

analize, ne samo vsebine ampak tudi oblike. Pri verzju ljudske pesmi Levstik namreč opozarja, da se ta loči od umetne pesmi in na dvojno naglaševanje v ljudskih pesmih: „Naša narodna pesem n. pr. lahko rabi: Stoji, stoji, mesto belo, ali stoji, stoji mesto belo.“²⁸

Pregled Levstikovega dela pokaže, da ustno slovstvo zavzema v njem vse lege od čustvene zagretosti, prek literarne obdelave oz. literarne možnosti, do strokovne analize. V svojem racionalizmu opazi dejstva, ki so včasih lahko „neprijetna“, vendar so objektivna in odraz resničnosti, ki ji Levstik sledi. Ustnega slovstva ne pojmuje več romantično in ga ne mitizira, in kljub temu, da ga folklorja neposredno ne zanima, ji zna najti pravo mesto ne samo v literaturi, ampak tudi v kulturnem in družbeno-zgodovinskem kontekstu. To pa so dejstva, ki označujejo Levstika kot misleca in ustvarjalca, ki je s svojim programom začrtal novo smer v slovenski literaturi, kulturi in navsezadnje tudi v znanosti.

OPOMBE

- 1) Iz dosedanje prakse vem, da je govorjenje na splošno in na ironičen način zelo nevarno, saj je vedno kdo, ki najde samega sebe v nenatančnih medvrstičnih „namigih“. Vsem hočem prihraniti jezo, zato izjavljam, da sem raziskovalec — folklorist v besedilu jaz sam. Vsi spodrsjaji in ironični namigi so namenjeni le meni samemu, ko sem se etnološko neobvladljivega Levstika loteval z neko nelagodnostjo, ustvarjalnim dvomom in metodološko „neizčiščenostjo“.
- 2) Spomini o verah in mislih prostega naroda, ZD 4, Ljubljana 1954, str. 182
- 3) Spomini . . . str. 182—183
- 4) Iz opomb k ZD 4, Ljubljana 1954, str. 536
- 5) prav tam, str. 532
- 6) Dopisne srake, ZD 8, Ljubljana 1959. Na strani 103 beremo: „Zazibalka katero pestunje pojo otrokom v zibelki: Ujnač, naš Matiček nima hlače, ene ima jelove pa še te niso njegove
- 7) prav tam, str. 104; Levstik je to kitico iz šaljevih pesmi o možu in ženi uporabil za satiro na aktualne politične dogodke, vendar je tudi kot taka pričevalna, ker z njo ohranja delček Kančnikovega repertoarja.
- 8) Potovanje od Litije do Čateža, ZD 4, Ljubljana 1954, str. 10
- 9) prav tam
- 10) Na istem mestu Levstik piše o poskočnici: „Naselile so se med nami, posebno v Gorencih kratke vrstice, zložene po nemški navadi.“
- 11) prav tam
- 12) Potovanje . . . , str. 9
- 13) prav tam, str. 10
- 14) prav tam, str. 19
- 15) prav tam, str. 24
- 16) prav tam, str. 22
- 17) prav tam
- 18) prav tam
- 19) prav tam
- 20) prav tam
- 21) prav tam, str. 33
- 22) „Tudi pri Laščah . . . ni tega še dosti let, ko smo večkrat čuli srbske pesmi. Res, da jih niso peli domači ljudje, ampak Belci — Kranjci — Laščani so jim dejali Kostelci — ki so hodili s tovari v Ljubljano po kramo. Nabralo se jih je osem, deset pa tudi več. Konjiči so šli pred njimi, možje za njimi, prepevaje Kraljeviča Marka . . .“ (Potovanje, str. 33)
- 23) ZD 7, 1958, str. 133
- 24) prav tam
- 25) prav tam
- 26) Janko Pajk: O slovenskih narodnih pesmih; Letopis goriške gimnazije za l. 1862
- 27) Levstik, Učilnice, ZD 8, Ljubljana 1959, str. 138
- 28) prav tam

LIKOVNO „BRANJE“ MARTINA KRPANU

Fran Levstik je s svojim Martinom Krpanom ustvaril delo, ki ga (tako kot vsako pravo, prizadeto umetnino) vsak čas bere na svoj način, vsako obdobje pa išče v njem sporočilo namenjeno sebi. Po drugi strani pa se v Martinu Krpanu skrivajo tudi izredne pričevalne in hkrati mitske dimenzije, ki govorijo o pojmovanju slovenstva v 19. stoletju. Tip junaka kot ga je ustvaril Levstik pa ima najbrž tudi izredne etnološke dimenzije in nas sili k tovrstnemu branju. Ne glede na program v Popotovanju, kjer govori o literarnih likih trdnih kmetov (ki naj bi bili protiutež ljubeznivi kmečki revščini kakršno je oblikoval v svojih delih Josip Jurčič), je kmetski v Martinu Krpanu le pripovedni okvir. O tem nas prepriča tudi intuitivno „branje“ kot so ga izrazili v svojih ilustracijah nekateri slovenski slikarji iz različnih obdobj.

Klen in trd jezik kot ga govori pripovedovalec in ga sproti beli s tako imenovanimi „ljudskimi rekli“, ki so navsezadnje enak pojav v strukturi jezika kot fraze v elitni družbi, velja še danes za pravi kmetski, to je hkrati tudi slovenski jezik. Iz tega pa so mnogi razlagalci mimogrede potegnili tudi sklep, da je Martin Krpan kmetski junak. O zgrešenosti takega branja nas prepričajo že prve kvalitetne ilustracije, ki jih je ustvaril Hinko Smrekar. To so tudi ilustracije, ki so zgodovinsko najbolj zveste in dosledne. Martin Krpan v Smrekarjevi interpretaciji ni kmet (kot pri kasnejših Perku in Kralju), marveč možak v polmeščanski noši, predstavnik specifičnega „vmesnega“ sloja v baročni družbi, ki nosi s seboj tudi specifično barvo družbenega predstavnika, ki je do neke mere vezan na slovensko podeželje, hkrati pa gre za razgledanega popotnika, ki šegavo-surovo občuje z vsemi družbenimi sloji brez kompleksov in zavor. V nasprotju z mitsko podobo slovenskega kmetiča, ki ga največkrat kažemo skozi prizmo ljudske pesmi o novčiču (zatiran in ubog tlačan, ki se lahko maščuje predstavniku vladajočega razreda le po smrti in s čarovnimi sredstvi) je Krpan mešanica lumpenproletarskih in gosposkih potez, kmečko — kajžarske miselnosti in svetovljanske razgledanosti, preudarnosti in zvitosti, trme in svojevrsne elegancije. Hinko Smrekar je namreč intuitivno dojel Levstikovo misel (beremo jo seveda danes in na današnji način), da slovenske družbe in naroda ne sestavlja le zatiran kmečki sloj in tanka plast malega meščanstva — marveč dosti bolj kompliciran sestoj slojev in vmesnih slojev. Zato si je privoščil idealizacijo junaka na nenavaden način — ni izbral trdnega kmeta, kajžarja ali meščana ter ga idealiziral — povečal in pojunačil, marveč je izbral od vsakega tipa nekaj, vse skupaj pa je dobilo kot nova kvaliteta tudi večje, mitske ali vsaj herojske dimenzije. Mitski junak s svojim mitskim načinom življenja, ki je paradokсна mešanica realističnih potez in tipizacije ter fantazijskih elementov, je zato izredno sodoben in hkrati živ. Zaradi te svoje živosti pa je tudi nepredvidljiv in neopredelljiv — saj v svojem bistvu prerašča ljubeznivi slovenski kmečki mit, kot ga je recimo v slikarstvu in likovni umetnosti na sploh uveljavil in razvil Maksim Gaspari. Po drugi strani pa beremo Martina Krpana in hkrati Smrekarjeve ilustracije drugače kot je Krpanov čas bral dobršen del slovenske etnologije med obema vojnoma in še desetletja po osvoboditvi. V Martinu Krpanu namreč ni nikakršnih prazgodovinskih nadčasovnih dimenzij, marveč gre za čisto, čeprav mitološko opredelitev razmerij med narodi in različnimi družbenimi razredi v 19. stoletju. Prvo kar

nam pade v oči je dejstvo, da Levstik ni videl nepremostljivih razlik med predstavniki najvišje fevdalne in „splošno“ ljudske plasti. Prej gre za misel, ki je cvetela celo v času kmečkih puntov v 15. in 16. stoletju, da se lahko dialog med razredi vzpostavi med „čistimi“ predstavniki — to je med cesarjem in ljudstvom. Vsi vmesni členi pa dialogu niso naklonjeni in ga zavirajo. Seveda pa je možna tudi čistejša „razredna“ razlaga: preprost človek se je (skozi Levstikovo pisanje) v 19. stoletju zelo jasno zavedal, da njegova cesarost ni bitje in moč izven realnih razmerij sil, marveč predstavnik določenega vladajočega razreda. Ljubezniva topoumnost, ki jo kaže Levstikov cesar Janez, je od „razrednosti“ povsem neodvisna. Gre pač za krepak namig na degeneriranost habsburžanov, ki jo je še bolj radikalno izpeljal v svojih ilustracijah Smrekar. V Smrekarjevih poustvaritvah se nam pokaže tudi različen odnos do slovenstva in kmetstva v začetku 20. stoletja, posebno če ga primerjamo s sočasnim Maksimom Gasparijem. V istem mediju (risbi) gre za dvoje v temelju različnih odnosov. Za Smrekarja je ljudstvo (ki zajema vse sloje in vmesne sloje) protipol cankarjevskemu „narodu“, ki v narodnih nošah razglašča svoj egoizem in branjevsko moralko. Prevedeno v etnološki jezik bi lahko rekli, da je Smrekar kot problem specifičnih odnosov med ljudmi (morda bi lahko zlorabili tudi termin: način življenja) in kot etnološki problem predstavil odnose med vsemi sloji. Nasprotno pa je Gaspari (ob njem tudi Birolla) poistovetil narod s kmetom, nacionalno kulturo pa s kmečko kulturo, seveda v praznični folklorni preinterpretaciji. Zato je v njegovem likovnem opusu vsa slovenska kulturna dediščina reducirana na ustvarjalnost kmečkega sloja, ki je v značilnih nošah in arhitekturno — naravnem okolju večer in nespremenljiv. Zato ni naključje, da Miklovo Zalo, tudi in nespremenljivo, predstavljajo na zgodovinsko več kot nesmiselni način, saj se koroški fantje in dečve v bidermajerski kmečki noši (z nekaj baročnimi, retardiranimi elementi) vojskujejo in otepajo s pravcatimi Turki iz Bosne v 16. stoletju. Tu ne gre za rezultat preprostih ljudskih predstav marveč za zavestno „goljufijo“ — kmet in njegova noša sta večna, izvirata iz prazgodovine in gresta tudi v prihodnost. To ni razred ali narod v sobodnem pomenu besede: gre za rešilno bilko na katero se je obešalo slovensko meščanstvo, ki mu je bil kmet v mitski nadčasovnosti nadomestek za galerijo prednikov. Morda je prav zaradi kasnejših interpretacij Levstikovega besedila (kot primer lahko vzamemo kmetstvo — nadčasovno — neopredeljivo Perkovo podobo Krpana) pravo sporočilo in napredni etnološki pogled izginil pod naplavinami neoromtičnih interpretacij. Zato je izrazit občutek za zgodovino in njene zakonitosti pri Levstiku kot svetel žarek v čitalniški in novočitalniški mentaliteti, ki je kar živahna še dandanašji.

IVAN SEDEJ

Sä teku spozna, ku krova na orglä.
(Iz Haloz; zapisala Nežka Vaupotič)

GOSTILNA NA ČATEŽU NAD VELIKO LOKO

Majhna in neugledna razglednica s črno belima slikama je sredi julija leta 1965 potovala s pošto v Veliko Loko v svet in naznanjala, da „dragemu bratu pošiljajo lepe pozdrave z Zaplaza Francka, Mici, Anica in Vilko.“

Tudi če bi nam „dragi brat“ ne povedal, da je bila zbrana družba na romanju na Zaplazu in da je takrat obiskala še gostilno na Čatežu, bi to kaj kmalu spoznali. Obe sliki, cerkve in gostilne, sta namreč opremljeni s pojasnjevalnima napisoma: Romarska cerkev na Zaplazu in Gostilna Stanka Rvnikarja na Čatežu nad Veliko Loko. Že na prvi pogled je vidno, da sta podobni na razglednici fotokopiji starejšega posnetka, ki ga je brez dvoma naročil lastnik gostilne v letih 1925 — 1930. Podoba cerkve je do danes ostala še nespremenjena, prav taka pa so tudi še gostilniška poslopja: enonadstropna stavba, kjer je bila v pritličju gostilna, katere se drži zasteklena veranda, na drugi strani pa prav tako enonadstropna samostojna hiša s trgovino, ki pa je danes ni več.

Po srečnem naključju smo dobili še starejšo sliko, ki so jo hranili v družini Rvnikar. Izhaja verjetno iz let po 1900 in nam kaže precej drugačno stanje. Kljub temu da je gostilniška stavba v arhitekturnem pogledu manj bogata, je posnetek v smislu družbenega ugleda mnogo bolj zgovoren.

Gostilna je bila v pritlični hiši, ki je bila krita s slamo, sosednja hiša, kjer je bila trgovina, pa je že bila zidana v nadstropje in prekrita z opeko. Ta del se je v naslednjih letih zelo malo spremenil, prav tako gospodarsko poslopje s hlevom, ki stoji v podaljšani osi z obema hišama.



Razglednica s poštnim žigom iz leta 1965. (Iz arhiva Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani)