzo pridelujejo na barjanskih poljih onstran nove avto ceste. Gnoj je dolga leta ležal kar za hlevom, lani pa je gospodar uredil moderno gnojno jamo. Z gnojem zalaga vse vrtničkarje v našem naselju in gnoji svoja polja. Gospodinja je naš zelenjavni trg. Ima velik vrt, na katerem uspeva vse vrste zelenjava. Ta pride po špinačo, drugi po radič, tretji želi por. Pozimi hodimo k njej po okusno kislo repo."

Izjave kot so: "Tako življenje je grdo in umazano", je treba moralno ovrednotiti v pogovoru z učenci.

Takih mini raziskav v okviru sedanjega učnega načrta si ne morem veliko privoščiti, vendar prispevajo k temu, da učenci razmišljajo tudi o etnoloških področjih. Tako delo, v okviru možnosti pa bi se dalo izpopolniti. Novi načini raziskav na področju etnologije, razmišljanje o novih področjih, novi pripomočki, ki so najnovejše vprašalnice, dajejo učitelju možnost za boljše delo. Spet opozarjam, da je tako delo z učenci med poukom dovoljeno le v toliko, kolikor kot ljubitelj smeš zaiti na stranpota iz okvira svojega učnega načrta. Ta stranpota zagovarjaš s tem, da je nujno pri otrocih vzbujati zanimanje za preteklost.

Ceniti morajo stare vrednote na področju moralnega, kot so običaji, odnos do dela, do sočloveka, do starih, do vzgojitelja. Ceniti morajo stare estetske vrednote, kulturno ustvarjalnost, način življenja. Iz drugačnih komponent preteklosti naj bi ohranili vrednote za življenje sedanosti. O preteklosti morajo biti osveščeni.

Opozarjati jih je treba, koliko naj sedanost gradi in ohranja iz preteklosti, koliko naj tudi briše. Vzpodbujamo tudi kritično vrednotenje sodobnega načina življenja. Misel, ki jo na preprost način vsadimo otrokom, pa bi bila:

Povej mi, kako stanuješ, se oblačiš, kakšna je tvoja morala, družbeno življenje, zanimanje za kulturo in umetnost, težnja po znanju, in ti povem, kdo si.

Naj se ob zaključku vrnem na začetno misel. Znanje iz etnologije bi spadalo v učne načrte v usmerjenem izobraževanju, razmisliti pa bi bilo treba koliko, kam in kako.

USTNO SLOVSTVO KOT OSNOVA LITERARNEGA USTVARJANJA

Boris Paternu

FOLKLORIZACIJA LITERATURE IN LITERARIZACIJA FOLKLORE

Današnje posvetovanje etnologov, folkloristov in slavistov daje priložnost, da se nekoliko pazljuje, kot je v navadi, zamislimo tudi nad nekim dokaj bistvenim vprašanjem: kakšno je v resnici razmerje med slovensko ljudsko in umetno slovstveno kulturo skozi stoletja njunega soobstajanja? In nad vprašanjem: kako danes najti ustrezno teoretsko in metodološko izhodišče za raziskovanje tega pomanjkljivo definirane razmerja, ki ga ne bi smela obiti niti literarna veda niti folkloristika?

Omejujem se samo na nekaj izhodiščnih misli, seveda iz zornega kota literarne zgodovine.

Na začetek sodi opozorilo, da se danes v eni kot drugi stroki v glavnem premalo zavedamo globokih in raznovrstnih zvez med obema poloma naše besedne umetnosti, med literaturo in folkloro. Te zveze so v resnici trajne in obstajajo skozi celotno zgodovino slovenske slovstvene kulture, čeprav črta dogajanja ni preprosta in enostavna in so na njej obdobja močnih sovpadanj pa tudi izrazitih odtujitev. Vsekakor pa je zelo površno in napačno mišljenje, ki ni redko, da je bila predvsem romantika obdobje, ki je tesno povežalo nova leposlovna snovanja s starodavnim ljudskim izročilom. Resnica je precej drugačna: prav v vseh obdobjih slovenske literature — od razsvetljenstva mimo romantike, realizma in nove romantike pa daleč naprej, tudi v tokovih sodobnega modernizma — obstajajo močna, čeprav raznovrstna dotikališča s folkloro. Najbolj velja to za verzificirano poezijo, še posebej za liriko kot mimetično najmanj vezano književno zvrst. Za slovensko poezijo bi se dalo celo trditi, da so vsi njeni časovni slogi, od klasicizma in romantike naprej, pa do sodobnega novega ekspresionizma in nadrealizma, šli skozi neko svojo fazo, včasih je bila to celo sklepna faza, v kateri je prišlo do zelo tesnega spajanja s folkloro poetiko. Pojav ima že kar tipološko obeležje in bi mu lahko sledili od Vodnika in Prešerna pa do Svetlane Makarovič. Kot da smo neki evropski ali svetovni literarni tok do kraja absolvirali šele takrat, ko smo ga obvladali ne samo v njegovi avtonomni podobi, ampak tudi v mediju njegovega prvobitnega pesniškega izraza.

Pri opazovanju takih, od časa do časa nenavadno intenzivnih spajanj literarne in folklorne pesniške umetnosti, se odpira cela vrsta zanimivih socioloških, psiholoških in jezikovnostilnih vprašanj, ki so še zmeraj zunaj naše raziskovalne prakse, tako v folkloristiki kot v literarni vedi. Iz stanja, v kakršnem trenutno smo, bi se ustavil ob enem samem pojavu, ki med nami ni dovolj uzaveščen, zavzema pa toliko temeljno in odločujoče mesto v sklopu naše problematike, da mora potegniti za sabo, kakor hitro ga uzremo, tudi nekatere izhodiščne teoretske opredelitve do stvari in s tem metodo raziskovanja.

Gre namreč za to, da se stik med literaturo in folkloro v vseh obdobjih našega pesništva dogaja na dva bistveno različna načina. Če ta dva načina predstavimo v njunih moderno izčiščenih oblikah, se pravi, da zaradi njune jasnosti odmislimo vse nečiste, mešane in prehodne sestavine, ki v dejanskih primerih ponavadi obstajajo, bi njuno različnost lahko označili takole: na eni strani bolj ali manj trpno posnemanje ljudske poezije v kolikor mogoče vseh značilnih sestavinah in v kolikor se da prvotnih notranjih razmerjih

BULLETIN OF SLOVENE
ETHNOLOGICAL SOCIETY

1980

2

ETHNOLOGY AND STUDY OF SLAVONIC LANGUAGES

Although every science creates its theoretical basis independently, it has become completely clear that it is not possible to solve various scientific problems successfully without cooperation of other sciences. Yet because of this very independency of our profession it is necessary to become even more lucid towards problems of other sciences; otherwise we may easily stray into idiocy (Boris Paternu). Since contemporary ethnology is strongly aware of both axioms, it has chosen its course, but it constantly follows the development of other — especially historical — sciences at the same time. Many misunderstandings often arise from ignorance. Slovene ethnologists have therefore already formed connections with folklorists, psychologists and architects in order to find out if future cooperation is possible. At the beginning of this year (February 2, 1980), a conference dealing with common characteristics as well as differences between ethnology and the study of Slovene Language and Literature took place. Bulletin of Slovene Ethnological Society (Nr. 2) is dedicated to this topic and brings reports, contributions and discussion from this conference.



Ethnologists had two reasons for the choice of their discussant. One of them was the subject of folk literature which is the object of research of both sciences and thus connects them. The other reason is the fact that our leading representatives of literary theory in the past (such as Krek, Murko and Štrekelj) also researched folk literature and were at the same time leaders and representatives of Slovene ethnology as well. In the 19th century all problems which concerned ethnology were dealt with within the frame of literary theory. In the 20th century this uniform science started to divide into individual disciplines (study of Slovene language and literature, folklore, ethnology). Was this division only a result of a need for further specialization or is it possible that the two sciences do not share as much in common as it had seemed before? On the other hand, many controversial problems and questions arise: is the harmony between both sciences possible today as well if it was possible in the past? Which are their common interests? Do these still exist at all? And if folk literature represents one of such common interests, there may be others as well. The third science —folklore— partly accepts the results of the other two sciences, but as to whether these three sciences represent three completely different orientations or are they just a result of lack of communication among them.

The conference revealed that the connection between the sciences has been too weak up to now and emphasized different views, different theoretical foundations and methodological orientation of the sciences. It became clear that ethnology and Slovene language and literature are not as related as it may sometimes seem regarding their common orientation in the past because ethnology was also related to sciences which did not play an important role in the development of Slovene language and literature — such as geography or statistics (Slavko Kremenšek). Original ethnological accents and starting-points were pushed into the background during the romantic period, but have never been invalidated. Ethnologists (Slavko Kremenšek) are therefore certain that the romantic period simply overlooked ethnological starting-points. This resulted in a somewhat false conception of ethnology which reaches over the 19th century ambitions. This romantic period thus preferred the folkloristic orientation within ethnology. Later on the specialists for Slavonic languages such as Miklošič, Štrekelj, Krek and Murko, occupied themselves with ethnological problems only within the frame of their own profession. Of course such incorporation of a certain part of ethnology into the study of

Slovene language and literature was not accidental (Slavko Kremenšek). The part which was included suited the concepts of Slovene language and literature of that time — that was the so-called spiritual culture which was named folklore around 1840. Between 1870 and 1919 the Slovene language and literature which had been uniform until then started to divide. When the University of Ljubljana was founded in 1919, Slovene language and literature received its chair, but folklore was not included. Ethnology as an independent science did not become a part of the University then. According to Slavko Kremenšek ethnology became a certain half-colony within which other professions asserted their own interests. This was the main reason for ethnology to remain rather vague regarding the objects of its research, its methodology and its tasks and goals up to the present day. Like other sciences, Slovene language and literature took advantage of the past uniformity as much as ethnology permitted. After the second World War the Slovene Ethnographic Institute at the Slovene Academy of Arts and Sciences submitted a programme which should comprise the entire ethnological science, but after twenty-five years the result of this institution had an entirely folkloristic character. It is Slavko Kremenšek's opinion that the Institute clung to the problems of old literary theory. But Slovene ethnology at the University of Ljubljana became independent in spite of strong criticism and does not see its perspective within than ever it tries to incorporate it into its curriculum as a part of ethnology.

This short historical survey, taken from the article entitled "Development of Relation Between Ethnology and the Study of Slovene language and literature" and written by Slavko Kremenšek, was necessary in order to represent several other doubts — and especially objections — of folklorists. A discussion about folklore as an independent science in opposition to its being only an auxiliary science has been going on in Slovenia for some time. Ethnologists are prepared to recognize its autonomy only under the condition that the folklorists present their methodological orientation and theoretical basis which will not comprise only collection and prove its existence only with preservation of antiquities and which will not defend its specific position and prove its existence only with preservation of antiquities and which will not defend its specific position only with outdated motifs and needs dating from the 19th century. The contribution of Marko Terseglav clearly indicated that up to now Slovene folklore has not done this. He was in favour of its autonomy as well as Zmaga Kumer and Marija Stanonik, each from their own point of views. This request for folklore as an independent science was even more obvious in the contributions of Croatian folklorists (Hranjec, Rodić, Kukurin, Rudan, Zvonar, Grbelja, Čubelič). Some of their reports were even somewhat intolerant towards ethnology. All of them respected the results of both ethnology and Slovene language and literature, but firmly rejected the belief that folklore is a part of ethnology which was defended by ethnologists. They also opposed to methods of Slovene language and literature which would like to incorporate folk literature into its own concept in the same manner as it incorporates artistic literature. All of these different viewpoints were emphasized once more during the discussion. But ethnologists (Slavko Kremenšek) believed that they could accept independent folklore as long as it is connected to the researches of the 19th century only through etymology; they suggested that folklorists omit the doubtful terms which set folklore apart from ethnology (folk, folk art). If folklorists, however, use these terms to denote specific characteristics of their researches or in order to purposely identify themselves with the science of the 19th century, then ethnologists do reject such folklore. The special position of folklore has to be justified and theoretically proved.

Representatives of Slovene language and literature (Boris Paternu) expressed an opinion that existential questions of either profession should not arise on such a conference and should therefore be rejected in future since all of these sciences should be cultivated by our nation. It would be necessary, however, to devote every attention to the real problems of these sciences, to their methodology, their theory and work. Every phase of work from the collection of material to the final synthesis should be properly evaluated. Only in such a way the possibilities for interdisciplinary collaboration as well as imperfections of such cooperation become evident. Every science will remain on a level of assistancy if it limits itself only to collection of necessary material (Boris Paternu).

Thus a new problem appeared: how strong is the theoretical basis of these three sciences? It turned out that Slovene folklore has by far the most evident theoretical deficiency. Folklorists (Milko Matičetov) substantiated this by various objective reasons such as the lack of personnel and the fact that Slovenia is the only Yugoslav republic which does not have its own chair for folklore or folk literature. Under such circumstances it was not possible for the science or its theory to make any progress. All persons present expressed the wish to get this chair since obstacles against this do not exist any more.

The conference showed that although both sciences (ethnology and the study of Slovene language and literature) do have many common characteristics, they also speak two different languages. It turned out that the differences are not the result of deficiencies of both sciences, but they also have a different relation towards the object of their research. Folk literature which should represent a common ground to both sciences, can not be investigated with methods particular to either of them since folk literature is and is not a form of art at the same time. Ethnology is not interested in artistic value of folk literature and Slovene language and literature is not interested in the life context of an artistic product which is important for ethnologists. Yet these very differences should form a foundation for common work and cooperation.

EFFORTS FOR VILLAGE TOURISM IN SLOVENIA AND SLOVENE ETHNOLOGY

Slovene ethnology takes an active part in the province of village or rural tourism. It explores village tourism as a form of social movement and pursues its changes and development in particular periods of time. Furthermore it helps to design this activity with the results of ethnological researches. It is probably not necessary to point out that village tourism has been having an important role in Slovene tourist economy in latter years. This form of economic activity has a strong "tradition" in Slovenia and the first examples of townspeople who came to stay or eat in a village surroundings date as far back as before the world War I and especially between the World War I and World War II. "Classical" areas of village tourism today are Bled and Bohinj with their surroundings, Gornja Savinjska dolina and partly also Gornja Savska dolina. Nowadays this form of tourist activity is widely spread throughout the whole Slovenia, although the alpine region is still predominant. But there are examples of village tourism in the flat part of Slovenia as well — in Pannonic Prekmurje where this activity has not been developed up till now; one of the reasons for that was the opinion that the structure of the country itself (its contents as well) does not correspond to the prevailing model of village tourism. An especially well-known, expertly settled and well directed region is that of Stari Vrh above Skofja Loka which is interesting also because it is fully occupied by domestic and foreign tourists every year.

Various parties are interested in promotion of vilage turism: from tourist and hotel organizations and various associations to Cooperative Federation of Slovenia which develops this province on professional interdisciplinary basis within which ethnologists take an active part as well. These interdisciplinary efforts have a common ground: tourism is secondary to primary agricultural activity which is specialized, well organized and directed. A very important role is played by the structure of family community which is occupied by the tourist activity in addition to other work. The role of ethnology is thus-besides other things — in indicating the division of work within the modern agricultural economy. Yet such a model would be relatively narrow and limited only to the problems of agricultural production and the life style of people active within this production. Efforts extend also to the province of our countryside (cultural and agricultural) and architecture or resident culture, a category which helps to form this countryside. Within the village tourism activity we try to preserve appropriate forms of architecture (such as buildings and whole settlements) with the help of revitalization of the "old" and suitable formation of the "new". We have had too many negative examples of rough intervention into the rural space equilibrium up to now. Of course many reasons for such intervention could be found in improper ways and capacities of work in professional departments (in the field of monument protection or urbanism for example). Yet our information would be too partial if we blamed only professional departments and services for this situation. It is necessary to consider all the other "contemporary" phenomena in the countryside as well — deagrarization, industrialization, daily migration of the labour force, etc.

Ethnology tries-together with other sciences (such as architecture, agriculture, urbanism, designing, urban planning) — to explore conditions for tourist activity in the countryside. We base our research on the results of existent touristically oriented farms or areas. Ethnological researches revealed that a more immediate clinical contact with the bearers of village tourism will be necessary. Consequently the activity is directed to the formation of the relation towards our cultural inheritance as well. Of course this inheritance is not represented — as some may mistakenly think — only by architecture and art monuments, but by all the elements of resident culture, food supply, behaviour, hospitality, stage of relations between guests and their hosts, manners and customs, mutual communication, values and moral standards and others. Throughout many years we have witnessed how owners of farms and country taverns brainlessly furnish them with the elements of past historical periods (the so-called "old articles", "antiquities") under the influence of general fashion. Many of the objects which vere "decorated" in this manner became nonfunctional store rooms of nonprofessionally accumulated museum "rubbish". This activity has widely spread also under the influence of various radio braadcastings and several magazines which have begun to publish various "professional" advices for collecting and furnishing. Of course we consistently reject this form of country romanticism or "pseudo museums" today. In no way are we allowed to restrain progress. It would be sonseless to compel somebody to use the so-called "black kitchen" for cooking today, a few years before the end of the 20th century ... But we can successfully incorporate — under professional guidance of course — the elements which belonged to our culture and our life style in the past into contemporary life. But for such a measure we need a previos thorough professional analysis and cooperation of various exeperts. We are also familiar with opinions of

younger country house hold members who try to reject, destroy or sell as quickly as possible all the elements which remind them of past in one way or another. These phenomena are most obvious in the sphere of home-furnishing and nutrition (in structural composition of their menus and in the significance and role of "traditional" elements in nutritional structure, etc.).

We do not wish in any way the touristically oriented farms or areas to become some "neoromantic museums" when nutrition or lodging for town guests are concerned. We simply wish to preserve and shape the newly valued cultural environment so it will suit both the bearer of the village tourism activity and the person who will come to the countryside from a highly urbanized city milieu in search of a holiday, an outing or just relaxation.

Janez Bogataj

STUDENT ACTIVITY IN THE DEPARTMENT OF ETHNOLOGY

Student activity could be presented only by a detailed analysis of the successfulness of the study; but this is not the aim of this article. It is interesting how the students of ethnology — or at least a part of them — express their professional activity in a number of ways which may concern results of examinations only indirectly.

It is certain that anybody who attends classes for one or two years, seminars or lectures of guest lecturers, who furthermore follows discussions within the Slovene Ethnological Society meetings, etc., has come to realize that ethnology is not a study of "exotic far-off lands", but rather a fairly young science which tries to catch up with everything that may have been lost in the past regarding the present concepts, a science which forms new views and concepts for research of the vast field of work defined as a way of life or life style. Students are constantly able to witness various research projects which require participation of numerous professional ethnologists and are invited to collaborate in these projects with their field work practices, practices in various ethnological institutions or with their seminary and diploma papers. Such collaboration is constantly encouraged and welcomed by mentors and lecturers, but is at the same time also a matter of decision of each individual student and represents a direct professional experience for their future professional work. During the discussions with the lecturers students also suggest various possibilities for improvement of the educational process (which is a scientific process as well) and eventual suppletions of curriculum, although many of their suggestions are hampered by the lack of room space and personnel shortage in the department.

All ethnological research actions, lectures and discussions are open to anyone who may wish to cooperate. Students thus witness theory and practice which — especially in the latter days — spread on to areas of interdisciplinary researches of life style in cooperation with sciences which share similar interests or similar objects of research. After a comparatively successful action of ethnologists and architects for revitalization of the old town nucleus of a coastal town of Izola (ten students of ethnology and three mentors), a conference about the relation between ethnology and architecture was organized. This topic is also the main theme of an optional subject for junior and senior students. A similar cooperation has been established with Slavists in relation to folkloristic research of verbal literature.

Students should thus participate in all the primary tasks and researches of Slovene ethnology and some of them have already contributed to the initial stage of a long-term project entitled "Life Style of Slovenes in the 20th Century". Related to these primary researches will be reorganized seminars which will enable students to get acquainted with contemporary theory and practice of Slovene ethnology. Each seminary will be dealing with special areas of research so the students will be able to participate in a research of, for example, Slovene immigrants, and will become familiar with problems of contemporary ethnological orientations in Europe and other parts of the world, with problems of complex researches, etc.

A stronger activity would be desirable especially where popularization of ethnology is concerned. There are quite a few possibilities for this since at least some of the mass media institutions are willing to receive ethnological contributions. In any case it would be better for the branch and the public as well if such contributions were written by ethnologists themselves and not by people outside this profession which happens often enough in practice.

Many possibilities are thus available; the development of ethnology depends on all ethnologists, therefore on students and those who have come to understand this and try to contribute as much as possible within their own qualifications as well.

Ingrid Slavec

SLOVENE FOLK ART EXHIBITION

Ethnographic Museum of Slovenia is featuring a large exhibition entitled Folk Art in Slovenia — Plastic Art on Farms.

The author of this exhibition and its catalogue is Gorazd Makarovič who is the principal researcher of folk art in Slovenia besides Ivan Sedej. Therefore we will use their viewpoints and researches to describe the exhibit.

Up to the latest decades art has been treated as isolated from the society. But in the middle of the 20th century it has become clear that neglecting social structures within a historical research brings about scientific insufficiency. When general review of Slovene history is evaluated within the frame of art history it becomes necessary to refer to two kinds of peasant art which is inconsistent with the previous conception stating that folk art was something entirely special regarding its artistic value and meaning.



The painted front-boards of beehives (Museum, Škofja Loka)

The term "folk art" denotes art which is structurally connected with lower social classes (inhabitants of small market-towns, peasants, workers, etc.). Consequently this term denotes a different kind of art in different periods of history. Special features which would be characteristic for folk art alone do not exist at all. Folk art has, of course, lower qualifications, its dimensions are smaller and its realization cheaper, all of which is a result of disadvantageous social status of lower social classes. This is true for the whole domain of culture.

Although apparently autonomous, folk art is fatally linked to the so-called "great" art. In this antagonism social polarization is transferred to the level of plastic art. Folk art is therefore a form of simultaneous rusticated art style, but with a certain delay.

We are in favour of a historical evaluation of folk art, but at the same time we do take into account the influence of folk art today. Certain interpretations (especially those which ascertain a seemingly undefinable plastic quality) are therefore conditioned by contemporary manners of form reception. Folk art did not receive its due esteem until the 20th century, although people often connect it with a provincial ideal of prosperity, elitism and distinction which also include possession and interest for peasant art and folklore of the 19th century.

Folk art played an important role in the Slovene past. Until the second half of the 19th century it was mainly rustic. Its principal object was architecture. From then on we can speak about worker's art and especially about "mass art". Objects which are labelled "kitsch" belong here as well.

If we want to describe Slovene art in the past we must point out its lack of quality or at least a low standard of quality when certain social classes are concerned. Artistic design did not exist at all in the rustic environment until the 16th century with the sole exception of religious art. In greater numbers it appeared on farms in the 17th century and had elements of Gothic style. The late 17th century and the first half of the 18th century brought about elements of Renaissance. Elements of baroque appeared in the 18th century and in the first half of the 19th century; after that the influence of historicizing styles becomes predominant. Such temporal characterization is rough and only approximate. Until the second half of the 18th century artistically designed objects were very scarce. They were made by poorly qualified artisans who also worked for other country clients. They simplified temporally and stylistically conditioned design schemes a great deal. This kind of art had a low craft grade of design at the beginning. When the number of artistically designed objects increased in the second half of the 18th century according to the demands of the clients, the self-taught village craftsmen started to yield to the new demands. These craftsmen descended from the village proletariat without any land. They earned their money for living with artistic craftsmanship. Since they did not know and understand the elements of styles then being which were reflected in "great" art, these self-willed designing produced a number of local style variations which were unknown to the art of higher social classes. This tradition gave birth to simple folk art on farms, first in economically progressive areas. Only with the beginning of industrial production of lithographs, plaster statues and such in the late 19th century and at the beginning of the 20th century did plastic art become a regular part of equipment on farms and in homes of village proletariat. This was the lowest degree of art culture. But it is true that in the second half of the 18th century and especially in the 19th century the art of village professional and semi-professional craftsmen progressed to original and structural-although chiefly decorative and symbolic-plastic designs.

Village art is of great value for Slovenes because it reveals a great awareness of artistic values, possibilities and latent creative powers of country people which formed a majority of Slovenes in the past. When their numbers decreased between the World War I and II and especially after the World War II, the historical value of village art started to decline as well. Therefore the oldest exhibited articles date from this time. The oldest interests date back to 1821 when a museum was founded after the suggestion of A. Gruber.

It can be said that the aesthetic design which is mostly connected to objects for every day use is that which is exceptional in our folk art.

Where folk art is concerned, Slovenia certainly represents Europe in the miniature for it comprises almost all folk art varieties which can be found in other European countries as well, whereas some of them are specific only for Slovenia: The exhibition entitled "Folk Art in Slovenia" clearly illustrates this with 500 articles (museum collections comprise more than 5000 of them). Ethnographic Museum of Slovenia organized a series of exhibitions which showed particular domains of folk art. Consequently it tried to prepare a large representative exhibition which could throw light on the past in whole. The material was contributed by the Ethnographic Museum of Slovenia, other Slovene municipal and regional museums and private owners. The exhibition was designed according to wider "areas" from which the objects of artistic value originated: artistic design on exteriors and interiors, artistic design for festive and special occasions or for personal use, artistic design on tools and various working devices and artistic design originating on farms.

The catalogue with a preface contains a list and a description of the exhibited articles, literature about folk art and photographic plates. It is available in English, German and Italian language.

Marija Makarovič, Kmečka abeceda (Peasant Alphabet), Ljubljana, Mladinska knjiga 1979, 50 pages, ill.

Ethnological books which have dealt with chiefly peasant life style almost up to the present day very seldom reach children to broaden their knowledge about the world in which they live. The publication of this book is therefore a cheerful event which will fill up a gap in our literary market.

This useful task was fulfilled by Marija Marakovič, an authoress who has on numerous occasions called the attention of the Slovene ethnological circles to the problem of publishing the more intimate data and taking advantage of the time and behaviour of people for scientific use for books which do not come into touch with the widest circle of readers. Known for her immediate contact with the environment in which she works and with the people she meets, she was capable of finding contact with young readers as well, and wrote an attractive and useful book for which — together with the book entitled "Peasant Economy" — she received this year's Levstik award for juvenile literature.

Since Slovene alphabet contains twenty-five letters, each letter in the book corresponds to an object taken from the Slovene peasant culture and is represented by a short text. The choice of these objects was extremely good. All of them played an indispensable part in the peasant culture in the past, yet today's children and adults often do not know even their names, let alone their shape or function. The book starts with a chapter on woman's head-covering called "avbà" and is followed by descriptions of harrow, clogs, gourd, boucan house, wine measures, toys, etc. It ends with the texts on shepherd's flute and cradle.

The texts reflect a vast knowledge about peasant culture, but do not follow a scientific system or didactics which could bore a young reader. As a witty participant of the research, the author leads children from one object to another, thus enabling them to broaden their imagination capacities, and incidentally adds data which will interest juvenile and adult readers alike.

The author found an equally able collaborator in illustrator Lidija Osterc who provided the peasant world with humour and a great sense for attractive details.

Mojca Ravnik

Mirko Ramovš, Plesat me pelji (Let Me Dance), Dance Tradition in Slovenia. Published by Cankarjeva založba, Ljubljana 1980, 415 pages.

Up to this time Slovenia has not had a book which would deal with folk dance art of the whole Slovene ethnic area. Only three volumes of regional dances (from Upper Carniola, Carinthia and Prekmurje) have been published by the Institute of Ethnomusicology up to now, having started in 1958. The present collection which contains a survey of dances from the whole of Slovenia was written by Mirko Ramovš, a folk dance specialist at the Ethnomusicological Section of the Slovene Academy of Arts and Sciences who carries out collection and research in the field of folk dance within the Section. Most of the dances presented in this extensive scientific study were recorded by the author during his field research trips.

We get acquainted with our folk dances through various folk group appearances, but these are mostly only standard and more attractive dances, many of which are doubtfully choreographed and can not present the real image of dance expression of Slovene people in the past. This collection, however, accurately reveals the part of the so-called spiritual culture which is otherwise close to us and yet not familiar enough.

The book contains descriptions of 116 dances from all Slovenia. They are not arranged according to geographic distribution, but rather according to their chronology and single stylistic characteristics. Thus the book starts with group and child dances and dances for pairs, beginning with the earliest and continuing up to the most modern. Each dance is preceded by a short text followed by musical notations which are in fact taken from a transcript of the field sound recordings. Next is an extensive verbal description of a dance, supplemented by a kinetogram (international dance notation). On one hand this book is written in a very popular manner because it describes the dance material in an universally understandable way which will certainly be of great value to amateurs and folk group lovers. Yet this collection is much more than just a handbook for amateurs; it is a scientifically designed anthology which will serve experts since it contains all the archival and bibliographical references and comments in addition to kinetograms. The book, designed in such a popular and yet scientific manner, will be of great interest to foreigners as well because it contains an extensive English resumé about Slovene folk dances.

The records of folk dances are as communicative as the records of folk songs; yet the author was aware that the sole description of a dance is not enough for it does not reveal anything about the real "life" of this part of folk art and about its bearers. Anything that may interest a reader beside the dance description, Ramovš expertly discussed in the supplementing study. First he described the concept of folk dance, its origin and history. The central chapter of the study is dedicated to various kinds of dances and their distribution and to characteristics of our folk dances in comparison to dances of other nations. A special chapter deals with various dance forms and the accompanying music — namely the songs and their lyrics. Ramovš further discusses dance expression — which is an important novelty compared to similar studies. A different name for the same type of dance is used in almost every part of Slovenia, but certain characteristics are common to all. Next chapter deals with the role of dance in a man's life and provides a scientific evaluation of the subject since it is clear that no cultural phenomena can be set apart from life; every manifestation — folk culture as well — is closely connected to man, his knowledge about things around him and his life style. This discussion is not a superfluous "expertise", but a logical conclusion which accompanies the published field material. Final chapter of the study is a survey of all previous researches of folk dances. The author confirmed his broad scientific knowledge and research work which is more than necessary if we take into account many monuments of folk culture which are sometimes depreciatively called folklore. But if this folklore is or wants to become a part of us, a part of our life and our cultural and historical knowledge, then this book is more than welcome.

Marko Terseglav

teh sestavin, torej posnemanje, ki je prilagojevalno in celovito; na drugi strani izrazito dejavno posnemanje ljudske poezije, ki pa jemlje iz nje samo po nekaj močno izpostavljenih sestavih in jim hkrati dodaja čisto drugačne, njenemu semantičnemu ali stilnemu sestavu tuje sestavine, tako da je to posnemanje parcialno ter invertirano hkrati, pritrldilno in zanikajoče, prilagodljivo in odtujevalno v istem mahu. V prvem primeru gre za razmerje, ki posnema in gradi folklorno strukturo, v drugem pa razmerje, ki posnema in gradi njene sestavine, folklorno strukturo samo pa razdira. Prava in polna dinamika dogajanja na dolgi zgodovinski črti folkloro-literatura se da uzreti šele tedaj, ko zagledamo simptomatiko obojih možnosti in njihovih napetih notranjih prepletov, pri čemur ni brez pomena kontekst časa in mišljenja. Obe temeljni literarni razmerji do ljudskega izročila imata svojo zgodovino, imenovali bi ju lahko "herderjansko" in "schleglovsko", za naše razmere "kopitarjansko" in "čopovsko", če bi hoteli stvari zaznamovati z imeni nekaterih njunih prvih, za nas vidnejših teoretikov. Seveda pa bi lahko v zadevo, posebno ob drugem, inverzijskem tipu "folkloriziranja", vmešali tudi Schellinga pa Hegla in navsezadnje tudi Marxa z njegovim znanim mnenjem o posnemanju mitičnega pesništva.

Tradicionalna slovenska literarna zgodovina pa tudi folkloristika sta imeli pred očmi predvsem prvo ravnino pojavov, se pravi razmerja podobnosti, skladnosti in enakosti pri srečavanjih literarnega pesništva s folklornim. V ospredju zanimanja je bila ponavadi količina in nomenklatura folklorizmov v pesnikovem besedilu in po bolj ali manj mehanično nanizani količini teh znakov — ne njihovih dinamičnih funkcijskih razmerjih z drugimi — se je odločalo o pesnikovi bližini ljudskemu oz. narodnemu pesništvu. Tako postopanje je hote ali nehote dajalo veliko prednost pojavom, ki so v resnici ali pa samo na prvi pogled sodili v folklorizacijo literature. Vendar ne smemo prezreti tudi že nekaterih tenkočutnejših, diferencialnih diagnoz, npr. pri A. Žigonu, A. Pirjevcu, I. Grafenauerju ali B. Merharju.

Zavedanje in deloma tudi že praksa novejša literarne zgodovine — bolj izurjene v dialektičnem opazovanju sestavin znotraj literarnega dela in njihovih "funkcij ter disfunkcij" (Tinjanov), ostrejša v opazovanju literarno evolucijskih opozicij in pazljivejša do komunikacijskih razmerij stvari — se izraziteje obrača k drugi ravnini dogajanja med literaturo in folkloro. Tja, kjer prihaja do njunega neskladnega, kontrastnega in opozicijskega sožitja. Tako prihaja v ospredje zanimanja literarizacija folkloro. Nekaj zgledeov. Literarna zgodovina danes ne opazuje samo tega, da je Prešeren upesnil Lepo Vido na podlagi nekega ljudskega motiva in folklorne poetike, ampak tudi in predvsem, kako je to poetiko spremenil, jo cepil z inverzijami v nasprotno artistično smer in jo s tem močno razdril. Ali: pri Jenku se ni mogoče več zadovoljiti z dokazili, da je pogostoma pesnil po zgledu ljudskega pesništva; videti je treba, da je folklorne vzorce pogostoma napolnil z njim docela nasprotno, moderno intelektualno vsebino ali pa z lirizmom zelo osebne in rafinirane vrste. Ali: koristno bo narediti izčrpen seznam folklornih motivov, obrazcev in stilemov, ki so iz Štreklja in Kureta prišli v današnjo liriko Svetlane Makarovič; toda do bistvene resnice se pribijemo šele takrat, ko spoznamo, da so te sestavine napolnjene in notranje minirane s čisto nefolklorno, sodobno eksistencialno vsebino.

Ustvarjalni proces, ki bi mu lahko rekli identifikacija s folkloro ob hkratni opoziciji do nje oz. ob njeni inverziji, pa ni samo razvojno temveč tudi estetsko zanimiv pojav. S svojo notranjo odprtostjo za nasprotja širi prostore semantične napetosti in nabitosti. Če sodobna informacijska estetika začenja meriti umetniške učinke spet po nabitosti in raznovrstnosti njihove informacije (Lotman na primer presoja učinek rim ne le po njihovem glasovnem ujemanju, temveč tudi po njihovi gramatični različnosti, vzpostavlja torej mero identifikacija — opozicija ali različnega v enakem), zakaj ne bi mogli podobnega merila preizkušati tudi pri sovpadanju literarnih in folklornih pesniških struktur. Mislim, da slovenska poezija daje mnogo odličnega gradiva, ki priča, da je bil skozi celotno njeno zgodovino literarno najbolj tvoren tak stik z ljudskim pesništvom, ki je zmozel analogijo in opozicijo hkrati. Stopnja notranje razdalje med obema je določala tudi stopnjo napetosti in energije sporočila. Najbrž bi se skozi ta zorni kot in s pomočjo te metode dalo skozi celotno slovstveno preteklost empirično odkrivati uspešnejše primere v literarni aktualizaciji folkloro, najti najbolj odprta, najbolj živa, najbolj "einsteinska" mesta njunega spajanja.

Seveda pa bosta folkloristika in literarna veda pri obravnavanju tega skupnega pojava še vedno bistveno razhajali, ker njun poglobilni namen ni in ne more biti enak. Folkloristika bo svojo glavno pozornost obračala k vsemu tistemu, kar sodi v folklorizacijo literature. To se pravi, da bo proučevala predvsem prehajanje literarnih sestavin v folkloro in njihovo desubjektivizacijo, njihovo selitev v sestav kolektivne produkcije, kolektivne poetike in kolektivne "cenzure", skratka v drugi komunikacijski sistem. Literarna veda pa bo sledila predvsem literarizaciji folklorizmov, njihovem prehajanju iz kolektivne v individualno, avtorsko poetiko, njihovi selitvi iz območja estetske poljubnosti v območje strožje estetske zavesti, torej v drugačen komunikacijski sistem.

Toda kljub temeljno različnim glediščem obeh ved nobena ne more brez škode pristati na svojo samozadostnost in izolacijo, kadar se spusti v obravnavo teh mejnih pojavov. Folklorist tu mora poznati temeljne opazovalne metode in orodja literarne vede, kot mora literarni zgodovinar poznati gledanje in raziskovalne postopke folkloristike. Samo tako se da videti obe strani pojava in razmejevati območja njegove pripadnosti. Vsi smo podvrženi paradoksu sodobne znanosti: čim bolj se veda specializira, tem bolj mora poznati tudi sosednja področja in graditi vidik celovitosti; čim bolj samosvoja in avtonomna hoče biti, tem bolj mora izuriti tudi svoje poglede navzven in k drugim.

France Zadavec

FOLKLORNI JUNAKI V CANKARJEVI LITERaturi

Folklorna prvina literarne zavesti in prakse slovenskih modernistov Dragotina Ketteja, Ivana Cankarja, Otona Župančiča in Josipa Murna je splošno znana, pobudila je tudi že vrsto kritičnih in literarno-zgodovinskih zapisov. Tudi na vprašanje, zakaj je Cankar uvrstil v svojo pripovedno prozo in dramatiko troje, četvero folklornih junakov, ne bomo odgovarjali niti prvi niti prvič. Pa vendar je namen študije poiskati kolikor mogoče trden odgovor prav o subjektivnih in objektivnih vzrokih njegovega "folkloriziranja", izpeljati ta odgovor iz notranjosti besedil, še zlasti iz posebnega reda dveh folklornih simbolov v njih, kralja Matjaža in Kurenta.

Razmišljanje o vprašanju folklor — Cankarjeva literatura je moč začeti in tudi že v utemeljiti z dvema mislima, s katerim sta Župančič in Cankar opozorila, kaj vse je slovstvena folklor modernistom in kaj lahko pomeni pesnikom sploh.

V kritičnem eseju **K Milčinskega Pravljam** (LZ 1911) je Župančič zapisal:

— Mi, kar se nas je pojilo že izza mlada s svežostjo in ritmiko narodne poezije, se moramo takim profesorskim doktrinam — ki jim je narodna pesem oblikovno in vsebinsko manjvredna — upreti s prepričanjem, ki raste iz izkušnje lastnega življenja in ni posledica kakršne si bodi teorije o narodni pesmi. Ako hočemo postaviti svojo kulturo in svojo misel na svoj, slovenski temelj, se ne bomo hodili gret k slami navdušenja, ki je tako dober kup, nego k onim silnim grmadam, ki so se razpršile ob srcu naroda, ko je bilo v največjem zanostu radosti in bolečin. Tam nam je iskati onega duševnega ozračja, ki tvori poleg jezika, in mogoče celo v večji meri nego jezik sam, narodnost, in deli narode z nečim neopredeljivim, v čemer se izkristalizira narodna duša. —

Cankar pa je ob Kettejevih **Poezijah** (1900) zapisal naslednje:

— Malokateremu narodu je romantično naziranje in čustvovanje tako lastno kakor slovenskemu. Dva kontrasta stojita tu tesno drug poleg drugega in sta včasih na krasen način združena v eno. Preprostost in enostavnost, jasno, jedrnatost izražanje, a na drugi strani polnočna fantazija, ki vidi in verjame, česar bi o belem dnevu ne videla in ne verjela živa duša. Najlepšega izraza je dal tej posebni naturi slovenski Janez Trdina v svojih "Bajkah in povestih o Gorjancih". Kette je bil navdušen za te bajke, ki so se mu zdele po pravici najiminitnejše pripovedno delo slovensko. Čital jih je največ in s posebno vnemo leta 1896., to je takrat, ko je izginil iz njegovih pesniških umotvorov zadnji sled tujinske nenaravnosti. Spravil se je tudi na dolg roman ... Naslov prvéga oddelka je bil "Kralj Matjaž" in povest se je pričela v romantičnih viteških časih. Vsa stvar bi bila imela biti romantično satirična slika žalostne zgodovine slovenske. —

Kaj povesta oba navedka?

Po Župančiču je "narodna poezija" skorajda usoden pogoj, da pesnik ustvarja avtentično iz sebe in svoje narodne skupnosti, da je njegovo pesnenje osebno pristno in hkrati glas te skupnosti. "Narodni temelj", "narodna duša", "srce naroda" so metafore za tisto razmerje med pesnikom in okoljem, jezikom, duhovno folkloro, narodom, ki po Župančiču zagotavlja subjektivno in objektivno pristno poezijo kot specifično prvino narodne kulture. Pripomniti je še, da govori Župančič o pesnikovem razmerju do folklorne tradicije ter o njeni odlični vlogi pri umetni literaturi bolj na splošno, saj se mu je zdelo odveč poudarjati, da je to razmerje zmerom le individualno, da se je sam drugače pojil s svežostjo in ritmiko narodne poezije, kot Kette in Cankar.

Odlomek iz Cankarjevega kritičnega eseja pa razkriva, da je njegova pozornost veljala že konkretni čustveni in duhovni urejenosti "slovenske nature", kot se je izrazila v narodnih pesmih, a nič manj tudi v Trdinovih **Verskih bajkah** ter v **Bajkah in povestih o Gorjancih**. Iz besed o Trdini je videti, da je Cankar doživljal preprosto ljudsko mitologijo kot izraz "zdravega skepticizma" ter "zabavljivosti in hlapčevske ponižnosti" pa tudi kot dokument uporne ljudskosti, kot voljo, hrepenenje po svobodi (**Janeza Trdine Zbrani spisi II**, LZ 1905). Privlačevala pa ga je tudi kot stilna možnost, ki jo je bajka s svojo fantastiko dajala modernemu pripovedniku. Dvoje stvari je v eseju tako določno opredelil, da ne bi nič presenetil, če bi ju kdaj tudi sam uresničil: slovensko romantično naziranje in čustvovanje, kontrast med jasnostjo misli in izraza o lastnem osebnem in zgodovinskem položaju, ter med polnočno fantazijo, ki veruje v privide, v izmišljene fantastične tvorbe, v lažne mite. In druga: da je mitičnega odrešenika slovenskega naroda kralja Matjaža moč in najbrž tudi treba oblikovati nesentimentalno, satirično, da je ta mit mogoče in da ga je treba prevrednotiti, osmešiti, s posmehom pa zadeti romantično-sentimentalno, navidezno herojstvo tedanjih samozvanih Matjažev oziroma vladajoči meščanski vrh.

Kmalu po eseju o Kettejevih **Poezijah** je Cankar prešel h kritiki uradne poetike in ideologije "narodne umetnosti", kakor so jo vsiljevali zlasti v gledališču in dramatiki in kakor so, po zapisu Vladimira Levstika, "nepoklicane nasvete" dajali in priporočali "mladim slovenskim pisateljem 'Valvasorja' in 'Srbske narodne pesmi' (**Niels Peter Jacobsen**, LZ 1906). V vzdušju plitvenja in maličenja ljudske umetnosti ter ob profesorskem in "idealističnem" (Župančič) odporu do nje se je Cankar med drugim namenil dati stilni zgled, kako je treba pisati "narodno", ljudsko. V sebi je nosil tudi načrt za dramo o kmetskih uporih in kakor Kette hotel izdelati sliko žalostne slovenske zgodovine. Skratka, v njem je kar naprej tlela misel na umetniško produktivno folkloro in zgodovino. Dokončno se je razvnela, ko je leta 1905 pisal o Trdinovih **Verskih bajkah** in **Bajkah in povestih o Gorjancih**.

Kaj je Trdini priznal in česar mu ni priznal?

Priznal je, da je Trdinov odnos do folklorne ustvarjalne, v **Verskih bajkah** je njegov le slog, sicer pa jih

"je pisal, kakor je slišal", zaradi česar so nekatere odsekane, druge raztegnjene; o godcih, krčmarjih, krošnjarjih in kmetih "iz narodnega blaga" pa je "napisal svoje povesti", izdelal je umetnine. Iz takšne oznake je moč sklepati, da se je Trdina ustavil na meji, kjer je temu, kar je slišal, dal umetniško obliko, njegovo razmerje do folklorne se je na tej meji tudi že ustavilo, končalo, kot umetnik se je omejil torej na nalogo: tradiciji dati umetniško obliko, vsebinsko pa je ne povečati ne pomanjšati, ne je posodobiti, ne je subjektivizirati. Trdinov način je torej še precej neoseben ali celo malo oseben.

Vse to pa je tudi že pomenilo, da bi Cankar moral iti v stran in naprej od Trdine, da bi do folklornih junakov moral zavzeti drugačno razmerje, začeti tam, kjer je Trdina nehal: objektivistični odnos do folklorne bi moral spraviti s svojo subjektivistično umetnostno ideologijo. Ali, če naj povem z Župančičevimi besedami: na "slovenski temelj" bi moral postaviti "svojo misel", folklorni simbol posodobiti, ga razširiti ali pomensko zožiti, skratka, pridobiti mu novih vsebinskih odtenkov, slepilne, zavirajoče pa mu odvzeti in zavreči.

Ali pa je tudi v resnici tako ravnal?

Obe opazni točki v eseju o Ketteju sta za Cankarjevo prvo folklorizirajočo povest **Potepuh Marko in kralj Matjaž** (1905) postali zares programatični —, znamenit kontrast "slovenske nature" in žalostno narodno zgodovino je izbral za vzmeti, na katerih je po svoje prevrednotil mitski motiv o kralju Matjažu.

Iz več miselnih in sceničnih motivov te povesti je najprej videti, da hoče pripovedovalec pokazati, kako mit nastane in zakaj ga ljudje ohranjajo naprej. Kmet-tlačan si v domišljiji ustvari ideal popolne pravičnosti, plemenitosti, svobode in ga posebi v skrivnostnem, vsemogočnem junaku, kralja Matjaža povzdigne v načelo pravične oblasti, nato pa si ga rod za rod dela zmerom na novo kot etično alternativo nasproti krivični oblasti. Kako mit raste iz projekcije nečesa, česar nikdar ni bilo, pove Cankar s temle spominskim motivom nekega starca:

— V tistih časih ni bilo davkov, ne vojska; dvakrat v letu je rodilo polje, nikoli ni bila toča, ne suše ni bilo, ne povodnji. Ljudje so držali križem roke, pa so imeli vsega zadosti. Moje oči so videle tiste čase; te moje oči so jih videle.—

Če je v tem primeru nosilec mita sanjar, je v drugem togotni, naveličani garač, kmet, ki tolče po zemlji in jo surovo preklinja, "sovraži majko dobrotljivo", pripovedovalec pa natančno ve, da se tako obnaša zato, ker je tudi "v njegovem srcu kralj Matjaž", je "Amerika", je "hrepenenje", sla po pravičnem življenju. Ker je ta sla trajna, mit ne umre nikoli: "Kako pač, kako bi živel človek, če je umrl kralj Matjaž." "Ptica zlatoperna" ali "lepa stara pravljica" živi, skratka, v krivičnem družbenem redu, mit o kralju pravičniku je proizvod socialnih nasprotij. Seveda obstaja ta mit le kot duševna resničnost, kot idealizirana, romantična stvarnost in možnost, kar še posebej poudarjajo časovne perspektive preteklosti in prihodnosti, ko je mit bil in bo spet stvarnost: "Nekoč je bilo... nekoč bo", "Tako je bilo v tistih časih in tako bo še... nekoč."

Vzporedno s tem, kar mit rojeva in kar ga vzdržuje, pa pripovedovalec tudi prikazuje, kako hitro se del mitične vsebine lahko zmaliči in kako pretirana idealizacija pravičnosti nosilca mitskega začara, opijani z romantično domišljijisko svobodo, da lahko tudi neha delati, da se življenje samoposebi uredi po črnem obrazcu "mizica, pogrni se". Motorična prvina mita tu preneha biti produktivna, izrodi se v slepilo, da je "zvezani na rokah in nogah" že vstopil v deželo totalne svobode. Cankar dokazuje s posebno zgodbo, kako polnočno fantazijo, "ki verjame in vidi, česar bi ob belem dnevu ne videla in verjela živa duša", pa tisto "lahkovernost... hlapčevsko ponižnost in brezskrbno lahkoživost" izrabi in zavede vsakršen Ali-paša, kako ohromi ljudstvo že s samo oblubo "Matjaževe dežele", nato pa "ugrabi zase proti pravici in postavi", kar je Matjaž obljubil tlačanu. Cankar tudi določno imenuje Ali-paše v slovenski družbi na prelomu stoletja: baroni, jezični dohtarji in mestni škrici, zemljiška aristokracija, državna birokracija in malomeščanska roparska inteligenca: to je fronta, ki je leta 1905. skupaj s tujim kapitalom in vladarjem stala proti proletariziranemu narodu. In ta fronta si je ustvarila na Slovenskem "Matjažovo deželo".

Pripovedovalec razkriva "matjaževanje" gosposkega vrha, ne prizanaša pa tudi kmetsko-proletarskemu matjaževanju, ki ga poleg hrepenenja po boljšem spremlja tudi pomanjkljiva budnost nasproti gospodi, pa mu je zato kaj lahko vladati. Kmetski človek se duši v samem sebi, je ves protisloven: veruje v "Matjaževe besede", vidi, da se "v daljavi svetijo nebesa", hkrati pa se ne otrese "tlačanske čudi", dal bi se "vpreči v jarem, če bi gospod ukazal". Njegovo razdvojenost pa Cankar omili z delnim priznanjem: "Ne more se odrešiti sam, zatorej blagor mu, da veruje v odrešenika."

Toda leta 1905 se več ni mogel zadovoljiti s tem, da bi slovenski večinski ljudski sloj brezupno nihal med nemočjo in vero v "Matjaževe besede", zadovoljiti se tem manj, ker se val izseljevanja — kot dokazuje v povesti z niobskim motivom — ni ustavil. Pesem, prešerna in zmagoslavna pesem v povesti nenadoma napove, da je napočil konec te razdvojenosti, da se končuje tudi vsakršno matjaževanje: viharna pesem presune matjaževalce z "grozo", z njo vstopi v dogajanje "popotnik", se pravi umetnik. Ta bo ustvaril, uresničil tisto, kar obljublja mitski motiv: "Ne plakaj, zemljica, prišel sem, da te odrešim!" Ljudstvo, domovina, čas vprašujejo: "Kaj nas učiš, popotnik? Povej nam: kaj je treba storiti?"

Na tej točki Cankar napade mit, podre "sladko bajko" o "Matjaževi deželi", hkrati pa udari po resignaciji, kakor jo razodeva vprašanje: "Kaj bo z nami, o kralj Matjaž, če se ne zdramiš nikoli več?" Marko doživi sanjo, da je kralj Matjaž mrtev, sanjski motiv pa je tako spretno upoveden, da ga Marko in bralec priznavata kot nedvoumen dokaz Matjaževe smrti. Cankarjevo sporočilo se glasi: mit je mrtev, živel človek! (tako je Cankarjev signal razumel tudi pesnik Karel-Destovnik-Kajuh iz svoje zgodovinske perspektive: "Matjaž sem jaz, Matjaž si ti!") Kralj Matjaž kot osvobodilni mit je leta 1905 torej dokončno padel z odra slovenske zgodovine.

Ali pa Cankar z detronizacijo osvobodilnega mita ni razblinil tudi sanje slovenskega malomeščanskega razumnika, ki je pričakoval osvobodilni čudež, namesto da bi se sam bojeval z močjo svojega ljudstva, ali ni razmitiziral tudi romantičnega hejslovanstva? Že slika Ali-paševoga matjaževanja je mogla malomeščana

žaliti, saj je slika njegove lastne dekadence, še bolj pa ga je Cankar vznemiril s tem, da mu je pokazal njegovo lastno obličje, da ga je samemu sebi odmitiziral, kajti mrtvi, votlooki, groteskno okamneli mit je konec koncev lahko tudi prisposodba narodno mrtvega malomeščana.

Ko pa je matjaževski mit propadel kot malomeščanski mit, pa vseh komponent tega simbola Cankar ni zavrgel. Z njim je še naprej označeval človekovo hrepenenje po objektivni, dejanski svobodi, po sreči, po "lepih očeh", človekovo ahasverstvo, iskateljstvo. Mit o svobodi in pravični oblasti je prenovil z demokratičnim, revolucionarnim subjektivizmom, in le tako prevrednoteni mit je kot simbol še nastopal v njegovi literaturi. V črtici **Kralj Matjaž** (1916) je mitskega vladarja internacionaliziral in poudaril kot osvoboditelja vseh ras, narodov, ljudi.

S povestjo **Potepuh Marko in kralj Matjaž** je dal tudi zgled "narodnega" pisanja. V stilu je res srečati kaj folklornega: progovore (Klin se s klinom izbija), besede, ki označujejo čas in običaje (srpan, sedmina), liha števila (tri dni in tri noči). Toda prave oblikovalne posebnosti besedila so vendarle druge in so stilno zahtevne. Tu se srečujemo npr. z dvojništvom fantastičnih epskih oseb (Marko-Gregor-popotnik), s poistenjem fantastičnega junaka in živega umetnika, avtorja besedila. Demitizacija se dogaja tako, da se spretno prepletata kontrastni stilni ravnini: harmonija pravljice in rezkost groteske. Igra med mitskim in "stvarnim" se postavlja kot kontrastiranje lepega in grdega, vzvišenega in razkrojenega, umišljeni, lepotni in harmonični podobi "Matjaževe dežele" nasprotuje groteskna podoba aristokratsko-meščansko-kmeškega matjaževanja.

Potujočega godca Marka v gornji povesti zaničuje kmetica tudi z besedo "Kurent": "Lahko tebi, Kurent, postopač!", pa tudi pripovedovalec ga primerja z bajeslovnim godcem: "Ni še bilo godca, ki bi godel tako lepe in sladke pesmi, komaj bi ga prekosil Kurent sam." Kot čarodejni godec je Kurent vstopil v Cankarjevo literaturo torej že leta 1905, le da tedaj še ni dobil svoje pristne vloge, služil je le kot primerjalno bajeslovno gradivo.

V romanu ali "starodavni bajki" **Kurent** (1909) pa se je razmerje Kurent — popotnik — umetnik povzpelo na stopnjo identičnosti, Cankar je rabil tu besede Kurent — romar — popotnik — umetnik že kot popolne sinonime. Opazen dokaz zato, da je Kurenta povišal na stopnjo kritičnega umetnika, je že dejstvo, da je pravzaprav ponovil model iz farse **Pohujšanje v dolini šentflorjanski**, namreč kontrakt med godcem-umetnikom in hudičem, vendar s popravkom, da je še bolj izzval dolino šentflorjansko: Kurent namreč brez odpora zapiše hudiču dušo za čudežne gosli. Ta kretnja pove ali hoče povedati, da je umetništvo pač demonija, da je brezobzirno razkrivanje resnice, če je treba tudi žalostne narodne zgodovine. Cankar se je potemtakem preobrazil v Kurenta, da bi na veselo demoničen način razkril vso narodovo naravo, njegovo jasnost in polnočno domišljijo, da bi s sredstvi objektivne fantastike razprostrl razglede po moderni družbi in narodni usodi. In ko zdaj v drugem in tretjem poglavju Kurent-Cankar zares razkriva muke tlačanstva in bedo predmestnega proletariata v narodnem in mednarodnem obsegu, napade v četrtem poglavju ljubljansko meščanstvo in slovensko razumništvo. In ravno v tem poglavju najčešče izmenjuje besedo Kurent z besedami popotnik in romar, s svojima simboloma za umetnika v malomeščanski družbi. Ta izmenjava mu je tudi omogočila govoriti slovite besede o moči slovenskega naroda, hkrati pa satirično pisati o slovenskem meščanu, napasti "besednike" in "vojskovodje", ki so tedaj postavljali vprašljive spomenike, matjaževali, se pogrezali v dekadenco, niso pa imeli središčnega narodnega načrta. Samo z grotesko je mogel izraziti bistvo te dekadence: "Vesela kvanta se je bila našemila za kapucinca, pa se ji je kmalu dolčas zazdelo in ob prijetnem večeru je gola planila iz kute."

Če gre Marko iz povesti **Potepuh Marko in kralj Matjaž** na vprašanje "Kaj storiti?" demitizirat bajeslovnega osvoboditelja Matjaža in zatrjevati, da mora človek sam sebe osvoboditi, pa Kurent najprej izživajoče ugotavlja, kako resigniran je že delavski sloj: "Vajeni so! Vajeni so podkovanih podplatov na svojih prsih!", nato pa vrže med ljudi tole revolucionarno napotilo:

— Le vkup, ti uboga gmajna! Baklo prižgimo, prižgimo jih sto, da nam bodo svetile do rabeljnov, do biričev. Naše meso jih je nasitilo, naša kri jih je napojila — terjajmo svoje meso in kri! Mi smo sejali, naša je žetev, sužnji vstanite! Le vkup, uboga gmajna!

To napotilo je družbeno revolucionarno. Ko pa Kurent kliče novo prihodnost z besedami:

— Pridi zarja, usmisli se! Trikrat petsto let že hrepenim po tebi, z željnim srcem te pričakujem vsako jutro! Ne mudi se, brž se napoti, da ne boš svetila slepim očem! — poziva in roti v resnici svoj narod, naj sam spremeni svojo usodo. Kurent poskuša prevrednotiti slovensko tisočpetstoletno romanje k svobodi, mu dati novo vsebino. To romanje ne sme biti več žalostno, tragično, domovina ne sme biti več le "zadnja postelja za pokopališče".

Skratka, Kurent v svojem romanu več ni le čarodejni godec, ampak je predvsem družbeno moralni analitik, ne več bajeslovni glumač preteklosti, ampak realna sila sedanjosti, ki bralca uči spoznavati, mobilizirati, spreminjati samega sebe. Ko Cankar Kurenta demitizira, hkrati neznansko stopnjuje njegovo vlogo, pogloblja njegove lastnosti. Marko-Gregor iz prejšnje povesti še ni postal "odrešenik", ustavljen je v vlogi demitizatorja, Kurent postane razredni osveščevalec, zaničevalec dekadentskega individualizma, kritik vsakršnega odtujenega dela pa tudi kritik odtujene državne oblasti, postane narodni usmerjevalec.

Cankarjev Kurent torej ni le utelešenje čutno čustvene prvine demoničnega načela, ampak predvsem osmislitev višje, duhovno etične sestavine tega načela, ne samo prisposodba slovenskega malomeščanskega matjaževanja, ampak predvsem simbol graditeljske zavesti in samozavesti, duhovnega iskanja in kulturne, zgodovinske volje. Veseljaško, posmehljivo, celo groteskno in fantastično se tu prepleta z resno, iskanjem, hrepenenjem, s tragiko in z jasno revolucionarno perspektivo.

Da je Kurent mestoma Cankarjev alter ego je videti tudi iz njegovega govornega stila, iz njegovih osrednjih besed, ki so Cankarjevi: hrepenenje, koprnenje, "iz globine najnižje hlepi oko najvišje med zvezde" in podobno. Videti pa tudi iz Kurentovega poistenja z množico: vsi v tej deželi so "siromaki, popotniki, izgubljeni", tudi Kurent-Cankar-umetnik je tak popotnik. Toda ta se loči od skupnosti kot njen

samega sebe zavedajoči se del pa tudi kot splošno usodo spoznavajoči del, ki je zmožen udariti proti brezupnemu popotništvu in resignaciji, ko množica resignira. Skratka, Kurent ali veliki Popotnik je samega sebe osvetljujoča narodna zavest na odločilni postaji zgodovinskega biti — ne več biti — biti.

Kurent seveda ni enopomenski, alegoričen, ampak je — o tem pričajo tudi trije sklepni soneti — večpomenski. Njegov pomen se v romanu uveljavlja predvsem kot možnost, kot nujna ali neizbežna možnost, ne pa tudi kot enoznačna dokončna resnica. Vsebuje razviden pomen pa tudi nadpomen, označuje posameznikovo in vsakršno hrepenenje po svobodi. Vse upodobitve absolutnega — in Kurent je svojevrstni absolutum —: radoživosti, neun'žljivosti, hrepenenja so možne predvsem na simboličen način. V "starodavnem" Kurentu je Cankar srečal pa tudi uresničil tak simbolični način.

Sklepne misli

Cankarjeva oznaka Trdinovih besedil z mitsko snovjo in naš pogled na Cankarjevi besedili opozarjata na različen osebni plus obeh umetnikov: Trdinov je predvsem artističen, Cankarjev je artističen in še idejno-vsebinski.

Ko oblikuje folklorno snov, je Cankarjev pogled le navidez obrnjen k preteklosti, saj jo občuduje zgolj zato, da jo lahko posodobi. V tej snovi se torej ne umika v brezobvezno romantično fantastiko, v čisti estetski videz in abstraktni ideal, ne beži v eksotične prostore, ki nimajo zveze s konkretnim življenjem. Literarni status njegovega folklornega junaka je moč opisati z metaforo "pripet na tla domača", vpet v duševni, moralni, nazorski, socialni in narodnopolitični sedaj in tukaj, ta junak je umetniška aktualizacija ljudsko demokratičnih substanc in načel. Cankar je premislil vsebinsko jedro mitskega motiva ali bajeslovnega junaka ter se odločil za tisto njegovo prvino, ki jo je ali lahko stopnjeval ali pa zavrnil, v vsakem primeru pa produktivno cepil na svoj totalni pisateljski načrt. Oba mitska junaka je preoblikoval v skladu z vprašanjem, kako je bilo v letih pred prvo svetovno vojno v Evropi razreševati slovensko in občečloveško problematiko. Zato je v dani tradiciji čvrsto razmejil graditeljsko in razkrojno, spodbudno in zavirajoče. V ravnanju s folkloro se je njegova razredna zavest še izraziteje razkrila, njegov simbolizem je v prepletu s folklorno simboliko dobil še bolj ljudsko, demokratično, protiindividualistično vsebino in protiesteticistično naravo.

Vse to pa se je lahko zgodilo predvsem zato, ker je Cankar substance folklorne tradicije občutil močno subjektivno, ker je pozitivne vsebine velikih simbolov občutil kot svoje stalnice in svoje substance, ker mu je tradicija dala torej dodatno energijo k pisateljski angažiranosti lastne narave. Zato je le naravno, da je mitske motive tako razmahnil prav v zenitu svojih umetniških moči, v času svoje kulturnoideološke in socialnopolitične bojevitosti in da jih je oblikoval s svojim demokratičnim nazorom.

V Cankarjevem času je mitsko snov klicala najbrž tudi tedanja literatura, ki je imela premalo sredotežne moči: od Maksa, Jermana, hlapca Jerneja je moral Cankar postaviti tudi Kačurja, Francko, Niobo, Polikarpa. Povrh sta Cankar in Župančič podvomila v veličino in herojstvo Črtomirovega dejanja. Skratka, folklorne junake je sprejel v središče svoje literature najbrž tudi zato, da bi z njimi povečal sredotežne, mobilizacijske moči slovenske literature: hrepenenje po sreči, po socialni in narodni svobodi. Privlačevali pa so ga najbrž tudi s svojo alegorično simboliko oziroma kot simboli. Ob Trdini je namreč tudi vzkliknil: "Kako veličasten simbolizem je v bajki o rojstvu prvega človeka", ali pa v bajki o nastanku zemlje. Skratka, motivirala ga je tudi njegova duhovno stilna usmerjenost, in so njegova besedila morda tudi zato umetniško uspel in poetološko zgleden dialog med umetnikom simbolističnega in grotesknega stila ter ljudsko percepcijsko pripravljenostjo.

Za konec še vprašanje: kaj pomeni ali kaj lahko pomeni Cankarjev odnos do folklorne za literarno vedo?

Če se držimo Cankarja, sta možna samo dva avtentična pisateljska odnosa do folklorne: eden daje ljudskemu najvišje možno umetniško obliko, drugi ljudsko tudi subjektivizira, posodablja, umetniško preureja v novo mobilizacijsko vrednoto.

Literarna veda mora potemtakem preučevati: a) estetsko umetniški uspeh ali neuspeh ubeseditve ljudskega, b) subjektivni vsebinski plus v prenovljenem mitskem motivu. Za obdobje od sredine devetdesetih do konca tridesetih let, vse do dramatika Ferda Kozaka, več, vse do današnjih predelav folklornih motivov, bo morala preučevati največkrat drugi odnos, hkrati pa dokazovati, kako je ravno od njega odvisna tudi estetska raven teh predelav.

Martina Orožen

ODRAZ LJUDSKE DUHOVNE (IN MATERIALNE) KULTURE V JEZIKOVNEM IZRAZU SLOVENSKE PRIPOVEDNE PROZE 19. STOLETJA

V zvezi z obravnavano široko zastavljeno temo želim ob tej priložnosti le nakazati nekatera svoja opažanja, ki zadevajo jezikovno-stilno in tudi vsebinsko analizo slovenske proze 19. stoletja. Ta proza v današnji dobi že potrebuje razlago; oprto na interdisciplinarna raziskovalna izhodišča, ki bi omogočala vsebinsko sprejemanje in dojetje tako vrhunskih kot tudi drugorazrednih proznih del tega časa v njihovi pomenski polnosti in takratni avtentičnosti; skratka, da bi sodobnemu bralcu zagotovila izčrpno in umljivo pomensko sporočilo besedila.

Besedno skladišče sestav sodobnega knjižnega jezika se je od jezikovnega sistema knjižnih del 19. stoletja že precej oddaljil. Je spremenjen in prenovljen, kar je posledica jezikovnega razvoja v času, predvsem pa posledica velikih družbenih sprememb, v katerih živimo. Leksika, kot tisti poimenovalni del jezika v zgodovini civilizacije ali duhovne in materialne kulture, se s temi starimi sistemi vred spreminja, zamira, nove civilizacijske pridobitve delno tudi na novo poimenuje. V primeri z drugimi gramatičnimi pojavi v jeziku je podvržena večjim spremembam in hitrejšim izmenjavam — seveda ne v celoti ...

Pri analizi jezika, pa tudi pri analizi vsebine slovenskih pripovednih del 19. stoletja, je treba danes upoštevati: jezikovna in jezikoslovna razvojna dejstva, literarnozgodovinski razvoj literarnih zvrsti in stilov, poznati pa je treba tudi etnološko-folkloristična izhodišča, razvoj in značilnosti duhovne in materialne ljudske kulture, ker je prvenstveno to okolje, človek iz tega okolja, predmet literarne upodobitve v 19. stoletju.

2. Znano dejstvo je, da je vse od konca 18. stol., pa do konca 19. stol., za ves evropski kulturni prostor značilno izjemno zanimanje za ljudsko izročilo (za ustno ali ljudsko slovstvo), skratka za ljudsko duhovno kulturo. Na eni strani predvsem zato, ker so ti "sistemi" zamirali in jih je bilo nujno treba otepi pozabe, na drugi strani pa so ta zanimanja pogojevali globlji ideološki razlogi, saj je bilo po takratnih pojmovanjih iz jezika samega, iz ljudskega slovstva, ali duhovne kulture sploh, mogoče prepoznati duhovne, samostojno razvite narodne poteze, značajske sestavine določenega naroda; omogočalo je, čeprav črnobelo, delno neobjektivno karakterizacijo določene narodnostne skupnosti.

3. Tak pogled na ustno duhovno izročilo (v širšem pomenu besede) je poleg znanstvenega zanimanja, ki se pa vendar ne more omejiti na golo ali larpurlartistično znanstveno radovednost brez učinka na idejno-družbeno usmeritev dobe, predpostavljala tudi v družbeni praksi določene, daljnoročne cilje (sodobni pogled na preteklost nam tako ugotovitev dovoljuje). Iz teh razlogov je poleg primerjalnega jezikoslovja ljudska tvornost, ljudska kultura, ena izmed osrednjih znanstveno-raziskovalnih tem 19. stoletja, vzpodbujala ter odkrivala svetu duhovne vrednote nižjih družbenih slojev in usmerjala je zbiranje ljudskega blaga.

4. Kako važen vir podatkov za rekonstrukcijo razvoja civilizacije in duhovne kulture posameznih idej, narodov, predvsem pa slovanskih, predstavljajo v tem času ravno te tri, danes ločene raziskovalne panoge, lahko spoznamo iz pozabljenega dela slavista in klasičnega filologa G. Kreka (Einleitung in die slavische Kulturgeschichte, Gradec 1887, druga izd.), ki je izjemno uspela interdisciplinarna sinteza znanstvenih ugotovitev z argumenti iz jezikoslovja, filologije, mitologije, antropologije, arheologije ob koncu 19. stoletja. Namen tega mogočnega dela pa je bil, na podlagi slovanske leksike, slovanske mitologije, in slovanskega ljudskega izročila sploh, z znanstvenimi argumenti ovreči tezo o primitivnosti Slovanov — in Slovencev. Čeprav vse trditve do naše sodobnosti niso vzdržale kritike, nam je vendar G. Krek dal delo, ki ga upravičeno imenujemo zgodovina slovanske civilizacije in kulture (ali vsaj njen tehten in posrečen poskus). Delo, h kakršnemu so usmerjena tudi naša interdisciplinarna prizadevanja ...

5. Vsepoplošno zanimanje za "sodobno ljudsko slovstvo ali blago" je bilo v 19. stol. v tesni zvezi z idejo nacionalizma; značilnosti jezika so vezane na tipiko narodovega duha, zato je razumljivo, da je bilo med Slovani to zanimanje še toliko bolj čustveno utemeljeno, saj so se vsi po vrsti v takratnih razmerah želeli otresti tuje nadoblasti, tujega jezika — in s tem tudi "tujega duha", s čimer je v zvezi tudi odklonilno stališče do tujih kulturnih vrednot. Potrdila je vero v lastno narodno bitnost, in njegovo knjižno ustvarjalnost, iščejo v svojem jeziku (v slovanskih jezikih) in v dediščini ustnega slovstva, ali širše, v duhovnem kulturnem izročilu — v jeziku in v vsebinskem obsegu ljudskega slovstva.

6. Nujna posledica tega je, da začne ustno slovstvo v jezikovnem in vsebinskem pogledu učinkovati na knjižno ustvarjalnost, na vse zvrsti besedne knjižne umetnosti in sicer bolj ali manj programske, bolj ali manj učinkovito. Pri tem tako ljudski izraz (leksemi, frazeologemi itd.) kot tudi bogata vsebinska raznolikost ljudskega slovstva doživljata zelo zanimive preobrazbe in aktualizacije, ki omogočajo neslutene vsebinske poglobitve in besedno-pomenske razširitve (zožitve). Stvarna, konkretna pomenska vsebina besed prvotnih realističnih pripovednih opisov dobiva v novem sobesedilu nove pomenske odtenke (preneseni pomen!), je nosilec aluzije (često politične), postaja dvoumna, postaja nov idejno-estetski simbol.

7. Vodilni slovenski pripovedniki so se do ljudskega ustnega izročila opredelili različno: ali so se z izročilom na nek način poistovetili in ga "navznoter" vsebinsko in organsko tvorno razvijali (v tem smislu je npr. tipična Levstikova povest Martin Krpan; dokaz temu je še posebej Levstikov literarni program v

Popotovanju od Litije do Čateža), ali pa so sodobnega junaka v njegovem izvirnem okolju (pojmovano v etnološkem smislu: v sistemu njegove duhovno-materialne kulture) opazovali, verno podajali iz neke oddaljenosti, ki je omogočala že bolj kritični pogled na osebo, na njen značaj, način obnašanja in govorjenja (tipični primer te vrste je npr. Jenkov "Tilka"). Temu ustvarjalnemu načinu ustrezno so tudi eni in drugi vnašali v knjižni jezik tako imenovano "ljudsko" poimenovalno besedje, prispedobe, primere, dialog. Prav ob omenjenih umetniških stvaritvah je mogoče ponazoriti ta dva načina upodobitve družbenih in življenjskih razmer našega človeka v 19. stoletju.

Martin Krpan je po svoji zunanji pripovedni zgradbi, po vsebinskem poteku zgodbe in v besednem izrazu ljudska pripovedka (tipična sredstva "ljudske poetike": pretiravanje, ljudsko-naivni opisi dvora, neposrednost sporazumevanja med Krpanom in Oblastjo). Vendar že sam pogovor Krpana s cesarjem in ministri po zmagi nad Brdavsom dokazuje, da je pod "površinsko" zgradbo besedila "globinska semantika", iz katere razberemo ogorčeno razočaranje zmagovalca nad tistimi, ki so ga krvavo potrebovali, razberemo (samo)zavest o lastni vrednosti človeka, ki se ne da ugnati vzvišenosti protokola. Krpanove besede so izraz neustrašenosti in tudi izraz upora proti takemu "otročje" papirnatemu in brezdušnemu birokratskemu stroju. Kot tak postaja "vsebinski" Krpan učinkovita aluzija na takratne politične razmere. Besedilo dobiva proti koncu zgodbe vedno bolj satirične poteze; zaključna beseda cesarja: "Srečno hodi!" pravi cesar, "magister" Gregor pa nič — nam vzbuja grozljivo slutnjo, da zgodba ni končana ... Zaključek Krpana ni v skladu z običajnim stereotipnim srečnim zaključkom narodne pripovedke ...

Pripovedovalec Levstik se v zgodbi skoraj povsem istoveti z junakom, je v dogajanju prisoten, kar je med drugim dokaz, kako dobro je Levstik obvladal ves jezikovno-kompozicijski in vsebinski sistem ljudske pripovedke, ki jo je vsebinsko poglobil; razvil je njeno idejo tako, da je postala vzor proze 19. stoletja. Iz istih vzgibov, še z močnejšimi in izrazitejšimi idejnopoličnimi nameni, ustvarja na podlagi ljudskega duhovnega izročila proti koncu stoletja iz kulturnega življenja odrinjeni Janez Trdina.

V istem letu (1858) in v istem časopisu (Slovenski Glasnik) kot Krpan, je izšel tudi Jenkov "Tilka". Če z današnjega vidika premostrimo zgodbo, bi lahko rekli, da gre za tipično "folkloristični" motiv ponesrečenega (tragikomičnega) snubca. Vendar je zgodba več: iz nje in nastopajočih oseb diha neko posebno vzdušje, pogojeno v okolju, za katerega so značilne tipične sestavine materialne in duhovne kulture tega časa. Vse podrobnosti, ki jih Jenko omenja (npr.: očetova pipa, poštangana kaša, lešerba, rutarobec, slamnik, dežnik itd.) niso za Jenka (pač pa danes za nas!) neki etnografski rekviziti; so sestavni deli, funkcionalni členi sistema, ki ponazarjajo ljudske običajske norme, nam slikajo ves način tedanjega življenja in obnašanja (npr. hierarhični družinski odnosi: oče-mati-sin), ponazarjajo govorjenje (pogovorni dialog, vikanje, pomenljiv nagovor: **Oče Pahovec**, jaz imam v važni reči z vami govoriti, itd.), ali npr. Tilkov psihični "stres", šok pred novo, negotovo in tako važno odločitvijo. (Tilka — snubec ga na poti skuša premagati s praznoverjem, npr.: metanje kamna v hrast, itd.).. Končno nas ob zaključku zgodbe preseneti še duhovita pisateljeva dvoumna poanta, ki nam kot kratka sinteza še enkrat osvetljuje ves Tilkov še nerazviti moški značaj: "Za las je manjkalo, pa bi se bil oženil," iz katere pravzaprav ne moremo razbrati, ali je to za Tilko sreča ali nesreča ...

Jenko se v tej pripovedi distancira od svojih junakov; opazuje jih iz nekega zornega kota. Kot intelektuallec ima še drugačne življenjske izkušnje: pozna tudi drugačen "življenjski sistem", zato zelo jasno vidi svetle in temne, resne in smešne strani Tilkovega značaja in življenjskega okolja — vse to dogajanje opazuje in verno beleži. Za izčrпно dojetanje odlik te pripovedi je danes že potrebno poznavanje materialne in duhovne kulture tega časa, ki nam ga bo vnaprej posredovala le etnologija, ne pa več vsakdanja življenjska izkušnja, kajti svet "Tilke" se je do danes že zelo spremenil ...

9. Na podobno dvojno "izrabo" ljudske dediščine v knjižnih delih naj opozorim še v zvezi z delom J. Trdine in J. Mencingerja (npr. "Moja hoja na Triglav", KK 1897). Približno v istem času izhajajo Trdinove "Bajke in povesti o Gorjancih" (LZ 1882—1888), od katerih je "Kresna noč" (LZ 1883) naravnost genialen primer izrabe ljudskih jezikovno-izraznih sredstev, pravljlično-pripovedkarskih kompozicijskih prijemov, na podlagi katerih pisatelj pod neoporečno "krinko" ljudske pripovedke zliiva svoj nepopisen gnev, svoje ogorčenje na takratne družbeno-politične razmere, predvsem pa na napake in zablode vseh slojev prebivalstva na Dolenjskem. Gre za duhovito, z nedosežno fantazijo, ironijo in korajžo napisano satiro, v kateri je bilo "portretiranje" osebe lahko prepoznati, vendar se je pisatelj umel "formalno" izvrstno zavarovati, saj je vso zgodbo navzven podredil zapletom in razpletom, ki so oprti na pravljlične ali ljudsko-pripovedne rekvizite, na vraže, slučaj (npr.: beračeva palica, praprotovo seme, glogov les, ježa čarovnice na metli, palici, svinji itd.; živa voda, mrtva voda, zdravilna rastlina-tolažnik itd.), ki so tako naravno v ljudsko-pripovednem izraznem načinu samo po sebi razumljivo, naravnost igrivo izrabljeni. Dokazujejo, kako je Trdina obvladal vse podrobnosti iz ljudske duhovne in materialne kulture (npr. groteskna pojedina čarovnic, oblačila narobe oblečena, poveličevanje negativnega, coperniški poljub, itd.), in kako jih je znal idejno in pomensko podrediti svojemu namenu. Razvrstitev teh jezikovnih sredstev često omogoča pomenljivo aluzijo, igriva izraba besed v prenesenem pomenu pretvarja besede v simbole ... Zgradba zgodbe in jezikovni izraz sta tipično "ljudska", v vsebinskem pogledu pa gre v "Kresni noči" za povsem nov vzorec družbeno-politične satire z naravnost ironičnim stereotipnim pravljličnim zaključkom, ki je nedvomno "zavarovalnega" značaja ... Trdinovemu pristopu nasproten je Mencingerjev pristop k izrabi elementov ljudske materialne in duhovne kulture. V "Moji hoji na Triglav" Mencinger neprestano sooča dva svetova: svet starega Bohinja in Bohinjca ter nazore pomeščanjenega kmečkega izobraženca. Gre za nostalgični, kritični, često s svežim, prizanesljivim humorjem spremljan pogled od zunaj na okolje, norme, na značaje, na duhovne vrednote in napake Bohincev, ki jih je Mencinger v tako sveži podobi ohranil (npr.: Oče Rok in mati Špela sta negovala sinčka Melkijada—Mlekojeda, če opozorim samo na enkratni opis poglavja "V Ljubljano v šolo", ali na hudomušen besedni spopad Ribničana in očeta Roka, ki je jezikovno narečno zaznamovan; nadalje "živi vozli" kot zdravstveni postopki, itd.).

10. Ta izrazita dvojnost gledanja in izrabljanja ljudske duhovne zapuščine, kot tudi jezikovnih sredstev, je značilna za številna prozna dela vse do konca 19. stoletja, do slovenske moderne, ki v "repertoarju ljudskega" napravi temeljit izbor. Sredstva ljudske materialne in duhovne kulture — tako jezikovna kot vsebinska — so izrabljana drugače: izbrano in stilizirano.

Janez Rotar

LJUDSKO SLOVSTVO KOT OSNOVA BRALČEVE PERCEPCIJE BESEDNE UMETNOSTI

Ustno slovstvo je v razvoju nacionalne književnosti po ugotovitvah starejše literarne zgodovine dejansko bilo "predmet in vir navdiha naših pesnikov in pisateljev", kakor stoji v vabilu na to zborovanje z dne 29. 10. 1979. To je izraz značilnega literarnozgodovinskega mišljenja, ki v glavnem ločeno obravnava anonimno in avtorsko besedno umetnost. Čeravno v manj izraziti obliki, je tako ravnala tudi literarna teorija in se je poetološko razmeroma malo posvečala ljudski besedni umetnosti. Kolikor se ji je posvečala, se je največ usmerjala k metaforiki in pa stilno oblikovni naravnosti posameznega razvojnega obdobja.

Spričo izredno bogate dediščine, kar zadeva anonimno besedno umetniško oblikovanje v posameznih naših nacionalnih kulturah, se je izrazito izoblikovalo in bogatilo literarnozgodovinsko raziskovanje anonimne besedne umetnosti. Usmerjalo se je k registraciji umetniških del, k raziskovanju njihovega izvira, posebej še različicam, pa tudi načinu nastajanja, razširjanja in prenašanja. Zlasti velika pozornost je bila vseskozi namenjena tematsko-vsebinski tipologiji, žanrski naravi te besedne umetnosti.

Značilno je vendarle, da ta smer literarne vede ni preseгла svoje stroge zamejitve. Zlasti ni povezovala svojega predmeta raziskovanja s področij avtorske književnosti. Kot že rečeno, je to bila posledica znanstvenega mišljenja. Vsaj deloma ima korenine tudi v romantičnem pojmovanju. Po drugi strani je taista okoliščina v posameznih dobah pri raziskovalcih avtorske književnosti vplivala na poudarjanje pomena ljudske besedne umetnosti, drugič spet na omalovaževanje: "U našoj domačoj sredini (posebice hrvatskoj i srpskoj) usmena se književnost naizmjenice, u različitim razdobljima, podjednako neprimjerno uzdizala do patetičkih simbola, ili se odbacivala" (M. Bošković-Stulli).

Danes lahko ugotovljamo zlasti to, da znanstvenikom niso prihajale dovolj v zavest okoliščine, ki so kot primarne soustvarjale nastajanje in življenje besedne umetnosti predliterarnega in literarnega obdobja. Genetične, razvojne in tipološke značilnosti naših ljudskih slovstev so raziskovalci bolj raziskovali ali celo približevali v odnosu do modelov evropske in obče ljudske besedne umetnosti. Povezovali so jih z znanstvenimi teorijami, nastajajočimi v zadnjih sto letih. Nasprotno pa so premalo upoštevali specifične zgodovinsko razvojne okoliščine, ki jih je v ospredje jela pomikati šele sociološka metoda. Najmanj so se ukvarjali z vzporednostmi v razvoju in v tipologiji anonimne in avtorske književnosti. A ta okoliščina je pravzaprav vseskozi pomembnejša kot pa takšna ali drugačna vključenost zlasti anonimne, deloma pa tudi avtorske književnosti v evropske sorodnice. Seveda se tu misli na enostranske pristope, ki ne v eni ne v drugi smeri ne morejo biti sprejemljivi. Kakor vidimo iz nekaterih slovenskih obravnav, psihosocialne okoliščine kot pobude nastajanja in funkcioniranja ljudske besedne umetnosti sploh niso bile upoštevane, čeravno so primarnega pomena tako za umetniško naravo umetnin kot za njihovo estetsko učinkovanje, torej za percepcijo. Podobno velja ta ugotovitev tudi za druga nacionalna področja pri nas.

S spremembami v literarnoteoretičnem mišljenju, zlasti pa upoštevanje strukturalnosti in fenomenološki vidik, so se jeli pojavljati tudi drugačni pogledi na naravo in na vlogo (funkcijo) ljudskega besednega umetniškega oblikovanja. Pri tem je treba še posebej poudariti, da so spoznanja in dognanja sociološke metode vsekakor ustrezno navzoča in jih ni mogoče spregledovati, ampak dopolnjujejo fenomenološki in strukturalni pristop. Postopno se ta smer krepi v znanstvenih obravnavah Voj. Đuriča, Tvrčka Čubeliča, v zadnjih letih pa zlasti Maje Bošković-Stulli, Svetozarja Koljeviča, Hatidže Krnjević, Ljubomira Zukoviča in drugih, pri katerih se uveljavljajo strukturalni in fenomenološki pristop ter se odkrivajo širše možnosti. Zlasti se pojavlja potreba po vzajemnem obravnavanju anonimne in avtorske književnosti.

Očitno je, da se mora znanstveno raziskovanje anonimne književnosti za svojo modernizacijo in za posodobljanje raziskovalnih metod zahvaliti napredku splošne literarnoteoretične misli in metodologije. Ni treba posebej navajati imen strukturalistov in fenomenologov, ki so svoja dognanja gradili prav iz povezovanja anonimne in avtorske književnosti.

Do povezovanj anonimne in avtorske književnosti pa prihajamo tudi po drugi poti, ne le iz ozkih fenomenoloških ali strukturalnih vidikov. Druga, tako rekoč imperativna pot se oblikuje pri literarno pedagoškem delu, ko gre za študij in za razvijanje percepcije besedne umetnine. Jasno je, da tu zlasti prihajajo do izraza vsa estetsko relevantna področja. Njihovo zaznavanje pa je v veliki meri odvisno od bralčevega poznavanja strukturalnih in tipoloških značilnosti. Če hočemo preseči meje percepcije in šolske ali pa študijske seminarske literarne interpretacije v oblikovno-motivnih, vsebinsko-idejnih in še stilno-jezikovnih označitvah, je treba izoblikovati poetološke osnove, poetiko ljudske besedne umetnosti na strukturalnih in fenomenoloških osnovah. Treba je odkriti glavna načela ne le, kar zadeva tipologijo vrst in

JANEZ ROTAR

dr. izr. prof., PZE za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Ljubljana

morfologiju žanrov, ampak je treba raziskati njihove notranje strukturalne lastnosti razvojnega pomena. V ospredje stopajo zlasti naslednji pojavi:

motivacija in oblikovanje

oblikotvorne in formulativne prvine, nastajanje arhetipov

način sporočanja, oblikovanje estetske narave:

stilizacija (subjektivizacija) pripovedi,

oblike istenja — identifikacije

upoštevanje sprejemalca — kolektiva

metoda sporočanja na zgodbeni ravni:

s parabolično (zgodbeno metaforično) projekcijo

z neposrednim pripovedovanjem zgodbe ali o zgodbi

To so nekatere temeljne prvine, ki se uveljavljajo stopnjema v razvoju anonimnega besednega umetniškega oblikovanja in ki se pojavljajo v razvoju avtorske književnosti.

Pri celostni literarno pedagoški obravnavi percepcije se te prvine pojavljajo v dinamičnem medsebojnem razmerju. V bračevi percepciji literarnega dela nastopajo simultano in dejavno. Konkretno njihovo soodvisnost in vzajemno učinkovanje je mogoče spremljati na posameznih besedilih. Kolikor toliko spoznana in označena načela sem zajel v knjigi *Struktura i iskaz*. Pitanje književne percepcije (Nastavna biblioteka, Svjetlost Sarajevo) in jih uporabil v posameznih razčlembah anonimnih in avtorskih pripovednih del. Tega torej tu ne kaže sumarično ponavljati.

Pripominjam še, da so tule zapisane misli o razmerju raziskovalcev ljudske besedne umetnosti in njihovem vključevanju soodnosa z avtorsko književnostjo pa navzočnosti tipologije in poetike ljudske besedne umetnosti pri razčlenjevalcih avtorske književnosti nastale izključno iz vidika vprašanj percepcije. Študij in razvoj percepcije besedne umetnine ne vzdrži ločevanja anonimne in avtorske besedne umetnosti.

Josip Grbelja

METODOLOŠKI ASPEKTI U DONOSIMA IZMEDJU USMENE NARODNE I STARIJE PISANE KNJIŽEVNOSTI

(na primjerima hrvatske i srpske književnosti)

Svaki istraživač nadje se na raskršću od koga se računaju — put u nepoznato i put na kojem su prethodnici. Na onome nepoznatom putu i meni je "zasvijetlio" *rusticitet* u dosad neopisanoj veličini, impozantnosti, prezentabilnom spektaklu (bez prostote, nezgrapnosti i grubosti(1)), dok se na onome s prethodnicima *ukazalo* "brdo" crkvenih sabora, zapisa, statuta, brevijara, evandjelistara, apokrifa, misala, legendi, duhovnih, ljuvenih i razlike pjesama, prigovaranja i prepjevanja, igara, drama, pitalica, poslovice, epova i romana.

Odlučio sam, stoga, da i ova moja metodološka retrospekcija obuhvati jedno i drugo, da bude skromna dopuna tisućljetnoj *notifikaciji* i ostalim oblicima istraživačkih pregnuća i ganuća, da zrnice pridonesem onoj *tvoračkoj snazi* što je danas zovemo usmeno stvaralaštvo. Drugim riječima, tom dijelu velikog logosa pokušao sam pristupiti punim značenjem izraza reminiscencija i razasutnost, ne prešujući poznato, ne iskrivljujući, ne podilazeći, ne nagadjajući, ne hvaleći, a razloga za to je mnogo:

1) neosporno je da postoje "dva autonomna toka književnosti" (usmeni i pisani) "koja se u svom trajanju i nadopunjuju i ukrštaju, ali često i protivurječe", odnosno "različita vidjenja društvene stvarnosti i čovjekove sudbine"(2), a poznati su primjeri profanacije, plebsoizacije, purgarolizacije, paorizacije ili totalnog prešućivanja usmenog stvaralaštva, s jedne, te uznošenja, uzvisivanja, idoloizacije i parnasozacije sinodalno-franjevačko pavlinsko-isusovačko-vlastelinskih tvorevina i patvorina, s druge strane;

2) simpliciističko-notifikacijski, filološki, historijski, metarski i slični pristupi književnim djelima, koji su dominirali do našega stoljeća, oslanjajući se često na resavsko-apologetski stil istraživanja, ostavili su ne samo praznine nego i netočnosti u dodirima i previranjima usmene i pisane literature;

3) komparativisti su, bar u starijoj hrvatskoj pisanoj književnosti, toliko otkrivali petrarkističko-ovidijevsko-vergilijevsko-tasovsko i ostale antičko-renesansne utjecaje i manire da su gotovo u svim primjerima ustvrdili da naši pišu "makaronskim jezikom", ne dostižući uzora, ili su u većine naših starijih stvaralaca s primorja vidjeli tuđe mirakule, lucidare, legende, dicionare, gramatike, pravno-ekonomska i filozofska djela, a u kajkavaca slab odsjaj austrijsko-njemačko-madžarskih literarnih zvijezda i kulturnih gnijezda;

4) ukazuje se potreba suvremenijeg vidjenja prošlih stvaralačkih poticaja i izričaja, njihova trajanja i značenja, te stimulativnijeg odnosa prema istraživačima starije baštine, odnosno kompletnijeg i kompleksnijeg izučavanja osebnog literarnog "mehanizma" (sustava) kojim će tvrdnje ili teorije o "jednostavnim osjećajima"(3) i o "minornoj poeziji"(4) (usmenoj) ostati neugodna epizoda, ili će ustuknuti pred očaravajuće bogatim senzibilitetom, svjevremenskom mudrošću i silabičko-tonskim vrijednostima narodnog književnog trajanja.

Mudrost je, samo, tko ima snage i podrške da počne ondje gdje nitko nije stao!

O postojanju "dva toka književnosti", njihovim isprepletenim sudbinama i još sakrivenim dušama mnogo je potvrda osobito u djelima znanih slavista i folklorista, ali i u prozi i poeziji vrhunskih pisaca(5), pa treba biti samo uporan i samosvojan, ali objektivan, u vrednovanju truda prethodnika.

U pisanoj književnosti zna se tko su oni, od prvih glagoljaša do romantičara, od D(o)brovita s "Bašćanske ploče" (oko 1100)(6) do Vuka S. Karadžića, a u usmenom stvaralaštvu kaže se da je to "nadareni narodni čovjek" koji je "svoju sudbinu povezivao sa sudbinom svoga naroda"(7).

Pa, kad je tako, razmišljam: ima li što dragocjenije, humanije i stvaralačkije od davanja (žrtvovanja) sebe onome s kim si (u ambijentalno-povijesnom značenju), od lirsko-epskih saopćenja (izričaja i poruka) što ih prihvaćaju svi, *identificirajući* se s autorom u trajanju desetak generacija, od saznanja da će Kate i Mare, Radmio i Ljubdrag, Janko i Marko iz tvoje pjesme biti spominjani petnaestak stoljeća poslije nego što ti je zapaljena posljednja svijeća?

I zar u ostalim logosima ima sličnih primjera identifikacija svih s "nadarenim pojedincem"?

Hoću reći, ako je i sada onih koji misle da je vrijednost u iznenadnom, (po)modnom bljesku, a ne u takvoj *podudarnosti sudionika povijesnog toka*, onda se dijalog pretvara u monolog, a poligovor (pluralizam izričaja, misli i interesa) ostaje po strani samovoljnih upornika, ali poput baklje, kao što je bilo u prošlosti.

A u prošlosti je bilo da su, na primjer, hvaljene zabrane glagoljice (u Rijeci 1444. i 1456, u Zadru 1460, u Krku 1481), iako je ona imala svoje "zlatno doba" još u 1483. godini (štampanje prvoga glagoljskog misala) i od nje se razvio "prvi narodni književni jezik Južnih Slavena"(8), a održala se do našega stoljeća.

Štoviše, i stoljeće prije toga obznanjena je "Šibenska molitva" (1345. godine), "najstariji spomenik hrvatskoga jezika napisan izvorno latinskim pismom", koja potvrđuje "prodor narodnog jezika u sve pore privatnog, političkog i crkvenog života u srednjem vijeku"(9).

I još više, u XIV stoljeću, usprkos zabranama, te postojanju latinskog jezika i glagoljice, u spomenike, isprave, statute i misale nezaustavljivo prodire narodni (čakavski) jezik, pa u "Misalu krbavskog kneza Novaka" (1368), što ga je pisao sam knez, imaju i slijedeći stihovi:

"I pomisli vsaki krstjanin:
da sa' svēt ništore ni,
ere gdo ga veće ljubi,
tâ ga brže zgubi"

Ne samo da iste ili slične stihove (misli) susrećemo u mnogim narodnim pjesmama i u djelima dubrovačkih leutaša (trubadura), da su im isti i jezični oblici (najde, vsaki, dila...), nego i da je *književna interakcija drevnija* od datuma što se prepisuje iz knjige u knjigu.

U to doba (XIV i XV stoljeće) mnogo je i moralno-didaktičkih djela *crkvenoslavenskog izvora*, legendi i pjesama što su ih pisali "začinjavci" u dvostruko rimovanom dvanaesteru(10), a ipak dominira isticanje utjecaja djela iz latinskog i talijanskog izvora, kao da se najmerno *prešućuju* oni koji su svoju sudbinu dijelili s narodom. Ta "narodna sudbina", vrlo značajna, utjecajna, često pokretačka, bilježena je samo kao *povijesnoknjiževna činjenica*, uzgredni "prosti" i "priprosti" poetski pratilac.

Humanist iz Šibenika Juraj Šižgorić (1420—1509), koji je u djelu "De situ Illyriae et civitati Sibenici" ("O položaju Ilirije i grada Šibenika"), u XVII poglavlju ("De Moribus"), pisao o pučkim (narodnim) običajima, poslovicama, naricaljkama, svadbenim i ljubavnim pjesmama, eklogama i pjesmama što ih pjevaju u kolu, a što je na latinski preveo uz pomoć Jakova (Ivana) Naplavića (Naupleo) i objavio 1487. godine, ostao je **manje poznat i priznat** od stotina zapisivača, plagijatora i kalendarista.

A kolika je vrijednost toga Šižgorićeva truda ističe i prof. dr. Tvrko Čubelić, iznoseći da je Šižgorić "među prvima u našim krajevima — dva decenija prije najvećeg evropskog paremiologa Erazma Rotterdamskog (15. st.)" govorio: "...poslovicama ilirskim služe se (Šibenčani), a koje mi nazivamo dicteria, i koje smo preveli na latinski jezik s Ivanom Naupljejem..."(12)

Ta se zbirka ("Dicteria Illyrica"), valjda po fantomskoj logici toga doba, **izbugila**: humanisti su u cjelini bili protiv upotrebe narodnog jezika.(13)

Slična je i sudbina narodne pjesme "Marina kruna", koju historici datiraju u XV stoljeće, koja se sačuvala u ulomcima brojnih varijanti, a postala je negdje u Hrvatskom primorju, jer je **izostavljena** iz mnogih knjiga.(14). Petračić ističe da je sličnu pjesmu o lijepoj Mari i njezinoj kruni čuo pjevati već P. Ritter-Vitezović (1652—1713), te da je preveo na latinski jezik.(15)

Josip Kekez, tragajući za bugaršticima i njihovim elementima u pisanoj književnosti, primijetio je da je dio II vrbničkog glagolskog misala iz 1462. godine "oblikovan prema usmenom predlošku" i da je riječ "o bugarščici; no mogla je to biti i tužbalica tipa naricaljke"(16), a to znači novu potvrdu o drevnosti **strujanja** usmene književnosti i **domaćim dodirima** (spominju se žene narikače).

Najuvjerljiviji i **kontinuirani** dokaz o interakciji (domaćoj) usmene i pisane književnosti jesu crkvena drama "Muka svete Margarite" (1500), sa sjevernodalmatinskog područja (zadarskog), i narodna pjesma "Zadarkinja Mare" ili "Pisan pastirice Mare". U "Muci svete Margarite" su i stihovi:

"Trava reste, cvate cvitak,
reste zdravje, dobar žitak.
Pasite se, ovce zdrave,
zelene je dosta trave.

Po travici toj zeleni
ja ću brati cvit rumeni,
ter ću sebi venac viti
dokle trava vas nasiti..."(17)

Onaj koji poznaje usmenu književnost lako će se prisjetiti sličnih stihova iz narodne pjesme s otoka Hvara "Zadarkinja Mare"(18), koju je Rinaldo Nališ (o njemu se ne zna ništa) zapisao u Sućurju i zajedno sa još 69 pjesama iz toga mjesta i Bogomolja (takodjer na Hvaru) predao Matici hrvatskoj (kao godina nastanka rukopisa zabilježena je 1885, a zbirka je štampana u prvoj knjizi "Hrvatskih narodnih pjesama" Matice hrvatske, Zagreb 1896). Ta pjesma počinje:

"Ovce pase Zadarkinja Mare
povrh Zadra, grada bijeloga
pa je svojim ovcam govorila:
— Pas'te s mirom, bile ovce moje,
s mirom pas'te, straha ne imajte,
ni od cara, ni od njeg'vih sluga!
Ja ću poći na moje livade,
lipu kitu cvića ubirati,
štano ću je Bogu darivati!"

Dr Franjo Fancev je usporedjivanjem "Muke svete Margarite" i "Zadarkinje Mare" došao do dragocjenih otkrića(19), a mi ovom prigodom ističemo samo da se *ne može omalovažiti ili opovrći kontinuitet* od 385 godina.

Spomenem li da i u tzv. južndalmatinskoj skupini crkvenih drama ima elemenata iz narodne pjesme (nepoznat autor, stih osmerac, dikcija...), da je srednjovjekovni začinjavac pjesmu "Pisam svetago Jurja" (XIV st) "obukao u ruho prvog pravog i još nedovoljno razvijenog književnog, ali gotovo posve narodnog jezika"(20), da stihove "Svit se konča i since jur zahodi/ pravda gine, ljubav stine, tma ishodi" (iz pjesme "Svit se konča", objavljene u "Starinama JAZU" 31, 1905) nalazimo i u narodnim pjesmama i u pjesmama dubrovačkih leutaša i trubadura, da je u pjesmi "Blagoslovi, Bože, Zadar" (iz 1416) iznesena "...svojevrsna građanska i staleška emotivna nota prema svom gradu i njegovu puku"(21), da se u to doba ističu idiličnost i vedrina, krajnja ekonomičnost u stvaranju poetskih slika, preokupacija svakodnevnim životom, pjesme prkosa (protiv onih koji jedno govore a drugo rade) i početak neobuzdane ljubavi, eto dokaza o razasutosti, interakciji tadašnjih književnosti, potvrde da je "sustav usmenoga stvaralaštva već davno bio izgradjen, pa je stoga ovo stvaralaštvo i moglo biti važan konstitutivni faktor pisanoj književnosti"(22), a ne uzgredna **priprosta činjenica**.

II

"Preskačući" prve štampare i prvotiske (inkunabule), a "ulazeći" u najnemirnije mletačko-habzburgovsko-tursko doba, u grčeve renesanse, crkvene obnove i prosvjetiteljstva, kad se u kronikama potencira narodna svijest i povijest (i ilirski naziv za Slavene), mislim da neću umanjiti izgradjenost sustava usmenog stvaralaštva i njegov dodir s pisanom književnosti. Napominjem, isto tako, da se u ovom odjeljku zadržavam na onim činjenicama koje će potvrditi **poetsko trajanje pisaca** koji su stvarali pod utjecajem narodne pjesme, bez obzira što su ih simplicističko-notifikacijski, filološki, historijski, metarski i slični pristupi književnom djelu — omalovažili ili prešuteli. Ukazat ću, dakle, da neke praznine i netočnosti.

O Džori Držiću (1461—1501), pripadniku dubrovačke građanske obitelji, svećeniku, doktoru prava, poznavaoću klasika, pjesniku koji je svakodnevno želio "nje lice/ jāk jelin prižedan kad želi vodice", koji je cijelog života tražio "k' mir", pisano je kao o jednom iz niza **petrarkista** i pjesnika koji su bili **pod utjecajem talijanske narodne poezije**, koji se nisu mogli osloboditi besciljnog lutanja, susreta s Amorum, razgovora u snu, okrutne i neharne gospoje. Drugi su isticali da on ne bi umio tako lijepo i vješto graditi stihove i tako okretno vladati narodnim jezikom da u njegovo vrijeme nije **cvala pučka ilirska pjesma**. Petračić je to konkretizirao:

"Utjecaj pučke lirike vidi se najbolje iz dvanaest Držićevih pjesama spjevanih 'na narodnu'. I stih je u njima isti kao u narodnim pjesmama, pa i izričaji kao 'rusa kosa', 'rusa glavica', 'soko sivoper', kao i to što se spominje rijeka 'Dunaj' očito odaje narodnu pjesmu"(23).

Dimitrije Vučenov i Radmilo Dimitrijević, pišući o renesansnoj književnosti u Dubrovniku i Dalmaciji, istakli su: "Ukoliko je pjesnik bio bliži narodnoj poeziji, utoliko je njegov jezik bio bliži narodnom i utoliko je njegov pjesnički izraz bio prirodniji, a nama danas razumljiviji"(24). Oni su učenicima petih razreda gimnazije, 1951. godine, predočili šest Džorinih pjesama ispjevanih "na narodnu", a kasniji istraživači utvrdili su da to i nisu Džorine pjesme, pa i to dokazuje koliko su ponekad **poetski dodiri bliski**, a neke autorizirane pjesme "tek što nisu narodne".(25)

Jedna od neospornih Džorinih pjesama, koja u nedostatku memoarske literature najbolje kazuje tko i o čemu pjeva, iznosi se kao primjer pjesničkog dopisivanja humanista ("Sladoje"), pa iz nje evo dvije potvrde o narodnoj osebnosti i bujnosti:

"Sladoje, po dilu pjesničve pjesniči

— — —
Kê s' složil jur pjesni, pošlji m' ih, moj Slado,
cić stare prijazni, molim te priřado.
— — —

Vidivši seljanku prilipšu ner vilu,
visoku i tanku, rumenu i bilu,
gdi gre s bogomöljê sve tiha stupäja,
uzcafti njom polje jak cvitjem od raja.
Ne mogu t' skazäti ni blizu lipos nje,
tijem volim mučäti neg rijeti od manje.
Ki godi nju vide, da je najstaräji kmet,
sva mu svijes otide i pamet u zamët..."

Tko je pjesnikov prijatelj Sladoje iz Stona, inače šaljiv čovjek (pjesme je "složil kroz smihe"), a kome Džore hvali ljepotu seljanke? I što će dubrovačkom trubaduru Sladojeve pjesme ("Tol' ih neč' poslätü glavni mi č' bit krvnik...")? Zašto u takve, neprarkističke motive, u tako naglašen odnos prema selu i domaćem ugodjaju, nadanutom narodnim motivom (izlaz seljanke iz bogomolje), ne bi pristupili i etnolozi i folkloristi, a ne samo slavisti?

I u pastirskoj eklogi "Radmio i Ljubmir", zasad jedinoj poznatoj hrvatskoj pastoralnoj sceni iz XV stoljeća, etnolozi i folkloristi mogu otkriti bogatstvo narodnih običaja, instrumenata i pjesama:

"Gizdävih seljanka sade su sve hora, (= plesovi, kola)

ne svršiv još sankä rane ve' pri zore.

Tuj surle, tuj dipli hitro im uzsvire, (= diple)

a bubanj näjljpi uza nje udire.

A one t' bez vari u pjesnijeh dan traju (= s maramom)

Napokon, Džore je iza sebe ostavio brojne pjesme, sve na narodnom jeziku, a one su "išle od ruke do ruke i prepisivale se", (26) trajale do danas.

Njagov suvremenik i sugradjanin Šišmundo Menčetić (1457—1527), inače službenik, trgovac, knez, parničar, pjesnik tužnih i veselih, ali i nježnih pjesama, a najčešće nasrtljivac (1476. nožem je ranio mladu dojkinju koja ga nije htjela uslišati), inadžija i kavgadžija (tukao se s pučanima, pa i s tri brata Gundulića), mrzitelj knjige i razmetljivac u ljubavi, koji je zajedno sa sinovima umro u vrijeme kuge (1526—1528), istakao se po ugledanju na usmeno stvaralaštvo (leksik, deminutivi, jezične sintagme). A to je vrijeme ne samo humanističkog nezadovoljstva narodnim jezikom nego i "salonske" (usmene) kritike protiv takva "priprostog" pisanja:

Kažem li da je u njihovo vrijeme Ilija Crijević (1463—1520) bio "poeta laureatus" (pjevao je poslanice, ode i didaktičke pjesme u kojima je ustajao protiv ilirskog kričanja, a tražio da se svuda uvede latinski jezik), da su u to vrijeme stvarali humanist Lujo Crijević (1459—1527), inače pariški učenik, zatim Juraj Dragišić, koji se školovao u Engleskoj, Francuskoj i Italiji i pisao bogoslovna filozofska djela, te Jakov Bunić (1469—1534) koji je napisao epsku pjesmu u tri pjevanja i religiozni ep u četrnaest pjevanja, jedva da je potrebno napisati izraz — prolaznost!

Prolazio je na isti način (dok su drugi hvaljeni) i vrijeme nepoznatih pjesnika iz Zbornika Nikše Ranjine (nastao 1507. godine) jer su im pjesme prvi put štampane tek 363 godine poslije (V. Jagić: "Stari pisci hrvatski", knj. 2, Zagreb 1870), ali ni stoljeća nisu mogla zatrti i satrti pjesme "Leute moj mili", "Moj brajo, kolikrat", "Zaman će svaki trud", "Djevojka hodi po zeleni travi", "Djevojka je podranila", "Djevojka je ružu brala", "Lovac loveći", "Odljlam se..." i ostale, o kojima su Jagić, Rešetar, Kombol, R. Bogišić, M. Bošković-Stulli i drugi rekli da su "na narodnu" ili "pretežno narodne", usko povezane s narodnom lirikom iz cijele naše zemlje, a stilom, tonom i pojedinim motivima najbliže narodnim pjesmama iz bliže dobrovačke okolice(27).

I te pjesme su nadživjele one — hvaljene!

Slično se dogodilo i splitskoj grupi stvaralaca s kraja XV i početka XVI stoljeća, u kojoj je i Marko Marulić (1450—1524), jer je suvremena povijesnoknjiževna kritika, estetika i stilistika prihvatila ona njihova djela u kojima su pisali "po običaju naših začinjavac, i jošće po zakonu onih starih poet", kako je u "Juditi" (1501 godine, štampana je u Mlecima 1521) istakao Marko Marulić. Čak se može reći da su i od Marulićevih djela najpopularnija (poetski najbolja) ona u kojima je nastavio domaću tradiciju, u kojima su istinita priroda i čovjek: "Molitva suprotiva Turkom" i "Judita". Njegove realistične slike s primorja, rodoljubiva zabrinutost opis suvremene žene s obale, metafore koje popraćuju dramsku radnju, obraćanje čitaocu, iznistiiranje na istini, spominjanju težaka, pojedinih naroda ("Hrvati, Bošnjaci, / Grci ter Latini, Srbi ter Poljaci..."), uzvici i glagoli, dvanaesterci i glorifikacije puka — sve je to i u sustavu usmene narodne poezije.

O hvarskoj grupi toga doba, u kojoj su Hanibal Lucić (1485—1553), Petar Hektorović (1487—1572), Mikša Pelegrinović (o. 1500—1562) i još neki, pisano je gotovo sve, a ipak mislim da s folklorističkog aspekta Lucić i Pelegrinović zaslužuju više pažnje.

Hanibal Lucić je u svome izuzetno vrijednom kanconijeru od 22 naslova "Pisni ljuvenih", drame "Robinja", pjesme "U pohvalu grada Dubrovnika", nekoliko poslanica, dvije nadgrobnice te prijevodu Ovidijeve heroide o Parisu i Heleni dao lijepe primjere ne samo petrarkističko-trubadurske nego i naše narodne i pučke, varoške, začinjačke poezije. Marin Franičević čak ističe da "pjesma 'Od kola' i po intonaciji i po ritmičkoj inerciji podsjeća na bugarštice", da je narodna podloga i u pjesmi "Jur nijedna na svijt vila" ("Naivnost i jednostavnost i priprosta a u isto vrijeme rafinirana raspjevanost iz koje ne samo leksičkom nego i slikom zrači narodna pjesma, a intonacijom i posebnom lirskom atmosferom gradska pučka popijevka, omogućuje ovoj pjesmi da traje i po onom što je bila i po onom što je postala i što sve više postaje danas"(28)), da svoj postanak "Robinja" zahvaljuje djelomično i narodnoj poeziji (ona je "svojom motivikom a jednim dijelom i izrazom izašla iz puka pa je puku bila i vraćena, te je kao adaptirana narodna pokladna igra življela preko tri stoljeća"(29) i da ima još takvih primjera.

Takvi primjeri si pjesma "U vrime kô čisto poznati nije moć" i "Isklad" iz "Robinje", zatim mnogobrojne usporedbe (u gospodje su "parsu bilji sniga i mlika", kad hoda "bi reć da tančas izvodi", obrvama i očima prodire u razum i čud "kako svitlost svića kroz bistar caklen sud"), epiteti, deminativi ("tužice", "suzice", "srdašca", "sunašca", "danci"), pa "strile", "vile" i ostali izrazi. Tko bi to analizirao, dobio bi potpurniji sud o Luciću kao folkloristu.

A tko bi pažljivije analizirao Pelegrinoviću "Jedjupku" (Mleci 1599), za koju se mislilo da je Andrije Čubranovića, otkrio bi ne samo galeriju žena i djevojaka iz plemićkih i građanskih slojeva nego i pravu riznicu narodnog liječenja biljem, zbjeg, stare običaje, brodare koji plove "na kraj svita", stihove koji su i danas popularni u spomenarima mladih ("Kušaj, kušaj, er tko kuša/ samo jednom ljubav ča je,/ reć će meda sladja da je/ i dražija nego duša), narodne zdravice ("Caftlo t', reslo i rodilo,/ i delila i imila,/ i gradila i novila,/ i naprid ti sve hodilo"), brojne anafore, epitete, misli o ljubavi starih i djevojaka, pa stihove iz kojih se vidi da i on čezne, vene, gasni, blijedi, sahne, gine, kopni i trpi, a koji se protežu sve do Tina Ujevića.

U svim tim pjesmama uočilo bi se da se u našim selima i gradovima ruši "stari patrijarhalni red, s time mijenjaju i specifični uvjeti za razvoj narodne epike"(30), da se u XVI stoljeću već nazire ono što zovemo mlada građanska klasa. Uočilo bi se i da gotovo ništa ne znamo o životu pisaca koji su crpili gradju iz naroda i prirode ili se u svom stvaranju ugledali na narodnu pjesmu.

Takav je, na primjer, i Petar Zoranić (Zadranin ili Ninjanin), notar i egzaminator javnih spisa te pisac "Planina" (štampane su 1569). On nije samo u "Planinama", uz Grapkovu pjesmu (Kap. XIII), zabilježio narodno-pučku pjesmu "A ti, divojko šegljiva", uz Sladojevu pjesmu "Drazi mi goru projdoše", koja je također narodno-pučka, nego i "mnogo pastirska petja i pripovisti od pritvora junakov i divojak u dube, cvite, vrulje i vode iz deželj naših", priznajući da je pod dojmom "mnogih skrbljivih pečalah" (zabrinut) i da je "jezik kim općimo pošpuren... latinskim". Takvoj folklorističkoj raznovrsnosti nije dovoljan pristup samo estetičara, nego i etnologa, muzikologa, koreografa i stilista.

Dvadeset jednu godinu poslije nego što je Zoranić posljednji put spomenut u sudskim arhivima, prvi put je spomenut njegov sugradjanin Juraj Baraković (1564), i to kao klerik u jednoj oporuci, u kojoj se spominje i jedna Margarita, a poslije toga i njegova je biografija prazna poput Zoranićeve i ostalih. A taj Baraković je pisac "Vile Slovinke" (1614), u kojoj je zabilježio ne samo bugaršticu o majci Margariti nego i dosad nenadmašan opis gradskih staleža u Zadru, što je s folklorističkog aspekta vrlo dragocjeno, a dosad je prešućivano.

Sve dosad spomenuto je, dakle, u "znaku trajnih i obostrano korisnih susreta dviju nacionalnih književnosti, bez kojeg procesa bismo danas zacijelo bili siromašniji i za krasotu bugarščice"(31), odnosno to je potvrda da je "naša usmena poezija jako povezana s našom pisanom poezijom već od svojih najranijih početaka"(32), a to upućuje na zaključak da treba ispuniti praznine, ispraviti netočnosti i drukčije cijeniti usmeno poetsko trajanje.

III

Bilo koju informaciju, pa i poetsku (lirsku ili epsku), može se raščlanjivati, secirati, dovoditi u vezu s ovim i onim, stavljati na emotivno-saznajne vage, ali se ne može **naturiti** onima kojima je namijenjena. To čini ona sama, uspostavljajući teško opisiv suodnos s "konzumentima". Stoga je i razumljivo što su naši komparativisti utrošili neizmerno mnogo vremena i bili vrlo borbeni u uvjeravanju da je sve što imamo — petrarkističko, tudje, neoriginalno a što većina misli da smo imali svoj etički i estetski sustav, prvotno i temeljito razradjen u narodnom životu i narodnom stvaralaštvu.

Odakle, na primjer, u Vetranoviću (1483—1576) "Remeti" onoliko metafora, impresivnih lijepih slika o osamljenom čovjeku i strašnoj prirodi, onakvo bogatstvo jezika o moru? Odakle u njegovij pjesmi "Moja plavca" onako figurativno uspoređivanje pjesnika s brodom na pučini?

Iz kojeg je "utjecaja" ovo:

"Nit bješe poznalo govědo u te dni
ni jaram ni ralo ni lemiš gvozděni.
Na svijet ne bješe rodil se još nitkor
skovāti da umjěše motiku ni kosor,
ni gvozdja ostala, o višnji Bože moj,
koja su zadala težaku krvni znoj.
Niti se trpljaše po vas dan u brazdi,
ni lozje sadjāše kako se sad radi..."
(pjesma "AUREA AETAS")

Odgovor je dao prof. dr Rafo Bogišić u knjizi "Leut i trublja" ("Školska knjiga", Zagreb 1971) na 133. stranici: "Pojednost iz seljačkog života ukazuju da je Vetranović zaista selo dobro poznavao. U životu sela on pronalazi obrazac onih davnih i sretnih vremena. To vrijedi, dakako, za ono već nestalo selo pastirskih torova, obora i pojata, selo proplanaka, gorja i zagorja, selo 'pitomog voća punog divljači i žubora srijed sjene', a ne za 'današnje' selo u kojem težak s raznim 'gvozdjem' kopa i ore i proljeva 'krvni znoj'".

U sustavu usmene narodne poezije lako bismo pronašli i tursko napredovanje, neslogu kršćanskih vladara i stradanje onih "mira ki žele", što je Vetranović obradio u pjesmi "Pjesanca gospodi krstjanskoj", čiji je kraj:

"Vaj, što puk cvijelite ter sudom nepravijem
država dijelite oružjem krvāvijem?!..."

O kralji, a za toj ljuveno molim vas,
priklōni svak stijeg svoj i oružnu oholas;

Neka se radūju, neka se vesele
koji sad tugūju i mira kī žele".

I u njegovij "Pjesanci slavi carevoj" ima slika iz epske narodne pjesme ("sve ravne livāde šatōri pokriva./ Kad li se uputi, bijele se tumbani/ jak bijeli labūdi po ravnoj poljani./ A što su škuffije u zlatu potkane./ što li demiškīje srebrom okovane!"). Zar tu ne osjećamo "Hasanaginicu"?

I zar u pjesmi Nikole Nalješkovića (o. 1500—1587) "Stricu Augustinu" ne osjećamo utjecaj domaće sredine (kad je u Dubrovniku novac bio jači od prijateljskog i rodbinskog odnosa), a u pjesmi "U smrt jedne djevojčice — 17. marča 1565" stvaran i žalostan događaj poput mnogih događaja opisanih u deseteračkim narodnim pjesmama (o Mladenu i Rosandi iz Podaca, o Katici, Margiti, Luciji, Omeru i Ajki...)?

Vratimo li se Zoranićevim "Planinama", dijelu kad Slavgor tuguje zbog pustoši u planinama, pročitat ćemo ove stihove:

"nit ćeš čuti poječ dekile al pastiri
bugareč al gudeč al gdi nadmen sviri"

A u njima prepoznajemo pjesnikovu naricaljku nad tužnim stanjem uvjetovanim turskim provalama.

U pjevanju pastira Grapka prepoznat ćemo pjesmu "Zadarkinja Mare" i "Muku svete Margarite":

"Pasite drobne travice,
moje primīle ovčice,
da vimenačca nadmete;
da vimenačca nadmete,
da vidra mlīka nal'jete
i sa mnom se obeselite..."

"Ova pjesma što je pjeva pastir Grapko lijep je primjer blagotvornog utjecaja narodne pjesme na hrvatsku renesansnu poeziju", ističe prof. dr. R. Bogišić, napominjući da refleks pripjeva (slično bugarštici) svakako treba dovesti u vezu s pjevnim zahtjevima pjesme (U zuk: "A ti divojko šegljiva").

Slavni Marin Držić (1508—1567) takodjer nije mogao odoljeti domaćem seljaku i njegovim izrazima "vidju", "u gojujak bubreg u loju", pa ga dovodi na dubrovačku scenu da preko njega istakne položaj građa: mir, pravdu i razbor ("Tirena"). U "Veneri i Adonu" seljanka Vlade govori o mladim sluškinjama u Dubrovniku (opširnije i u "Grižuli"), a sam Držić je čak nagovarao vojvodu Cosima Medicija da u Dubrovniku izvrši prevrat, "da sruši isključivu vlast aristokracije i uspostavi vladu u kojoj bi pored vlastele sudjelovali i pučani"(33).

Elementi sustava usmene narodne poezije prisutni su i u četiri pjesme "od kola" Dinka Ranjine (1536—1607): "O kamenu dragi" ("...tih Dunaju", "...moja rajska vilo"), "Iduć gorom u prošetu" (motiv djevojke koja je u planini našla ranjena momka i pomogla mu da ozdravi pa se pri tom i zaljubila, ali ljubav ne završava sretno), i druge. U njegovim pjesmama takodjer je stih "gasnu, čeznu, blidju, venu, kopnju i ginu vike..." ("O kamenu dragi"), što svjedoči da je poznao i "Jedjupku", odnosno domaću tradiciju.

Tu tradiciju prepoznajemo i u "Vazetju Sigeta grada" (Mleci 1584) Brne Karnarutića (o. 1520—1572), jer je Sulejmanov konj "strigastih ušiju", a turska vojska pod Sigetom izgleda ovako:

"I polje prekrīli u daleče taj mig,
čargami pobīli kako kad pade snig".

U Krnarutićevoj poemi "Smrt Pirama i Tižbe" (Mleci 1586) imamo ne samo "zlačanu tkanicu/ kū sama satkaše mišajuč svilicom", "bisernu krunicu", zlatnu motuzicu" (vrpcu za kose), "zrak sunčeni", divne onomatopeje (glasanje šumskih životinja iz naših krajeva), anafore, djevojku kojoj "u nidrih jabuke bihu joj nezrele" (kao da je iz njegova dinarskog, zadarskog kraja), nego Tižba "nariče u stilu i stihu ondašnjih ljubavnih kancenijera, ali i u intonaciji pučke naricaljke. Slušajući Tižbu kako uzalud zove svog 'slavića', svog 'sivog sokolića', svog 'plemenitog kneza i pitomog lavića', i dok joj je od tugo 'čarn napal ubrus na bil obraz', imamo osjećaj da slušamo ne samo ljubavni zov i čežnju izrečenu stilom narodne pjesme nego i jednu od onih tako dirljivih i jezivih tužbalica iz puka"(34).

A što tek da kažemo o pjesmi Dominka Zlatarića (1558—1613) koja ima naslov "U smrt Šimuna sina svoga provorodjenoga koji živje godište i dva mjeseca i petnaes dana! Umrije na tri setembra godište 1592." nego da je pravi — pučki naslov, koji se održao do danas u bugarštici i deseteračkim pjesmama sa sličnim motivom (smrt sina). U pjesmi je još jedna potvrda narodnog utjecaja:

"Pridragi sinko moj, ki razlōg ovo bi,
da oči ovakōj zatvōrim ja tebī,
na mojoj što smrtī od tebe prijat mnjah?"

Običaj je i posljednji znak pažnje bio da sin ocu na samrti zatvori oči!

Narodni običaj koledovanja nalazimo i u pjesmi Oracija Mažibradića (1565—1641) pod naslovom "Malahnu ovu stvar": "A sad koledana bud liskom maslīne:

mir, srića t' poslana s nebeske visine".

A običaj igranja kola i pjevanja pod stablom u pjesmi "Neki dan sjedeći prid brijestom u hladu":

"pjesni se pjevāju u zdravlje u tvoje,
i u kolo igrāju sve ove gospōje:
Miona, Jerīna pod tvoj brijes dohōde,
i Mara, Šeīna, ter kola izvōde,
i tebe skočāju želeč te dan i noć,

i svedj pogledaju kad im češ prije doč..."

Narodnu izreku Mažibradić je upotrijebio na početku svoje "Poslanice Valentinu Valoviću": "Gole kosti ni päs neće...", a zatim je o svome socijalnom statusu rekao:

"malu platu dočijem brojim,
kom se trijeba prihraniti..."

I dok na Mljetu mašta, meditira o siromaštvu i bogatstvu, dok leutom i lirom "ušika tuge", a vrijeme leti, opet se sjeća narodne izreke: "na rešeto svijet protresam".

Stijepo Djurdjević (1579—1632) sjetio se Derviša, da bi izvrgao ruglu idilične izjave i ljubavne "storije" svojih prethodnika i suvremenika, te opisao egzotičan svijet i "psihologiju priprostih" ljudi, "seljačke navike". Stvorio je jednu od najuspjelijih poema u starijoj hrvatskoj književnosti, a onaj koji želi izučavati turske (muslimanske) izraze, izreke i običaje naći će u "Dervišu" obilje podataka.

U poemi "Suze sina razmetnoga" Ivana Gundulića (1589—1638) mogu se naći narodne izreke ("smrt ne gleda ničije lice", "da nije histor vjekovito"), u "Osmanu" izreke ("Kolo od sreće uokoli"), sjedeljku starca Ljubdraga ("U tanac se svi hitaju, / svi začtnju slatke pjesni / i različke igre igrāju / u poköju i ljuvžni"), na kojoj se pastiri natječu i u učenju pjesama ("na uho šaptom ovi onomu"), skladnoj svirci dipala i pjevaju, a pastirice u pjevanju i pravljenju vijenaca, zatim kupanje Sokolice i njezinih dvanaest ratnica (donosno susret pejzaža i ženskog tijela), pučane ("klanjaju se i svi puci"), narod ("za mir iskat svi narodi"), brojne usporedbe i metafore, pa opet nove izraze ("s kim zamrkne, ne osvane", "ne poraste veće u travi"), kao da kolo sreće doista uokoli — **oko domaće tradicije**, a ne želja komparativista sklonih vidjenju jedino stranih utjecaja.

Te utjecaje ne treba potcjenjivati, jer mi nismo niti želimo biti izolirani, već ističemo da nema ni pjesnika ili proznog pisca koji se toliko izolirao kao što ga često prikazuju, a u to nas uvjeravaju njihova djela, u kojima su iz usmene poezije preuzeti čak i brojevi "tri", "sedam", "devet", zatim "cvetek prot betegu", "lilijum moj beli", "slatke vure", "drobni tiček", "gorice i trsje", pa i stih što ga već treći put(!) spominjemo "Ginem, sahnem, gasnem, blidim" u Ignjata Djurdjevića (1675—1737), odnosno u njegovoj pjesmi "Gospodji nadaleko", te Marunkovi jadi nakon što ga je Pavica odbila:

"o hrek glavom triš udari,
triš zahuka, triš zaječa..."

("Suze Marunkove")

Da je bilo drukčije, mnoge pisce i njihova djela ne bi spasio ni petrarkizam, ni barok, ni marinizam, ni rokoko ni moderna lirika: nestali bi zajedno s poetskom modom, ili bi ostali samo kao povijesnoknjiževna činjenica. U tom strujanju, dodirima, interakciji i prožimanju dva relativno autonomna književna toka treba, dakle, tražiti i poetske vrijednosti i poetsko trajanje, otkrivati davno izgradjeni sustav usmenog stvaralaštva, jer je ono moglo opstati i zračiti samo kao sustav.

LITERATURA

1. Prof. dr Tvrtko Čubelić: "Epske narodne pjesme", 6. izd., Zagreb 1970.
2. Prof. dr Tvrtko Čubelić: "Brige čovjekove i sudbine ljudske u lirskim narodnim pjesmama", Zagreb 1978.
3. Prof. dr Tvrtko Čubelić: "Usmene narodne poslovice, pitalice i zagonetke", Zagreb 1975.
4. Maja Bošković-Stulli: "Usmena književnost — izbor studija i ogleda", "Školska knjiga", Zagreb 1971.
5. Josip Kekez: "Bugarščice", "Čakavski sabor Split", Split 1978.
6. Josip Hamm: "Staroslavenska gramatika", "Školska knjiga", Zagreb 1958.
7. "Korablja začinjavca — antologija čakavske poezije", Rijeka 1969.
8. "Leut i trublja — antologija starije hrvatske poezije", sastavio dr Rafo Bogišić, "Školska knjiga", Zagreb 1971.
9. Petračić-Milerova "Hrvatska čitanka — za više razrede srednjih škola", 7. izd. 2. knjige, Zagreb 1939.
10. Olinko Delorko: "Narodne pjesme otoka Hvara", "Čakavski sabor Split", Split 1976.
11. D. Vučenov i R. Dimitrijević: "Čitanka — za V razred gimnazije", "Znanje", Beograd 1951.
12. "Hanibal Lucić — Petar Hektorović", "Pet stoljeća hrvatske književnosti", knj. 7, "Matica hrvatska" — "Zora", Zagreb 1968.
13. "Šibenski list", Šibenik, godište 1965.
14. Stjepan Antoljak: "Bune pučana i seljaka u Hrvatskoj", "Matica hrvatska", Zagreb 1956.
15. Ivo Kasandrić: "Hvarski pučki ustanak", "Čakavski sabor Split" Split 1978.
16. Djela spominjanih pisaca, enciklopedije, leksikoni i rječnici.

BILJEŠKE

1 U rječnicama, leksikonima, enciklopedijama i sličnim knjigama, u periodičnim časopisima, u napisima kritičara književnih djela u dnevnim listovima i tjednim revijama još se izraze "puk", "pučki" tumači (shvaća) kao nešto prosto, grubo, fukaraški, jednostavno, iako se takva shvaćanja ne potvrđuju ni jednom ozbiljnijom činjenicom, niti za to postoje dokazi, jer se ti izrazi odavno povezuju uz kulturu, školstvo i intelektualni rad.

2 Prof. dr T. Čubelić: "Epske narodne pjesme", 6. izdanje, Zagreb 1970, str. 14, napis: "Cjelovitost i autonomnost usmene narodne književnosti"; isti autor: "Brige čovjekove i sudbine ljudske u lirskim narodnim pjesmama", Zagreb 1978, str. 7/8, napis: "O dva toka usmenog književnog stvaralaštva".

3 Benedetto Croce: "Poesia Popolare e Poesia d'Arte", Bari 1933, gdje kaže da bi "pučka poezija bila ona koja izražava 'jednostavne osjećaje u adekvatnim jednostavnim oblicima', bez obzira na to tko je stvara i na koji način; ona može pripadati i pisanoj literaturi" (vidjeti: "Usmena književnost — izbor studija i ogleda", priredila dr Maja Bošković-Stulli, "Školska knjiga", Zagreb 1971, napis "Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti", str. 41/42).

4 Sergio Baldi: "Studio sulla Poesia Popolare d'Inghilterra e di Scozia", Roma 1949, napis: "Sul Concetto di Poesia Popolare", str. 41—65 (vidjeti: M. B. Stulli, o. c. str. 42): predlaže za tu poeziju naziv "minorna poezija" u usporedbi s visokom poezijom, iako misli da među njima ne postoji "neka objektivna stvarna razlika, koja bi razdvajala ta dva oblika pjesničkog stvaranja".

5 Najpoznatiji stariji hrvatski pisci, romantičari, Krleža, Andrić, A. B. Šimić i drugi, pa Homer, Boccaccio, Goethe, Puškin, Tolstoj, F. G. Lorca i ostali.

6 Josip Kekez: "Bugaršćice — starinske narodne pjesme", "Čakavski sabor Split", Split 1978, napis: "Tragovi bugaršćice u pisanoj književnosti", gdje kaže da "prijedlog udvaja i jedan od najstarijih hrvatskih spomenika "Bašćanska ploča" (oko 1100), koja se u novije vrijeme znanstveno tretira ne samo kao značajan historijsko-kulturni spomenik, nego i kao tekst zasnovan na ritmičkom pulsiranju" (str. 44/45).

7 Prof. dr T. Čubelić: "Epske narodne pjesme", 6. izdanje, Zagreb 1970, str. 66/69, napis: "Suvremene koncepcije i zaključak".

8 Josip Hamm: "Staroslavenska gramatika", "Školska knjiga", Zagreb 1958, str. 196, govoreći o zlatnom dobu hrvatske glagoljske književnosti — u sjevernom dijelu čakavskog jezičnog područja.

9 Domagoj Livić: "Zaboravljene vrijednosti", "Šibenski list", Šibenik 1965, br. 644, str. 4. Naveo je da u samostanu Sv. Frane u Šibeniku ima 140 prvotisaka (inkunabula), a "nitko se temeljitije nije pozabavio tim blagom", iako su arhiv posjetili Kukuljević, Tkalčić, Rački, Smičiklas, Šišić, Bullić, Jelić i K. Stošić.

10 "Misal kneza Novaka", str. 269b, Nacionalna biblioteka u Beču, cod. slav. 8; izdao ga i zagrebački "Liber"; vidjeti i "Korablja začinjavca — antologija čakavske poezije", Rijeka 1969, str. 16.

11 "Leut i trublja — antologija starije hrvatske poezije — za učenike i studente", sastavio dr Rafo Bogišić "Školska knjiga", Zagreb 1971, napis: "Bilješka o začinjavcima": "Prve vijesti o postojanju pjesama na narodnom jeziku potječu iz 12. stoljeća, ali je puk već i prije imao pjesama... Najstariji sačuvani tekstovi hrvatskih začinjavca potječu iz 14. stoljeća" (str. 22/23).

12 Prof. dr T. Čubelić: "Usmene narodne poslovice, pitalice, zagonetke", "Liber", Zagreb 1975, napis: "Zanimanje za poslovice i prve vijesti o njima", str. 37.

13 Rafo Bogišić, o. c., u bilješki o Menčetićevoj pjesmi "Koji čitiš sej pjesni": "Može se osim toga pretpostaviti i mogućnost da se već u Menčetićevo vrijeme, usporedo s javljanjem poezije na narodnom jeziku, javila u Dubrovniku i kritika, dakako, ona usmena, javna, 'salonska'. U tu kritiku ne treba ubrojiti nezadovoljstvo humanista koji su bili uopće protiv upotrebe narodnog jezika" (str. 55).

14 Iz "Leuta i trublje", "Korablje začinjavca" i većine knjiga u kojima je izbor narodnih pjesama.

15 Petračić-Milerova "Hrvatska čitanka — za više razrede srednjih škola", 7. izdanje 2. knjige, str. 25: "Taj je prijevod najprije štampao A. B. Krčelić u svom djelu 'De regnis Dalmatiae, Croatiae, Sclavoniae notitiae prealiminales' (Zagreb 1770). Na hrvatski je preveo ovaj latinski prijevod Hugo Badalić, a štampao ga je Smičiklas u svojoj "Povijesti hrvatskoj" (I, Zagreb 1882, str. 265)".

16 Josip Kekez: "Bugaršćice", str. 49: "Na početku je didaskalija koja upućuje na to da se tekst ima pjevati umiljeno, tugaljivo, kao što to čine žene narikače:

'Potom vazmeta z žakna križ pokrven i stavša pred oltarem i vspojeta umiljeno kako žen plačivice...'

17 U "Korablji začinjavca", str. 28, piše: "Pisan pastirice Mare", "Šibensko prikazanje Života svete Margarite" (16. st.); navodi se da je objavio dr Franjo Fancev u "Nstavnom vjesniku" 33 (1924), str. 115—124.

18 Olinko Delorko: "Narodne pjesme otoka Hvara", "Čakavski sabor Split", Split 1976, str. 8. i 29, te pjesma br. 151 (str. 275).

19 dr Franjo Fancev: "Gradja za povijest hrvatske crkvene drame", 1, "Muka sveta Margarite, zadarsko prikazanje od g. 1500"; vidjeti: str. 11—38. "Gradje", knj. XI, Zagreb 1932; R. Bogišić: "Leut i trublja", str. 21: "Pisan pastirice Margarite".

20 R. Bogišić: "Leut i trublja", str. 9.

21 R. Bogišić: "Leut i trublja", str. 16: "Pohvale i blagoslovi (laude, molitve, aklamacije) bili su uobičajeni srednjovjekovni pjesnički oblici, posvećeni redovito uglednim osobama. Ovaj naš osmerački zadarski blagoslov zanimljiv je i instruktivan jer nas lijepo uvodi u vizije i domete našeg srednjovjekovnog gradjanina čije se misli kreću, to je i razumljivo, u smjeru njegovih religioznih, klasnih i komunalnih preokupacija". Pjesma je objavljena i u "Gradji za povijest hrvatske književnosti", 23, 1952.

22 Josip Kekez, o. c. str. 50.

23 Petračić-Milerova "Hrvatska čitanka...", str. 5.

24 Dimitrije Vučenov i Radmilo Dimitrijević: "Čitanka za V razred gimnazije", "Znanje", Beograd 1951, str. 80.

25 R. Bogišić, o. c. str. 83, u "Bilješki o Zborniku Nikše Ranjine"; T. Čubelić u citiranim djelima.

26 R. Bogišić, o. c. str. 53, u "Bilješki o Džori Držiću".

27 R. Bogišić, o. c. str. 83, u "Bilješki o Zborniku Nikše Ranjine".

28 "Hanibal Lucić-Petar Hektorović — Pet stoljeća hrvatske književnosti", knj. 7, "Matica hrvatska"—"Zora", Zagreb 1968, str. 14, priredio Marin Franičević.

29 "Hanibal Lucić-Petar Hektorović...", str. 21.

30 Prof. dr T. Čubelić: "Epske narodne pjesme", str. 85.

31 J. Kekez, o. c. str. 57.

32 O. Delorko, o. c. str. 51.

33 R. Bogišić, o. c. str. 180, u "Bilješki o Marinu Držiću".

34 R. Bogišić, o. c. str. 196/197, o Karnarutićevu spjevu "Smrt Pirama i Tižbe" (Mleci 1586).

Ive Rudan

INTERDISCIPLINARNI PROBLEMI U ODNOSIMA LITERARNE HISTORIJE I FOLKLORISTIKE

(Na primjerima književnog djela Vladinira Nazora)

I

Vrednovanje književnog djela jednog pisca bilo je u hrvatskoj literarnoj historiji suviše suženo na literarnopovijesna razmatranja. U središtu pozornosti bili su odnosi književnog djela i konkretne društvene zbilje i veze književnog djela sa stilskom formacijom vremena u kojem je djelo nastalo.

Do pojava Antuna Barca (1894—1955) hrvatska literarna povijest bila je pod jakim djelovanjem filologije. Vodnik (1879—1926) počinje zagovarati da se hrvatska književna historija oslobodi filoloških okvira i da nastupa samostalno(1). Tako Vodnik u prvi plan počinje stavljati književnikov ljudski portret i kroza nj vrednovati djelo(2).

Barac uvodi nove kriterije: on "paralelno vodi dva curriculum (i građanski i pjesnički), imajući na umu neprestano njihovo preplitanje i njihovo udaljšavanje."(3)

Na tim ishodištima Barac pronalazi i unosi u hrvatsku literarnu historiju nekoliko posve novih komponenti u vrednovanju književnog djela:

1. pejzaž (kod Matoša, primorskih pisaca i, osobito, kod Gundulića);
2. izvornost hrvatske književnosti s naglaskom koliko je sagledavala i pratila život naroda;(4)
3. historijsko-sociološko elemente (pisac — djelo — publika);(5)
4. bol sa šutnjom.(6)

Barac je smatrao da kod vrednovanja književnog djela treba naročito sagledati ova četiri elementa:

- a) širinu i dubinu zahvata tematike-problema u djelu;
- b) intezitet umjetničkog doživljaja;
- c) organičnost djela;
- d) neposrednost izraza.(7)

Kad je ta načela u svom radu primijenio (na liniji Kranjčević — Carducci — De Vigny) izostali su učekivani rezultati.

U svojim monografijama o istaknutim hrvatskim književnicima(8) Barac uvodi nove komponente u vrednovanju književnog djelovanja — ličnost umjetnika. Ni time nije postigao one rezultate koje je očekivao: kod **Nazora** — zbog toga što je "odviše lektire i remiscencije" unio u tekst;(9) kod **Šenoe** unio je suviše svoje intimne zaljubljenosti u tematiku i pritom izgubio osjećaj i mjeru distance pa je precjenjivao i generalizirao temu. U **Vidrića** polazi s novih ishodišta — osnovni umjetnički doživljaj. Tu je skrenuo u raspravu o biti umjetnosti, o strukturi i zakonitosti stiha i metra. To je bio vidan i u biti dobar Barčev naučni zaokret ali ga je napustio i vratio se ranijim polazištima i kriterijama već u slijedećoj monografiji, o Mažuraniću. Tu je analizu usitnio i istrošio se u detaljiziranju pa je tako izostao sustav.

Odlučivši se da napiše povijest hrvatske književnosti u pet knjiga, u čemu ga je prekinula smrt, tako da je ostavio samo jednu dovršenu knjigu (Književnostu ilirizma, Zagreb, 1964) i drugu djelomično (Književnost pedesetih i šezdesetih godina, Zagreb, 1960) — Barac polazi s osnova sličnima onima već utvrđenih u monografijama: da u literarnoj povijesti obuhvati prikaz društvenih prilika u Hrvatskoj, zatim prikaz književnih prilika (u poglavlju Vrijeme i zadaci) i da dâ portrete književnika i njihovih djela (u poglavlju Pisci i djela).

II

Zadržavajući se samo na nekim komponentama književnog djela u njegovom vrednovanju a ne videći, i zato zaobilazeći, i druge — hrvatska je literarna historija ostala ipak jednostrana i relativno površna.

Previše je ostala zanemarena razrada činjenice već jednog razvijenog jezika, razvijene književne tematike, načina obrade tematike i motivike i svega onoga što čini književno djelo relativno autonomnim i specifičnim.

Ne uvažavajući i te komponente književnog djela, prirodno je i razumljivo da hrvatska literarna historija nije ostvarila svoje zadatke: ostala je u nekim vidovima krnja i protegnula se samo u nekoliko smjerova.

U takvim usmjerenjima djelovanja ostali su prazni prostori u razmatranjima i vrednovanjima književnih djela, u koje su, vremenom, usakivale druge naučne discipline i ispunjavale ih, takodjer uskim specijalističkim vrednovanjima.

Taj problem je uočio i Barac kad je pisao: "Književna historija, promatrana s ovih gledišta (višestranih: estetskih, filoloških, socioloških, etnoloških, folklorističkih, psiholoških i drugih, I. R.) danas je vrlo složena nauka, i trebalo bi u nas mnogo ljudi da riješe sve ono što bi ona mogla dati. No aktivni hrvatski historik nalazi se u najviše slučajeva u položaju da mora sam uzimati u obzir sad ovo sad ono gledište, da uzima jednom ovu a drugi put onu metodu, jer nema niti predradnja niti pomagala da se do kraja i potpuno izgradi u jednom smjeru. Često puta čovjek hoteći da bude esteta, završava posao s filološkom obradom materijala, a pristupajući poslu s namjerom da dade radnju o psihologiji stvaranja, svršava s tim da objašnjava sa čisto sociološkog gledišta uspjeh ili neuspjeh kakvog djela."(10)

IVE RUDAN

dr., prof., Pedagoški fakultet, Pula

Ipak ostalo se samo na konstataciji složenosti problema — i u Barca i mnogih drugih — a interdisciplinarni pristupi književnom djelu su izostali.

Slavistika, etnologija i folkloristika se udaljavaju, kako nam pokazuju njihovi ostvareni rezultati, u naučnim istraživanjima, pa čak dolazi između njih i do netrpeljivosti s obzirom na to da svaka prenaplašava svoje interese.

To nam obilato potvrđuje već sama činjenica što do danas nemamo vidnijih rezultata ostvarenih u vrednovanju književnih djela interdisciplinarnim pristupima i metodama.

U hrvatskoj literarnoj historiji posebno je bilo (i još uvijek toga ima u velikoj mjeri!) zanemareno razmatranje i vrednovanje usmene narodne književnosti kao zasebnog i autonomnog toka književnog stvaralaštva, premda u živom inferentnom trajanju nalazimo brojne vrste i oblike. O toj književnosti se najčešće govorilo sporadično i površno, što nam također obilato potvrđuju po povijesti i pregledi hrvatske književnosti i, posebno, književna kritika.

III

Posebno je u hrvatskoj literarnoj historiji bilo zanemareno vrednovanje interferiranja usmene i pisane književnosti, premda ono traje od dalje prošlosti do naših dana.

Već dubrovački književnik Džore Držić (1461—1501) stvara svoja djela na vrlo izraženim osnovama usmene narodne književnosti i neke njene pjesničke vrste ugrađuje u svoje.(11)

Od tada do danas u hrvatskoj književnosti nisu prekinute naglašene veze interferiranja dviju književnosti (usmene i pisane) i njihovih poetika.

Dokaza o tome ima bezbroj u mnogih pisaca, dakako u različitim mjerama.

Ovom prilikom prikazat ćemo to u djelima Vladimira Nazora (1876—1949) čije se književno stvaralaštvo proteže u vremenskom rasponu od pola stoljeća.

Već sam pogled u Nazorovo književno djelo pokazuje nam čvrsto ispreplitanje usmene narodne književnosti s njegovim obimnim stvaralaštvom. Tragajući za novim temama Nazor često mijenja milieua: Brač, Zadar, Split, Pazin, Kopar, Kastav, Crikvenica, Zagreb... To ga, već stara i oronula, dovodi preko Kupe i u partizane početkom 1942. godine.

Književnikovo djelo potvrđuje da je temeljito izučavao usmenu narodnu predaju, a zatim iz nje u svom stvaralačkom postupku uzimao i koristio i tematiku i motiviku i likove, dajući im nove poetske vrijednosti.

Potvrdu tomu nalazimo posebno u zbirka pjesama u kojima je obrađivao mitove i legende.(12) U **Slavenskim legendama**, u odjeljku **Junaci** — obrađena je tematika iz usmene epske narodne poezije. I likovi — Miloš, ban Stranihić, Jug-Bogdan i drugi — dolaze iz usmene narodne epike. Posebno pjeva o Kraljeviću Marku, središnjem liku epske narodne poezije jugoslavenskih naroda; s Markom su i Musa Arbanas, vila Ravijolja i konj Šarac. Posebni ciklus pjesama "posvećuje" vilama.(13)

Poetski obrađuje i istarsku narodnu predaju, kako u **Slavenskim legendama**, tako, još naglašenije, u zbirci **Istarski gradovi**.(14)

Čakavska će narodna poezija posebno biti osnova i poticaj književnom stvaralaštvu Vladimira Nazora. To se naročito vidi u **Istarskim gradovima**, gdje u pojedimim pjesmama ne samo koristi tematiku narodne poezije nego je i izravno, pojedine stihove, inkorporira u svoje pjesme. Takav primjer nalazimo u pjesmi **Volosko**:

"Volonsko drago, lipi moj dijamante.

Ti dika jesi istarskih gradova.

U tebi cviče i vile galante.

Pred tobom jato bilih galebova."(15)

Stihove narodne pjesme Nazor ovdje uzima za početak svoje pjesme i stavlja ih među navodnike.

U popratnoj bilješci soneta **Turanj u Omišlju** Nazor kaže: "Ovaj sonet ispjevan je po krčkoj narodnoj pjesmi: Kad mletačke plavi — Sve same galije — Doplove d'Omišlja — Iskrca se četa — Da pozove Kneza — Našega Ivana — Na velo veselje."(16)

Sonet **Poreč** također je ispjevan po uzoru narodne čakavske pjesme:

Facol vrati nam lepi, rakamani,

Kot mat je naša sedam let rubila,

Vezala zlatom srebrnim iglami,

Prala na suzah, na suncu sušila.(17)

I poznata krčko-istarska narodna pjesma **Vrbniče nad morem** također je podstakla Vladimira Nazora da ispjeva Vrbniku (gradić na otoku Krku) sonet **Vrbnik nad morem**. U njemu Nazor parafrazira pojedine stihove narodne pjesme:

I u mom vrtu cvate mažurana,

i bosiljak, i zal'jevam vodom

Iz svog zdenca, krvlju svojih rana.(18)

U pjesmi **Divičin grad u Pull** poetizirao je usmenu narodnu predaju o Marku Kraljeviću koji spava tvrđi san u starorimskom amfiteatru (I st. n. e), a narod ga željno čeka da se probudi i da mu pomogne u rješavanju teških životnih problema.(19)

Ponirući i u druga Nazorova književna djela, posebno u poeziju, nastala u različitim vremenima i prilikama pjesnikova života i stvaranja — naći ćemo vrlo prisutnih tragova — osnova, poticaja i preuzetih djelića (stihova) iz usmene narodne književnosti.

U to se je vrlo lahko svakome osvjedočiti.

A Nazorovo književno djelo nije usamljeno u hrvatskoj književnosti, koje bi potvrđivalo žive i čvrste

veze interferiranja dviju književnosti i njihovih poetika. Otuda i prijeke potrebe interdisciplinarnim pristupima u vrednovanjima književnih djela pojedinih autora, posebno onih koji su se naglašenije oslanjali u svom stvaralaštvu na folklornu građu.

IV

Književno djelo Vladimira Nazora — naglašavamo, ne ni iznimno ni jedino u hrvatskoj književnosti — pokazuje da je neophodno potrebna interdisciplinarna suradnja u njegovu razmatranju i vrednovanju. To znači da je potrebno uskladiti i nadopunjavati i metode rada i rezultate naučnih disciplina.

Ovdje nužno dolazimo i na Barčevu osnovnu misao da stručnjak ocjenjivač književnog djela mora imati razne vidove u sagledavanju književnog djela, a posebno u vrednovanju njegove složenosti. Barac je tu opravdano naslutio složenost i, rekli bismo, svojevrsni polispektivizam kojim možemo književno djelo vrednovati.

No, smatramo potrebnim naglasiti da se ovdje ne radi o izdvojenom prihvatanju različitih metoda i njihovom primjenjivanju redom — sad jedne sad druge, nego se radi o jednom intermetodskom i intermetodološkom usklađivanju. To znači da se metode ne bi primjenjivale u svoj svojoj punoći, i od početka do kraja, i jedna za drugom, i jedna pa druga po redu — nego njihovo usklađeno proširivanje proširuje i osposobljuje vrednovatelja književnog djela. (20)

Metodološki pluralizam tim se naglašenije nameće u vrednovanju djela onih pisaca, u kojima je izražene došlo do jednog sretnog i podudarnog interfentnog trajanja dviju književnosti.

No, ne treba usko shvatiti koncepciju metodološkog pluralizma da će ona dočekivati samo djela u kojima su vidljivi interferentni susreti pisane i usmene narodne književnosti.

Želimo ovdje naglasiti da je metodski pluralizam u osnovi jedna bogatija, suvremenija koncepcija složenog gledanja složenog književnog djela. Tu se stvarno radi o jednoj većoj osposobljenosti u klasificiranju i vrednovanju sastavnih dijelova književnog djela, ali nipošto u odvajanju metoda, niti njihovom hijerarhijskom primjenjivanju.

Posve je prirodno da se proučavatelji književnosti u svom radu oslanjaju na polazišta i primijenjuju kriterije jedne znanstvene discipline i da u snopu njenih osvetljenja sagledavaju analiziranu problematiku. No, taj se ipak — željeli mi to ili ne — jednostrani pristup ne smije zanemariti nego, naprotiv, naglasiti interdisciplinarni vid i potrebu njegove primjene.

Kod nekih proučavatelja književnosti, posebno kod literarnih historičara, bilo je potvrda da je njima bio bliz i pristupan metodski pluralizam i da su ga jednim dijelom primjenjivali. Ali je kod njih bila uočljiva misao da moraju ostati pri jednom metodološkom pristupu, jer su misli da jednostranost i čistoća jedne metodološke obrade opravdava proučavanje književnog djela. Kod nas se radi o tome da istupamo s jednom novom koncepcijskom spoznajom i koncepcijskom usklađenosti svega onoga što različite metode mogu pružiti, unoseći time jednu znatno širu osposobljenost i svestranu aparaturu u ocjenu i procjenu književnog djela.

Samo tako, u suradnji i u usuglašavanju metoda i rezultata više naučnih disciplina, s više će se pozornosti i većih dubina i širina, izrađivati zaključci i sustavi literarne historije.

Toga je dosad u hrvatskoj literarnoj historiji nedostajalo u vrednovanju književnih djela.

Posebno je nužna suradnja u širim metodološkim osvetljavanjima i usklađivanju rezultata rada između folkloristike i slavistike pa i etnologije — čime se ne potcjenjuje ni gubi iz vida i druge naučne discipline — s obzirom na činjenicu da su brojni hrvatski pisci izrasli i školovali se na živim vrelima narodne tradicije i usmene narodne književnosti pa im je ta tradicija i književnost — sa svojim brojnim manifestacijama, vrstama i oblicima — bila uzor, osnova i poticaj u književnom stvaralaštvu. I ne samo to, nego je u različitim mjerama i ulazila izravno u djela pojedinih pisaca.

Naše ukazivanje na prisustvo usmene narodne književnosti jest pitanje objašnjenja dublje i nezaobilazne suradnje između pisane i usmene narodne književnosti, a koja nije bila samo stvar dobre volje književnih stvaralaca nego je to bila nezaobilazna nužnost i imperativ u trajanju i postojanju književnog stvaralaštva.

To smo pokušali pokazati i dokazati i u ovom radu, na primjerima književnog djela Vladimira Nazora.

- 1 Dr Branko Drechsler: **Stjepan Ornet: Život i rad Pavla Stoosa. Savremenik**, II, br. 11, str. 697. Zagreb, 1907.
- 2 Dr Branko Drechsler: **Andrija Palmotić. Savremenik**, II, br. 4 i 5, str. 193 — 203 i 279 — 285. Zagreb, 1907.
- 3 Ivo Frangeš: **Antun Barac: Članci i eseji. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 101. Zagreb, Matica hrvatska — Zora**, 1968, str. 5.
- 4 Antun Barac: **Evropski okvir jugoslavenskih književnosti. Izraz**, III, br. 3, str. 245 — 255. Sarajevo, 1959. (Prijevod s njemačkog).
- 5 Antun Barac: **Članci o književnosti. Zagreb, 1935, str. 85 — 128 i 129 — 180.**
- 6 Antun Barac: **Književnost i narod. Litaratura o Preradoviću. Zagreb, 1941, str. 43. I: Knjiga eseja, Zagreb, 1924, str. 153.**
- 7 Antun Barac: **Veličina malenih. Zagreb, 1947, str. 302.**
- 8 Barčeve monografije: **Vladimir Nazor (1947, str. 302.**
- 8 Barčeve monografije: **Vladimir Nazor (1918), August Šenoa (1926), Mirko Bogović (1933), Hrvatska književna kritika (1938), Vidrić (1940) i Mažuranić (1945).**
- 9 Ivo Frangeš: **Antun Barac: Članci i eseji. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 101. Zagreb, Matica hrvatska — Zora, str. 17.**
- 10 Antun Barac: **Knjiga eseja, Zagreb, 1924, str. 23.**
- 11 Vidi: **Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika, dr. izdanje, priredio Milan Rešetar. Stari pisci hrvatski, knjiga 2, Zagreb, 1937. — osobito pjesme Zavjet i Ljub'me, dušica mladahta.**
- 12 Vladimir Nazor: **Miti i legende. Djela Vladimira Nazora, knjiga I, Zagreb, 1948.**
- 13 Isto, str. 83 — 141.
- 14 U **Velikom ćirilno-metodskom kalendaru za 1907. godinu** Nazor je objavio 24 soneta pod naslovom **Istarska sela i gradovi. Godine 1930.** je nadopunio rukovet s još četiri soneta i posvetio je dr. Dinku Trinajstiću, hrvatskom zastupniku u porečkom Saboru, s kojim je češće znao iz Pazina ići u Poreč i koji mu je — kako u posvetnom pismu kaže — bacio sjeme iz kojeg su ti soneti nikli. 1930. i mijenja naslov rukoveti u **Istarski gradovi.**
- 15 Vladimir Nazor: **Miti i legende, Zagreb, 1948, str. 290.** Jednu od varijanata narodne pjesme **Volosko**, iz koje je Nazor preuzeo početne stihove, objavio je Viktor Car Emin u **Istarskim narodnim pjesmama, Opatija, 1924. str. 87.**
- 16 Vladimir Nazor: **Miti i legende, Zagreb, 1948, str. 318.** Nazorov sonet počinje:
"Turne moj lipi, lipi ter prostrani,"
kako sam lipo tebe sagradio. (Vidi str. 298)
- U narodnoj pjesmi nalazimo ove stihove:
Aj turne moj lipi,
lipi ter prostrani,
kako sam te lipo,
lipo sagradio. (Vidi: **Tuga kneza Ivana, Istarske narodne pjesme, Opatija, 1924, str. 50).**
- 17 Vladimir Nazor: **Miti i legende, Zagreb, 1948, str. 313.** U narodnoj pjesmi o "rakamanom facolu" nalazimo ove stihove:
Facol rakamani,
koga j'moja majka
tri leta rubila,
a četvrto leto
zlatom rakamala
na suzicah prala
na srcu sušila.
- (Vidi: **Vežan rubac. Istarske narodne pjesme, Opatija, 1924, str. 71).**
- 18 Vladimir Nazor: **Miti i legende, Zagreb, 1948, str. 296.** Nazor svom sonetu daje naslov **Vrbnik nad morem**, dok je narodna pjesma poznata po prvom stihu **Vrbniče nad morem**. U popratnoj bilješci sonetu Nazor kaže za Vrbnik: "To se staro mjestopročulo ipak najviše svojom pjesmom **Vrbniče nad morem**" (str. 319). Navedeni stihovi parafrazirani su iz narodne pjesme i to ovi:
Da mi zalijemo
te naše rožice,
drobnu mažuranu
i sitan bosiljak. (Vidi: **Vrbniče nad morem, Istarske narodne pjesme, Opatija, 1924, str. 92).**
- 19 Vladimir Nazor: **Miti i legende. Divičin grad u Pull, Zagreb, 1948, str. 312.**
- Legende o Divičin gradu, vidi: Maja Bošković-Stulli: **Istarske narodne priče, Zagreb, 1959, str. 119 i 120.** Legenda o Marku Kraljeviću u Puli i danas živi u usmenoj predaji starih stanonika Istre. V.: Ivo Rudan: **Žminjske narodne predaje: Spanje Kraljevića Marka, 1 (Rukopis).**
- 20 V.: T. Čubelić: **Narodne pripovijetke, Zagreb, 1970, str. XLIV, i dalje.**

JEZIKOVNA ODZIVANJA V POSAMEZNIH ŽIVLJENJSKIH POLOŽAJIH IN V DOLOČENIH SOCIALNIH OKOLJIH

Brega Pogorelec

SLOVENSKO JEZIKOSLOVJE IN SLOVENSKA ETNOLOGIJA: KAKO V PRIHODNJE?

Jezik je glavno človekovo izrazilo. Z njim izražamo svoj odnos do sveta in soljudi, lastno projekcijo sveta, čustva; z jezikom človek ureja medsebojna razmerja, tudi z izrazi podrejanja in nadrejenosti in narobe in išče oblike za izražanje sodobnejših vsebin teh razmerij. V sodobni jezikovni obliki je zaradi človekovega spomina zavedno ali nezavedno zmeraj tudi minula izkušnja, spoznanje, odnos in prav zaradi tega je bilo za jezik povedano, da ni samo sredstvo sporazumevanja, ampak tudi zakladnica duha. Proučevanje jezika, zlasti še jezikovnih navad pri ubesedovanju govornih in pisnih besedil je za razumevanje našega načina življenja zato ključnega pomena. To najpopolnejše, najbolj kompleksno in zato mnogoplastno človekovo izrazilo skušajo spoznati različne znanstvene discipline. Po navadi proučujejo bodisi sporočanje v celoti — bodisi posamezne faze v komunikacijskem procesu; v novejšem času čedalje bolj upoštevajo tudi nejezikovne dejavnike, kakor so socialna in psihološka dispozicija govorca, poslušalca, okoliščine, ki vplivajo na govor zunaj njiju dveh. Pri tem se še zmeraj nadaljuje delo osrednjih, klasičnih disciplin jezikoslovja, ki se ukvarjajo s sistemom jezika, njegovim ustrojem in izraznimi možnostmi, pa tudi z uresničevanjem teh možnosti v besedilih. Take discipline so: opis jezika v sočasnem prerezu (knjižni jezik, dialektologija), v zgodovinskem pojasnjevanju pojavov (zgodovinska slovnica), etimologija in onomastika. K tem usmeritvam sodi od dvajsetih let tega stoletja sistematično raziskovanje zvrstnosti (pri nas nekako od šestdesetih let) in študij vpliva zunajjezikovnih dejavnikov zlasti na zgodovino knjižnega jezika.

V klasični spoznavni usmeritvi se je slovensko jezikoslovje srečevalo z etnologijo preko folkloristike pri stilistiki ljudskega ustvarjanja (ta je tudi z jezikoslovnega stališča videla navadno predvsem pesništvo, ne pa v enako intenzivni meri tudi proze, različnih oblik malih besedil itd.), zanemarjeno je bilo pa vse široko področje naumetnostnega ustvarjanja. Predvsem izolirana pomoč etnologije je značilna in koristna pri historični slovnici in onomastiki, tudi etimologiji (in obratno, seveda predvsem pri razkrivanju starega izročila, prim. Bezlajevo etimologijo besede *iri*). Novejše jezikoslovne usmeritve so poudarile tudi širši antropološki vidik človekove komunikacije, saj so potisnile v ospredje ne le jezik in besedilo, ampak prav tako avtorja, govorca in njegovega sogovornika. S stališča jezikoslovja se je to zgodilo najprej pri ugotavljanju okoliščin, ki pri nas določajo izbiro zvrsti (kot delnih sestavov slovenskega jezika) in ob tem seveda kanala, čedalje bolj pa tudi že pri preučevanju neposrednih in posrednih okoliščin, ki so povezane z besedili. Pod neposrednimi okoliščinami so razumljeni zunanji dejavniki, medtem ko z izrazom posredni dejavniki poimenujem zgodovinsko izkušnjo, navade in podobno, ki imajo pri oddajanju in sprejemanju občutno vlogo tako pri denotaciji kakor pri konotaciji. Prav tu prihaja do nujnega stika strok: z dosedanjim vedenjem jezikoslovja na primer ni mogoče zanesljivo pojasniti, kakšna je na primer vloga nejezikovnih kodov mimike in kretanj zlasti pri govornem izražanju, prav tako je potrebna globlja razlaga tudi pri konotativnem prepoznavanju sporočil. Za vedo o slovenskem jeziku bo pri tem pomembno, da bo tudi etnologu za izhodišče slovenski človek v svojem kulturnem okolju, vendar ne več v posebnostih, ampak v celoti bivanjskih razsežnosti, približno tako, kot razumemo novi koncept etnološke vede, zajet v programu Raziskovanja načina življenja Slovencev.

To novo pojmovanje jezika je v naši etnografiji okvirno prikazano v deseti vprašalnici Etnološke topografije slovenskega ozemlja. Tu so v izhodiščih okvirno upoštevana stališča sodobnega jezikoslovja, v konkretnem delu, v sami vprašalnici pa načeta vprašanja, ki zadevajo natančneje v izbiro izraznih sredstev v različnih položajih komuniciranja, tako da bi po tej vprašalnici zbrano gradivo vsaj deloma omogočalo tudi preiskavo po Jakobsonovi novejši razvrstitvi kriterijev zvrstnosti za posamezna besedila (poleg referenčne funkcije s kulturnim in zgodovinskim okoljem upošteva ta še čustvene in vplivajske razsežnosti sporočanja, medosebno zvezo pri govoru (fatična funkcija) in seveda estetski kriterij, pri vsem pa nas zanimajo seveda tudi metajezikovni vidiki (izbira sredstev). Etnološka vprašalnica je pokazala in deloma že utrla pot potrebnemu skupnemu spoznavanju, čeprav se na zunaj še ni mogla ogniti značilnemu prijemu, ki ob interdisciplinarnosti za zdaj praviloma podredi drugo stroko ciljem in izhodiščem lastne stroke. Prednost omenjene topografske vprašalnice pred nakazanimi vidiki v klasičnem jezikoslovju je v tem, da je za izhodišče svoje topografije uporabila teoretsko ozadje sodobnega (tudi slovenskega) jezikoslovja, in sicer v treh smereh: v osnovni de Saussurovi delitvi na sistem in govorico/besedila, v pojmovanju zvrstnosti, znotraj katere predstavlja klasična dialektologija le eno od govornih zvrsti, v pojmovanju torej, ki briše mejo med klasično dialektologijo in opisom/teorijo knjižnega jezika. Sprejela pa je tudi nekatere sodobne metode in spoznanja sociolingvistike. Pri takem interdisciplinarnem delu — značilno je mutatis

BREDA POGORELEC

dr., izr. prof., PZE za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta Ljubljana

mutandis tudi za antropologijo — posamezen strokovnjak potencira osnovni zorni kot svoje stroke, že v izhodiščih se marsikaj pokaže, da spoznanja posameznih strok niso enakovredno in v enaki meri kritično pritegnjena, vidik druge storke je često zanemarjen, to pa pelje v skrajnem primeru do zaprtosti stroke same vase in kaj lahko tudi do enostranskih, samovoljnih ocen.

Resnično interdisciplinarno sodelovanje etnologa in jezikoslovca vidim zato v skupnem načrtovanju ciljev in jasni določitvi tako jezikoslovnih in etnoloških, kakor tudi socioloških izhodišč, metode, ki seveda vključuje tudi ovrednotenje ciljev. Tako bo mogoče pripeljati do sinteze izhodišč pri zbiranju gradiva (pri tem bo seveda za vsako stroko ostalo tudi dovolj specifičnega), pa tudi pri metodi zliivanja delnih raziskav v skupno spoznanje. Poskus, kako bi našli učinkovito pot v takšno skupno raziskovanje istih pojavov, opravljamo ravnokar na katedri za slovenski knjižni jezik, kjer se ukvarjamo tudi z vrstnostjo in stilistiko, pa tudi s socio- in psiholingvistiko. Iz spoznanja teh ved in ob stilistiki besedil smo se odločili za raziskave jezikovnih prvin s posebno funkcijo. V tem okviru poteka raziskava Jezikoslovna in nejezikovna odzivanja ljudi v različnih socialnih položajih — seveda na omejenem geografskem prostoru. Gradivo je prikazalo zanimivo tipološko podobo tako imenovanih malih besedil pozdrava in odzdrava in ob upoštevanju znanih socialnih dejavnikov pokazalo na jezikovne navade in ustvarjalnost, pri tem pa tudi na zametek oblikovanja oziroma vzpostavljanja odnosov.

Izkušnje pri tem delu so pokazale, da je treba s takim delom nadaljevati, koristno pa bi bilo, če bi jezikoslovci in etnologi opazovali jezik v vsakdanjih razsežnostih in za praznik, torej v neumetnostnih in umetnostnih besedilih. Zastavitev naloge, zbiranje gradiva in obdelava, predvsem pa končna sinteza naj bi hkrati vsebovali vidik jezikoslovca (tu se zaradi narave posvetovanja omejujem) in vidik etnologa, vendar ne kot seštevek dveh pogledov (čeprav ostajajo pri zbiranju in pri gradivu nekateri elementi specifični, npr. ustroj jezika, govorica gibov, kretenj, mimike itd.), ampak prežeta v skupnih spoznavnih ciljih, upoštevaje v jezikovnem delu teoretske podstave jezikoslovja, pri etnologiji pa seveda etnološke. Raziskovanje naj bi začelo z zbiranjem gradiva in popisom okoliščin nastajanja, še posebej regionalnih, ki so v naši dialektalni razčlenjenosti izredno pomembno dejstvo. Tak pristop je drugačen od naše dosedanje klasične dialektologije, čeprav je ne izključuje. Pogoj za uspešnost takšnega skupnega pristopa je seveda načrtnost dela v samem začetku in dejavna želja po celovitem spoznanju.

Ivan Zvonar

LINGVISTIČKI ASPEKTI ODREĐENJA I RAZGRANIČENJA USMENOG KNJIŽEVNOG STVARALAŠTVA U ODNOSU NA ETNOGRAFIJU

Određujući mjesto i smisao čovjeka u cjelokupnoj živoj prirodi, Marx, između ostalog, kaže: "Čovjek je neposredno prirodno biće. Kao prirodno biće, i kao živo prirodno biće, on je opskrbljen djelomično prirodnim životnim snagama, on je **djelatno** prirodno biće."(1)

Ali čovjek je ujedno tjelesno, osjetilno, predmetno biće koje trpi, a budući da je biće koje osjeća svoje patnje, on je **strastveno** biće.

"Strast, passion, čovjekova je bitna snaga **koja teži** prema svom predmetu."(2)

Polaznom odrednicom, koja čovjeka izdvaja iz cjelokupne žive prirode, Marx smatra njegovu **svjesnu djelatnost**.

"**Svjesna životna djelatnost** razlikuje čovjeka neposredno od životinjske životne djelatnosti. On je upravo samo na taj način generičko (stvaralačko) biće (...)

Životinja oblikuje samo po mjeri i potrebi vrste kojoj ona pripada, a čovjek znade proizvoditi prema mjeri svake vrste i znade svuda dati predmetu inherentnu mjeru; zato čovjek oblikuje i prema zakonima ljepote."(3)

Ovi citati na jedan osebujan način otkrivaju i Marxovo shvaćanje umjetnosti kao **specifičnog oblika** proizvodnje i prisvajanja svijeta.

Dug je, međutim, bio put našeg pretka od vremena kad se osovio na dvije noge do trenutka u kojem je uočio da su štap ili kamen određena oblika prikladniji za neku radnu operaciju od drugog štapa ili kamena.

Sam izbor pojedinih predmeta za obavljanje predviđenih radnji uključuje zahtjev da se na kamen ili na štap misli kao na oruđe. Čovjek je, dakle, u svom razvoju dostigao fazu **homo sapiensa** koja će od tog momenta sve češće naglašavati i njegovu novu komponentu, komponentu **homo fabera**.

IVAN ZVONAR

mag. književnosti, prosvjetni savjetnik, Varaždin

Zakoračivši jednom u svijet **svjesne djelatnosti** u mijenjanju i prilagođavanju prirode svojim potrebama, čovjek kao **trpno i strastveno biće** postaje nestrpljiv i želi brži i potpuniji uspjeh nego što mu to dopuštaju njegove subjektivne snage i objektivne okolnosti.

Na tom se stupnju javlja **magija** koja treba da osigura uspješan lov i pribavljanje hrane, odnosno da udobrovođi prirodne sile i olakša namirivanje ljudskih životnih potreba.

Opsjednut slikom životinje, izvorom hrane i odjeće, ali i stalne opasnosti, čovjek je otkrivao u zamršenim pukotinama na pečinskom zidu, a da bi i ostalim članovima svoje zajednice pokazao što vidi, uzima ugljen ili neku drugu boju i prema pukotinama izvlači njezine konture.

Kako na tom stupnju ljudske svijesti ne postoji razlika između slike i stvarnosti, slikar i na slici probada životinju kopljem ili strijelom vjerujući da je na taj način ubio njezin životni duh.

Time je pojačana i lovčeva hrabrost pa je sigurnije i upornije nasrtao na životinju u stvarnom lovu.

Emocionalna se osnova ovakve magije zadržala do danas.

Čovjeku pada na um i misao da zaštiti pojedince koji su se isticali posebnom sposobnošću otkrivanja slika u pukotinama stijena, pa ih isključuje iz stvarnog, po život opasnog lova kako bi mogli usavršiti svoje slikarske lovove. Oni na taj način dobivaju specijalni status umjetnika-čarobnjaka i priliku da upotpune svoju vještinu slikanja te da je postupno odvoje od linija koje diktiraju prirodne formacije stijena.(4)

Od prvih je početaka oponašanja prirode smatrano najdjelotvornijim oblikom magije.

Kad je čovjek, želeći tako potaknuti gorenje vatre na ulazu u pećinu, počeo plamsanje oponašati ritmičkim pokretima tijela, on je prvi put u svojoj dugoj povijesti zaplesao, a ako je pri tome udarao rukom o ruku, demonstrirao je i prvi glazbeni instrument.

Ritmom je čovjek od svog postanka naprosto opsjednut jer ga doživljuje u cvrkutu ptica, kucanju srca, u pokretima vlastita tijela, u izmjeni dana i noći(5), pa na tu značajku ukazuju istraživači svih umjetničkih rodova.(6)

Na ovom istom stupnju, na kojem se javljaju likovne umjetnosti, glazba i ples, javlja se i **umjetnost riječi**.

Već je izbor pojedinih predmeta za određene radne operacije prisilio čovjeka da ih na odgovarajući način i označi, a da pri tome ne mora koristiti svoje ruke koje su zauzete radom ili su u mraku nevidljive. Tako se priširuje i obogaćuje njegov govor, kojega početke mnogi lingvisti pronalaze u donekle artikularnim oblicima zapovijedi i poticanja.

Nema nikakve sumnje da je čovjek i u prvim magijskim obredima izgovarao pojedine riječi, ali ne bilo koje riječi, nego upravo one koje su se odnosile na naročito važan predmet ili na naročito važnu radnju u budućoj akciji.

I samo obavljanje izbora u jeziku, ma kako taj jezik bio skroman, upućuje na određeni svjesni čin koji ima svoju svrhu.

Da bi se pak svrha postigla, primitivni će čovjek izabranu riječ uporno ponavljati, opet u ritmu, vjerujući da će njezino djelovanje biti to sigurnije što se duže ponavlja.

Posebno birana riječ i naročit ritam dozvoljavaju nam da ovakav način izražavanja odvojimo od običnog, svakodnevnog sporazumijevanja izvan magijskog obreda i da ga proglasimo poezijom.

Tako se već u djetinjstvu čovječanstva pojavila još jedna umjetnost koja se, iako čvrsto stopljena s ostalim umjetnostima u njihovu prvobitnom sinkretičkom stanju, snažno nametnula svojom govornom i govorenim komponentom.

Koliko je ona postala značajna u cjelokupnom životu čovjeka, pokazale su stari Heleni koji su na samom početku kulturne ere dali moć Kaliopinu sinu Orfeju da svojim sviranjem i pjevanjem svlada divljaštvo ne samo ljudi, nego i prirode. Njegova je pjesma ublažila okrutnu čud čovjeka, pripitomila životinje, a pokrenula je čak i drveće.

"Pjesništvo naše svagdanje postojalo je, dakle, i prije pisma i prije svake literarne povijesti. A to nam pjesništvo pruža neoboriv dokaz da vremensku i logičnu prednost ima lirika."(7)

Osjećajni je život primitivna čovjeka vrlo jak i spontan. Njegova uzbuđenja provaljuju neobuzdanom snagom i tjeraju ga da reagira usklikom ili jednom riječju.

Kako god, međutim, ti prvi primjeri pjesničkog izražavanja bili jednostavni, oni nemaju nikakva značenja za izolirana pojedinca.

Pjesništvo nužno mora imati društveno obilježje pa stoga ne ovisi samo o pjesniku-davaocu, nego i o slušaocu-primaocu. Ono je suradnja, a često i borba između davaoca i primaoca.

"Na jednoj se strani razvija snaga nametanja, na drugoj strani snaga postojanosti. Ako je društvena snaga davaoca manja od momentane otpornosti primaoca, onda je davaočevo naprezanje uzaludno."(8)

Zbog toga su već na početku pjesnici mogli biti samo izuzetni pojedinci koji su dublje i potpunije sagledavali želje i potrebe svoje društvene skupine, a imali su tu sposobnost da se na njih najadekvatnije odazovu riječju i govorom. To su čarobnjaci-umjetnici riječi.

II

Započevši tako svoj život, umjetnost će se riječi razvijati zadivljujućom brzinom, da bi se u jednom određenom trenutku, zahvaljujući nevjerojatnim mogućnostima simbolizacije in vanjske i subjektivne stvarnosti, čak i nametnula ostalim komponentama sinkretizma i time označila svoju spremnost i doraslost za samostalan put u budućnost čovječanstva.

Njezin će se razvoj očitovati, prije svega, u proširivanju motivsko-tematskih okvira i u osamostaljivanju određenih tematskih krugova. Pjesmama magijsko-proizvodnog karaktera pridružit će se pogrebne, ljubavne i ratničke pjesme, a doživljavanje će prirode ostati trajna pjesnička inspiracija.

"Svaki krupniji događaj", kaže Tvrtko Čubelić, "npr. u obitelji (rođenje, smrt), u društvu (lov, rad u polju, odlazak u rat, pobjeda, izdaja), u prirodi (godišnja doba, razne nepogode, suša, poplave), izazivao je u čovjeku osjećanja i misli koje je izražavao drukčije, a ne običnim dnevnim govorom."(9)

Na određenom se stupnju društvenog razvoja nameću i pojedinci svojom snagom, spretnošću u lovu i ratu ili ljubavlju prema sredini u kojoj se nalaze. Takvi će pojedinci brzo postati centralni likovi u djelima umjetnosti riječi.

Za pjesnika neće biti zanimljiv samo vanjski izgled središnjeg lika. On će od samog početka podjednaku pažnju posvećivati i njegovu djelovanju i njegovu govoru.

U govor glavnog lika pjesnik će najčešće uplitati određenu viziju života i svijeta, a sklad između riječi i djela postat će osnovna odrednica u procjenjivanju njegovih etičkih vrijednosti.

Ne mora taj lik biti ni Gilgameš, ni Siegfried, ni Kraljević Marko.

Može to biti i naš panonski ljubavnik ban **Lucipeter** koji vinom gasi svoje neuslišene čežnje, ali se njegov neposredni iskaz nameće tolikom snagom da ga prihvaćaju generacije poštovalaca poetske umjetnosti i prenose usmenom predajom od Srema do "malog Štajera" (Prekije).

Citiramo **Vrazov** zapis jedne od brojnih varijanata pjesme o banu Lucipetru:

Ban Lucipeter

Rase, rase vinska rozga —

Rozga zelena.

Na njoj rase sladko vince,

Vince rumeno.

Njega toči kërčmarica —

Mlada Katica,

Njega pije Lucipeter,

Varadinski ban:

Vzemida me, kërčmarica,

Mlada Katica,

Ja ti dam tristo dukáti,

Vranj-konjiča dva;

Z zlatom sta ti obvüzdana,

Z srebrom obkovana.

"Nečem tebe, Lucipeter —

Varadinski ban!

Mej si ti tristo dukati,

Vranj-konjiča dvá.

Ja bóm takšnega si vzela,

Ki sêrci dragi bó.

(Stanko Vraz: "Narodne pesni ilirske", Tiskara dra Ljudevita Gaja, Zagreb, 1839, str. 83)

Međusobno suprotstavljene replike dvaju protagonista ove pjesme otkrivaju njihov društveni položaj, ali i karakterne osobine.

Oduševljen Katičinom ljepotom i mladošću, Lucipeter se svjesno odriče svog društvenog položaja i imovine koja mu je još preostala, ali Katica to odbija jednom jedinom odrješitom gestom jer ljubav pretpostavlja materijalnim dobrima.

A što može postati odbijeni ljubavnik?

Pijanica, lualica ili pjesnik u kojem se nakon više stoljeća prepoznaje njegov umjetnički dvojniki pa svojom pjesničkom snagom ponovo oživljuje ime **Lucipeter**.

"Kljud vsem omejitvam in pomislekom bi torej še najlaže sklenili da je **Lucipeter** pesnikov lirični dvojniki v nekoliko nenavadni, vendar razpoznavni preobleki."

Tako Kajetan Kovič uspostavlja odnos između Alojza Gradnika i glavnog lika njegove istoimene zbirke pjesama "**Lucipeter**".(10)

III

Navedeni primjer pokazuje da se književnost mogla održati kao umjetnost samo tako što si je već na početku izborila ulogu komunikativnog znaka u životu neke društvene zajednice kojim se od stvaraoca do slušaoca ili čitaoca prenosi određena poruka o stvarnosti.

Model stvarnosti koji se prenosi književnim djelom kao društvenim znakom redovito je ljepši, potpuniji i bogatiji od obične, svakodnevne stvarnosti koju proživljuje pojedinac iz društva.

Ova činjenica nameće određene zakone i u pogledu obujma informacije koja se prenosi književnim djelom.

"Kad bi obujam informacije koju daje jezik književnog djela bio jednak informaciji neknjiževnog teksta, književnost bi izgubila pravo na opstanak i bez ikakve bi sumnje umrla."(11)

Želju društvene zajednice da jasno razgraniči jezik književnog djela od jezika praktičnog saopćavanja pokazuje i **stih**, koji je raširen po čitavoj zemaljskoj kugli, a nije ništa drugo, nego preobličen jezik.

"Toliko su svi književni stručnjaci i nestručnjaci navikli da stih smatraju prirodnom pojavom da im ne dolazi do svijesti kako je stih zapravo neobična tvorevina jezika koja prirodnom jezičnom izražavanju nanosi teško nasilje (...)."(12)

Stih se sigurno pojavio uz muziku i ples, ali se relativno brzo osamostalio i održao do danas.

Pa i tamo gdje je ostalo čvrsto vezan uz glazbu, on nosi najkomunikativniji dio poruke.

"Gdje se god, uči Jan Mukafovsky, u životu društvene zajednice pokaže potreba da se neko zbivanje,

neka stvar ili neka funkcija istakne i odijeli od drugih srodnih, popratit će ih estetička funkcija, kako se ona npr. očituje u svakoj ceremoniji (uključivši vjerske obrede): svaka je svečanost obojena estetičkom funkcijom (...). Druga je karakteristična osobina estetičke funkcije da izaziva ugodu. Stih se, prema tome, može definirati kao jezik s estetičkom funkcijom."(13)

Očito je da se prozne vrste usmene književnosti, kao što su bajke, predaje i mitske priče, u početku nisu shvaćale kao književnost u punom značenju riječi, ali su si to pravo kasnije izborile upravo bogatstvom informacija koje su prenosile na slušaoce i naročitim odnosom prema upotrebi jezika.

Estetička se funkcija, dakle, može postići jezikom i izvan stiha, ako govornik slobodnim izborom i kombinacijom raspoloživih riječi osim pojmovne (obavijesne) vrijednosti iskorišćuje i njegovu afektivnu vrijednost (da njime neposredno, bez opisivanja, iskaže i svoje duševno stanje).

U tom će slučaju riječi dobiti šire i dublje značenje, pojavit će se, dakle, i konotativna vrijednost izraza.

Pjesnik će, da bi postigao određeni efekat kod slušaoca ili čitatca, odstupiti i od sintaktičkih i od morfoloških pravila.

Posljedica je takvog odstupanja i jedna osebujna forma korištenja određenog materijala (a u književnosti je taj materijal jezik) da bi se postigao estetski učinak.

Opravdano odstupanje od gramatičkih pravila u svrhu jačeg djelovanja na primaoca književnog djela nauka je već davno prozvala stilom, a stilski markirana mjesta stilimima.

Vratimo se sada, na trenutak, samo prvoj strofi citirane pjesmice "Ban Lucipeter":

Rase, rase, vinska rozga —

Rozga zelena.

Na njoj rase sladko vince,

Vince rumeno.

Već je naročit način u formiranju strofe stvorio jedan živi, poletni ritam kakav odgovara čovjeku "vu dobroj volji".

Sintaktičku cjelinu uvijek čine stihovi osmerac i peterac, a ovaj posljednji neparnim brojem slogova ostvaruje određenu završenost i pauzu koja omogućuje da se poruka lako prati i pri usmenom prenošenju.

Ponavljanje glagolske radnje u prvom stihu (sintaktostilem) sugerira prirodni proces koji najnormalnije vodi do ispunjenja određene želje, a ona se u trećem stihu i izriječno spominje. To je "sladko vince".

Semantostilem "vinska rozga" otkriva snažnu narodnu naklonost ovoj biljci i plastičnost pjesnikova doživljanja. Plastičnosti slike još više pridonosi pridjev "zelena" u invertnoj poziciji (sintaktostilem).

Za izraz **vino** upotrebljava se deminutivni oblik "vince" (morfostilem) koji je sam po sebi nosilac afektivno pozitivnog značenja, a uza nj je i stalni epitet "rumeno", opet u invertnoj, jačoj poziciji.

Redovito se ponavljaju one riječi koje su za pjesnika u ovoj strofi najznačajnije: **rase**, **rozga**, i **vince**.

Ova, makar i površna, lingvostilistička analiza otkriva jedan bogati pjesnički jezik koji je daleko nadrastao svoju obavijesnu funkciju.

Zaključak

Iznesena zapažanja pokazuju da se književnost pojavila na istom stupnju čovjekova razvoja na kojem se obično pretpostavlja pojava likovnih, glazbene i plesne umjetnosti.

I kako god ona bila čvrsto vezana s ostalim umjetnostima u magijsko-proizvodnim ritualima i drugim običajima, imala je i svoje posebno, specifično izražajno sredstvo, najprije govorenu, a kasnije i pisanu riječ.

Zahvaljujući upravo izuzetnoj mogućnosti komuniciranja govorenim i pisanom riječju, književnosti je ubrzo pripala prednost u prenošenju poruke i djelovanju na intelektualni i emotivni život pripadnika određene društvene zajednice.

U tom joj je smislu i danas ravna jedino filmska umjetnost.

Način korištenja jezika u oblikovanju poruke i njezin sadržaj postali su tako predmetom proučavanja nauke o književnosti, a želja da se što dublje prođe u tajne umjetnosti riječi pronalazi iz dana u dan sve novije i novije metode istraživanja.

To nam daje pravo da književnost, bilo usmenu bilo pisanu, promatramo kao autonomnu umjetnost, čime smo potpuno odredili i njezin odnos prema **etnografiji**.

1 K. Marx: "Ekonomsko-filozofski rukopisi" u K. Marx — F. Engels: "Rani radovi", "Naprijed", Zagreb, 1961, str. 215 — 216.

2 K. Marx, o. c.

3 K. Marx, o. c.

4 Usp. H. W. Janson: "Istorija umetnosti", "Jugoslavija", Beograd, 1966, str. 21.

5 O pojavi ritma opširno govori M. Bošković-Stulli u napisu: "Pojava književnosti u ljudskom društvu", Petre-Škreb: "Uvod u književnost", Znanje, Zagreb, 1961, str. 35.

6 Gina Pischel u svojoj "Općoj povijesti umjetnosti", knjiga I, "Mladost", Zagreb, 1966, na str. 12. upozorava na ljudske likove u pećini na Monte S Pellegrinu nad Palermom, koji po nekim sežu u paleolitik, a oblikovani su na "realistički način i sa živim osjećajem za ritam".

7 Petar Grgec: "Na izvorima pjesništva", Matica hrvatska, Zagreb, 1940, str. 9.

8 Petar Grgec, o. c., str. 110.

9 Tvrтко Čubelić: "Narodna književnost" u Petre-Škreb: "Uvod u književnost", "Znanje", Zagreb, 1961, str. 70.

10 Kajetan Kovič: "Lucipeter ali gradivo za pesniško zbirko" u knjizi A. Gradnika: "Lucipeter", Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1973, str. 96.

11 J. M. Lotman: "Struktura umetničkog teksta", Beograd, 1976, str. 17.

12 Z. Škreb: "Studij književnosti", Školska knjiga, Zagreb, 1976, str. 16.

13 Citirano prema Z. Škreb, o. c., str. 17.

DISKUSIJSKI PRISPEVKI, RAZGOVORI OB REFERATIH, PRIPOMBE IN MNENJA

Prispevka dr. Jožeta Koruza in prof. Albine Lipovec sta samostojna prispevka, ki vsak po svoje na novo osvetlujeta del problematike, etnologija — slavistika. Ker pa sta bila napisana že na osnovi gradiva za naše posvetovanje in se zato neposredno navezujeta na referate, smo ju uvrstili med diskusijske prispevke, kakor sta bila tudi zamišljena.

Jože Koruza

O STIČIŠČIH ETNOLOGIJE, FOLKLORISTIKE IN LITERARNE ZGODOVINE

Zanima me vprašanje odnosa treh strok, etnologije, folkloristike in literarne zgodovine, do skupnega predmeta znanstvenega raziskovanja, do slovstva oziroma literature, različnosti pristopa do tega predmeta, možnosti razmejitve delovnega področja in možnosti za sodelovanje in skupno delo. Glede na to, da se literatura objavlja preko treh medijev, ustnega izvajanja, zapisov in tiska ter da se tudi ohranja na tri načine, v ustnem izročilu, v rokopisih in v knjigah, jo delimo v ustno slovstvo, pismenstvo in književnost, pri čemer zanemarjamo značajsko razliko med strokovnimi literaturami in leposlovjem. S stališča navedene delitve se izkaže kot skupni predmet treh obravnavanih strok predvsem ustno slovstvo oziroma njegov po ustnem izročilu ohranjeni in v zadnjih dveh stoletjih zapisani del, za katerega se je v zadnjih desetletjih uveljavil termin "ljudsko slovstvo" namesto starejšega "narodno pesništvo".

Prvo vprašanje je, kako se tri vede v sodobnem stanju razvoja opredeljujejo do ustnega oziroma do ljudskega slovstva. Etnologija je v zadnjih dveh desetletjih postopoma zapuščala teoretična izhodišča slovenskega narodopisja, kakršno se je kot veda formiralo zlasti med obema svetovnima vojnoma in se predstavilo s kolektivno publikacijo Narodopisje Slovencev. Slavko Kremenšek je s somišljeniki in sodelavci izoblikoval premišljen, enovit in znanstveno utemeljen program sodobne slovenske etnologije, ki je predstavljen tudi v referatu za današnje posvetovanje. Mislím, da ima stroka vso pravico, da si postavi nove mejnike in da zastavi nove smeri raziskovanja, saj se je pri tem naslonila tako na naj sodobnejše zglede v tuji strokovni literaturi, kakor tudi na prvotno etnološko raziskovanje v našem prostoru za razsvetljenstva, ki je bilo določno orientirano na način življenja v posameznih družbenih plasteh. Predvsem je za sodobno slovensko etnologijo bistven premik od preučevanja materialne, socialne in duhovne ljudske kulture k preučevanju celotne strukture kulturnega življenja v nekem prostoru oziroma posameznih njegovih delih v zgodovinskem razvoju. S tem seveda stopa zanimanje za literaturo, pa tudi funkcije ustnega slovstva v kulturnem življenju na obrobje zanimanja oziroma v realna razmerja z drugimi dejavniki kulturnega življenja.

Odnos slovenskega literarnega zgodovinopisja do predmeta slovstva v celoti je evidenten, vendar je razvoj stroke v nekem času povzročil izpad ustnega slovstva iz literarnozgodovinske pozornosti in znanstvenih raziskav. Dasi se stanje v zadnjih desetletjih spreminja in ustno slovstvo ponovno integrira v preučevanju slovenske literarne preteklosti, so še vedno prisotni strokovni pomisleki o potrebi drugačne metodologije za raziskovanje ustnega slovstva kakor za književnost. Zato je na tem mestu potreben kratek ekskurz v zgodovino vede. Slovenska literarna zgodovina je zrasla iz skupka treh ved, ki so se kasneje emancipirale v jezikoslovje, literarno zgodovino in narodopisje. Prvotna integralna veda je imela naziv slovanska filologija in še dandanašnji uporabljamo za stroke, ki so se razvile iz nje, zbirni termin slavistika. Slovanska filologija je kot bolj ali manj enovita stroka obstajala v našem kulturnem prostoru in v njegovih širših okvirih skozi vse XIX. stoletje in še na prag XX. stoletja; v nekaj matičnem avstrijskem prostoru se takšno stanje podaljšuje celo v naš čas. Cepitev v posamezne predmetne in metodološko med seboj zamejene vede se je začela v našem stoletju z usvajanjem pozitivistične metode znanstvenega preučevanja.

Ker se je literarna zgodovina pri svoji emancipaciji izrazito in dosledno usmerila v pozitivizem, je moralo iz literarnozgodovinskega preučevanja odpasti vse, kar ni bilo v nekem času in prostoru fiksirano, kar ni predstavljalo dokument tistega časa. Zato je fenomen ustnega slovstva in z njim vred vse, kar je ohranila ustna tradicija, odpadel iz preučevanja literarne vede. Pri tem se je seveda ustvarjala neka situacija, pri kateri se je preučevanje ustnega slovstva preneslo na takrat širše pojmovano narodopisje,

JOŽE KORUZA

dr. izr. prof., PZE za slovanske jezike in književnost, Filozofska fakulteta, Ljubljana

kakor ga je začrtal Murko, in se je kasneje vse bolj emancipiralo v smeri neke posebne folkloristike. Takšno stanje je v našem kulturnem prostoru povzročilo nekakšno trojnost preučevanja ustnega slovstva.

Pri tem se najprej odpira vprašanje fenomena ustnega slovstva v nasprotju z zapisanim in natisnjenim slovstvom oz. literaturo. Od romantike dalje se je iz nekega določenega aspekta na literarno preteklost izoblikoval poseben pojem ljudskega slovstva. Z njim se je uveljavila dualistična delitev slovstva na ljudsko in umetno. Ta dvojnost v pojmovanju slovstva se vleče v naš čas in odloča tudi o eksistenci dveh ved, folkloristike in literarne zgodovine. Pri tem se je prav malo razmišljalo o temeljnih teoretičnih postavkah, le praktično raziskovalno delo je potekalo na dveh razmejenih področjih glede na predmet preučevanja. Strokovnjaki s tega ali onega področja se tudi niso in se ne sprašujejo po dejanski vlogi in znanstveni fiziognomiji dejanskega utemeljitelja slovenske folkloristike Ivana Grafenauerja, ki je kot izoblikovani literarni zgodovinar zaradi nestrinjanja s pozitivističnim izločanjem ustnega slovstva "emigriral" v folkloristiko (oz. narodopisje), ker je v njej našel možnost za svoje strokovne, bolj ali manj izrazito literarno-zgodovinske aspekte, iz katerih je hotel preučevati tudi tisti del besedne umetnosti, ki ni bil v času nastanka fiksiran. Uveljavil je nove metode preučevanja tega slovstva, ki so ga vodile do takšnih dognanj, da je na njihovem temelju lahko ustno slovstvo spet integriral nazaj v literarnozgodovinsko podobo slovenske slovstvene preteklosti.

Slovenska folkloristika, kakršna je formirana dandanašnji, ni neposredni dedič Grafenauerjevega koncepta preučevanja ustnega slovstva, dasi imajo v njej ključne pozicije njegovi učenci. Stroka se je po drugi svetovni vojni formirala nekoliko drugače. Tako slovenska folkloristika v novejšem času ni zgolj veda o starejšem slovenskem slovstvu, ampak se je uveljavila v treh panogah: kot etnomuzikologija, kot preučevanje ljudskega pripovedovanja in kot teatrologija najstarejših obdobj. V vseh treh smereh je brez posebnih teoretičnih razglabljanj in opredelitev naravnana na specifično preučevanih fenomenov, ljudske pesmi, ljudskega pripovedništva ter šeg in običajev. Ti fenomeni pa niso zgolj ali izrazito literarni, pač pa se njihova slovstvenost v prvem primeru veže vsaj še na glasbo in ples, v drugem na intonacijsko, mimično in gestikulacijsko izražanje, v tretjem primeru pa na vsa navedena umetnostna izrazna sredstva v smislu prvobitnega gledališča oziroma njegovih predoblik. Tako se nam z današnjega stališča drugačne umetnostne diferenciacije vsi ti zgodovinsko prvotni fenomeni umetnostnega ustvarjanja kažejo kot sinkretični (izrazno mnogovrstni) pojavi. Iz teh so se sicer v razvoju osamosvojile posamezne umetnostne panoge v modernem smislu, ob njih pa so se ves čas ohranjale te prvobitne sinkretične oblike umetnostne produkcije in reprodukcije, predvsem v nižjih kulturnih plasteh, zato se nam dandanašnji ti ostanki prvobitnega umetnostnega izražanja kažejo kot ljudska umetnost. Njena specifičnost je torej v sinkretičnosti, zato ji ne morejo do jedra vede, ki se ukvarjajo z modernimi umetnostnimi panogami, pač pa se z njo lahko uspešno ukvarja veda, ki je iz današnjega aspekta interdisciplinarna. Ta lahko preučuje pojave ljudske umetnosti z večdisciplinarnega ali celo celovitega izhodišča. V tem smislu pojmuje predmet in metodo folkloristike več sodobnih strokovnjakov, med njimi ruski folklorist Gusev. Pri nas je folkloristika krenila na to pot bolj v praksi kakor v teoriji, vendar so njene specifične naloge in bodočnost predvsem v tej smeri.

In kakšno naj bi bilo pri tem mesto in kakšna smer slovenistične literarne zgodovine? Na pobudo Grafenauerjevih raziskav in njegove ponovne integracije ustnega slovstva v slovensko literarno zgodovino, se veda vse bolj zaveda potrebe po celovitem pogledu na fenomen, ki ga imenujemo slovstvo, literatura oz. besedna umetnost v širšem razponu pojma, in po vsestranskem preučevanju slovenske slovstvene preteklosti. Posebej je to pomembno za tisto dobo, ko slovenski kreativni človek na področju besedne umetnosti ni bil sposoben ustvarjati pismenstva oziroma književnosti, ker je bil nepismen. In to ne samo predstavnik nekega težko opredeljivega ljudstva, pač predvsem kmet, ampak tudi meščan in celo plemič (zlasti ženski del plemstva). Torej je potreba po vključevanju ustnega slovstva v preučevanje slovenske literature nujna. Pri tem pa se odpira vprašanje, ali je tudi pri nas potrebna delitev na fenomen ustnosti oziroma na sestavine ustne tradicije na eni strani in na vse zapisano ali natisnjeno na drugi, torej na dva bistveno različna predmeta raziskovanja, od katerih se s prvim ukvarja literarna zgodovina, z drugim pa literarna folkloristika. Taka delitev je v navadi pri drugih slovanskih narodih in se kaže tudi na univerzitetni ravni v posebnih katedrah. Pri nas je že Grafenauer, čeprav je metodološko pri svojem delu to delitev do neke mere upošteval, nakazal s sintetično integracijo smer, ki jo kaže nadaljevati in nadgrajevati, ne pa se vračati na pozicije pozitivizma. Če se pri nas ukvarja folkloristika s fenomenom ljudske umetnosti v njeni sinkretični specifičnosti, ni potrebna še posebna veda, ki bi iz tega posebnega in značilnega konteksta luščila slovstvene sestavine in jih ločeno sistematično preučevala. To je naloga sodobno usmerjene literarne vede, ki jo mora zanimati fenomen besedne umetnosti v celoti, ne glede na način, kako se nam je ohranjal. V dobi vsesplošne nepismenosti je bilo ustno izročilo edini možni način ohranjanja literarnih del, in to ne samo pri Slovencih, kasneje pa se je dolgo časa zapisovalo in predvsem tiskalo dosti manj, kakor se je ustvarjalo, pa tudi ohranjalo v ustnem izročilu. Ustno izročilo kot konservator literarnih del v sinkretičnem kontekstu se je v ostankih ohranilo v naš čas, prav tako pa še dandanašnji poznamo obnavljajoče se in nove pojave ustnega slovstva (npr. "mastni" in "politični" vici in ustrezne parodijske popevke), ki se praviloma ne zapisujejo, še manj tiskajo. Zato literarna zgodovina, še manj pa literarna sociologija, kolikor težita k popolnosti, tudi za sodobni literarni položaj ne moreta povsem mimo pojavov ustnega slovstva. Pri tem se mora literarna veda vseskozi zavedati sinkretičnega konteksta tega slovstva, dasi ga preučuje izolirano, kot pogojno slovstveni pojav.

V okviru takšnega pojmovanja predmeta in metodologije posameznih strok, ki se ukvarjajo s slovenskim (ustnim) slovstvom se zastavlja teoretično vprašanje razlik med literarnimi deli, ki so se ohranila v ustnem izročilu, in tistimi, ki so se ohranila v zapisani obliki ali v knjigi. Na še bolj konkretni ravni gre za vprašanje razlik med zapisanimi (ali zvočno posnetimi) besedili, posameznimi ohranjenimi rokopisi in natisnjenimi besedili. Vse kaže, da razlike med ustnim slovstvom, pismenstvom in književnostjo niso tako

velike, kakor jih včasih poudarjamo, predvsem pa, da ločnica med ustnim slovstvom in s pisavo fiksnim slovstvom ni tako odločilna, da bi se morali pojavoma približevati z metodologijo dveh bolj ali manj samostojnih strok. Tudi razlika med pismenstvom in književnostjo ima znatno večjo težo, kakor se je običajno zavedamo, in vendar v literarni zgodovini tu ni bilo temeljnih dilem. Razen tega literarni zgodovinar ne more fenomena ustnega slovstva zamejevati s pojmovnimi okviri folklorističnih terminov ljudsko slovstvo, narodno pesništvo, literarna folklor in podobnimi, marveč mora vsaj izhodiščno dati pojmu ustno slovstvo širši obseg, kakor npr. hrvaška folkloristika, pač v celovitem obsegu pojava ustno objavljene slovnice. Tako bo predmet preučevanja ali vsaj registracije literarnega zgodovinarja vsak izpričani pojav ustnega slovstva, ne glede na to, ali se je folkloriziral ("ponarodel") ali ne. Seveda pa bo mogel o nekem zgodovinskem pojavu ustnega slovstva soditi predvsem po tistem njegovem reduciranem in modificiranem delu, ki se je ohranil v obliki besedil tako imenovanega ljudskega slovstva, ki so bila zapisana (ali posneta) v XIX. in XX. stoletju. Vse bolj se bomo pa tudi morali zavedati dejstva, da sta naše starejše pismenstvo in književnost vse do začetka XVIII. stoletja bila bodisi zapisi ustno "objavljenega" oz. izvajnega slovstva, ali pa predloge za ustno slovstvo (molitveni in pravni obrazci, vzorčne pridige, pesmi v pesmaricah, besedila iger itd.). Seveda pa te navržene (vendar nikakor ne nepremišljene) trditve zahtevajo še podrobne teoretične in gradivske obdelave.

V nakazanem konceptu treh ved, ki se ukvarjajo s slovenskim slovstvom z različnimi pojmovnimi izhodišči in specifično metodologijo, ni stvarne podlage za medsebojne spore, marveč veliko potrebe za skupno in usklajeno delo. Problematika ostaja tudi v novo postavljenem konceptu slovenske etnologije do neke mere vezana na to stroko. Preučevanje kulturnih pojavov v njihovem funkcionalnem prepletu v neki konkretni družbeni strukturi vključuje tudi ustrezni delež slovnstvenih pojavov v teh procesih, in to ne le ustnih in folkloriziranih, ampak tudi pismenskih in knjižnih. V literarno zgodovino je treba vse bolj in vse bolj sistematično vključevati vse oblike ustnega slovstva, posebej še folklorizirane, saj se v njih ohranjajo najstarejši sledovi literarne kreativnosti. Prav tako pa je naloga literarne zgodovine ugotavljanje in interpretiranje različnih interferenc med pojavi ustnega, pismenskega in književnega slovstva, posebej še vplivne izmenjave med tako imenovanim ljudskim slovstvom in njegovo tipološko opozicijo "umetnim" slovstvom od romantike dalje pa do najmlajše sodobnosti. S stališča sinkretičnosti prvobitnih pojavov umetnostnega ustvarjanja, ki imajo pomembno zgodovinsko funkcijo sami po sebi in kot predhodniki novejših umetnostnih panog, pa je potrebna tudi posebna, sintetična veda o tej umetnosti, ki je v novejšem času vse bolj omejena na nižje kulturne plasti in je zato s sodobnega stališča do neke mere zanjo upravičen termin folklor. Taka veda je folkloristika, ki na Slovenskem že izpolnjuje svoje specifično poslanstvo, dasi ga ni teoretično opredelila v celotnem obsegu. Dejansko pa so raziskave na vseh treh področjih usmerjene v nakazane smeri. Potrebna je torej sicer še temeljna teoretična specifikacija posameznih ved glede na predmet in metode, potrebno pa je tudi ob posameznih raziskovalnih problemih kakor v načelnih pogledih pristopati k interdisciplinarnemu soustvarjanju.

Albinca Lipovec

USTNO SLOVSTVO KOT PREDMET ETNOLOŠKE, LITERARNE IN FOLKLORISTIČNE ZNANOSTI

Osvetliti želimo nekatera vprašanja iz sicer raznolike problematike, ki jo referati današnjega posvetovanja predstavljajo.

— Če upoštevamo dosedanj razvoj t. i. humanističnih ved, si ustno izročilo povsem umevno delita etnološka in slovenistična stroka: etnologija ga zaobseže s področjem duhovne kulture, v slovenistiki pa sta obravnavali ljudsko tvornost zgodovina literature in literarna teorija. Ker je izrazilo ustnega izročila jezik — se pravi družben pojav, ki je kompleksnega značaja in v svojem funkcioniranju pokriva najrazličnejša področja življenja, si ustno izročilo poleg jezikoslovja (v sodobnem času zelo razvejane) upravičeno lastijo (in si ga bodo lastile) tudi druge mejne discipline. V jeziku je shranjena zgodovinska izkušnja slovenske davnine in zato je ustno izročilo — tako v umetnostnih kot neumetnostnih sporočilih — zanimivo kot predmet raziskovanja tudi za splošno kulturološko vedo. Narava samega predmeta vsekakor narekuje interdisciplinaren pristop. In če se interdisciplinarnost pokriva z imenom folkloristika, je obstojnost te znanstvene smeri upravičena.

— Zdi se, da bo temeljna razločevalna lastnost fenomena, ki ga imenujemo folklor in obsega področje ljudske besedne umetnosti, prav tradicija. Zelo previdno bo treba raziskati današnje oblike folklorizma. Iščemo ga seveda zato, ker se je v spremenjenih oblikah življenja spremenila tudi funkcija tradicionalne folklore in prav tako njeni nosilci.

Funkcijski vidik je bil upoštevan, ko je avtor Jurij Fikfak soočal dva reprezentativna žanra množične literarne komunikacije, pravljice v preteklosti in popularnih (šund) romanov v sedanosti. Pri prispevku "Dr roman in pravljica, pričevalca dveh načinov življenja" je bil opažen vidik ustaljenega repertoarja književnih

ALBINCA LIPOVEC

prof., lektorica za češki jezik, PZE za slovanske jezike in književnost, Filozofska fakulteta, Ljubljana

vrst in anonimnosti (neavtoriziranost), obeh na zunaj značilnih lastnosti folklorne. Današnje popularno branje se od klasične folklorne ne loči samo z opozicijo **sedanjost — preteklost**. Slovaški raziskovalci(1) z univerzitetnega središča v Nitri so z vidika literarne percepcije in metakomunikacije (+ drugotne komunikacije, ki že manipulira s tekstom) izhajali iz empirično dokazljive ugotovitve, da je t. i. popularna literatura (sübliteratura, šund) neprestano prisotna v literaturah posameznih narodov in skupaj z že priznano dvojico, ki jo predstavljata umetna književnost in klasična folklor, sestavlja sistem neke narodne literature. **Dr romani** bi potemtakem imeli svoje zgodovinske korenine v slovenskih literarnih razmerah že ob začetkih slovenske proze(2) (npr. v krištofschmidovskem modelu Ciglerjeve povesti in kasneje v mohorjanskovečerniški literaturi). Popularna literatura je definirana kot prehodni člen med obema literarnima sistemoma: folkloro in njene postopke na eni strani sprejema in hkrati odklanja. Popularna literatura integrira v sebi postopke umetniške književnosti in ljudske besedne umetnosti, na drugi strani pa je ta tip literature izraz različnih tendenc v literarni percepciji. Namenjena je določenemu krogu in sledi okusu (povpraševanju) množičnega bralca na različnih stopnjah razvoja določene družbe in v literaturi določenega naroda.

— Drugi del diskusijskega prispevka se nanaša na stičišča jezikoslovne znanosti z duhovno in materialno kulturo naroda: vzporejati gre namreč zelo blizki vlogi dveh raziskovalcev na terenu — etnologa in dialektologa. Nikakor ne postavljamo v bližino etnološke vede le tisto dialektologijo, ki se je oblikovala v okviru zgodovinskega jezikoslovja in popisovala le fonološki in morfološki ustroj narečnega jezikovnega sistema; upoštevala je deloma tudi geografske in zgodovinske določilnice. Premalo je slovenska dialektologija raziskovala leksikalno bogastvo posameznih narečnih območij slovenskega etničnega ozemlja ne le v republiki Sloveniji, ampak tudi zunaj meja in s tem niso bila v zadostni meri zbrana poimenovanja slovenskih realij oziroma pričevanja o slovenski duhovni in materialni kulturi. Narečje je v verigi etnoloških raziskav nepogrešljiva sestavina tudi zato, ker je navsezadnje izraz narodne identitete. V pokrajinah, kjer slovenska narečja služijo kot sredstvo vsakdanjega sporazumevanja ob drugačni narodnostni pripadnosti, pa bi bilo potrebno osvetliti problematiko interdisciplinarno (etnološko, zgodovinsko, sociološko in lingvistično). Pri pravkar omenjenem stičišču etnologije in slovenistike, bo dialektologija tista, ki se bo morala v skladu s sodobnimi smermi v jezikoslovju nasloniti tudi na delovne izkušnje in izsledke etnologov; le-ti pa bi naj v svojih študijah beležili regionalna poimenovanja slovenskih realij, (V narečjih Gorskega Kotara, ki so ga v 16. in 17. stoletju kolonizirali "Kranjci", najdemo izraz **kolibar**. Poimenovanje je povezano s sezonskim v teh krajih.(3) Gozdarji so jemali s seboj v slavonske gozdove doraščajoče fante, ki so jim pomagali kuhati in gospodinjiti v lesenih **kolibah**.)

Pravkar izrečena trditev se zdi pomembna, ker niso bile vse pokrajine slovenskega ozemlja enako literarno in kulturno tvorne.

1 Posebej je problematiki slovaške folkloristike posvečena 3. številka revije Slovenský národipis 1976.

2 Matjaž Kmecl, *Od pridige do kriminalke*, Ljubljana 1975.

3 Janez Trdina, *Zbrano delo*, VIII. knj., *Dolenjci* (Črtice in povesti iz narodnega življenja, Ljubljana 1956, str. 9.

OROŽEN: V zvezi s stagnacijo dialektologije, kar je načela **Albina Lipovec** bi dodala tole: Do zdaj je natisnjen en sam dialektološki slovar, Tominčev Črnovrški govor. Zbrano je gradivo za kostelski govor (prof. Gregorič). Gradivo iz prozodičnega vidika še ni dovolj natančno pripravljeno. Za vsako dialektološko bazo bi bilo potrebno imeti zbrano gradivo za slovar. O tem dialektologiji že razmišljamo. Glavni problem je v tem, ker še nimamo posebne vprašalnice. In kakšna naj bo ta vprašalnica? Razmišljala sem, da bi za začetek prilagodili etnološko vprašalnico, ki bi jo kasneje izpopolnili. Imamo tudi poljsko dialektološko vprašalnico, toda proti njej se že pojavljajo očitki strukturalistov, ki trdijo, da to sploh ni jezikoslovje, ampak je etnologija. Zakaj? Ko so šli dialektologi s to vprašalnico na teren, so morali poznati osnove materialne in duhovne kulture. Poimenovanje realij je namreč leksika. Tu se zdaj stikata etnologija in dialektologija in mi brez etnološke podlage ne moremo opraviti niti leksikalnega dela.

Kratkim replikam na diskusijske prispevke je sledil pogovor o posameznih referatih. Mnenja, kritike in pripombe ob referatih, objavljamo po vrstnem redu referatov, začeni s pripombami ob Kremenškovem referatu.

MATIČETOV je pohvalil prispevek **Slavka Kremenška** in poudaril ugotovitev, "da bi korenitejši odmik od te problematike (folkloristične) povzročil vrzel, ki bi pomenila nepopravljivo škodo." O Kremenškovih besedah je Matičetov takole razmišljal: "Ta Kremenškova ugotovitev se mi zdi zelo pozitivna in v tej luči bomo lahko mnogo stvari mirno in sporazumno rešili. V bistvu je Kremenškov nastop za razloček od blejskega, zelo konkretni in vsi podatki so točni. Referat lahko služi mlajšim sodelavcem za vzgled, kako je treba operirati z dejstvi in z resničnimi in dokumentiranimi pojavi, ne pa samo z navržnimi stvarmi, ki imajo polemične ambicije. Vendar Kremenškova zgodovina etnologije in slavistike še ni do kraja dodelana.

Primer za to je dejstvo, da se Kremenšek sam s hvaležnostjo spominja nekaterih ugotovitev Marije Stanonik v zvezi z Murkovo reformo, ki jo je Stanonikova pomaknila za 30 let nazaj.

ČUBELIČ: Tudi zame ne obstaja spor med etnologijo in slavističnimi disciplinami, prav tako ne priznavam spora med etnologijo in folkloristiko, saj so ti spori nepotrebni. Ugotovitve prof. Kremenška so dobre, razen enega samega stavka. Zapisal je, kar ponavlja že leta, da je folkloristika del etnologije. To pa je nevzdržno. Ob tem se že dolgo po nepotrebnem lomijo kopja in etnologom se zdi nepotrebno, da nam povejo zakaj. Vzemimo npr. motivološko, tematološko, oblikovno-poetično, jezikoslovno in kompozicijsko tematiko. Kaj ima pri tem etnologija? Naj etnologija dela na svojem področju kolikor zmore, toda pri tem naj ne utesnjuje ostalih raziskovalcev v svoj etnološki okvir. To ni dobro. Raziskovalec folkloristike mora proučiti del etnološke šole in mora sprejeti del etnoloških raziskovalnih rezultatov. Prav tako je z literarno zgodovino. Vsi hrvaški literarni zgodovinarji so namreč izenačili pisano književnost z ustno po kriterijih ustvarjalnosti, jezika in izraznih sredstev s fenomenološkega vidika proučevanja besedne umetnosti. Pravico imajo, toda spregledali so, oz. niso videli ali so omalovaževali specifičnosti in razlike med ustnimi in književnimi izraznimi sredstvi. Ko pravim, da literarna zgodovina ni povsem upoštevala in vrednotila ustnega slovstva, to pomeni, da ni priznavala te specifičnosti. Kljub temu pa ni razloga za spor, ostaja samo prošnja, da bi literarni zgodovinarji videli te specifičnosti, in da bi videli delež folkloristov, ki te specifičnosti prikazujejo bolje kot literarni zgodovinarji. Pravzaprav je folkloristika dopolnilo literarne znanosti. Ob tem pa se seveda takoj postavi vprašanje, kaj je interdisciplinarnost. Interdisciplinarnost ni v tem, da folkloristika še naprej ostane del etnologije ali literarne zgodovine, ampak da ob upoštevanju vseh problemov vidimo gradivo, vprašanja in dogajanja, in da se ob tem v večji meri poudari specifičnost tistih problemov, ki jih ne morejo videti niti etnologi niti literarni zgodovinarji. Pa ne zato, ker bi bili folkloristi pametnejši, ne. Le problematika se je razvila in izdiferencirala, zato tisti, ki so stalno v teh problemih, vidijo več kot ostali. To se najlepše vidi v hrvaški literarni zgodovini. Ko gre za Marina Držiča, Ivana Mažuraniča itd., naši literarni zgodovinarji prepotujejo vso Evropo, raziščejo vse stike in vplive, na koncu pa dodajo: Mažuranič je poznal tudi ljudsko pesem. Dobro je, ker so bili v Evropi, dobro je, da so proučili romantične teorije, toda ni dobro, da so spregledali in premalo videli domačo, neizmerno, neizčrpno kulturo v ljudski poeziji. Niso videli konstitutivne moči te poetike.

Še nekaj moram reči o vprašanju etnologija-slavistika. To je zgodovinski proces. V 18. in 19. stoletju je imela etnologija večji delež pri razreševanju problematike ustnega ustvarjanja. Danes pa je ta delež manjši in to velja tudi za literarno zgodovino. Gre za specifično poetsko-oblikovna dogajanja, ki se lahko vidijo iz naše nove, moderno razvite stroke. Etnologija je enkrat lahko rekla več o tematiki ustnega slovstva, enkrat pa manj, ker so se razširili tematika, motivi, liki itd. Niti slavistične discipline ne morejo v istem času in v enaki meri govoriti o razvoju te tematike. Čeprav sem zelo hvaležen svojemu profesorju Gavazziju za vse kar mi je dal, in tega je bilo veliko, naj vendarle rečem, da moramo kljub tej izrednosti iti naprej. Moramo razširiti tisto, česar moj profesor ni mogel videti.

Dodal bi še tole: Za razvoj etnološke tematike, posebno pa še folkloristične, so važne etnologija in slavistične discipline, toda v mnogo večji meri splošni družbeni in kulturni razvoj. Posebej velja to še za vse prireditve in prikaze narodnih noš in pesmi, ki so tako markanten pojav v hrvaški kulturni zgodovini. Poglejte, katedra ni nikoli zahtevala folklornih prireditev, zahtevali so jih ljudje — kmetje. Oni so hoteli priti na te prireditve. Torej — ideološki faktor. V razširjeni problematiki moramo videti več takih stvari, ki jih ne smemo zoževati le na etnološko področje. Ob tem v celoti pozdravljam misli in napore prof. Kremenška, ko želi poudariti veliko vlogo etnologije pri razvoju folkloristike in širših družbenih konceptov. Toda zakaj obstati pri tem in videti samo etnološki prispevek, ne pa tudi pomembnega deleža drugih? Zakaj je potrebno vztrajati pri tezi, da je folkloristika del etnologije, ko pa je hkrati tudi del literarne zgodovine, teorije in splošne umetnostne estetike. Ne moremo govoriti o umetniškosti ljudske lirike in epike, če nimamo vsaj osnovnega znanja o teoriji umetnosti in estetike. To je nemogoče. Nimamo pravice, da govorimo. Končno moram vedeti, kakšne so Platonove ali Heglove koncepcije, da bi lahko nekaj rekel o naši ljudski književnosti. Zame torej ni spora. Vidim samo potrebo po širšem sodelovanju in razširitvi metod, tematski bogatitvi in po usklajevanju naših skupnih rezultatov.

VODUŠEK: Imam vprašanje za tov. Rodeta. Nejasna mi je namreč njegova terminologija. V Rodetovem članku se pojavlja vprašanje, čemu sploh govoriti o ustnem slovstvu, saj je dovolj le slovstvo. Prijatelj je slovstvo takole sistematiziral: Slovstvo — vse, kar je bilo izrečeno v ustnem narodnem jeziku. To pa, kar je napisano v narodnem jeziku, je književnost. Literatura je umetniško formulirana. Ne vem, kako je s tem danes. Moti me, da se govori o ustnem slovstvu. Ali naj potem spada sem tudi ustna pesem? Ali ljudje pojejo ustno pesem? S čim pa naj jo pojejo, če ne z usti? Ustna pesem je vsaka pesem. Če se hoče nekdo na vsak način izogniti terminu ljudska pesem, naj uporablja kak nevtralen termin. Vseeno je, kaj se reče, tudi ljudska pesem je lahko. Tak termin naj se potem rabi enotno. Rabiti ustno namesto ljudsko se mi ne zdi primerno. Zdi se mi, da sploh ni potrebno govoriti o ustnem slovstvu, ker slovstvo samo že to pomeni. Leta 1957 je začela izhajati velika zgodovina slov. slovstva, ki v prvi knjigi prinaša tudi to, kar imenujemo ljudska besedna umetnost. Vse druge knjige te zgodovine pa govorijo o umetniški literaturi. Tu niso razjasnjeni pojmi. Rad bi se dal poučiti. Delam na področju folkloristike, kjer se velikokrat srečujem s temi pojmi. Želel bi, da bi termine rabili enotno. Nujna je potreba po izenačenju.

KORUZA: Rad bi posegel v terminološko vprašanje, ki ga je odprl dr. Vodušek. Gre za pojem slovstvo in druge pojme, ki jih je opredelil Ivan Prijatelj pred šestdesetimi leti v nastopnem predavanju na ljubljanski univerzi. Ti termini so se do neke mere ohranili, deloma pa modificirali v naši poznejši strokovni rabi. Termina slovstvo Prijatelj ni vezal ekskluzivno na ustni fenomen, marveč ga je uporabljal za celotno umetelno oblikovanje besedil iz besed (stcsl. slovo, slovесе), torej za literarna dela v najširšem pomenu. Po Prijatelju je slovstvo najširši zbirni pojem. V tem so mu sledili literarni zgodovinarji, ki so naslavljali svoja sintetična dela Zgodovina slovenskega slovstva (Kidrič 1929—1938, kolektiv pri Slovenski matici

1956—1971, Pogačnik in Zadavec 1968—1972 in 1973), Pregled slovenskega slovstva (Slodnjak 1934) ali Slovensko slovstvo (Slodnjak 1968). V vseh teh delih je obravnavano predvsem zapisano in natisnjeno slovstvo, ustno slovstvo je upoštevano le v neznatni meri. Ustno slovstvo je pač le del širokega pojma slovstvo in je za njegovo označevanje potreben epitetno ustno. Drugi del slovstva predstavljajo zapisana dela, za katera je Prijatelj uveljavil skupni pojem pismenstvo. Tretji del pa so natisnjena dela, ki jih Prijatelj v celotnem obsegu imenuje književnost. Iz teh pojmov oz. iz slovstva v celoti je Prijatelj izdvojil tista dela, ki so umetnostno pomembna, in zanje uvedel izbirni pojem literatura. Kasnejša raba se ni dosledno držala teh distinkcij, vendar ne bi bilo odveč, uvesti nekoliko več reda in doslednosti v rabo teh in podobnih terminov. Če se ozremo po češki literarni vedi, pri kateri se je vzoroval tudi Prijatelj, vidimo še dandanašnji temeljno razlikovanje literature na "slovesnost ustni" in "pismenictví" (Hrabák), pa tudi upoštevanje meje med zapisano in natisnjeno literaturo. Tako je raba termina "ustno slovstvo" povsem utemeljena in nikakor ne pleonazem.

Podobno je tudi s terminom "ustna pesem" ali bolje "peta pesem". Slovenci tudi nismo uveljavili razlikovanja med pesmijo, ki je namenjena petju, in pesmijo, ki se lahko le bere ali recitira, kakor je to v večini drugih jezikov, pri Nemcih das Lied in das Gedicht. Imamo za oboje samo oznako pesem in si moramo za določnejšo distinkcijo pomagati s pridevniškimi oznakami. Pri tem pa se moramo zavedati, da je termin ljudska pesem preozek, saj imamo petju namenjene pesmi tudi v "umetni" poeziji.

Proti terminu ljudsko slovstvo (ljudske pesem, ljudska pripovedka ipd.) nimam takšnih pomislov kot nekateri etnologi (Baš, Kremenšek). Njegova raba se le deloma veže na (politično pogojeno) sociološko pojmovanje ljudstva kot neke nižje plasti. V bistvu gre za tipološki pojem, ki se je oblikoval od romantike dalje, in sicer od dokaj meglenih filozofskih predstav do različnih poskusov znanstvene definicije. Konkretna podstava temu pojmu je bila vsekoli slovstveni ekstrakt iz sinkretične "prastare" umetnosti, ki je v tem času bila vse bolj omejena na nešolane ali manj šolane kulturne plasti. S tem dejstvom pa je termin kolikor toliko utemeljen v svoji zgodovinski rabi, razen tega pa se je toliko utrdil v strokovni in širši publicistični rabi, da ga bo težko ali celo nemogoče izkoreniniti. Tudi ga ne kaže zgolj iz sodobnih metodoloških ozirov v folkloristiki zamenjati s terminom ustno slovstvo, kakor so to dokaj dosledno storili hrvaški folkloristi po zgledu nekaterih nemških in angleških; tudi pri nas tu in tam zasledimo tak poskus. Pri nas se ob trdno ustaljenem pojmu ljudsko slovstvo (ljudska pesem, ljudsko pripovedništvo itd.) kaže oprijeti termina ustno slovstvo v najširšem obsegu označenega pojava, torej za vse ustno objavljene slovstvene umotvore, ne glede na to, ali so se folklorizirali ali ne. Seveda so nam dostopni predvsem ti, razen njih pa imamo tudi neposredno zapisane ustne slovstvene stvaritve, kakor tudi pismene koncepte za po njih objavljena dela, pa še poročila o neohranjenih pojavih ustnega slovstva. Vse to zanima ali bi vsaj moralo zanimati literarnega zgodovinarja, z drugačnega aspekta pa tudi etnologa. Pri tem pa ima folkloristika vso pravico, da vztraja ne le pri terminu ljudsko slovstvo, marveč se tudi umejuje na fenomen, ki jo ta termin ustreza. Upoštevati pa mora ta tipološki pojem in sam fenomen tudi literarni zgodovinar pri preučevanju novejšje slovenske književnosti, ki se je pogosto intenzivno zatekala k temu bogatemu viru inspiracije za svoje ustvarjanje, pri čemer ga je pojmovala in uporabljala v različnih obdobjih različno. Na te vrste problematiko pa je dovolj izčrpno opozoril referat Borisa Paternuja.

Rad bi navezal še nekaj misli na besede tov. Jakšiča, ki so pokazale na dvotirnost starejše hrvaške in srbske slovstvene ustvarjalnosti, ustno in pismeno, ter na interference med obema smerema. V južnoslovenskem kulturnem prostoru z izjemo slovenskega je obstajala visoka pismena literatura, v temelju cerkvenoslovska, ki pa se je počasi bližala živemu ljudskemu jeziku. Njen protipol pa je bila ustna slovstvena tradicija drugih, pretežno nepismenih slojev. Na Slovenskem je bil položaj drugačen. Starocerkvenoslovska književnost in cerkvena tradicija v našem prostoru manjka, točneje, kolikor je njenih sledov, jih vrednotimo kot import iz hrvaškega primorja. Pri nas je bil v srednjem veku književni (bukovski) jezik latinščina. Ob njej je ustna kultura v slovenskem jeziku zajemala vse nepismene sloje (ne le kmete). Tu ne mislim le na tisto ustno slovstvo, ki se je folkloriziralo, ampak tudi tisto, ki je obstajalo ob cerkvi v omejenem obsegu, kakor ga je dopuščala in gojila latinska cerkev. Nekateri obrazci, ki so se nam ohranili ob Brižinskih spomenikov dalje, so le zapisi besedil, ki so se sicer rabili v ustnem izvajanju po spominu (ne branju); ker so se rabili predvsem v cerkvi in pod cenzuro duhovščine, se niso mogli nikoli v pravem pomenu folklorizirati. Toda katerikoli zapisek iz srednjega veka v slovenščini vzamemo v pošte, vsak je v neposredni zvezi z ustno javno rabo slovenščine v nepismenem okolju. Zunaj tega ni bilo neke pisne tradicije v slovanskem jeziku vse do Trubarja. Zato nam v teh okoliščinah niti teoretično nič ne pomaga ločevanje kategorij ustnosti in pisnosti, ker je pisnost eksistirala samo na ravni zapisov ustno rabljenih besedil ali pa v konceptih tekstov, namenjenih za ustno izvajanje. Naš predknjižni jezik se je oblikoval v ustni književnosti različnih plasti. To slovstvo pa že vsaj od visokega srednjega veka dalje ni bilo tipološko enovito, kakor smo ga navadno vajeni gledati skozi prizmo od romantike podedovane polarne predstave o ljudskem in umetnem slovstvu. Morali ga bomo odkriti v njegovi tipološki pestrosti in razslojenosti. To pa ne velja le za zgodovinski pogled na ustno slovstveno ustvarjalnost v srednjem veku, ampak tudi na njen folklorizirani in v naš čas ohranjeni del, v katerem je še dovolj opazna heterogenost izvora glede na geografsko okolje, družbene sloje, rabo, funkcionalnost, umetnostne šole in nazore itd.

ČUBELIČ: K delu razmišljanja prof. Koruze bi dodal tole: Prof. Koruza zagovarja dvosmernost kulture v hrvaški in srbski književnosti, kjer je obstajala pisana literatura in ustna tradicija. Pri Slovencih pa pogreša vmesni člen med ustno tradicijo in knjižnim jezikom ipd. Res je, da imata vsak narod in kultura svoj specifični tok. Toda, če vzamete korpus slovenske ljudske literature v najširšem obsegu, lahko rečemo, da obstaja cela vrsta tém, likov, sporov itd. To so slike iz slovenskega življenja, ki jih v pisani literaturi največkrat nimamo. Torej, profesor, ne morete zanikati, da se tudi v Sloveniji na specifičen način kažejo dve smeri, dva tokova, eden v ustni tradiciji, drugi v literaturi. To velja tudi za ostale evropske narode, čeprav v neenaki meri. Slovensko ustno slovstvo pa ima svoj specifični jezik. Vi ga mogoče ne boste

imenovali književni jezik, toda to je, saj je ljudska književnost — književnost. In v tej obstaja književni jezik ustne književnosti. Na drugi strani pa je književni jezik pisane književnosti. Oba pa predstavljata enoto slovenskega književnega jezika. Torej morate v določeni meri priznati oba neenaka tokova, čeprav seveda drugače, kot je to pri Hrvatih in Srbih. Oprostite, mislim, da bi pomenilo osiromašenje slovenske zgodovine in kulture, če ne bi videli tega, kar je v celotnem ustnem slovstvu.

KORUZA: To priznam, ampak mislim, da je še več stilov, ki se menjajo. To bo potrebno še izdiferencirati.

ČUBELIČ: To je gotovo. Mi se strinjamo že od vsega začetka, zato pozdravljam vaše razpravljanje.

MATIČETOV: V referatu **Božidarja Jezernika** besede med navednicami letijo name, čeprav nikjer nisem citiran. Gre za karakteristiko kralja Matjaža, ki pa ni moja, saj sem določene karakteristike le prevzel. Ne čutim se počaščenega, če Jezernik ljudsko karakteristiko kralja Matjaža pripisuje meni. Odločno moram protestirati proti takemu načinu pisanja, v katerem se med vrsticami bere, da sem jaz tisti, ki solidariziram s tem, da so na Slovenskem nekateri že 1943 iskali v ljudskem jeziku tekoča zgodovinska dogajanja. Neki D. je z daljšo serijo člankov proti komunizmu ugotovil vse mogoče. To so torej take obdolžitve, da bi jih bilo dobro premisliti, saj bo vsak laik, ki stvari ne pozna, lahko rekel: "Aha, pa jih imamo". Učitelji in mentorji v etnologiji in slavistiki bi si morali zadati nalogo, da skušajo svoje učence najprej spraviti na pravo pot, da ne bodo začeli svoje znanstvene kariere s podiranjem in z ikonoklazmom, ampak da bodo najprej skušali zidati in bodo nekaj pokazali. Ko si mlad, si silno bojevit, zato pa so tukaj mentorji, pa študente postavijo na realna tla. Morajo biti previdni. Jezernikovo pisanje je žaljivo in ni znanstveno.

VODUŠEK: **Božidar Jezernik** v referatu na str. 8 piše tole: "Nezgodovinskost ustne tradicije je samo navidezna", potem pa nadaljuje, da se ne "morejo na vsaki stopnji družbeno-zgodovinskega razvoja uveljaviti vsi ideali, ki jih združuje ustna tradicija" ipd. Citira Vukove pripovedke o kralju Matjažu in Marxa, ki pravi: "Ali je še možen Ahil s svincem in smodnikom pa Iliada v času tiskarskega stroja?"

Vsa ustna tradicija je zgodovinska. To je gotovo. Mislim pa, da je poleg zgodovinskega momenta prezrto tisto, kar danes ugotavlja strukturalizem, da so namreč popolnoma enake strukture v tematiki. To je ugotovil že M. Kmecl ob primerjavi pravljice in dr. romana. Rekel bi, da se je Marx malo prezgodaj in nepravilno vprašal, ali je možen Ahil s svincem, ker moramo reči, da je možen. Ali je na stotine vesternov kaj drugega kot Ahil s svincem in smodnikom? Tudi v vesternu so določena pravila za spopade, seveda če se ne streljajo kar navzkriž. Junak—Ahil mora biti boljši strelec, predvsem pa mora prej in spretneje potegniti pištolo. Mislim, da je dosti očitno tisto, kar je ugotovil že Lévi-Strauss, torej strukturalizem, ki danes pri nas kot moda že zahaja. Tudi iz njega je treba vzeti, kar je pozitivno.

Še nekaj bi rekel, čeprav mi je nerodno pred hrvaškimi kolegi. Potrebno je ostro zavrtniti tisti način, s katerim Jezernik na prvih pětih straneh nekvalificirano napada vse dosedanje raziskovanje folkloristov pa tudi folkloriste same. Tako je možno pisati le iz kričečega nepoznavanja vsega dela ali zaradi nepoštenosti, ki ni vredna človeka. Človek mora biti kot raziskovalec iskalec resnice. Menim pa, da gre pri Jezerniku za nekvalificiran napad na dr. Matičetovega, ki ga spoštujem kot enega najpoštenjših ljudi, kar jih poznam. Na drugi strani pa je dr. Matičetov človek z velikim obzorjem in znanjem, ki mu v dosedanji etnologiji (ne najnovejši) težko najdemo enakega.

Jezernik piše: "Predmet raziskovanja so ostali še naprej starosvetni heroji" in citira Matičetovega: "s katerimi se ponša slovenska literatura in z njo slovenski narod." Napadati na tak način se mi zdi depasirano. Nadalje Jezernik piše: "Izhodišče raziskovanj je tako nujno ostala duhovna kultura našega kmeta" in spet citira Matičetovega: "Zakaj prav med kmečkim življenjem in ljudmi so zrasli s prehajanjem od ust do ust in dosegli naš čas Lepa Vida, Galjot, Neusmiljena gospoda, Kurent, Klepec in vrsta drugih junakov, ki so se porodili in uveljavili v razmerah fevdalne družbene ureditve na Slovenskem."

Jezernik pa še dodaja: "Obravnavanje zgolj tovrstnih herojev je nekaj samo po sebi umevnega in neproblematičnega. Problematičen je kvečjemu kdor ne misli tako ... in idilično sliko zaplankanih vrtičkov, na katerih se gojijo pred pozabo otete rožice, kali s kakšnimi teoretiziranjmi". Potem gre še naprej: "Ker ustna tradicija sploh ne pripoveduje samo o sežganih in prerojenih ljudeh (mimogrede: na to temo je bila disertacija M. Matičetovega, op. V.V.), o kralju Matjažu in drugih takih produktih ... Narodopisna raziskovanja ustne tradicije so še nezadostna glede na obseg predmeta svojega raziskovanja" ... itd.

Mislim, da je tak slog nevreden akademskega diskutiranja. Vprašal pa bi, ali Jezernik ne pozna vsega, kar je napisal dr. Matičetov npr. v kritiki Grafenauerja? Ali ne pozna tistih del, ki ne spadajo med "junake"? Ali so Zverinice iz Rezije tudi preveč nenavadne? V njih govori o navadnih rečeh na navaden način in opremlja vse z odličnim in vsestranskim uvodom o pripovedništvu v Reziji. Če Jezernik tega ne omenja ali pa ne pozna, je slabo, še slabše pa je, če se naredi, kot da tega ni. Mislim, da se na tak način ozračje, ki je bilo že tako zastrupljeno, spet po nepotrebnem zastruplja z načinom, ki hoče do kraja razvednotiti vse narejeno in vsakogar, ki je delal.

MATIČETOV: Prehajam k referatu **Marka Terseglava**. Ta človek ni samo dvoživka, ampak je troživka, saj nekje v svojem referatu pravi, da je slavist, dela pa takorekoč kot etnolog, kasneje pa se ima za folklorista. Amfibijskih ali trofibijskih lastnosti mu seveda ne štejem za slabo, saj iz zgodovine naše discipline vemo, da je bilo takih amfibijskih bitij veliko. Pravzaprav so bili dvoživke vsi, ki so delali v naši stroki, ker se je le-ta zelo pozno konstituirala v primeru z lingvistiko in literarno zgodovino.

Hotel pa bi poudariti tole: Govorimo o razmerju med etnologijo in slavistiko. V nekaterih referatih, posebno je to vidno v Terseglavovem, so stvari neprecizirane, kadarkoli obtožuje ali zagovarja folkloristiko. Za morebitno izdaj bi bilo take stvari treba popraviti. V Kremenškovem referatu je natančno rečeno, da govori o slovenskih razmerah. Iz Terseglavovega referata to ni razvidno. Samo enkrat v kontekstu govori o slovenski folkloristiki, drugače pa le o folkloristiki. To ni v redu. Izšla bodo acta tega posvetovanja in bralcu ne bo jasno, za kaj gre. Mislil si bo: "No, glej, kako so domišljivi ti mladi Slovenci, posplošujejo svoje stvari." To pa ne drži, prav tako ne drži posplošeno pisanje, da v folkloristiki ni tega ali onega. Tu

je treba biti previden. Prosim, premislite te stvari.

In še tole pojasnilo v zvezi s Terseglavovo izjavo, v kateri pravi, da je slavistika izločila narodopisje. To ne drži. Slavistika ga morda ni pritegnila v času, ko se je rojevala univerza. Izločila pa ga ni nikoli. Vem, da so med prof. Grafenauerjem in prof. Slodnjakom že tekli pogovori in so bili narejeni prvi koraki, da bi se po vzorcu Beograda, Zagreba, Skopja itd. tudi na ljubljanski univerzi ustanovila katedra za ustno slovstvo. Do tega pa ni prišlo in to je minus, ki pa se da odpraviti. Uradna slavistika še danes lahko popravi to napako, saj je anomalija, da v Ljubljani katedre ni, čeprav jo imajo univerze v Jugoslaviji, celo mlada prištinska fakulteta. Ta anomalija ima stare korenine, ki segajo še v Zoisov krog. Zois je namreč svetoval Vodniku, naj ne izda ljudskih pesmi, ker to ne bi bilo vredno njegovega imena. Potem je brošurico publiciral Zupančič. To so dejstva, ki jih bomo morali še načenjati. Pri slavistiki se bo dalo stvari popraviti, saj je imel že prof. Merhar ciklus predavanj. Zdaj to delo opravlja prof. Koruza, ki ljudsko slovstvo vključuje v svoja predavanja. Z naše strani pa obstaja želja, da bi bila veda zastopana na ljubljanski slavistiki.

ČUBELIČ: Mislim, da sem telepatsko sugeriral Milku Matičetovu, naj spregovori o potrebi katedre za ustno slovstvo. Nimam namena govoriti o slovenskem položaju. Na kratko bom povedal, kako je s tem pri nas na Hrvaškem. Reči moram, tovariši in tovarišice, da je bil pri glasovanju za katedro pri nas, od 178 glasov samo eden proti. In to so bili etnologi. To ni nikakršen javni napad, saj so to znane stvari. Tudi ne mislim, da je bila etnologija proti katedri. Šlo je za osebne zadeve in kombinacije. Končno smo katedro dobili, do takrat pa smo v kulturnem in literarnem življenju mnogo izgubili. Danes popravljamo te stvari. Oprostite, če kot vaš gost rečem, da bi tudi slovenska kultura mnogo pridobila s to katedro. Nočem vam brati levitov, toda sijajna slovenska kultura in slovenski človek, ki tukaj čuva svoj jezik in kulturo, bi prišli še močneje do izraza prav skozi ustno književnost.

V nadaljevanju diskusije so govorniki natančno pretresli misel o posebni katedri za ustno slovstvo. Prof. **Zadravec** je bil mnenja, da ni zadržkov za takšno katedro. O ustanovitvi katedre za ustno slovstvo v okviru ljubljanske slavistike so imeli nekateri razpravljalci manjše pomisleke, ki pa so bili nebitveni, saj je šlo le za "tehnično" plat problema. Vsi razpravljalci pa so si bili edini, da je katedra potrebna. Dr. **Matičetov** se je čudil slavistični širokosrčnosti, ki je do sedaj ni bilo opaziti. Obveljalo pa je mnenje, da katedre doslej ni bilo zaradi vsemogočih vzrokov, ne nazadnje tudi zaradi nekaterih osebnih nasprotovanj med slavističnimi profesorji in folkloristi v preteklosti. Teh problemov zdaj ni več, zato tudi ni več zadržkov, da se katedra ustanovi. Slavisti (dr. **Zadravec**) so predlagali kar konkreten dogovor o tem, kakšna bi bila katedra, kakšne možnosti so za njeno ustanovitev. Vendar problem ni bil rešen. Velik napredek je že v tem, da so bila odpravljena načelna nesoglasja. S posebno katedro za ustno slovstvo v okviru slavistike so soglašali tudi etnologi (dr. **Kremenšek**), saj problematika, ki bi jo ta katedra obravnavala, sodi pač v sklop literarne zgodovine. Ker pa je ustno slovstvo in sploh folkloristika tudi etnološki problem, se etnologi lovrstnim raziskavam seveda ne bodo odrekli in jih bodo razvijali v skladu s svojo metodološko usmeritvijo.

VODUŠEK: Pri referatu tov. **Fikfaka** me zanima, ali je prispevek o dr. romanu in pravljici napisal pred Kmeclovim člankom v Književnih listih ali pozneje.

FIKFAK: Pozneje.

VODUŠEK: Pozneje? Potem bi bilo dobro, če že primerjate oboje, da bi omenili to, kar je ugotovil Kmecl.

ČUBELIČ: Ob referatu **Martine Orožen** me zanima, ali velja Trdina za velikega pisatelja. Ga je kot takega potrdila slovenska literarna zgodovina? Pri nas in v svetu je namreč mnogo književnikov, katerim služi za predlogo ustno slovstvo, toda zelo malo jih literarna zgodovina prizna kot velike ustvarjalce. Mažuranič je bil zaslepljen od ljudske književnosti in je bil velik. Po drugi strani pa je bil še marsikateri ustvarjalec zaslepljen s folkloro, a ne velja za velikega pisatelja. Hočem reči, da je nevarno uporabljati folkloro v umetniških delih. Ali je Trdina uporabljal folkloro za napredek slovenske književnosti ali to pomeni novo kvaliteto in razpotje v slovenski književnosti?

OROŽEN: Mislim, da bi bilo na to treba odgovoriti s specifično usodo Janeza Trdine, ki je bil, kot veste, zgodaj kazensko upokojen. V izolaciji med Dolenjci se je poglobil v folkloro. Hotel je najti psihološke vzmeti, s katerimi je okarakteriziral Dolenjce. Svojo oceno sem omejila samo na eno izmed Trdinovih bajk — Kresna noč. Tu si je privoščil vse vidne dolenske osebnosti. Ta satira v folklornem slogu ga postavlja tako visoko. Bajko sem citirala kot tipičen primer. Trdina je tu dosegel višjo stopnjo kakor Levstik, izrabil je vse ljudske motive, izraze itd. Trdino ocenjujem torej z vidika, kaj vse se da razbrati iz njegovega folklornega izraza. Zame je zanimiv iz semantičnega vidika.

ZADRAVEC: Tam, kjer Trdina piše svoj originalni tekst, npr. Bachove Ilire in huzarje, ni umetnik. Šele ljudski motiv ga pripravi do oblikovanja take vrste, da mu je vredno nekaj priznati. Umetnik je tudi v kratkih reških portretih. Tu je umetnik, da pa bi bil velik pripovednik, to pa ne.

ČUBELIČ: Samo velik človek, umetnik, pesnik lahko najde v ljudski pesmi to, kar v njej je. Če je Trdina to znal, potem je velik ustvarjalec. V hrvaški literaturi naj omenim Jurija Kaštelana, ki ni le največji pesnik revolucije na Hrvaškem, ampak v Jugoslaviji. Uporabljal je ritem in slovar revolucionarnih pesmi, njegova poezija je nekaj lepega, vzvišenega. To ni "partizanščina" v slabem pomenu besede, ampak krasna poezija o revoluciji. Nihče mu ni enak. Je torej pisatelj, ki uporablja folklorne elemente v svojih delih, nekaj drugorazredni pisatelj, kot se je do sedaj mislilo? Jurij Kaštelan to zanikuje.

TERSEGLAV: Prof. Čubeliču gre torej za to, ali je pisatelj, ki uporablja folklorne elemente, tudi priznan ustvarjalec. Prof. Čubelič s to "provokacijo" vleče vodo na svoj mlin. Očitno ga boli srce zato, ker pesnikov, ki uporabljajo folklorne elemente, literarna zgodovina mnogokrat ne prizna za velike ustvarjalce. To "žuli" prof. Čubeliča.

ČUBELIČ: Bravo, Marko! Zaslužil si katedro! Poglejte, posebno v naši hrvaški literarni zgodovini je

bilo veliko razburjenja ob prisotnosti folklorne v literaturi. Vedno so pravili: To ni dobro, ono ni dobro. Zdaj pa se je to obrnilo: komur se je posrečilo umetniško vključiti folkloro v književnost, mu pravimo velik pesnik.

MATIČETOV: Nekje sem naletel na čudno izjavo, češ, da se je jezikoslovje kot samostojna znanost oblikovala šele s Saussureom. To se ne ujema s konkretnimi dejstvi, z zgodovino slavistike. Po taki interpretaciji Miklošič sploh ni jezikoslovec, če govorim samo o Slovencih. Vsa indoeuropeistika torej ni bila jezikoslovje? Prosim!

POGORELEC: Govorila sem o etnološki vprašalnici o jeziku, ki se opira na spoznavanje sodobnega jezikoslovja. Iz mojega teksta je to jasno vidno. Govorim pa tudi o klasični dialektologiji, le da na teh nekaj straneh, ki so tukaj kot teze, nisem mogla do začetkov. To tudi ni bil moj namen, saj me zanima le, kdaj je na nov način vzpostavljena možnost za drugačno pojmovanje jezika tudi v takih razsežnostih, ki zanimajo etnologa.

MATIČETOV: Zdaj ste mi vašo misel razložili. Apliciral sem samo to, da formulacija, takšna kot je, ni ustrezna.

Pripombam k posameznim referatom je sledila splošna diskusija o posvetovanju in o problemih, ki jih je posvetovanje načelo. Profesor **Kremenšek** je opozoril na nekatera vprašanja, ki po njegovem mnenju, kljub večletnim poskusom usklajevanja in pogovarjanja, še vedno niso rešena. Diskusija profesorja **Paternuja** pa meri v smer operativnega dela in nakazuje možnosti za ploden dogovor med etnologi in slavisti. Poleg obeh diskusij objavljamo tudi kritične pripombe h Kremenškovi in Paternujevi diskusiji.

KREMENŠEK: Priznam, da sem imel potem, ko sem oddal svoj prispevek z naslovom "H genezi razmerja med etnologijo in slavistiko", občutek, da sem nekatera mesta v njem zapisal morda malce preostro. Res pa je tudi, da se je ta občutek razblinil potem, ko sem dobil v roke vnaprej pripravljeno gradivo za naš posvet. V njem se namreč imamo priliko seznaniti tudi s formulacijami, kot je "nastranost etnologizma" (v odnosu do "usmenog narodnog stvaralaštva") ali "etnologistička koncepcija", ki je ob zanimanju za "usmenu narodnu dramu" "pokazala neočekivano pogubnost" in v določenem pogledu ne le "odredjeno znanstvenu opasnost, več i zabludu". Ob teh in podobnih pritožbah na račun etnologije, ki niso prav nič bolj mile od etnoloških pritožb na račun določene slavistične ali folkloristične orientacije, se resno zastavlja vprašanje, kaj je s to našo etnološko-folkloristično skupnostjo, ki jo vzdržujemo. Ali ni to vse skupaj, to "etnološko sužavanje gledanja i vidjenja i pristupa", to etnološko "zatvaranje vidika i sužavanje osvetljavanja" in seveda naše upiranje "posiljevanju z nazori iz starih "slavističnih" časov "le natezovanje brez pravega smisla, brez vsakršnih koristi. Če je poleg tega še res, kar je rečeno v referatu "Interdisciplinarni problemi u odnosima literarne historije i folkloristike", da se "slavistika", etnologija i folkloristika udaljavaju, kako nam pokazuje njihovi ostvareni rezultati, u naučnim istraživanjima, pa čak dolazi izmedju njih i do netrpeljivosti s obzirom na to da svaka prenaglašava svoje interese", je res skrajni čas, da smo sedli skupaj in se o vsem tem pogovorimo. Da ne bi prišlo še do hujših "nestrpnosti" in še večje strokovne škode. Z etnološkega zornega kota bi si o nekaterih vprašanjih, ki so bila z vnaprej pripravljenimi prispevki postavljena na dnevni red, dovolil reči naslednje.

Mislím, da naše svaje, kolikor do njih prihaja, ne nastajajo toliko zaradi "prevelikega poudarjanja svojih interesov", kolikor zavoljo nejasnosti v naših programih in slabe opredeljenosti naših metodoloških orientacij. Ko bomo vsi jasno opredelili smernice našega dela z vidika predmeta, metodike, metodologije, nalog in ciljev naših ved, bodo nestrpnosti, če do njih res prihaja, prav gotovo odpadle. Domišljam si, da smo si etnologi na Slovenskem takšne smernice dolgoročnega značaja izoblikovali. Vsaj zasilne; so pa za rabo in se po njih tudi ravnamo. Če se tudi v duhu naših smernic lotimo vprašanja, ki se v nekaterih prispevkih, tako dr. **Kumrove, Marka Terseglava, Mateja Rodeta** in še koga zastavlja, folkloristika — da ali ne, dobiva naše razmišljanje sledečo podobo.

Marko Terseglav se npr. sprašuje, ali je folkloristika "kot samostojna znanstvena disciplina sploh upravičena". Na tako neposredno zastavljeno vprašanje bi dali naslednji neposredni odgovor: folkloristika, ki je opredeljena z etimološkim pomenom njenega imena, je stvar preteklega stoletja. Kot taka je povsem zastarela in ne vidim razlogov, zakaj bi jo kazalo umetno vzdrževati pri življenju. Nastala je iz konkretnih zgodovinskih pobud, ki so postale na današnji stopnji družbenozgodovinskega razvoja neustrezne. Res pa je folkloristika te vrste zaznamovala razvoj slovenske etnološke misli za dolgo dobo. Ko se soočamo s folkloristiko tega tipa, imamo opravka z opredeljeno stopnjo razvoja etnologije, ki bi jo morali v bistvu že zdavnaj prerasti. Bila je meščanska iznajdba z vsemi znaki meščanskega razrednega stališča. Z našega današnjega zornega kota se nam kaže kot nekakšen geto za tako imenovano ljudstvo in za tako imenovano ljudsko kulturo. Na razredno naravo folkloristike 19. stoletja smo dolžni opozarjati. To delamo in bomo še delali. To je tista folkloristika, ki ima, kot pravi namerno priostroto. Terseglav, "modele in formule, kdaj je neka literatura ljudska in kdaj ne", ki svoje raziskave še vedno usmerja "bolj v preteklost, v tradicijo, brez znakov zgodovinskega in dialektičnega mišljenja". Le-ta nas etnologe zadeva, ker je del naše zgodovine, s katero se spričo našega zgodovinskega načina mišljenja neogibno nenehno soočamo.

Povsem nekaj drugega utegne biti folkloristika, pri kateri gre zgolj za izposojajo imena, čeprav ne razumemo docela, zakaj bi se zavoljo nespornostim, ki izvirajo le iz istega intuicijskega neustreznega imena, ne mogli izmisliti kaj bolj uporabnega. Če pravilno razumemo Mateja Rodeta, je izraz "ljudsko slovstvo" pleonazem. Ali pa ni tudi "folkloristika" pleonazem? Če se Rode sprašuje, ali je lahko slovstvo "neljudsko", se na isti način sprašujem, kakšno in katero je tisto vedenje (to je namreč pomen besede "lore"), ki ni ljudsko? Seveda pa se ob tem zavedamo, da za 19. stoletje ne eno in ne drugo ni bilo nikakršen pleonazem. Govorjenje o "ljudskem slovstvu" in "folkloristiki" je izviralo iz tedanje družbene potrebe. "Folkloristika" je ideologizirani odsev resničnih družbenih razmer. Seveda tedanjih, se pravi preteklih.

Sicer pa naj bo dovolj o imenu; pomembnejša je vsebina. Če preučevanje t.i. ustnega slovstva zahteva posebne strokovne okvire poleg literarne zgodovine, se sprašujemo, zakaj bi take discipline ne imeli, pa čeprav bi se konec koncev imenovala tudi folkloristika. Etnologi nimamo prav nič proti njej, čeprav se z izposojo imena ne bomo najbrže nikoli docela sprijaznili. Priznamo sicer, da z zanimanjem prisluhnemo mnenju, kakršnega je npr. izrazil Janez Rotar, da "študij in razvoj percepcije besedne umetnine ne vzdrži ločevanja anonimne in avtorske besedne umetnosti". Kljub temu pa nam je konec koncev vseeno, koliko bolj ali manj avtonomnih ved se bo izoblikovalo za preučevanje slovstvenih pojavov. To v svojem bistvu ni naš problem. Za to morebitno novo folkloristiko, ki bi bila stara samo po imenu, so po vsej verjetnosti matični literarnozgodovinski okviri, v Sovjetski zvezi je to na primer tako imenovano "literaturovedenje". Potreba po posebni vedi o tako imenovanem ustnem slovstvu, na povsem novih temeljih zgrajeni "folkloristiki", naj se reši med literarnimi zgodovinarji oz. slavisti. Etnologi se po vsej verjetnosti v to vprašanje ne bomo vpletali. S tem pa seveda ni rečeno, da se bomo problematiki ustnega slovstva poslej izogibali. Nikakor.

Kaj nas torej z vidika današnje slovenske etnologije pri pojavu, ki ga označujemo kot ustno slovstvo, zanima? Nedvomno nam je ustno slovstvo eden tistih medijev, skozi katere ali preko katerih se skušamo dokopati do vsakokratnega življenjskega stila ali načina življenja pripadnikov posameznih etničnih skupin. In drugič: še vedno čutimo dolžnost, da posvečamo našo pozornost tudi preučevanju tako imenovane ljudske kulture, torej tudi ustnemu slovstvu. Tako imenovano ljudsko slovstvo je bilo pač po pozitivističnih načelih preteklega stoletja "dodeljeno" v strokovno obdelavo folkloristiki kot sestavini etnološke vede. Če se bo pojavila posebna specializirana literarnozgodovinska veda, ki bo preučevanje tako imenovanega ljudskega slovstva kot ene od oblik masovne kulture preteklosti vzela pod svoje okrilje, kot je to urejeno marsikje drugod, se bomo omenjeni dolžnosti odrekli. Če se je ali se bo npr. poleg etnomuzikologije pojavila še neka nova "folkloristika", ki bo temeljila na specifičnostih ustnega slovstva in ne na problematiki "ljudskosti", jo bomo pač pozdravili. Pri tem pa seveda pričakujemo, da se ta "folkloristika" ne bo identificirala s folkloristiko 19. stoletja. Torej: ali gre pri današnji "folkloristiki" le za izposojo imena ali gre še za kaj drugega, to je za nas vprašanje. Ko bomo na to vprašanje dobili jasen odgovor, bo mogoče urediti odnose med folkloristi in etnologi, kolikor morebiti niso urejeni, oziroma interdisciplinarno raziskovanje etnologov in slavistov, kot to nakazuje npr. Marko Teršeglav v svojem referatu. Če se bo skrb za ustno slovstvo prenesla v tako imenovano "folkloristiko", bo nas etnologe ustno slovstvo še nadalje zanimalo toliko, kolikor je ali je bilo pomembno za način vsakdanjega življenja po posameznih razdobjih. Seveda bo to zanimanje v sorazmerju z drugimi kulturnimi sestavinami skromnejše, kot so se ustnemu slovstvu posvečali v razdobju romantike. Mesto oziroma pomen ustnega slovstva v vsakokratni kulturni strukturi na nivoju vsakdanjega življenja je etnološki problem, ki se ga bo pravzaprav šele treba lotiti. Kaj dosti več sodobna etnologija v interdisciplinarnih raziskavah na to temo skoraj ne bo mogla priložiti.

Povprašali smo se, ali gre pri današnji "folkloristiki" le za izposojo imena, ali pa morda ne ostaja tudi v vsebinskem pogledu v večji ali manjši meri enaka soimenjakinja iz preteklega stoletja. Če pogledamo na to vprašanje z vidika predloženih prispevkov za pričujoče posvetovanje, nas položaj zaskrbljuje. Mi na primer prav nič ne nasprotujemo zavračanju "etnologizma" v "folkloristiki", če je le-tej to v korist. Kdo bi komu to zavračanje branil, če potreba izvira iz strokovnih načel! Vendar bodite dosledni: zavrzite tudi tisto etnološko "ljudskost-narodnost" preteklega veka. Vrnite "narodnost" v pomenu "ljudskost" tjakaj, od koder ste jo vzeli, v etnološko ropotarnico, kamor sodi. To vam bo v korist! Ob oblikovanju nove vede o ustnem slovstvu bi se res ne kazalo obremenjevati z etnološkimi relikti. Ne se pustiti "zoževati" na podlagi "etnološke kategorialnosti". To je tudi naš nasvet. Brez opustitve vseh teh "etnologizmov" pač ne bo mogoče jasno razmejiti etnologije od folkloristike, kot to terja v imenu "uspešnega preučevanja slovstva" Matej Rode.

Sicer pa nam prilastek "ljudski" očitno dela čedalje večje težave in nas tudi v metodološkem pogledu razdvaja. Zmaga Kumer pravi na primer v svojem prispevku: "Tistemu, ki se ukvarja z ljudsko pesmijo, pa narekuje raziskovalne metode drugačna snov. Skoraj bi mogli pritrditi Fr. Maroltu, da je tu nekaj biološkega, saj lahko ugotavljamo nekakšno rast, razvoj, razkroj, spreminjanje, umiranje, kot bi ne bilo človeka ustvarjalca, kot da bi vse nastajalo in izginjalo po samostojnih zakonitostih." To mesto je nedvomno zanimivo. To zato, ker gre pri dr. Kumrovi za spoznanja človeka z bogatimi izkušnjami na to temo. Seveda pa se ob takem opredeljevanju nehoti spomnimo na Frobeniusov morfologizem, na njegovo paideumo, tudi na herderjanstvo, pa tudi na trditve Miodraga Bulatovića pred nedavnim v Delu (Književni listi, 31. 1. 1980), da tudi njegovo pisanje nastaja "naravno", kot pri ljudskem pripovedniku in je zato tudi njegova literatura čista ljudska literatura. In razmišljamo: če je temu tako, tako imenovane ljudske pesmi z našimi metodološkimi prijemi, prijemi zgodovinske narave, sploh ne moremo zajeti. Z dr. Kumrovo se potemtakem metodološko nujno razhajamo. To seveda ni nič slabega, vendar je prav, da si to povemo. Seveda pa se etnologi kritičnega odnosa do raznih metodoloških smeri iz preteklosti pa tudi sedanjosti naše vede ne bomo mogli odreči. Etnologi se čutimo in se bomo tudi še v bodoče čutili poklicane, da povemo naše mnenje takrat in tam, ko je in bo govor o tako imenovani ljudski pesmi in o vsakršni drugi obliki tako imenovane ljudske kulture. Dr. Kumrova se temu pojmu, kot izpričuje njen prispevek, ne odreka. Ne odrekajo se mu še drugi referenti. Urejevanje odnosov med nami in folkloristi, med etnologijo in folkloristiko, spričo tega na pričujočem posvetu očitno še ne bo želo večjih uspehov. Ne kaže pa, seveda, zavoljo tega obupati.

MATIČETOV: Tov. Kremenšek je v svoji diskusiji rekel, da sprejema folkloristiko, ampak ne vse. Zavrača tisto, ki je romantična ali s takimi ali drugačnimi obeležji. V ti njegovi trditvi vidim nevarnost, ker kdo pa bo prevzel ocenjevanje. Kdo bo sodnik in po kakšnih kriterijih bo ocenjeval? Po osebah ali po tem in onem spisu? Sam vidim samo eno rešitev: Vsak, ki kaj napiše ali nastopi v javnosti, naj bo javno kriti-

ziran. Apeliram na javno kritiko, ki bo prinesla nekaj konkretnega in ne na tisto, ki je sneta iz zraka in ne da nič oprijemljivega. To bo šele dalo možnost razgovora, od pavšalnih obsodb in streljanja ne bomo dosti imeli.

PATERNU: Vsi smo najbrž zdaj že opredeljeni do naslednjega. Na tem posvetovanju obstajajo cone produktivnega mišljenja in dela in znatne cone neproduktivnega mišljenja in dela. Naj kot prvo omenim produktivno cono, kjer ima to naše srečanje edini smisel. Aksiom naših spoznanj je najbrž tale: Pri etnologiji, folkloristiki in slavistiki (temu imenu bi se odrekel, ker slavistike ni več) moramo a priori pristati na emancipacijo vsake teh strok in njenih disciplin. Cela vrsta referentov in diskutantov je govorila v to smer. Drugi aksiom pa je ta, da moramo biti zaradi emancipacije še bolj lucidni do vprašanj sosedne stroke, drugače zaidemo v idiotizem. Vsaka stroka, če se popolnoma emancipira, zaide v idiotizem. Zato je ob emancipaciji treba hkrati graditi integracijo strok.

Glede neproduktivne cone naj podam svoj vtis, ki je vtis z nevtralnega področja, saj nismo v polemičnem stališču. Mislim, da je emancipacija pri folkloristiki in etnologiji nekoliko psihično obremenjena z eksistenčno negotovostjo. Zakaj bi danes postavljali vprašanje eksistence folkloristične znanosti, predvsem moderne folkloristične misli? Menim, da tega eksistenčnega vprašanja sploh ne smemo postavljati. Referati pa govore ravno obratno, v nekem strahu za to vedo. Ta strah moramo črtati, kot tudi vprašanje eksistence, drugače ne bomo prišli do plodnega razgovora.

Razumem tudi tov. Kremenška, ko govori o etnologiji in se jezi na etnologizme itd. Toda tudi iz njega govori nek strah za existenco, bodočnost in uveljavitev stroke. Zakaj ne bi storili vsi vse, da se Kremenškova tvorna smer, ki ji vsi verjamemo in zaupamo, popolnoma uveljavi? Enkrat moramo preiti to eksistenčno razpravljanje ali etnologija ali folkloristika. Obe sta nujni. Razgovor bi se moral pričeti šele ob vprašanih sodobnih metodoloških in operativnih zmožnosti obeh strok. Ne smemo izražati neke že apriorne skepse, le določene pojave je treba dobro ločiti. Če govorimo o folkloristiki, je treba razumeti vse faze. Nujna je zbirateljska faza, brez katere veda ne more, misliti pa je potrebno tudi na analize, sinteze, strukturalne analize poetike itd. Brez tega veda ne more eksistirati. Priznati je torej treba vse metode, vendar ne brez hierarhičnega reda. Zame je folkloristika, dokler je le zbirateljska veda, le pomožna veda. Ni emancipirana in nima pravice do samostojnosti. To dobi šele, če obvlada ali si prizadeva razviti metode na vseh ravneh, od zbirateljstva do sinteze, drugače bo še naprej pomožna veda nas vseh. Prav tako pa me tudi pri etnologiji zanima izdelanost celote, od pozitivistične baze do ostale nadstavbe, ki pa ne sme biti utemeljena preveč abstraktno, filozofsko, ker mora biti operativno izdelana.

Prihodnjič naj bi se debata začela na operativni ravni, kako dopolnjevati in kritizirati drug drugega, ampak ne na ravni eksistenčnega potrjevanja in skepse. Eksistenco teh ved moramo gojiti, pa ne zaradi dekorja, ampak ker moramo biti kompletni, če smo narod.

Če sedaj še iščemo težave posameznih strok, naj velja še tole opozorilo: Ne iščimo je samo v genezi. Geneza nam res nekaj pove, ampak dvomim v tezo, da naj bi bila slavistika tista, ki bi zavirala etnologijo ali folkloristiko. Slavistika je marsikaj dala. Resnična ni tudi posplošitev, da dokler je veda (folkloristika) pod slavističnim klubukom, je konservativna. Če ta klubuk odstranimo, je pa svobodna. Mislim, da so te stvari veliko bolj komplicirane in rekel bi, da eksistira izrazito konservativna slavistika, konservativna literarna veda in teorija poleg izrazito razvite. Tako tudi znotraj folkloristike gotovo eksistirajo neke konservativne, statične tendence in tudi druge, razvojno obetajoče. Glejmo torej s te plati. Ne kdo, kaj, ampak kako. Ko bomo vsa ta nepotrebna eksistenčna vprašanja odstranili, bomo prišli do spoznanja, da je s sintezo etnologija-slavistika-folkloristika v današnjem času tako kot z modernim krščanskim zakonom, če smem uporabiti to primeru. Gre za zakon, ki ne more ne skupaj, ne narazen. Najbrž bomo pri tem ostali.

MATIČETOV: Ne morem se strinjati s Paternujem, ki pravi, da dokler je neka veda v fazi zbiranja, še ni veda. To je nevarnost. Ko je bila etnologija 1940 ustoličena na univerzi, ni eksistirala na Slovenskem noben učbenik, nobena teoretična razprava o tem, kaj je etnologija. To smo dobili šele pozno, čeprav je na univerzi že obstajala katedra. Tudi folkloristika bi lahko pokazala že marsikaj teoretičnega, če bi bile za to dane pedagoške možnosti. Samemu sebi ne boš pisal učbenika, ker veš, kako se tej stvari streže. Tu se vrtimo v začaranem krogu. Ne bi se strinjal, da dokler ni teorije, ni vede in če nimaš slovnice, ni lingvistike, kot je zapisal Rode. Ni čisto tako. Kdorkoli nekaj piše, ima gotovo svoja teoretična izhodišča, ki jih ne razlaga, ker ni zato nobene potrebe. Če bi pristali na Rodetovo misel, bi lahko tudi rekli, da ni jezika, ker nima slovnice. V Afriki in Ameriki so našli plemena, ki imajo svoje jezike, čeprav nimajo slovnice. Če ni teoretičnih podlag, disciplina vseeno je.

OROŽEN: To vprašanje bi načela z vidika dialektologije. Ne moremo opisati nekega govora, zbirati dialektološkega gradiva, če zapisovalec nima ustrezne teoretične priprave. Tudi zbiranje gradiva zahteva solidno predznanje, ki bazira v jezikovni teoriji. Drugače dialektolog sploh ne more opisovati. Pri ljubiteljskih zapisovalcih se je pokazalo, da ne znajo zapisovati intonacij, kvantitetnih in kvalitetnih opozicij. Tako gradivo pa za znanstveno obdelavo ni primerno, ker je nepopolno. Tudi ljubiteljsko in zbirateljsko delo mora biti strokovno.

MATIČETOV: Vse je treba razumeti razvojno. Zdaj je lahko, ko ima npr. Paternu celo ekipo, ki mu nabira gradivo NOB, ali ko ima prof. Kremenšek vrsto svojih učencev, ki sodelujejo in bodo nabirali gradivo. Potem je tukaj še etnološka vprašalnica. Treba pa je gledati zgodovinsko. Leta 1948, ko smo z Orlom zbirali na terenu, smo za pomoč dobili dva profesorja, ker kadrov na fakulteti še ni bilo. Zbirali in delali smo tako, kot smo mogli. Dvajset let je npr. trajalo, da sem dobil svojo asistentko. Na SAZU smo bili odrezani od mladine, nismo imeli stikov, da bi mogli usmerjati, kot so to delali npr. Štrekelj in drugi.

Mladi pa teh stvari ne poznajo pa zgrabijo kamen in ti ga zalučajo v hrbet. Tako.

V razpravi o nujnosti teorije so sodelovali še **Slavko Kremenšek, Marija Stanonik in Marko Terseglav**, ki so poudarjali nujnost teorije pri znanstvenem delu. Žal tega dela diskusije ne moremo natisniti, ker je uničen magnetofonski trak, na katerega smo snemali to diskusijo.

Diskusija in posvetovanje sta bila zaključena s tremi kratkimi mnenji.

GRBELJA je bil mnenja, da moramo o ustnem slovstvu izreči svojo sodbo, ker te ne bo dal nihče drug. Od nas vseh pa je odvisno, kakšna bo sodba. Za Grbeljo ni ustno slovstvo le avantgardni "hit", ampak je avantgardno dejstvo.

Grbelja je nato ob drobnih stilističnih prvinah, vzetih iz ljudske pesmi, pokazal, kje in kaj je etnologovo in folkloristovo delo in delo literarnega zgodovinarja. Vsak iz svojega zornega kota lahko obdela probleme, ki jih prinaša ustno slovstvo.

Ocena posvetovanja **JANEZA DOLENCA** se je nanašala predvsem na razmerje etnologija-folkloristika. Bil je mnenja, da gre v etnologiji, tako kot v drugih vedah, za podiranje starih avtoritet, torej za pojav očetov in sinov. V tem ne vidi nič tragičnega, pač pa ga motijo jezni mladeniči, ki skušajo vse staro podreti in razvrednotiti, namesto da bi upoštevali tisto, kar je bilo pri starejših dobro. Mladi ne bodo najbrž z raziskovanjem današnje potrošniške družbe odkrili nobenega čudeža. Dolenc meni, da bi morali vsakemu priznati kar mu gre (starim, kar so že odkrili, mladim pa kar še bodo) in tako bi bil vsak prepričan odveč.

ČUBELIČ: Simpozij imam za zelo koristen. Vsakdo med nami mora iz tega posvetovanja potegniti sporočilo za sebe. Če so bile nekatere napetosti, se morajo kljub temu respektirati etnologi in literarni zgodovinarji. Kot je rekel prof. Paternu, moramo dobro obvladati tako etnološko kot literarnozgodovinsko znanje. To je nujno. Šele potem lahko preidemo k svojemu delu, k ustnemu slovstvu. Tu pa ni spopadov in nesporazumov.

V imenu prirediteljev posvetovanja, Slovenskega etnološkega društva in Slavističnega društva Slovenije, se je vsem sodelujočim zahvalil Marko Terseglav. Njegova zahvala je bila hkrati vabilo za prihodnja srečanja interdisciplinarnega značaja, kjer bi se srečevali delavci zgodovinskih ved in bi prikazali svoja spoznanja in znanstvene rezultate, ob katerih bi se lahko bogatile stroke.

Diskusijo je z magnetofonskega traku prepisal, uredil in priredil za tisk, Marko Terseglav.

Sodelovanje slavistike in etnologije smo želeli poudariti tudi s slikami na naslovni in zadnji strani. Čeprav je komentar oz. dokumentacija tokrat popolnoma odveč, navajamo (zaradi narave etnološke stroke) nekaj osnovnih podatkov:

Slika na naslovni strani: Dobrepolske mačkare, Pust, Zagorica, 4. 4. 1973, fotografirala Alenka Ložar-Podlogar. Slika na zadnji strani: Nadarjeva fotografija plesalke Couralet, fotografirano ok. 1880. Preslikano iz gradiva, ki ga hrani International Museum of Photography at George Eastman House.

Fotografije v tej številki Glasnika SED sta posnela študenta etnologije Matija Pavlovec in Roman Gašperin.

Glasilo Slovenskega etnološkega društva

Glasilo Slovenskega etnološkega društva, zanj odgovoren: Julijan Strajnar, predsednik

Izhaja štirikrat letno, naklada 700 izvodov

Tisk: Partizanska knjiga

Glavni in odgovorni urednik: Janez Bogataj

Člani uredništva:

Ivan Sedej

Bojan Kavčič

Mojca Ravnik

Zmago Šmitek

Damjan Ovsec (Bulletin of Slovene ethnological society)

Božidar Jezernik

Marko Terseglav

Katra Valič (Lektorica)

Izdajateljski svet:

Julijan Strajnar

Slavko Kremenšek

Angelos Baš

Boris Kuhar

Inga Miklavčič

Naslov uredništva: Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana, telefon: 22-121, int. 335

Posamezna številka stane 20 din

Celoletna naročnina 80 din

Tekoči račun: 50100-678-44338

Fotografije in risbe po želji vračamo, rokopisov ne vračamo!

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji sami!

Redakcija zaključena maja 1980

Po mnenju Republiškega komiteja za kulturo (št. 4210-27/78) šteje Glasnik SED med proizvode iz 7. točke prvega odstavka 36. člena Zakona o obdavčenju proizvodov in storitev v prometu, za katere se ne plačuje temeljni davek od prometa proizvodov.

Številko sta sofinancirali Raziskovalna skupnost Slovenije in Kulturna skupnost Slovenije.

IO SED in UO Glasnika SED

Prevodi v angleščino Nives Sulič

POPRAVI: V glasilu SED 19/1979, št. 3, str. 56 — namesto Marija Šarf pravilno MARIJA ŠARCI

Zahvaljujemo se študentom etnologije Janji Žagar, Aleksandru Gruniču in Romanu Gašperinu za razpošiljanje Zbornika posvetovanja ZDFJ v Piranu.

