
Marija Stanonik
Slovenska slovstvena folklor v obdobju ekspresionizma

Članek sistemizira prizadevanja za bolj izdelano terminologijo, objave folklornih pripovedi in pesmi v obdobju ekspresionizma. Prav tako je posvečena posebna pozornost Franu Milčinskemu in literarnemu slovstveni folkloru. Sledijo razdelki o žanrski problematiki, kontekstu in virih slovenske slovstvene folkloru, pri čemer se je posebno izkazal Joža Glonar, ki ga imamo z vidika slovstvene folkloristike lahko za najuglednejšo osebnost tega časa.

The article examines attempts to prepare a more exact terminology and to publish folklore tales and songs in the period of Expressionism, and looks at the work of Fran Milčinski and literary folklore works which had been set to literature. The following chapter deals with various aspects of this genre, with the context and with sources of Slovene literary folklore. Especially successful in this field was Joža Glonar, the most prominent literary folklorist of that time.

Uvod

Literarni ekspresionizem se je spočel leta 1910 v Nemčiji, medtem ko njegove začetke na slovenskih tleh slovenska literarna zgodovina postavlja v leto 1915,¹ konec pa v čas 1926 in 1929, z zapoznelimi odmevi tja do leta 1933.² -Brezizhodnost je bistvena sestavina ekspresionističnega občutja, življenja in sveta.³ Od tod utemeljeno pričakovanje balad v tem času, vendar je na Slovenskem prevladoval religiozni ekspresionizem, ki je »zbrisal tudi folklorno balado duhov«.⁴ Franc Zadavec se v svoji

¹ Izidor Cankar je že leta 1912 zapisal: »Najnovejša umetnost – imenuje se futurizem, ekspresionizem ali karkoli – je zmešala mnogo glav.« Prim. Dom in svet 25 (1912), 351–352.

² Enciklopedija Slovenije 3 (Ljubljana 1989), 20.

³ Franc Zadavec, Zgodovina slovenskega slovstva VI/1 (Maribor 1972), 174.

⁴ F. Zadavec, n. d., 174.

študiji omenjenega obdobja zaveda, da se v tej zvezi »ukvarja z nečim bolj fragmentarnim kot celovitim in da je fragmentarnost posledica slovenskih narodnopolitičnih, socialnih in duhovnih razmer.«⁵ S tega vidika je razumeti nagibe za poimenovanje tega obdobja kot »modernizem«, »ki seveda vključuje tudi elemente drugih gibanj in tokov.«⁶ »Tekstualna baza slovenskega ekspresionizma je kvantitativno preskromna, da bi upravičevala poimenovanje celega obdobja s takšnim imenom«, pravi Lado Kralj. Po njegovem je ekspresionizem »specifična, izostrena in profilirana pojavna oblika modernizma«,⁷ a vzporedno z njim obstajajo tudi tradicionalni tokovi še iz moderne, ki v slovenskem modernizmu, po Kralju, celo prevladujejo. Hkrati z novimi umetniškimi težnjami je del slovenske literarne kulture še vedno zaposlovalo vprašanje »narodne umetnosti.«⁸ Ta ni pomenila omejitve zgolj na slovstveno folkloro, jo je pa vključevala. Da le-ta v tedanji publicistiki ni veljala za nekaj obrobnega, pričajo ocene o njenih izdajah med drugimi izpod peres Izidorja Cankarja, Janka Glazerja,⁹ Jože Glonarja, Ivana Preglja, Otona Župančiča.

V kakšno ozračje so prihajale njihove pobude, je najlepše razbrati iz članka v času, ko je bilo nastajanje imenitne zbirke Slovenskih narodnih pesmi (pod Štrekljevim uredništvom) na vrhuncu: »Živimo nevesele dni. Spravljamo na varno zaklade zlate dobe, učimo se iz njih spoznavati narodovo dušo; to je žalostna naloga. S tem bomo rešili narodu popevke pozabljenosti. Ali jih bomo obvarovali smrti? 'Rešite narodno glasbo!' vpijejo. 'Vrnite narodu nedolžno – veselo dušo!' jim odgovarjamo. Ko umira umetnost, porajajo se kritiki in teoretiki. Opozarjajo na umotvore in luščijo iz njih postave, katere stavijo za sled epigonom: umetnikom slede učenjaki.«¹⁰ Morda pod vplivom Cankarjevih satir na verbalno rodoljubarstvo tudi Josipu Mantuaniju presedajo tisti, ki imajo »narodno« -le na koncu jezika«, da s tem »obračajo pozornost nase«. »Zato živimo,« ugotavlja omenjeni muzikolog in umetnostni zgodovinar, »pri nas psevdonarodno življenje: v teoriji, obhodih, plesih, veselicah in teatralnih prireditvah ... Zato jemljemo tudi slovstvene proizvode, ki nosijo ostentativno na čelu pečat 'narodno' – z neko re rezervo v roke, v bojazni, da se nam vsiljuje spet kak nov 'strokovnjak' – 'vpijat'.«¹¹ Leta 1926 se je razvila med Antonom Lajovicem in Stankom Vurnikom sijajna polemika o umetnosti in družbi.¹² Lajovic o razmerju umetnika in umetništva do svojega naroda in narobe razpravlja na primeru »narodne pesmi«, ko dokazuje, »zakaj tako dogmatično verjamemo« v njeno »kulturno in umetniško vrednost.«¹³ Presenetljivo je – ali pa tudi ne! – da se njegove trditve v marsičem ujemajo z razpravo, ki je izšla leta 1929¹⁴ in vnesla ne samo v slovstveno

⁵ Franc Zadavec, n. d., 7.

⁶ Prim. Lino Legiša, Zgodovina slovenskega slovstva VI (Ljubljana 1969, 5): »Začetna meja se vsaj na zunaj križa z delitvijo novejšje slovenske literature, po kateri je letnica 1918 šela kot konec moderne. Dvajseta leta pripadajo ekspresionizmu, za katerim zavladava v tridesetih letih novi realizem.«

⁷ Lado Kralj, Ekspresionizem, Literarni leksikon 30 (Ljubljana 1986), 186, 187.

⁸ Adolf Ivančič, Nekaj misli o narodni umetnosti, Zora, glasilo katoliškega narodnega dijaštva, 18 (1911/1912), 52–53.

⁹ Tedaj se je podpisoval še Glaser in ne Glazer.

¹⁰ Davorin Beranič, O slovenski narodni glasbi, Čas 4 (1910), 20.

¹¹ Josip Mantuanij, ocena: Albert Sič, Narodne vezenine na Kranjskem, I. in II. del, Dom in svet 32 (1919), 238.

¹² Anton Lajovic, Misli o umetnostni politiki, Ljubljanski zvon 46 (1926), 81.

¹³ A. Lajovic, Misli o umetnostni politiki, n. d., 82.

¹⁴ Prim. ponatis: Peter Bogatyrev in Roman Jakobson, Die Folklore als besondere Form des Schaffens, v: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft (Köln, 1972), 13–24.

folkloristiko veliko raziskovalne svežine. Klasična slovenska etnologija še danes upošteva razdelitev slovenskega etničnega ozemlja na »kulturna ali etnološka območja,¹⁵ katerih obrise je v svojih študijah o posameznih sestavinah slovenske duhovne in materialne kulture očrtoval ravno Stanko Vurnik.¹⁶ Komur je doslej manjkala globlja utemeljitev,¹⁷ od kod Vurniku odločitev za tak metodološki postopek v njegovih odličnih empiričnih raziskavah, dobiva z njegovimi tukajšnjimi načelnimi stališči¹⁸ dolgo manjkajoči odgovor. Vurnik predločuje, kako »različni narodi lahko pripadajo istim umetnostnim krogom«, »na drugi strani pripadajo lahko narodi ali narodne skupine različnim kulturam obenem (kakor ... pripadamo, postavim, mi Slovenci strogo narodopisno vzeto, trem kulturam ali kakor ločimo, postavim, v Italiji, strogo vzeto štiri različne kulture v okrilju istega naroda)«. Od tod njegov sklep, da »razmeroma individualne kulture izkustveno ne sovpadajo z jezikovnimi mejami in da je kultura – umetnost mednarodna vrednota.¹⁹ Dosedanji ugled, ki ga Vurnik uživa v slovenski etnologiji in folkloristiki, tu predstavljena njegova stališča samo povečujejo, saj dokazuje svojo prodornost v zadevah estetike in, lahko bi rekli, kulturologije sploh, ko se zavzema za avtonomijo umetnosti na podlagi njej lastnih zakonitosti. Hkrati tudi popravljajo njegovo dosedanjo enostransko podobo o njem kot človeku, ki da mu je bila »posebno blizu ljudska, kmečka umetnost.²⁰ Da je domet njegovega razmišljanja o umetnostnih pojavih šegal daleč čez njene meje, dokazuje trditev iz omenjene polemike: »Gotovo je Slovencu bolj razumljiva 'slovenska' umetnina, kolikor taka obstaja, od francoske in španske, vendar moramo sklepati, da je umetnina, čim bolj 'slovenska' je, tem manj dostopna nerazumevanju uživajočih subjektov in zato nižje družabne koristi.²¹ Antona Lajovica je zbudila ravno ta Vurnikova teza. Glede na to, da precizno loči »narodno-« in »narodovo umetnost,²² ni naključje, da je svoj odgovor S. Vurniku naslovil z retoričnim vprašanjem: »Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva.²³ Upira se mu, da bi bila socialno koristna samo tista umetnina kakega naroda, ki bi se mednarodno uveljavila. Vprašanje je, ali narod ustvarja svojo umetnost zase ali za druge narode: »Vsak narod torej producira svojo umetnost zato, da zadosti s v o j i potrebi, producira jo ne glede na to, ali bo prijela tujemu narodu ali ne, in v tej razvojni svoji poti tudi ne more smatrati, da je vrednost njegove narodne umetnosti tudi v najmanjši meri odvisna od tega, kako jo oceni kak drug narod. Poglavitne socialne vrednote vsake v narodu rojene umetnosti ležijo torej v odnosih te umetnosti do lastnega naroda.²⁴ Lajovic si

¹⁵ Prim. Vilko Novak, *Struktura slovenske ljudske kulture*, Razprave II. razreda 4 (Ljubljana 1958), 3–30. Isti, *Prostorska in kulturno genetska povezanost slovenske ljudske kulture z Evropo*, *Traditiones* 19 (1990), 47–52.

¹⁶ Prim. V. Novak, *Struktura slovenske ljudske kulture*, n. d., 6–7.

¹⁷ Slovenska etnologija v sledeči opombi navedene Vurnikove razprave doslej ni imela v svojem obzorju.

¹⁸ Stanko Vurnik, *Umetnost in družba ter umetnostna politika*, Ljubljanski zvon 46 (1926), 241–247.

¹⁹ Slovenci ... ne hodimo Beethovnih skladb poslušati zato, ker je njihov avtor Nemeč, nego ravno abstrahirano od njihovega eventualnega nemišlja, iščoč v teh skladbah baš splošno umetnostne govornice, ki je razumljiva tudi nam. S. Vurnik, *Umetnost in družba ter umetnostna politika*, n. d., 242.

²⁰ Vilko Novak, *Etnološko delo Stanka Vurnika*, *Traditiones* 11–12 (1981–1983), 173–190. Isti, *Etnološko delo Stanka Vurnika*, v: *Raziskovalci slovenskega življenja* (Ljubljana 1986), 313.

²¹ S. Vurnik, *Umetnost in družba ter umetnostna politika*, n. d., 242.

²² A. Lajovic, *Misli o umetnostni politiki*, n. d., 89.

²³ Anton Lajovic, *Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva*, Ljubljanski zvon 46 (1926), 401–409.

²⁴ A. Lajovic, *Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva*, n. d., 401, 408.

razlaga »silno potrebo« majhnih narodov, da njihova umetnost pridobi mednarodno veljavo, z zakonitostjo substitucije oziroma kompenzacije.²⁵

Terminologija

V prizadevanju slovstvene folkloristike za priznanje kot interdisciplinarne vede je izredno pomembno pojmovanje terminov *sloustvo* (*pismenost*), *književnost*, *literatura*, kakor jih je predstavil Ivan Prijatelj ob nastopu svojih predavanj na novo ustanovljeni Filozofski fakulteti v Ljubljani leta 1919.²⁶ Sicer zadevna strokovna terminologija tedaj nikakor ni bila enotna, kakor tudi še danes ni. Prvi hip se zdi presenetljivo, da je bila že ta čas samoumevna raba terminologije z angleškim korenem f o l k -: »jezikovna folklor«, lokalna folklor«, »folkloristična oblika«, »folkloristični paberki«, »folkloristi«.²⁷ Po Jakobu Kelemini pojmi navedene besedne družine sodijo na rob filologije, kjer »folklor, tradicionalno sloustvo« postavlja v isto vrsto.²⁸ Poleg tega imamo (»staro) tradicijo«, slovenjeno kot (»ustno) izporočilo«.²⁹ Matija Murko v nekrologu Karlu Štreklju zapiše termin »ustna književnost«.³⁰ Še vedno se uporablja nerefektirano »narodno blago«.³¹ Večinoma je bilo tedaj utrjeno poimenovanje z določilom narodno. Ivan Pregelj je ocenil knjižico I. Albrehta komaj kot »zapis v smislu Haberlandtovega narodoslovja«.³² Naslovi posameznih zbirk so na primer Pripovedne slovenske narodne pesmi,³³ Storijske, s podnaslovom Koroške narodne pripovedke in pravljice,³⁴ da o Štrekljevi zbirki Slovenske narodne pesmi³⁵ ne govorimo. Med prvimi, če ne prvi, ki skuša dognati razmerje med narodnim in ljudskim, in to na področju cerkvene pesmi, je Franc Kimovec.³⁶ Alojzij Res skuša priti do dna bistvu »narodne pesmi«,³⁷ a ob tem ne zamolči svojega pomisleka o njenem poimenovanju: »Zakaj pesniški proizvodi Prešerna ali Župančiča, ki jih narod ne poje, so v bistvu prav tako 'narodni', kot so 'narodne' pesmi znanih ali neznanih pesnikov, ki v narodu žive ... Izraz ali označba 'ljudska poezija bi bil po mojem mnenju vsekakor točnejši, konkretniji (prim. 'poesia popolare'»

²⁵ »Velik narod ne čuti nikake nujne potrebe po izvozu svoje umetnosti, ker glavni življenjski interes vsakega naroda je, da je v resnici sam v sebi močan in mu ni važno, da drugi tudi o njem mislijo, da je močan. Zakaj, če pride taka konkretna situacija, da je treba pokazati svojo moč, jo bo narod, ki jo ima, lahko pokazal. Le majhni narodi imajo velik interes na tem, da svojo duševno produkcijo, če je kaj vredna, razkažejo svetu in s tem postopajo na lep način samoobrambno nasproti močnejšim narodom, ker jim manjka fizične moči, namreč, številčnosti ...« A. Lajovic, Ali je narodna umetnost lahko socialno škodljiva, n. d., 408.

²⁶ Prim. Ivan Prijatelj, Literarna zgodovina, v: Izbrani eseji I (Ljubljana 1952), 3–4.

²⁷ Ivan Pregelj, ocena: Narodne pravljice iz Prekmurja. Priredila Kontler in Kompoljski, Dom in svet 37 (1924), 48. Isti, ocena: Narodne pripovedke iz Mežiške doline, Zbral V. Möderndorfer, Dom in svet 37 (1924) 48. Isti, ocena: Ivan Albreht, Paberki iz Roža, Dom in svet 33 (1920), 140. Frst (= Foerster?), ocena: Brata Gasparija, Pratika za deco, Dom in svet 37 (1924). J. Šega, ocena: France Kotnik, Storijske, Ljubljanski zvon 45 (1925), 561.

²⁸ Jakob Kelemina, Naloge in metode literarne zgodovine, Dom in svet 38 (1925), 183.

²⁹ Po Echbachu posnel ... gl ..., Loreto – legenda? Čas 5 (1911), 205, 207, 214, 215, 217.

³⁰ Matija Murko, † Karel Štreklj, Veda 2 (1912), 532.

³¹ Rubrika: Narodno blago, Mladika 2 (1921), 16 sl. J. Kelemina, Literarna veda (Ljubljana 1927), 94.

³² Ivan Pregelj, Paberki iz Roža, Dom in svet 3 (1920), 140.

³³ Izbral in priredil Pavel Flere, Ljubljana 1924.

³⁴ Zbral in uredil France Kotnik, Prevalje 1924.

³⁵ Karel Štreklj, Slovenske narodne pesmi I–IV, Ljubljana 1895–1923.

³⁶ Franc Kimovec, Zunanji vplivi na slovensko narodno pesem, Dom in svet 30 (1917), 163.

³⁷ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, Dom in svet 37 (1924), 207–213.

'*chanson populaire*', 'Volkslied' in ne 'poesia nazionale', '*chanson national*' ali 'Nationallied'). Čeprav ne popolnoma pravilen bi bolj označeval bistvo 'narodove' poezije.³⁸ Podobno se s strokovnega vidika zavzemata neznani ocenjevalec v Domu in svetu³⁹ in z estetskega Tine Debeljak.⁴⁰

Glede na jezik je za ta čas splošna velika pozornost do jezika v izišlih slovstvenih delih. Če gre za dela slovstvene folklorje, ocenjevalci njihove avtorje praviloma prijemajo zaradi njenega neustreznega jezikovnega dekodiranja. Trezni Matija Murko pa se zaveda, da je to vprašanje, ki je bilo in je še nerešljivo. Ni mogoče čakati na dobre dialektologe, ki bi tudi narodno pesem zapisovali fonetično pravilno.⁴¹ Dolgotrajna oporekanja po izidu Levčevega pravopisa so navedli Jožo Glonarja, da je leta 1912 zastavil tudi vprašanje o razmerju slovenskega govornega in knjižnega jezika: *Jezik vendar živi na jeziku in je v knjigi mrtev, zato je od pravopisa mnogo bolj važno pravorečje.*⁴² Glonarjeve opazke niso le zgodovinsko pomembne, ampak je v njih marsikaj klenega zrnja tudi današnji slovenistiki in jezikoljubom v premislek. Njegovo pisanje živo ilustrira začetke ozaveščanja o notranji diferenciaciji slovenščine v različne družbene zvrsti jezika, čemur se J. Glonar upira iz narodnoobrambnih vzrokov. Tudi Ilešičevemu ilirizmu se ogorčeno ustavlja: *Razlika med živim, govornim jezikom in tiskanim postaja vedno večja, knjižni jezik izgublja vez z živo govornico, korenine, ki bi mu naj dovajale moči za vedno regeneracijo, se vedno bolj suše in odmirajo, knjižni jezik se bliža polagoma obliki mrtvega jezika ... Če nam narodnost ni fraza, ampak štejemo med slovenski narod vse one, ki govorijo naš slovenski jezik, potem naroda ne smemo umetno deliti v dva sloja, ampak moramo ohraniti ono enotnost, ki je za vsako narodnost prvi in glavni znak, enotnost jezika ... Socijalna razdelba se ne da utajiti, prava res narodna politika pa zahteva delovanje vseh slojev in to je mogoče le z enotnostjo jezika. Zato je tudi predlog, da naj sprejmemo hrvaščino kot višji, knjižni jezik, slovenščino pa ohranimo za 'ta folk'; prava nepolitična absurdnost.*⁴³ Po razkosanju slovenskega etničnega ozemlja in z njim naroda med štiri države po prvi svetovni vojni je postalo vprašanje jezika še posebej pereče za Slovence pod Italijo, kjer je bilo o tem mogoče govoriti le zelo prikrito.⁴⁴

Morda tudi z mislijo nanje Anton Lajovic tako zavzeto brani svoje stališče o lastni kulturni istovetnosti vsakega naroda.⁴⁵ Ne samo kronološko, tudi kot izhodišče za naslednji razdelek je ravno pravnja misel, zapisana v Križu na gori: *Že jezik je naša svojstvenost. Neprestane rečenice, besedne slike, jezikovni primeri, pregovori, ljudske rime, pesmi in epi so dušna posoda našega bistva.*⁴⁶ Največ zaslug za te kratke jezikovne obrazce v našem obdobju ima Ivan Šašelj. Že v Bisernicah iz leta 1910 je objavil tam zbrane pregovore in reke,⁴⁷ za katere je R. Perušek ocenil, da se 'odlikujejo po jedrnatosti'.⁴⁸ Šašelj je zbiranje še nadaljeval in pregovore še naprej vztrajno objavljaj

³⁸ A. Res, Bistvo narodne pesmi, n. d., 213.

³⁹ V.: ocena: Marko Bajuk, Mera v slovenski narodni pesmi, Dom in svet 41 (1928).

⁴⁰ Tine Debeljak, Narodna pesem in mi, Križ na gori 2 (1925/1926), 118–120.

⁴¹ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog 3 (1929), 21.

⁴² Joža Glonar, Slovensko slovstvo, Veda 2 (1912), 204.

⁴³ J. Glonar, Slovensko slovstvo, n. d., 207.

⁴⁴ Prim.: Mirko, Postanek, razvoj in pomen petja, Mladika 1 (1920), 180–181.

⁴⁵ A. Lajovic, Misli o umetnostni politiki, n. d., 82.

⁴⁶ F. Č. (= Fran Čibej), Metafizika in dialektika slovenstva, Križ na gori 2 (1925/1926), 110.

⁴⁷ Ivan Šašelj, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada I./1909, II./1910.

⁴⁸ Rudolf Perušek, ocena: Ivan Šašelj, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada, Carniola Nova vrsta 1 (1910), 169.

v Domu in svetu.⁴⁹ Morda se ravno iz njegovega položaja lepo vidi, kako je slovstvena folklor v leposlovni publicistiki polagoma prihajala na stranski tir, dokler ni v njej popolnoma usahnila. Objavljali so mu še samo najmanjše enote slovstvene folklore, pregovore in reke, in še to končno zgolj na platnicah.⁵⁰ Nazadnje se še od tam umaknejo v druge, lokalno profilirane revije, kot je goriška Mladika.⁵¹

Pesem

1. *Rokopisne pesmarice*. V okviru te obravnave bi bilo idealno, ko bi predstavili in raziskali tudi vse rokopisno gradivo, npr. zbirke, ki so nastajale iz petih pesmi. Po prijazni zaslugi more vsaj simbolično zastopati vse druge vsaj ena od njih, ob kateri se še danes kdaj spočije utrujena duša.⁵² Njena vsebina zajema zapise od leta 1916 do leta 1936, s presledki do leta 1958. Po zunanji obliki je kot zvezek formata A4, ročno sešit s posukanima vrvicama (rjave in bele barve), ki sta v sredi umetelno povezani. Za platnice je uporabljen trd karton rjave barve. Prva stran vsebuje poleg naslova tudi, kot bi tedaj rekli: »domovnico».⁵³ *Ljudska pesmarica /za/ Mimika Kikec*. Dostavila je datum: *Ljutomer 1/11. 1916*. V zgornjem desnem kotu stoji moto: *Z Bogom začni vsako delo/ Da bo dober tek imelo, / Z Bogom delo dokončaj/ Imel boš tu že sveti raj*.⁵⁴ Mimika Kikec je v zvezek na stoštiriinšestdesetih straneh ali sedemindesetih listih vpisala čez dvesto (vsaj 272⁵⁵) pesmi. Po žanrih so domovinske, ljubezenske, vojaške, stanovske, pobožne, refleksivne, balade in za zapisovalniko okolje posebej značilna slóvesa. Nekateri od njih izvirajo iz bližine, saj so zapisane v enem od štajerskih ali prekmurskih narečij, tudi hrvaške so vmes, verjetno kot posledica kajkavske oz. hrvaške sosesčine.

Mimičina pisava je pokončna, izredno skrbna, izpisana s temnorjavo tinto zato ni črnilo!, a hkrati likovno prefinjenih osebnih potez. Poudarki naslovov prav tako kažejo estetsko občutljivo roko. Nekateri so namesto z običajno podčrtavo zaznamovani z valovnico, drugi pikčasto in tretji črtkani. Zdi se, da so ti subtilni poudarki predvsem sad trenutnega likovnega okusa in razpoloženja. Že naslovna stran *Ljudska pesmarica* in začetni zapisi pa razen estetske razsežnosti vsebujejo še drugačno sporočilo. Ali je zgolj naključje, da je začela nastajati sredi prve svetovne vojne? Tudi vztrajnost dvainštiridesetih let kaj pove! Začetni zapisi pesmi ne govorijo o zgolj hipnem, ampak

⁴⁹ Belokranjski pregovori in reki, V Adlešičih zapisal I. Š., Dom in svet 24 (1911), 164; 29 (1916), 52; 31 (1918), 168; 33 (1920) na platnicah pri št. 9–10; 35 (1922), 48.

⁵⁰ Spomnimo se, da se je najprej, na prelomu stoletja, isto zgodilo s pravljicami Gašperja Križnika, s pesmimi Jurija Vodovnika, ravno tako v osrednji reviji Ljubljanski zvon.

⁵¹ Narodni pregovori in reki. Zapisal J. Š. Belokranjski iz Adlešič, Dolenjski iz Št. Lovrenca, Mladika 7 (1926), 310, 348, 428. Dolenjski pregovori in reki v Št. Lovrencu. Mladika 8 (1927), 435; Mladika 10 (1929), 227–228.

⁵² V pogovornih s pisatelji sem za svoje počette večkrat uporabljal besedo 'parazit', pa so me zavračali, naj se nikar ne povečujem s samoironijo. Moji kritiki me pač še niso prepričali, da je nesmisel, kar in kakor počenjam. Če pa me je kdaj zadela melanholija, sem se zmerom spomnil na zvezek velikega formata, ki ga je mati začela polniti pri svojih sedemindvajsetih in ga naslovlila 'Ljudska pesmarica', vanj pa od 1. novembra 1916 do 17. decembra 1958 vpisovala ljudske pete pesmi, ne da bi kdaj podvomila v smisel zapisovanja. Marjeta Novak Kajzer, 'Mikala me je in me še mika vsa literatura' (intervju s prof. dr. Francem Zadavcem), Delo – Književni listi, 28. sept. 1995, 13.

⁵³ Prim. Janko Glaser, ocena: Narodne pravljice iz Prekmurja, Časopis za zgodovino in narodopisje 19, 1924, 121.

⁵⁴ Pisanje velikih začetnic ne glede na ločilo v začetku vsake vrstice je bilo svojčas zelo pogosto.

⁵⁵ Če sem le prav štela.

o zavestnem ravnanju. Saj je na prvem mestu pesem z naslovom Hišica očetova; sledita ji Slava Slovincem in Po jezeru bliz' Triglava. Triglav kot simbol slovenstva seveda! Kaj bi sicer ta gorenjski vršac imel početi sredi zelenih gor. Navedena dejstva govorijo o intimni, a obzirno poudarjeni narodni zavesti. Če so tukajšnja opažanja pravilna, se zastavlja vprašanje, kako se je Mimika Kikec prikopala do te vrednote? Je morda samoumeven rezultat domače hiše, žlahten sad vsestranskega prizadevanja Štefana Kūharja⁵⁶ ali koga drugega iz njenega okolja.

2. *Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi I–IV.* Karlu Štreklju ni bilo dano, da bi dal piko na i svojemu epohalnemu delu.⁵⁷ Zaradi križanja pričakovanj estotov in svojega znanstvenega izhodišča se je otepal z neutemeljenimi očitki. Matija Murko se je svojemu kolegu na graški slavistiki krepko postavil v bran. Naštevava celo vrsto mednarodno zvenceh imen tedanje slavistike in folkloristike (V. Jagić in K. Jireček na Dunaju, A. Brückner v Berlinu, W. Nehring v Bratislavi, J. Polívka v Pragi, G. A. Iljinskij v Peterburgu), da niso skoparili s pohvalami: *«Slovanski narodi imajo veliko in velikih zbirk narodnih pesmi, vendar nobene takšne, kakršna je Štrekljeva, ki prinaša vse dosedaj tiskano in zapisano gradivo, urejeno po znanstvenih načelih. Štrekelj sam jih je kratko in jedrnato razložil v Predgovorih prvih treh knjig,»* pravi Murko in nadaljuje: *«Tam bi si naj jih tudi tisti kritiki še enkrat prebrali, ki bi Štrekljevo izdajo še vedno hoteli meriti 'z estetskim merilom' ... Štrekelj sam ni hotel podati 'lepe knjige', ampak 'samo kritičen prispevek k psihologiji slovenskega naroda, če smemo tako govoriti, prispevek k slovenskemu folkloru, tj. znanosti o slovenskem narodu, kakor se nam kaže v svojih pesmih'».*⁵⁸ Murko tu citira Štreklja samega iz njegove znamenite Prošnje za narodno blago.⁵⁹ Nato na primeru izločenega svežnja pesmi z napisom "Spotakljive, ki niso smele biti vsprejete v I. zvezek", prikazuje strokovno škodo: prvič, ker je zbirka pač tako osiromašena za določeno narodovo lastnost ali posebnost; drugič, ker smo v primerjalnih študijah brez potrebe zapostavljeni.⁶⁰ Čez sedemnajst let je Murko predstavil še drug velik projekt, v katerem je imel Štrekelj s slovenske strani glavno besedo. Za uvod vanj je z enim zamahom potegnil rdečo nit od začetkov romantičnega gibanja na podlagi Rousseaujevega nauka, naj se človeštvo vrne k naravi, in s tem sprožil zanimanje za prvobitne narode in posebno za tako imenovano «narodno pesništvo», ki je bilo pri Slovincih kronano s Štrekljevo zbirko.⁶¹ Murko želi predstaviti delo Slovenskega delovnega odbora od konca 1905 za monumentalno delo Narodna pesem v Avstriji, katero je pripravljalo, ali ne dokončalo Ministrstvo za bogočastje in nauk v stari Avstriji. Prvi predsednik tega odbora je bil ravno K. Štrekelj. Posebnost tega podjetja je bila prav v tem, da bi bila enaka pozornost kot besedilu posvečena tudi melodijam in bi jih izdajali v posameznih zvezkih po narodih ali pod skupnim naslovom Das Volkslied in Österreich (Narodna pesem v Avstriji).⁶² Na Dunaju so ustanovili glavni odbor, v katerem so se kresala stališča med člani odborov iz posameznih avstrijskih nemških ali slovanskih dežel. Marsikatero od Štrekljevih pripomb so na Dunaju s pridom sprejeli.

⁵⁶ Prim. Ivan Grafenauer, +Štefan Kūhar, Dom in svet 28 (1915), 365–366.

⁵⁷ Delo je do konca izpeljal Joža Glonar.

⁵⁸ Takega gradiva, ki ne zasluži pesniškega imena, je polno v zbirkah vseh narodov, saj še o toliko slavljениh srbohrvaških junaških pesmih, katerih imamo za celo knjižnico, pravi T. Maretić, da je dobrih kvečjemu za tri knjige. - M. Murko, † Karol Štrekelj, Veda 2 (1912), 538–539.

⁵⁹ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, Ljubljanski zvon 7 (1887), 629–632.

⁶⁰ M. Murko, † Karol Štrekelj, n. d., 538–539.

⁶¹ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog 3 (1929), 39 sl.

⁶² M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, n. d., 1–7.

Pripravil je tudi temeljita navodila za delo na terenu. Po Štrekljevi smrti leta 1912 je prevzel njegove zadolžitve M. Murko, a je delo med prvo svetovno vojno obtičalo. Slovenski odbor se ni odzval zahtevi, naj zaradi varnosti pošljejo gradivo na Dunaj, leta 1918 je bila še ena skupna seja, vendar z velikimi stroški in s takim trudom začeto delo ni bilo poplačano niti z enim zvezkom.⁶³ Murko se nato mudi ob podrobni predstavitvi dela slovenskega odbora. Med drugim v stilu novih "naukov za Slovence" svetuje, kako naj delo poteka v prihodnje, katera ustanova naj ga vzame pod svoje okrilje, da mora biti pregledno katalogizirano, češ: *"noben botanik ne bo zanesel celega pokošenega travnika v herbarij"*.⁶⁴ Šest desetletij je bilo treba počakati, da se je začel uresničevati načrt, ki vsebuje že na Dunaju zasnovani načrt izdaje besedil z melodijami in ima veliko skupnega s temi Murkovimi predlogi.⁶⁵ D. Beranič ocenjuje Štrekljevo zbirko, ko je Joža Glonar prevzel nalogo, da jo dokonča. Prva dolžnost novega urednika je iti po poti, ki jo je začrtal prednik, sicer bi bilo delo neenotno, s čimer bi zelo trpela njegova porabnost. Razmejuje in hierarhizira redakcijske in znanstvene naloge v luči vprašanja folklorizacije.⁶⁶ Joža Glonar je podal ob sklepu zbirke izčrpno poročilo kot predgovor k IV. knjigi. V njem temeljito obnovi Štrekljeve spopade s kritiki, ki so mu očitali, da objava po njihovem spotakljivega gradiva ne ustreza široki publiki. Po Štrekljevi smrti je Matičin odbor sklenil delo zaupati Otonu Župančiču in Maksu Pleteršniku. Če bi ga eden od njiju odklonil, pa Joži Glonarju, ki ga je res prevzel in vestno izpolnil vrzel, ne da bi prikrival nekatere pomisleke do podedovanega koncepta.⁶⁷ Razen Franceta Kotnika, ki po pomenu za slovensko narodopisje primerja opus omenjenih pesmi s pomenom Kosovega Gradiva za slovensko historiografijo,⁶⁸ zapoje zbirki pravicato hvalnico Janko Glazer – z vidika časovnega razpona, ki je upoštevan v njej, in številčnosti sodelujočih, upošteva je pevce in zapisovalce pesmi. Kot odličen bibliograf ima tudi vrsto stvarnih dopolnil in napotkov za nadaljnje morebitno delo te vrste.⁶⁹

3. *Druge zbirke.* Poleg drugih sta ta čas posebno pomembni dve. Še pred dokončanjem Štrekljeve zbirke je Janko Glazer leta 1921 objavil Slovensko narodno liriko. V uvodu k njej opozarja na mnogoterost njene vsebine, oblike in "značaj".⁷⁰ Glazer zelo poudarja, da je za lirsko pesem v slovstveni folklori nadvse pomemben njen stik z resničnostjo. Svoji tezi o tesni povezanosti lirike z resničnim življenjem Glazer sledi tudi pri tematski ureditvi pesmi. Zaveda se občutljivosti jezikovnih vprašanj pri objavi in pojasnjuje, zakaj se je odločil za njihovo objavo v rahlo stilizirani knjižni slovenščini. Skušal je podati antologijo slovenske narodne lirike v »estetično-užitni« in ne v »znanstveni« obliki.⁷¹ Torej to, kar so kritiki pogrešali pri Štreklju, a jo je ravno njegovo delo šele omogočilo. Četudi se je danes težko strinjati z vsemi njegovimi posegi v besedilo, mu ne očita tega niti sicer navadno jedki Joža Glonar, saj za tako ravnanje najde salomonsko rešitev, češ: *»V krog pravih 'narodnih pevcev' je stopil*

⁶³ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, n. d., 11–21.

⁶⁴ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami.

⁶⁵ Gre za Slovenske ljudske pesmi pri Slovenski matici.

⁶⁶ D. Beranič, ocena: Slovenske narodne pesmi, 15. snopič, Slovan 12 (1914), 123–124.

⁶⁷ Joža Glonar, Predgovor, Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi IV (Ljubljana 1908–1923), 3–66.

⁶⁸ France Kotnik, ocena: K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi, Čas 19 (1924/1925), 86–89.

⁶⁹ Janko Glazer, ocena: Slovenske narodne pesmi, 16. snopič, ur. Joža Glonar, Časopis za zgodovino in narodopisje 19 (Maribor 1924), 41–43.

⁷⁰ Čemur bi danes rekli etološka perspektiva.

⁷¹ Janko Glazer, Slovenska narodna lirika (Ljubljana, 1920), 19.

*Glaser sam, ko je iz različnih varijant sestavljal pesmi, ki jih je sprejel v svojo zbirko. Ko je tako na polju narodne lirike opravil to, kar je v epiki ustvaril – doslej brez konkurence – Prežeren.*⁷²

Morda je prav zgled Slovenske narodne lirike in lep uspeh Janka Glazerja z njo navedel Pavleta Flereta, da se je odločil pripraviti zbirko Pripovedne slovenske narodne pesmi.⁷³ Spremna beseda je koristna zaradi dobre označbe posameznih pesemskih zbirk za sto let nazaj, čeprav je nenavadno, da se spotika nad »rodoljubi«, ki so pri zapisovanju pesmi »popravljali, prenavljali ter jih izdajali za narodno blago«,⁷⁴ saj ob njegovi zbirki ravno tak očitek doleti tudi njega: »Rajši bi se bolj posvetil komentarju in upošteval novejšo izsledke.«⁷⁵ Glede na to, da si je Janko Glazer sam dovolil likati »slovensko narodno liriko«, prvi hip presenetiti, da enak postopek zameri Fleretu. Gre seveda za utemeljenost in kakovost opravljenega dela. Ivan Pregelj je prizanesljiv.⁷⁶

4. *Vprašanje definicije.* »Ločevanje pesmi v pristno narodne in ponarodele sploh ni znanstveno,« zatrjuje D. Beranič. »Vsako pesem, narodno in umetno je spel posameznik, samo en član naroda. Če je novi proizvod bil primeren mišljenju in čustvovanju narodnih pevcev, so si ga ti prisvojili, razširjali, izpuščali in dodajali, kratko: spreminjali po svoje. Tako je postala pesem last naroda, postala je narodna, boljše: narodova. Ni torej značilno za narodno pesem, da jo je zložil neznan človek (morda celo oni mistični 'narod', ki sploh ni nikdar pesnil), ali za ponarodelo, da ji je oče kak znan pesnik. Obe vrsti sta nastali na isti način, obe je narod samo prevzel, širil in po svoje pilil. Pesem, ki se ji še pozna, da je otrok znanega pesnika, je ravno tako narodna, ako jo smatra narod za svojo, kakor njena starejša ali pogosteje rabljena sestra, ki nima več prve obleke. Narodna pesem je usaka, ki jo je narod sprejel za svojo, jo širil in samovoljno spreminjal. Samovoljno spreminjanje prvotnega besedila, ne pa neznan pesnik je karakteristika narodne pesmi, z drugimi besedami: čim več ima kaka pesem variant, tem bolj si jo je narod usvojil, tem bolj je narodna. Inačice pa kažejo tudi, kod je pesem potovala, kako se je spreminjala, kaže značaj ljudi v raznih krajih, kako se mešajo dialekti itd.«⁷⁷ Kljub novim sapam se neznan avtor v goriški Mladiki leta 1920 še ni poslovil od stare romantične zamisli o »mističnem« narodu kot ustvarjalcu folklorne pesmi.⁷⁸ Ali je morda strah zanj vzrok, da je Marij Kogoj – izhajal je ravno z zasedene Primorske! – razmišljal tudi o »narodni umetnosti«.⁷⁹ Toda novi pogledi se ta čas še niso splošno prijeli, saj bi drugače P. Flere ne pisal: »Narodne imenujemo take pesmi, za katere ne vemo, kdo jih je zložil in kedaj so nastale. Izvečno so dolga leta in stoletja živele le med narodom, ki je nekatere pel, druge zopet pripovedoval, da so tako z ostalim narodnim književnim blagom po ustnem izročilu prehajale od roda do roda.«⁸⁰ Taka definicija je za ta čas že zastarela, saj anonimnost ustvarjalca zanjo ni bila

⁷² J. A. G. (= Joža Glonar), ocena: Slovenska narodna lirika. Izbral in uredil Janko Glaser, Ljubljanski zvon 41 (1921), 119–120.

⁷³ Pavel Flere, Pripovedne slovenske narodne pesmi (Ljubljana 1924).

⁷⁴ P. Flere, O slovenski narodni književnosti, posebno o pesništvu, n. d., 139–168.

⁷⁵ Janko Glaser, ocena: Pripovedne slovenske narodne pesmi (Pavel Flere), Ljubljanski zvon 45 (1925), 185–187.

⁷⁶ Ivan Pregelj, ocena: Pripovedne slovenske narodne pesmi, izbral in uredil Pavel Flere, Dom in svet 38 (1925), 61.

⁷⁷ Davorin Beranič, ocena: Slovenske narodne pesmi, 15. snopič, Slovan 12 (1914), 124.

⁷⁸ »Kdo pa je zlagal te pesmi? Narod sam! Čim bolj je bil torej narod izobražen, tem lepša in popolnejša je bila tudi njegova pesem ...« Mirko, Postanek, razvoj in pomen petja, n. d., 180–181.

⁷⁹ Marij Kogoj, O narodni pesmi, Dom in svet 34 (1921), 174.

⁸⁰ P. Flere, O slovenski narodni književnosti, posebno o pesništvu, n. d.

več bistveni kriterij. Joža Glonar obžaluje, da se Janko Glazer kot urednik Slovenske narodne lirike *ni vprašal, ali se ne da iz teh analitično pridobljenih estetičnih elementov 'narodne pesmi' sestaviti karakteristika, definicija 'narodne' poezije?* A z odgovorom postreže kar sam: *«Odgovor bi bil samo ta, da ne; pač poezije sploh, ne pa neke posebne vrste poezije, ki ji pravimo 'narodna'»*.⁸¹ Glonar pripisuje Glazerju še staro romantično gledanje na besedn umetnost, zato da *«tudi izrečno kontrastira 'narodno' in 'umetno' poezijo»*. To je krivo, da *«sta si – zaradi stare tradicije – prišla v navzkrižje 'znanstvenik' in 'estetik', ki opravljata vendar isto delo! In če bi se bil zaradi frapantnega rezultata svoje raziskave ozrl nekoliko po literaturi, bi bil videl, – Joža Glonar zlepa ne boža, ampak pika! – ... da živi staro, romantično mnenje o postanku narodne poezije samo še v naših šolskih čitankah, poetikah in literarnih zgodovinah, ne pa tudi v znanosti. Da je John Meier bogve pred kolikimi leti že pokazal, da narodna poezija ni začetek umetne (da torej ne sme biti prvo poglavje kake literarne zgodovine), da med obema ni genetične razlike, kar je veljalo romantikom za edini kriterij»*.⁸² Očitno je Joža Glonar že tedaj poznal nove poglede na slovstveno folkloro v svetu, a širše jih je predstavil ob sklepu Štrekljeve zbirke.⁸³

Kaže, da je uredništvo Doma in sveta načrtno uvrščalo v vsak letnik tudi po kakšen članek o slovstveni folklori, katere najimenitnejšo zastopnico ji je pomenila prav *«narodna pesem»* – verjetno pod vtisom nastajanja monumentalne Štrekljeve zbirke. Leta 1923 je začel Alojzij Res z večletnim sodelovanjem v njej prav na to temo. Lotil se je zelo študioso s ciljem, da pripelje do njene temeljite revizije. Poleg že od Glonarja znanega J. Meierja upošteva še drugo tujo literaturo. Najprej oriše *«pot do romantiškega pojmovanja narodne pesmi»*.⁸⁴ *«S panteističnim svetovnim nazorom stoji in pade tudi temeljna podlaga za razlago narodne pesmi v romantiškem smislu»*. Iz načela o organizmu kot izhodišču *«romantiškega svetovnega nazora»* sledi: *«Kakor je vesoljstvo živeč organizem, tako je vsak del tega organizma organizem zase, ki nosi v sebi vse znake svetovnega organizma. Vse je organsko, vse je 'osebnost', tako tudi narodi in njihovo duševno življenje. Če je romantiki narod organizem, 'osebnost', je tudi njega poezije živa celota zase, organizem, ki se zliva v svetovno dušo in od nje živi. Zato je narodna poezija romantiki organsko enotna umetnina, ki jo je ustvarila organska osebnost celotnega naroda. Tako je ideja o organizmu in narodno politično stremljenje hotelo videti in videlo v narodni poeziji le enega pesnika, in to narod kot tak v njega skupnosti in enotnosti»*.⁸⁵ Od tod A. Res ugotavlja troje potez romantiškega pojmovanja - kakor jo sam še imenuje - narodne pesmi: 1. razlikovanje "umetne" in "narodne" pesmi, 2. odklanjanje znanstvenega raziskovanja, to je literarnozgodovinskega študija o bistvu, postanku in razvoju narodne poezije, 3. ideja o narodu ustvaritelju narodne pesmi.⁸⁶ Medtem ko je J. Glonar podal le rezultate novejših dognanj *«narodne pesmi»*, A. Res metodično učinkovito prikazuje pot, kako je prišlo do njih. Ko se preseli na slovenska tla, mu ne uide, kako je na račun zbiranja gradiva zmanjkalo moči za njen poglobljen študij. Kljub strahu, ki ga obhaja ob oranju ledine, se loteva vprašanja o

⁸¹ J. Glonar, ocena: Slovenska narodna lirika. Izbral in uredil Janko Glaser, Ljubljanski zvon 41 (1921), 119–120.

⁸² J. Glonar, ocena: Slovenska narodna lirika, n. d.

⁸³ J. Glonar, Predgovor, n. d., 45 sl.

⁸⁴ Alojzij Res, Pot do romantiškega pojmovanja narodne pesmi, Dom in svet 38 (1923), 118.

⁸⁵ Alojzij Res, Narodna pesem v romantiški luči, n. d., 28–32.

⁸⁶ A. Res, Narodna pesem v romantiški luči, n. d., 30.

«bistvu narodne pesmi», predvsem na podlagi tuje literature. Zanj najpomembnejši izsledki so: 1. Neločljiva povezava besedila in napeva,⁸⁷ ki izhaja iz prvotne enotnosti poezije in glasbe.⁸⁸ 2. *«Ustno izročilo je življenjski element narodne pemi. Pojoči narod jo obrusi, preobrazuje prvotno obliko, izbere, kar se mu zdi najboljše in kar mu prija, izloči nepotrebosti ali posebnosti, kar obdrži v sebi, asimilira in prelije v splošno, njemu lastno duševnost. Individualna poezija prehaja na ta način med narodom v kolektivno. Šele tako postaja skupna last ljudstva. Zato sklepa Böckel: 'Pesnik in poslušavec sta v narodni pesmi prav tako tesno in neločljivo združena kot besedilo in napev.'»⁸⁹* Še najpomembnejše vprašanje glede na ograjenost do romantiškega pojmovanja narodne pesmi: Jo je ustvaril narod ali posameznik? Odgovor je po dosedanjih izvajanjih na dlani. Kakor hitro se strinjamo, da se je kot vsaka pesem porodila iz osebnega doživljanja posameznika in da tiči njeno bistvo samo v tem, da jo je narod s petjem sprejel, ohranil in izbrisal njeno individualnost, «je romantiška teorija, ki določuje kot avtorja narodne pesmi le narod v celoti in loči zategadelj med 'umetno' in 'narodno' poezijo – nujno napačna».⁹⁰ Proces deromantizacije slovenske «narodne pesmi» z Resovimi izvajanji še ni bil končan. Nedolgo zatem je Tine Debeljak ugriznil v to kislno jabolko: *«V našem času se je spet začela poudarjati narodna pesem v isti vrsti s šegami in obredi skoraj v docela romantičnem smislu, kjer se ji daje poudarek najčistejšega izraza nekega 'naroda', ki naj ga je potreba z drugimi posebnostmi vred gojiti in braniti kot sveto, enkratno razodetje našega prabistva iz dobe, ko je naš narod živel še svoje najprimitivnejše in zato najelementarnejše in najbolj svoje življenje. Življenjski nazor v njih je torej nekak naš specifikum in zatajiti ga ali ne živeti z njim, bi se reklo zanikati sebe. Na drugi strani pa se tu in tam še vedno veruje v vseurednost narodnega izražanja in povrnitvi se v njeno preprosto formo, naj bo težnja sodobnega umetnika.»⁹¹* Debeljak zavrača ta dva nazora s stališčem, da je poglobitveno, da nikakor ne pojmuje «narodne pesmi» kot zaokrožene celote iz obdobja pred umetno literaturo, kakršno predstavo so imeli o njej vsi naši nabiralci od V. Vodnika dalje in z Dežmanom tožili, «da naša pesem umira», ko je v resnici le izginjala pesem enega obdobja in se ustvarjala nova. Debeljak je na tekočem z Meierjevimi in Murkovimi dognanji v zvezi z njo. Bistvo «narodne pesmi» po njegovem je, da za svoje prevzema že izraženo čustvo. *«In kolikor večji krog ljudi podoživlja pesem neprisljano iz sebe, da se popolnoma preda čustvu v njej, tako da ga ob danem tekstu po svoje izraža, toliko širše plasti izraz je pesem. Zato je prav tako kot 'Regiment po cesti gre' narodna pesem tudi Prešernova 'Luna sije', ko jo zapoje fantje na vasi in Župančičeva 'Vasovalec', ki se izvije študentom na majskelem izletu.»⁹²* Debeljak metaforično skuša približati svoje poglede nanjo, nato se spet vrne v diskurz: *«Kot je tako imenovana narodna pesem zrasla iz svojih socialnih razmer, iz osebnosti svojih poetov, iz kulturnega nivoja našega človeka v preteklosti, tako mora tudi naša pesem zrasti iz sodobnosti, sodobnega hotenja in nositi sodobni izraz. Vsi naši pesniki, bodisi Prešeren ali Župančič so samo višja duševna potencia narodnega pevca, ki jim pa vemo za ime.»⁹³*

⁸⁷ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, Dom in svet 37 (1924), 207–209.

⁸⁸ Prim. Otto Böckel, Psychologie der Volksdichtung, Leipzig-Berlin 1913.

⁸⁹ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, n. d., 210, 211.

⁹⁰ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, n. d., 207–213.

⁹¹ Tine Debeljak, Narodna pesem in mi, Križ na gori 2 (1925/1926), 118–120.

⁹² T. Debeljak, Narodna pesem in mi, n. d.

⁹³ T. Debeljak, Narodna pesem in mi, n. d.

Zadnji prihaja na vrsto v tem prenovitvenem gibanju za ustrežnejšo definicijo folklorne pesmi v tedanji slovenski »humanistiki« Matija Murko. Pomenljivo je, da so bili vsi doslej predstavljeni članki iz literarnih revij, medtem ko je njegov prvi v strokovni. Ali to pomeni, da postajajo njegova stališča tudi strokovno obvezujoča? Vsekakor delujejo kot nekakšen povzetek vseh dosedanjih razprav na to témo: »*Nejasen in menljiv je sam pojem narodne pesmi. Romantiki, med katerimi sta tudi naša velika filologa Kopitar in Miklošič, so mislili, da si je vsak narod stvaril 'iz svojega narodnega duha', kakor jezik, pravo, običaje tudi svoje narodne pesmi. Danes vemo, da ne poje ves narod ('das singende Volk'), ampak da so poudarili med narodom bili poedinci umetniki; ti pa so pesmi stvarjali res v duhu svoje dobe in kulturnega nivoja vsakega naroda, ki si je njihove pesmi osvojil in jih prenašal iz ust do ust. Duh svojega časa in vseh sorodnih prilik pa se javlja tudi v umetniški poeziji vseh narodov. Dalje se je mislilo, da je priprosti narod ali 'ljudstvo', ki danes poje narodno pesem, tudi njihov oče.*»⁹⁴ Danes vemo, da so najboljše srbske 'junaške pesmi, nastale v fevdalnih krogih, katere opevajo. In pri nas? Gotovo so naši kmečki fantje in dekleta izražali svoja čustva v pesmicah, možje in ženice opevali svojo žalost in veselje, turške in druge boje so opevali najprej ako ne 'gospodje', vsaj njihovi 'hlapci', druge pripovedne in lirične pesmi pa so stvarjali duhovniki, študentje, posebno dijaki črne šole, učitelji organisti.»⁹⁵

Predstavljeni pogledi dokazujejo, kakšno zaledje je botrovalo definiciji narodne pesmi pri Ivanu Grafenauerju.⁹⁶ Le-ta od tu omenjenih avtorjev navaja le Alojzija Resa,⁹⁷ druge pa je menda zgrešil. Podobno sta ravnali tudi glasbena⁹⁸ in slovstvena folkloristika,⁹⁹ saj ni nikjer nobene besede o velikem prizadevanju po posodobljenem pojmovanju slovenske folklorne pesmi že veliko pred Grafenauerjevimi ukvarjanjem z njo ali vzporedno z njim.

Proza

1. *Priložnostne objave gradiva.* V tem času so že redki primeri, da bi publicistika objavljala terensko gradivo. Če že, gre za »ljudsko znanost«, kamor sodi zgodovinska povedka iz turških časov kot razlaga ledinskega imena z Gorenjske¹⁰⁰ in podobni dve iz Bele krajine, le da iz poznejših dni.¹⁰¹ V njih se prepletajo historiografski in mitološki motivi, ki jih zmore prav spoznati le šolan strokovnjak.¹⁰² Ne le žanrska opredelitev (zgodovinske, razlagalne povedke), ampak tudi mesto objave (Carniola, Časopis za

⁹⁴ Miklošič npr. je v svojem članku Die serbische Volksepik /1864/ odločno odklanjal vsako misel, da bi bile mogle srbske narodne pesmi nastati v kakih drugih krogih. (Tokrat se je že dokazovalo, da so švedske narodne pesmi izpeli vitezi 16. stoletja), razen v onih, ki jih danes imenujemo "das Volk". Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, n. d., 39–41.

⁹⁵ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, n. d.

⁹⁶ Prim. Narodne pesmi, Narodopisje Slovencev II, Ljubljana 1952, 19–21. »Narodna pesem (ljudska pesem) je pesem, ki jo je narodno občestvo (po vsem jezikovnem ozemlju ali samo po posameznih pokrajinah ali okrajih) po ustnem izročilu, s petjem iz spomina, sprejelo za svojo, jo daljšo dobo pelo, po svoje spreminjalo in tako prilagodilo svojemu okusu in slogu (ter jo morda poje in spreminja še sedaj)«. N. d., 21.

⁹⁷ I. Grafenauer, Narodne pesmi, n. d., 72, 73.

⁹⁸ Prim. Zmaga Kumer, Uvod v glasbeno narodopisje (Ljubljana 1969), 40–50.

⁹⁹ Boris Merhar, Zgodovina slovenskega slovstva I (Ljubljana 1956), 31–34.

¹⁰⁰ M. Pajk, Spomin na turške čase v Ljubnem na Gorenjskem. Carniola, Nova vrsta 1 (1910), 306.

¹⁰¹ Ivan Šašel, Kako nastajajo včasih krajevna imena. Carniola Nova vrsta 2 (1911), 230–231.

¹⁰² Viktor Steska, Sv. Hieronim in najstarejše drevo na Kranjskem. Carniola, Nova vrsta 6 (1915), 145–147; Josip Šašel, Spomin na Virunum, Časopis za zgodovino in narodopisje 16 (1920/21), 40–41.

zgodovino in narodopisje) kažeta zgolj na »znanstveno« izhodišče teh objav. Izjemoma dobijo prostor le še v poljudni družinski reviji.¹⁰⁵ Tu imamo priložnost opozoriti na dve blizki imeni mož, ki sta delovala na dveh nasprotnih koncih slovenskega etničnega ozemlja, oba zaslužna tudi za slovstveno folkloro, to sta Josip Šašel s Koroške in Ivan Šašel iz Bele krajine.

Ivan Koštiál se veseli korektnosti zastopanosti slovenske slovstvene folklor v eni od furlanskih knjig kakor tudi tega, da njen avtor Val. Ostermann »nikdar ne rabi sramotilne besede o Slovencih, kakor imajo navado laški časniki v Avstriji«.¹⁰⁴ Med drugim vzemo tu za pofurlanjeno različico Lenorinega motiva.¹⁰⁵ Še druga furlanska knjiga je doživela slovensko publicistično pozornost, celo v polemični obliki.¹⁰⁶

2. *Zbirke.* Ivan Koštiál tudi skrbno ocenjuje tedaj na novo izdane Narodne pripovedke v Soških planinah. Pomembna je njegova žanrska občutljivost, saj pribije, da zbirka zajema v resnici pravljice in nikakor »pripovedke«. V smislu tedaj porajajoče se geografsko-historične »finske šole« pohvali dodajanje slovanskih, romunskih, grških, nemških, francoskih idr. različic. Po njegovem te pravljice niso primerne za mladino, ker so nekatere izmed njih »a la Decamerone« in zapisane v slabem knjižnem jeziku.¹⁰⁷ Neznani Pastúškin se hudomušno poigra na račun njega in avtorja. Prepričan je, da se »pravljicar, kakor poet – nascitur«. Seveda je tudi njemu žal jezikovnih nemarnosti, Gabršček bi zgolj s fonografom obdržal »vsaj približno prvotno pristnost in svežost«. Ne gre spregledati, da se tu poleg starodavnih motivov iz Amorja in Psihe pojavi že tudi avtomobil.¹⁰⁸ Razveseljiva novost pravljice iz Prekmurja je, da sta pri vsaki imenovana pripovedovalec ali pripovedovalka in kraj, od kod je. Janko Glazer je do zbirke kljub temu zadržan, čeprav upošteva, da izvirnost nobene takih zbirk ni mogoča, ker »so glavni pravljicni motivi naravnost internacionalni«. »Povsod srečujemo iste prikazni, z vedno istimi lastnostmi, stalne situacije s stalnimi rešitvami. Elementi, iz katerih pravljice ustvarjajo svoj svet, se neprestano ponavljajo, izpreminja se samo njihova kombinacija.«¹⁰⁹ Obžaluje, da sta prirejevalca le tri pripovedi ohranila v prekmurščini. Morda jima dela krivico, ko njuno poknjizenje primerja z Milčinskega enakim početjem,¹¹⁰ saj je le-ta imel pred očmi druge, estetske namene medtem ko gre v tukajšnji zbirki za poskus upoštevanja znanstvenih načel izdaje gradiva, o čemer priča ravno »domovnica« vsake zgodbe. Morda so tako imenovane slovniške napake in vrivanje praznih besed, pri čemer se ustavlja J. Glazer, ravno znamenja govornega jezika. To bi pač pokazala skrbna jezikovna analiza.

Ali je zgolj naključje, še raje: je kakšen zunanji povod vplival na to, da sta istega leta izšli še dve zbirki iz obmejne slovenske pokrajine, večinoma izgubljene slovenske Koroške. Od nje je ostala v Sloveniji oz. je prišla pod tedanjo Jugoslavijo edino Mežiška dolina. Šestindeset njenih folklornih pripovedi je, največ po zaslugi rudarja Ivana

¹⁰⁵ Prim. še: Ivan Šašel, *Pravljica o divjem možu*, Mladika 11 (1930), 349–350.

¹⁰⁴ Ivan Koštiál, *Slovenske folklorne drobtine*, Ljubljanski zvon 32 (1912), 156.

¹⁰⁵ I. Koštiál, *Slovenske folklorne drobtine*, n. d., 158, 159.

¹⁰⁶ –, ocena: Dolfó Zorzut, *Histories e liendis furlanis*, Čas 9 (1915), 58–60, 119, 175.

¹⁰⁷ Ivan Koštiál, ocena: Andrej Gabršček, *Narodne pripovedke v Soških planinah*, Ljubljanski zvon 31 (1911), 447.

¹⁰⁸ Pastúškin, [A. Budal] ocena: Andrej Gabršček, *Narodne pripovedke v Soških planinah*, Ljubljanski zvon 31 (1911), 557–558.

¹⁰⁹ Janko Glazer, ocena: *Narodne pravljice iz Prekmurja*, priredila Kontler in Kompostelski, Časopis za zgodovino in narodopisje 19 (1924), 121–122.

¹¹⁰ Fran Milčinski, *Pravljice*, Ljubljana 1911.

Jelena, zapisal Vinko Möderndorfer, tedaj učitelj v Mežici.¹¹¹ Ivan Pregelj z njim opravi na kratko in tudi njemu je vržen pod nos Milčinski.¹¹² Veliko bolj se posveti zbirki neki Kocjan. Po dolgem, navdušujočem uvodu, v katerem daje priznanje nosilcem slovstvene folklorne in njenim zbiralcem, opozori ravno na obrobne slovenske pokrajine v tej zvezi: *«... še so koti, ki so nam skoro terra incognita. Slovenska Istra, Goriška in sploh Primorska, notranjski Kras, Prekmurje.»*¹¹³ Le kdo bi utegnil biti ta Kocjan, ki ima pred očmi folklorno ustvarjalnost vsega slovenskega ozemlja (še posebej, se zdi, tistega, kjer je slovenska beseda začela neizpodbitno hirati. Posebno blizu mu je Koroška) in občutljivo sledi njeni poti v literaturo. Ta proces imenuje »literarjenje«: *«Iz tega intimnega združenja z ljudsko umetnostjo je bilo oplojenih že nešteto velikih slovstvenikov pri nas nič drugače nego drugje. Naši Levstiki, Jurčiči, Cankarji in Župančiči bi nam nemara ne pomenili toliko, da niso bili oplojeni z narodovo poezijo, tem najčistejšim izrazom ti. narodnega duha.»*¹¹⁴ Primerjava sicer svetovljanskega Stritarja in v domači zemlji zakoreninjenega Levstika po njegovem močno nagne tehtnico v prid drugemu. Kocjan šele sedaj preide izrecno k Möderndorferjevi zbirki. V njej najde analogije iz starogrške literature, ne spotika se nad jezikom, nasprotno, *«nešteto pristno ljudskih besednih tvorb, rekel in misli»* ohranja *«izvirno barvitost, ki te včasih kar prime po svojem demonizmu in mysticismu ali drastičnem humorju, ki preide kaj rad v sarkazem»*. Poudarja Möderndorferjeve zasluge za *«dober vpogled v psiho svoje ožje domovine»* in *«zelo razvito socijalno tendenco teh pripovedk: Jedro prebivalstva v Mežiški dolini tvorita industrijski proletarijat: rudarji, kovinarji, topilničarji, lesni delavci – ter mali kmet, ki ga tlačijo davki in kot kolona še teže jarem tuje gospode ... Mežiška dolina se ne imenuje zastonj 'Rdeča dolina' - in daje tudi narodni poeziji značaj tega socijalnega odpora.»*¹¹⁵

Tretja zbirka so Storijske Franceta Kotnika,¹¹⁶ ki takoj pojasni, da je naslov povzel po koroški ljudski terminologiji za pripovedno slovstveno folkloro. Po vsebinski sorodnosti, motivih je štiriinosemdeset oštevilčenih pripovedi razvrstil v petnajst razdelkov. Sledijo viri, imenik krajev, rek in opombe. Vse to kaže Kotnikovo namero, da bi Storijske ustrezale »znanstvenemu raziskovanju«.¹¹⁷ Kljub temu jih avtor imenuje »poljudno berilo«, kar Ivanu Pregelju ni všeč, ker se ne ujema z njeno strokovno ureditvijo.¹¹⁸ J. Šega jo z jezikovnega vidika doživlja kot »sad kompromisa«,¹¹⁹ le goriška Mladika pa omenja Kotnikovega tihega konkurenta Graberja¹²⁰ z njegovimi Sagen aus Kärnten.

«K. Štrekelj je hotel po slovenskih narodnih pesmih izdati še pripovedke, bajke, pregovore in reke, uganke, kletve, psovke, vraže in enako narodno blago in neizdano gradivo njegovih pesmi. Tudi naš najboljši nabiralec F. Kramar je poleg pesmi zbiral 'pravljice in drugo gradivo'. Mnogo takega gradiva je pri nas že izgubljenega, ali

¹¹¹ Vinko Möderndorfer, Narodne pripovedke iz Mežiške doline, Ljubljana 1924.

¹¹² Ivan Pregelj, ocena: Narodne pripovedke iz Mežiške doline. Zbral V. Möderndorfer, Dom in svet 38 (1925) str. 61.

¹¹³ Kocjan, ocena: Vinko Möderndorfer, Narodne pripovedke iz Mežiške doline, Ljubljanski zvon 45 (1925), 183–184.

¹¹⁴ Kocjan, ocena, n. d. 183–184.

¹¹⁵ Kocjan, ocena, n. d.

¹¹⁶ Storijske I, Koroške narodne pripovedke in pravljice, zbral in uredil France Kotnik, Prevalje 1924.

¹¹⁷ F. Kotnik, n. d., I–XVI.

¹¹⁸ Ivan Pregelj, ocena: France Kotnik, Storijske, Dom in svet 38 (1925) str. 61.

¹¹⁹ J. Šega, ocena: France Kotnik, Storijske, Ljubljanski zvon 45 (1925), 561–562.

¹²⁰ J. Debevec, ocena: France Kotnik, Storijske, Mladika 5 (1924), 438.

*marsikaj bo se še dalo zapisati ali pa najti v starih rokopisih, knjigah (posebno koledarjih) in časopisih. Naša 'narodna proza' je na vsak način preveč zanemarjena. Dela ostane še torej mnogo, ako hočemo izdati vse naše narodno blago, da spoznamo sami sebe in da nas drugi prav spoznajo.*¹²¹ To so besede Matije Murka, menda edine, ki jih je posvetil slovstveni folklori v prozi. Kot nalašč za Jakoba Kelemina, ki je tedaj verjetno že pripravljajl doslej edino sumarno zbirko slovenskega folklornega pripovedništva.¹²² Vanjo je vnesel dvesto šestdeset gesel z naslednjimi razdelki: I. Duhovi, II. Vilinska bitja, III. Demonska bitja, IV. Nebeški vladar, V. Svet in njega ureditev, VI. Junaške snovi. Gesla so znotraj še razčlenjena, tako je potemtakem dobesedno navedenih ali obnovljenih še več slovenskih folklornih pripovedi. V uvodu Kelemina pogreša njihovih znanstvenih izdaj, saj tem kriterijem ustreza edino pravkar omenjena Kotnikova zbirka. V pričujoči knjigi želi sam nadaljevati v njej srečno začeto delo. Poleg drugih si zastavlja tudi »težavno vprašanje«, »katere in kake mitične osebnosti poznajo Slovenci« in jih glede na sorodne predstave drugih narodov porazdeljuje v šest razdelkov. Čeprav Kelemina razmeji pravljico od bajke¹²³ in že z naslovom knjige in še v uvodu poudari, kako želi seznaniti bralca z bajko in pripovedko, »*s tema najvažnejšima oblikama narodne pripovedne umetnosti ter prispevati k poznavanju slovenskih bajeslovnih predstav*«,¹²⁴ se zdi, da njegova vnema za terminološko preciznost popusti. Če prav razumemo njegov namen, naj v tukajšnji zbirki ne bi bilo pravljič. On pa se kar pogosto sklicuje nanje.¹²⁵ Ni jasno, kaj mu v tukajšnjem sobesedilu pomeni povest.¹²⁶ To, kar nam pripoved, torej skupno ime za različne prozne folklorne žanre ali je povzetek vsebine, siže, zgodba. Očitno je, da v nekaterih primerih »povest« nadomešča izraz »pri/povedka«. Da je Kelemini povest in povedka eno in isto, dokazuje tudi nemška soznačnica »Sagen«.¹²⁷ Glede na naslov Keleminove zbirke bi pričakovali dosledno »pripovedko«. Zaradi odločitve Milka Matičetovega, da to ime nadomesti s slovensko ustrenejšo »povedko«, se zaradi dokaza kontinuitete veselimo rabe tega termina že pri Jakobu Kelemini, ne da bi zatajili nelagodnost ob terminološki nedoslednosti v znanstvenem delu.¹²⁸ Če sprva zbrano sledimo Keleminovemu mitološkemu vodstvu po snovi slovenske slovstvene folklorne, se pri njegovi razlagi zgodovinskih povedk začne zatikati, ker avtor začenja na svoje mitološko kopito nategovati tudi stvarne življenjske pojave.¹²⁹ Za današnje pojmovanje presenetljivo je tudi Keleminovo redakcijsko izhodišče: »*Za proizvode narodne pripovedne umetnosti je značilno, da je njih vsebina kolikor toliko trdna in ustaljena, oblika pa ne. Ta se spreminja od ust do ust. Oblika, ki jo najdemo pri povedkah v enem ali drugem zapisku, je vselej last dotičnega zapisovalca. Kesnejši izdavitelj na to obliko ni vezan, vsaj ne tako močno kakor izdavitelj narodnih pesmi. Že s čisto tehničnega stališča bi bilo v mnogih primerih nemogoče ohraniti prvotno stilizacijo, ker je imela vsa Trdinova generacija običaj, razblinjati brez meja narodne pripovedne motive.*«¹³⁰ V takem

¹²¹ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi, n. d., 53.

¹²² Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva. Z mitološkim uvodom uredil Jakob Kelemina, Celje 1930.

¹²³ J. Kelemina, n. d., 5–6.

¹²⁴ J. Kelemina, n. d., 5.

¹²⁵ J. Kelemina, n. d., 10, 26.

¹²⁶ J. Kelemina, n. d., 10, 11, 13, 25, 26.

¹²⁷ J. Kelemina, n. d., 26, 27.

¹²⁸ J. Kelemina, n. d., 9, 10, 11, 14–15, 16, 18, 22, 24, 25, 27, 29.

¹²⁹ J. Kelemina, n. d., 27, 31.

¹³⁰ J. Kelemina, n. d., 31–32.

svojem gledanju je Kelemina očitno našel opravičilo, da je brez zadrege posegal tudi v Jurčičeve ubeseditve, s čimer si je seveda tudi prislužil kritično ost.¹³¹ Knjigo izročča javnosti z željo, da bi spodbudila »zanimanje za našo narodno starino in da postane pripomoček narodne vzgoje«.¹³² Kakor priča France Kotnik, se je ta Keleminova želja res uresničila, drugače pa je »povzročila mnogo kritike v inozemstvu«.¹³³ Sam vendarle s pridom gleda nanjo: kljub ugovorom, ki se tičejo uvoda in tudi načina povzemanja gradiva, je dosegla svoj namen, ker »je edina naša zbirka, ki se ozira na vse slovensko ozemlje. Na osnovi njenega gradiva si lahko ustvarimo sliko o našem tradicionalnem pripovednem slovstvu v prozi. Dragocena je pri vsaki pripovedi navedena literatura«.¹³⁴ Ali je bil J. Šilc Kotniku premalo, da ga spregleduje, češ da se Keleminove knjige »izmed Slovencev nihče ni v celoti strokovno lotil? J. Šilc poudarja pomen Keleminovega dela s tem, da ga navezuje na »Štrekelj-Glonarjevo zbirko narodne poezije«, nato pa se ustavlja ob vprašanju: kaj je bilo prej, vezana ali nevezana beseda? »Logika pravi, da je prej proza«, Kelemina in znanost trdita, da je »ta snov nekoč tvorila vsebino daljših ali krajših pripovednih pesmi, pozneje pa je narod izgubil smisel za vezano umetniško obliko in ostanki tega razpada so bajke in pripovedi v nevezani besedi«.¹³⁵ J. Šilc sam je prepričan, da je bilo tako kot danes: obe sta živeli ena ob drugi. »Ritem in rima sta bolj slavnostni obliki, proza je bolj osebna.« To je pomemben Šilčev stavek, ki posega v bistvo razmerij med pesmijo in prozo v slovstveni folklori. Kaže, da zelo obzirno tudi Šilc zavrača Keleminovo prenapeto mitološko izhodišče, ko poudarja, da bajke niso toliko »metamorfoza prazgodovinskega, ampak človeškega iz različnih dob«.¹³⁶ Edini od avtorjev, ki so ta čas vstopili v krog novega gledanja na »narodno pesem«, prestopa njene magične meje z mislijo tudi na prozne žanre: »Kajti narodna pesem se ne razvija drugače kot umetna. Tudi ona ni produkt kolektiva, kot so prej mislili, ampak produkt osebnosti ... Kolektiv sodeluje le toliko, kolikor se pesem v teku časa razpoje, kolikor se bajka razbaja in pripovedka razpripoveduje.«¹³⁷ Šilčevo dobro poučenost o predmetu dokazuje tudi njegova vednost o dveh smereh v aktualizaciji slovstvene folklore. Ena gre po poti bratov Grimm, druga sledi Clemensu Brentanu. Nasproti J. Kelemini poudarja, da je tudi v proznih žanrih oblika še kako pomembna, saj je ravno na njeni podlagi Grimm razmejil pravljico od povedke.¹³⁸ Slovenske zbiralce slovstvene folklore J. Šilc deli v tri skupine: prva je skrbno povzemala »narodovo pripovedovanje« (Trstenjak),¹³⁹ drugi so razvijali narodne motive v smislu kritike javnega življenja (Trdina), tretji v smislu poetične zaokroženosti (Levstik), zato razume Kelemino, da je v resnici težko izbral pravo pot in mero.

¹³¹ J. Šilc, ocena: Jakob Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva, Dom in svet 43 (1930), 328–329.

¹³² J. Kelemina, n. d., 5–32.

¹³³ France Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, v: Narodopisje Slovencev I, Ljubljana 1944, 45.

¹³⁴ F. Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, n. d., 45.

¹³⁵ J. Kelemina, n. d., 5, 6.

¹³⁶ J. Šilc, ocena, n. d., 328–329.

¹³⁷ J. Šilc, ocena, n. d.

¹³⁸ J. Šilc, ocena, n. d.

¹³⁹ Vendar si tu avtor izbere nesrečen primer, ko omenja za zgled ravno nezanesljivega Davorina Trstenjaka. Je pa Matija Valjavec v tem pogledu že čisto drugačne teže.

Sklep

Pravljice Frana Milčinskega iz leta 1911 so postale za dolgo obdobje estetsko merilo knjižnih izdaj slovstvene folklor v prozi. Prenekateri avtor, ki se je odtlej trudil s terenskim gradivom ali svojo zbirko pravlji oblikoval na lastno pest, je doživel uničujočo primerjavo z njim. Njemu in sploh literarnemu slovstvene folklor je posvečen naslednji razdelek v daljši razpravi na tukajšnji temo. Sledijo še razdelki o žanrski problematiki, kontekstu in virih slovenske slovstvene folklor, pri čemer se je posebno izkazal Joža Glonar z izredno temeljito in tehtno študijo,¹⁴⁰ da tako tudi po tej plati doživlja pomen najuglednejše osebnosti s stališča slovstvene folkloristike iz tega časa. Po sodelujočih avtorjih iz tega časa je opaziti še eno posebnost. Primorska in Prekmurje sta vsaj zastopana, medtem ko je pravi ustvarjalni polet čutiti pri avtorjih s Koroške in Štajerske. Ti rešujejo tudi položaj z objavami v osrednjih slovenskih revijah, drugače bi bila ta čas Kranjska v tem pogledu kar prazna. Druga lastnost tega obdobja v našem okviru je posledica priključitve Slovencev k novi, pozneje poimenovani jugoslovanski državi in s tem balkanskemu kulturnemu krogu. Avtorji v svojih analizah gradiva radi vsaj navržejo kakšno sled, ki vodi na jug, s primerami iz srbske ali hrvaške slovstvene folklor.

Summary

Slovene Literary Folklore in the Period of Expressionism

For a number of years Fran Milčinski's fairy-tales from 1911 have become an aesthetic measure of literary folklore which was set to prose and published in book form. Quite a few authors, who had since tried to shape field material or their own collection of fairy-tales by themselves, had to suffer a disastrous comparison with Milčinski. A chapter of the article is therefore dedicated to Milčinski and to literary folklore works which had been set to literature. The following chapters focus on various aspects of this genre, on the context and sources of Slovene literary folklore. Of special importance is the thorough study written by Joža Glonar, the most prominent literary folklorist of his time. It is interesting to note that while authors from Primorsko and Prekmurje were active at the time, those from Koroško and Štajersko were positively filled with creative enthusiasm and often published in central Slovene magazines. This period was also influenced by the fact that Slovenes became part of a new country - later called Yugoslavia - and therefore the cultural circle of the Balkans. In their analyses of field material authors of that time therefore liked to at least mention a trail leading to the south by citing examples from Serbian or Croatian literary folklores.

¹⁴⁰ Joža Glonar, »Monoceros« in »Diptamos« (Postanek in zgodovina pripovedke o Zlatorogu in stare cerkvene pesmi »Jager na lovu šraja«. Časopis za zgodovino in narodopisje 7 (1910), 34–106.