



*Procesualnost
slovstvene folklore*

MARIJA STANONIK

Marija Stanonik
PROCESUALNOST SLOVSTVENE FOLKLORE
Slovenska nesnovna kulturna dediščina



Marija Stanonik
PROCESUALNOST SLOVSTVENE FOLKLORE
Slovenska nesnovna kulturna dediščina

© 2006, Založba ZRC, ZRC SAZU

Ureditev opomb, priprava seznama virov in izbrane literature: Ana Miklavčič
Prevod povzetkov: Franc Smrke
Oblikovanje in likovno-grafična ureditev: Milojka Žalik Huzjan
Prelom: Iztok Sajko

Založila: Založba ZRC, ZRC SAZU
Za založnika: Oto Luthar
Glavni urednik: Vojislav Likar

Tisk: Present, d. o. o., Ljubljana
Naklada: 400 izvodov

Tiskano s podporo Agencije za raziskovalno dejavnost RS.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

398(497.4)

STANONIK, Marija
Procesualnost slovstvene folklore / Marija Stanonik ; [prevod povzetkov
Franc Smrke]. - Ljubljana : Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006

ISBN 961-6500-55-4
215439872

Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega pisnega dovoljenja lastnikov avtorskih pravic.

PROCESUALNOST
SLOVSTVENE FOLKLORE

Slovenska nesnovna kulturna dediščina

MARIJA STANONIK

LJUBLJANA 2006

VSEBINA

Uvod: Slovstvena folklor – zavržena umetnost?.....	7
A. VZVODI OBSTAJANJA SLOVSTVENE FOLKLORE	11
1. Začetki slovstvene folklore.....	13
2. Nosilci slovstvene folklore	67
3. Sodobna slovstvena folklor: da ali ne?	146
B. PROCESUALNOST SLOVSTVENE FOLKLORE	173
4. Folklorizacija	175
5. Tradicija + starost – kriterija slovstvene folklore	201
6. Od tipizacije k tipologiji slovstvene folklore	223
C. DRUGOTNE OBLIKE SLOVSTVENE FOLKLORE	249
7. Otroška slovstvena folklor.....	251
8. Slovstveni folklorizem	264
9. Avdiovizualizacija slovstvene folklore.....	280
Č. AVTORIZACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE	293
10. Poustvarjanje slovstvene folklore	295
11. Bibliofilsko literarjenje slovstvene folklore	333
12. Literarizacija slovstvene folklore	352
Sklep: Poglavitni rezultati in perspektive nadaljnjega razvoja slovenske slovstvene folkloristike na meji dveh tisočletij	413
Objave.....	451
Summary.....	453
Viri in literatura	471
Razčlenjeno kazalo.....	495

UVOD

SLOVSTVENA FOLKLORA – ZAVRŽENA UMETNOST?

Literarnozgodovinske raziskave zahtevajo za svoj obstoj prostor svobode in dialog svobodnih osebkov. Ta oba pogoja sta za izpolnjevanje te dejavnosti uresničena le sem in tja: »zavirata ju konvencionalizacija in ideologizacija raziskovalnega postopka, zaradi katerih mnoga v zarodku bleščeča spoznanja privzemajo tradicionalne in celo arhaične oblike. To je toliko bolj škodljivo, ker o naši kulturni preteklosti kljub številnim pozitivističnim podatkom, ki se pogosto izkažejo za netočne, pravzaprav malo vemo.« Se ta ugotovitev Jožeta Pogačnika res nanaša na slovensko slovstveno folkloristiko? Zakaj bi sicer čez čas nadaljeval: »Zunaj literarnozgodovinske pozornosti leži npr. ustno slovstvo«: »Načrtno in sistematično delo na področju slovenske kulturne tradicije bi bilo mogoče, če bi prišli do načelnega sporazuma o ključnih področjih raziskovalnega dela, do tega pa je mogoče priti s poznavanjem celotnega gradiva in s seznanjenostjo s pogloblitnimi teoretično-metodološkimi premisami stroke v svetu in pri nas.« S temi besedami Jože Pogačnik zavestno vključuje slovstveno folkloristiko v obzorje literarne vede. Ali pa misli samo nanjo še tudi naprej: »Slehera znanost je po svojem bistvu univerzalna, slovenska literarna znanost pa težko zmaguje domače meje in ne zavzema tistih prostorov evropske raziskovalne misli, ki so jih osvojili že I. Prijatelj, A. Žigon, R. Nahtigal in F. Ramovš. Vključevanje v mednarodno slavistično delo je danes nujen pogoj, za tako sodelovanje pa je potrebna neposredna zavest o pravih raziskovalnih problemih in nato tudi precej visoka stopnja metodološke ozaveščenosti. Pri vsem tem pa je treba še vedeti, da je sodobno pojmovanje znanosti pojmovanje o postavljanju pravih vprašanj, kar korenito ruši naše v glavnem na pozitivizmu zasnovano podobo literarnozgodovinskega dogajanja.«¹

Vsaka znanstvena veda se realizira

1. z opisom samega pojava,
2. z analizo sistema razmerij med pojavi,
3. s sintezo.

Ključne besede znanosti so: predmet, metoda, cilj. Vsak *predmet* je vreden obravnave, pač pa se upravičeno lahko kritizira njena *metoda* (način obravnave). Kolikor teorij, toliko definicij! Ne more biti splošne, vsaka je odvisna od časa in prostora.

Ne morem se sprijazniti s tezo, da je (slovstveni) folkloristiki prihranjeno samo zbiranje.² Le tako sem se mogla upreti vsiljivosti tiste etnološke teorije, v

¹ Jože Pogačnik, Človek v mreži časa in prostora, v: *Ponoreli kompasi* (Maribor 1996), 204.

² Tako je govoril še Jože Koruza, profesor blagega spomina. Prav tako Stojan Pretnar ob obisku v Inštitutu za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, 5. 4. 1982.

kateri za (slovstveno) folkloristiko ni bilo prostora, ker da je romantični prežitek.³ Ironija usode pa je, da je očitek zaostajanja prav tako doživela etnologija sama.⁴

Kljub pomenljivi ugotovitvi: »Ko umira umetnost, porajajo se kritiki in teoretiki«,⁵ je monografija rezultat prizadevanja, da bi se slovenska slovstvena folkloristika konstituirala kot znanstveno verificirana disciplina s svojim predmetom, terminologijo in metodo. Če sta prejšnji dve knjigi⁶ po de Saussurovem obrazcu izhajali iz ravnine *langue*, tukajšnja večinoma sloni na ravnine *parole*. Medtem ko je v prvih dveh knjigah poudarek na precizni terminologiji⁷ in glede na filologijo in etnologijo – ne da bi bila zavržena interdisciplinarnost z njima! – s sinhronega vidika začrtana avtonomija slovstvene folkloristike,⁸ je tokratni predmet raziskave predstavljen predvsem z diahronega vidika.

V monografiji je predstavljen širok spekter vprašanj, ki vabijo slovensko kulturno (samo)zavest k premisleku o prevrednotenju slovenske slovstvene folklore kot besedne umetnosti, ki spremlja človeka vse od nastanka jezika in je po iznajdbi pisave (p)ostala umetnost ne le narečij, ampak tudi ustvarjalnost, ki nikakor ni vezana samo na ruralno okolje, saj v najrazličnejši pojavnosti spremlja današnjega urbanega človeka.

³ O pogledih etnologije (Diskusija), v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 19 (Ljubljana 1979), 57: »Rekel bi še, da bi si še kako želeli res poglobljeno razpravo o razvoju slovenske folkloristike in sploh koncepcijo slovenske folkloristike, tudi vis-à-vis našim Smernicam. Mi smo si z vidika, pa brez zamere, psevdorevolucionarne etnosociologije ali socioetnologije vendarle napisali neke smernice, na katere smo že dolgo čakali. Ob njih je npr. kolega Križnar predlagal, da tudi folkloristi predložijo Smernice. Žal takih smernic ni; zato bi podčrtal željo, čimprej nam dajte te folkloristične smernice. Hvala.«

⁴ Razprava, v: *O razmerju med geografijo in etnologijo /About the Relationship between Geography and Ethnology* (Ljubljana: Oddelek za geografijo in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete Univerze Edvarda Kardelja, 1986), 147–148: »Tako na primer sodim, da doslej etnologija ni v dovoljni meri razvila občega, normativnega ali kakor pravimo v geografiji, nomotetičnega pristopa, to je težnje k oblikovanju občih spoznanj ali splošnih zakonov. Etnologija se je vse preveč ukvarjala s konkretnimi problemi: pri tem je nedvomno uspevala, vendar je to premalo. Za primerjavo naj navedem, da bi bilo to podobno, kot če bi se geografija ukvarjala zgolj z regionalno geografijo in bi zanemarila splošno geografijo. Res je, da se je geografija začela prej oblikovati kot veda in da je lahko razvila oba znanstvena pristopa ter da je etnologija v zamudi, vendar to problema ne odpravlja.«

⁵ Davorin Beranič, O slovenski narodni glasbi, v: *Čas* 4 (Ljubljana 1910), 20: Prim. »Ali še živi narodna glasba ali je že popolnoma mrtva? Popolnoma mrtva še ni, a ni več, kar je bila nekdaj, umira... Živimo nevesele dni. Spravimo na varno zaklade zlate dobe, učimo se iz njih spoznavati narodovo dušo, to je naša žalostna naloga. S tem bomo rešili narodu popevke pozabljenosti. Ali jih bomo obvaroval tudi smrti? 'Rešimo 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 ogled epigonom: umetnikom slede učenjaki. Gine naša narodna glasba; za nje no proučevanje pa še manjkajo pogoji. Zbirke narodnih napevov so za znanstveno raziskovanje malodane brez pomena, teoretičnih razprav o lastnosti napevov sploh nimamo.«

⁶ Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001). Ista, *Slovstvena folkloristika med jezikoslovjem in literarno vedo* (Ljubljana: Založba ZRC, 2004).

⁷ Zakaj je ustno slovstvo jalov pojem, slovstvena folklorja pa produktiven, rodoviten.

⁸ Tekst – se sliši. Tekstura – se vidi. Kontekst – se vidi.

Knjiga je zamišljena kot iskanje odgovora na vprašanje, kaj vpliva na oblikovanje in preoblikovanje posameznih motivov slovstvene folklorne in kaj vzdržuje njeno *kontinuiteto* – tako glede motivike kot tudi žanrov. Glede na zanesljive teorije o začetkih slovstvene folklorne v davni preteklosti je upravičena domislica o slovstveni folkloristiki kot o »slovstveni arheologiji«,⁹ slovstveno folkloro pa bi lahko imenovali arheologija duha. Za empirične raziskave je pomemben statistični pregled in pravcati leksikon *nosilcev slovstvene folklorne*.¹⁰

Samo z njimi, z živimi osebami se vse do danes dobesedno od ust do ust in morebitnimi vmesnimi objavami vzdržuje slovenska slovstvena folklor. Prav tako z vidika procesualnosti monografija predstavlja zakonitosti nastajanja *sodobne slovstvene folklorne*. Sodobna slovstvena folklor je vse, kar aktivno živi med ljudstvom, ustreza njegovim idejno-estetskim interesom in se v izbiri posameznih del, žanrov in snovi iz folklorne dediščine neprestano spreminja.¹¹ »Stereotipna predstava o folklornem ustnem slovstvenem ustvarjanju, glasbi, plesu, šegah, se najpogosteje povezuje s pojmi starih vaških tradicij, izključuje pa se sodobne pojave, mesto kot prostor folklorne dogajanja.«¹² Glasovi, zbirka slovenske sodobne slovstvene folklorne v prozi je v 31 knjigah doslej prestregla natanko 9940 folklorne in drugih pripovedi.

V procesu *folklorizacije* in teorije o *tradiciji in starosti* kot dveh, v javnosti najbolj očitnih merilih slovstvene folklorne, je poudarjeno njuno dinamično načelo. To pomeni, da slovstvena folklor ni neka zgolj na preteklost navezana pojavnost, ampak spremlja tudi sodobnega urbanega človeka. Pri vprašanju *tipizacije* in *tipologije* je smiselno opozoriti: »Z nekdanjimi obljubami ni dobro izsiljevati današnjega rodu, ki je z izkušnjami tudi drugih prišel do stvarnejših ugotovitev o lastnih sposobnostih in močeh ter o drugačnem načinu dela in o drugačnih poteh k ciljem.«¹³

Ko se je odrasli naveličajo, je slovstvena folklor prepuščena otrokom. Tako je *otroška slovstvena folklor* zadnja stopnja njenega obstoja v živo, življenja. V tukajšnji obravnavi so prvč na enem mestu prikazane transformacije slovstvene folklorne, bodisi da torej postanejo njeni uporabniki otroci ali postane plen komercializacije v obliki *folklorizma* ali se je s simulacijo polastijo *avdiovizualni mediji*. Ali je res »prišel konec specifičnih oblik prenašanja slovstvene folklorne in se poslužujejo primerov 'literariziranja', tudi ljudske kulture. Ljudske pesmi na ploščah, dirigent se obnaša kot učitelj (ne pusti variacij), pesmarice, zbirke pravljic, pripovedovalke pravljic, ki si pomagajo s knjigami in ne z ustno tradicijo. Pri tem se omejujejo na šolske ure in večerne predstave z literarno zainteresirano publiko. Prevesil se je

⁹ Autopsija.

¹⁰ S predavanj na 13. mednarodnem slavističnem kongresu v Ljubljani: »Klasična slovstvena folkloristika ekstenzivno razširja svoj predmet obdelave. Pojmi: interdisciplinarnost, intertekstualnost, internet so zelo uporabni za folklorizem. Multifolkloristika se obrača od tradicije, to je stvari, k osebni, pripovedovalcu.«

¹¹ Viktor E. Gusev, v: *Russkij folklor velikoj otečestvennoj vojny* (Moskva 1964), 294.

¹² Maja Bošković-Stulli, *Folklorno dogajanje u gradu Dubrovniku*, v: *Pjesme, priče, fantastika* (Zagreb 1991), 5.

¹³ Peter Weiss, *Beseda ni konj, lepa še celo ne* (kakrašen odgovor, takšen odgovor), v: *Delo/Knjževni listi*, 13. febr. 1992, 18.

torej ne le način prenašanja, ampak socialna funkcija. To je konkretna podoba k pavšalni trditvi o koncu slovstvene folklorne v starem pomenu.«¹⁴

Zato so pogoste utvare o *izboljšanju* ali »*izboljšanju*«, poskusi *literarjenja* tudi z *bibliofilskim* zanosom, in *literarne obdelave*.

Poanta dela je v premisleku o *slovenski slovstveni folklori predmetu varovanja neoprijemljive /neopredmetene /nesnovne kulturne dediščine*.¹⁵

»Teorija je sistemizirano znanje.«¹⁶ Svoj pogled na svet morejo oblikovati in pri tem uporabljati svoje znanje v vsakdanjem življenju samo tisti, ki imajo znanje z določenega vidika v logičnem zaporedju v zavesti pregledno razvrščeno. V tem je stvarna vrednost načela sistematičnosti.¹⁷

Umetnost občevanja z ljudmi še vedno ostane v rokah vsakega posameznika. Etika je nad znanostjo!

Kljub obsežnosti knjiga ni dokončana. Vsako poglavje zase bi bila lahko samostojna knjiga. Tu so le nakazana izhodišča za nadaljnje raziskave. Študentje povabljeni na nova pota!

¹⁴ Hermann Bausinger, *Formen der 'Volks poesie'* (Grundlagen der Germanistik 6) (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1968), 44–47.

¹⁵ V smislu Konvencije, sprejete na 32. generalni konferenci UNESCO oktobra 2003 o varstvu neopredmetene kulturne dediščine.

¹⁶ Del Hajmz (Dell Hymes), *Etnografija komunikacije* (Biblioteka XX. vek 44) (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980), 63.

¹⁷ Karmen Ocepek, *Osnove didaktike in metodike* (Ljubljana: Teološka fakulteta, 1983), 24: Načelo sistematičnosti je povezano z načelom postopnosti. Izraža se s posebnimi pravili: od lažjega k zapletenemu, od bližnjega k daljnemu, od znanega k neznanemu, od konkretnega k abstraktnemu.

A.
VZVODI OBSTAJANJA
SLOVSTVENE FOLKLORE

ZAČETKI SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Med najzgodnejšimi, če ne prvi članek na tukajšnji temo v slovenščini je *O pesniški umetnji* iz leta 1866. Pod njim je podpisan neki A. D., ki kakor današnji sinopsisi že na začetku povzame bistvo svojega pisanja: »Pesništvo se je razvilo in osnovalo iz basnoslovja, toda treba je vediti tudi, kako se je basnoslovje pričelo, ki je prvotna oblika lepe pesniške umetnije.«¹ Avtor pojmuje pesništvo v smislu besedne umetnosti sploh. V času prizadevanja za lastno slovensko terminologijo na številnih področjih sredi 19. stoletja so mitologijo slovenili kot basnoslovje, dokler ni prevladal izraz bajeslovje. V duhu svojega časa, še toliko bolj, ker je članek izšel v Učiteljskem tovarišu, je do politeizma zadržan in očitno zastopa monoteistični judovsko-krščanski svetovni nazor.

Prvi vtis je, da pri neznanem A. D. ni več sledu o romantični razlagi, po kateri bi na primer pravljice nastajale kakor po čudežu² same od sebe, ampak zastopa realistično stališče, ki je danes splošno veljavno. Namreč da k temu vedno pripomorejo nadarjeni posamezniki: »Dokler pa je bilo pesništvo v obliki basnoslovja, bilo je sirota in nerazvito, neolikano in spremenljivo.« Spremembi in kvarjenju pa je moralo biti podvrženo iz teh vzrokov: »Zmožne in razumne glavé iznašle so s pomočjo jasnega uma in zdrave pameti tiste pravljice, pripovedovali so jih pričetniki svoji bližnji okolici, ki pa ni bila tako razumna in tako čiste pameti. In vendar so tudi ti dalje pripovedovali, ki so pa marsikaj pozabili, prevergli, ali sami pridjali

¹ A. D., *O pesniški umetnji*, v: *Učiteljski tovariš (List za šolo in dom)* VI (Ljubljana 1866), 70: »Mnogo reči in prikazkov je vidil človek okoli sebe v zali naravi, katerih si s svojim kratkim umom ni mogel ni razložiti ni jih popolnoma razumeti. Vidil je, kako v naravi marsikaj z nova postane, nekoliko časa terpi in zopet izgine, toda naravskih moči in njihovih postav ni mogel do dobrega zapopasti. Kaj je storil? Začel si je umišljati in tako z domišljijo podpirati svojo nevednost, jel je naravnim močem, ki so mu bile skrite in nezapopadljive, pripisovati telesnost, lastnosti in zunanjo podobo. To najdemo pri neumnih, neotesanih afrikanskih narodih, in najdemo pri omikanih, globokomiselnih in modrih Grkih, kajti, kakor hitro je zgubil človek pravi smisel najvišjega Bitja in njegovih lastnosti in se pogreznil v temo malikovavstva, ni bilo nič družega mogoče. Zato pa tudi ne najdemo pri izvoljenem ljudstvu, ki je verovalo v pravega, vsegamogočnega Boga in dobro vedilo, da je On vzrok vsega vidljivega in stvarnik vsega bistvenega, onega čudnega basnoslovja, ki ga najdemo pri vseh družih narodih, in najdemo toliko bolj, kolikor razumnejše in zmožnejše je bilo ljudstvo. Umišljeval pa si je človek, ker ni vedil, stvaril, ker ni imel. Toda ni si stvaril v tesnem pomenu besede, kajti ko bi si bil stvaril, bil bi stvarnik novega sveta, česar revnemu človeku nihče, ki je zdrave pameti in jasnega uma, pripisoval ne bo; sklepal je le z zunanji podobami in naravskimi prikazi svojo domišljijo, vtisnil svojim mislim podobnost (analogijo) in tako si osnoval basnoslovje.«

² Prim. v nadaljevanju tega poglavja kritiko Arnolda Hauserja o Jakobu Grimmu.

po svoji pameti in volji. Tako so se množile in širile pravljice, tako spreminjale in pačile, tako narasle in se pomešale z zgodovinskimi rečmi, tako se je osnovala s časom mešanica, ktere ni nihče v stanu popolnoma razumeti in pojasniti. Tako se je toraj množilo basnoslovje, tako narašalo dobro in slabo, lepo in ostudno, dokler se ni spremenilo in povzdignilo v lepo umetnijo, ki je izobčila vse, kar je bilo neprimernega, nespametnega ali celo nesnažnega in pravi umetniji nasprotnega.«³

Toda ko govori o »pesništvu« kot o dveh vejah besedne umetnosti, kot da pozabi na prispevek posameznika k ustvarjalnosti v slovstveni folklori: »Pesništvo razpada, kot umetnija, v narodno in umetno. Narodno pesništvo je tisto, ki si ga je kako ljudstvo samo osnovalo, ki je toraj verno zerkalo narodovih čutov in notranjega narodovega življenja, ki se popeva od rodu do rodu, ki je tako rekoč narodno blago in občno posestvo in o katerem se gotovo ne ve, kdo ga je zložil. Umetno pesništvo pa je tisto, ki so ga posamezni izobraženi pesniki skovali, ki nosi toraj znamenja pesnikovega značaja, njegovih čutov in misli na sebi. Visoke cene in velike vrednosti je narodna poezija, ki je zvesto in verno ogledalo narodovega značaja in življenja, živa slika njegovih misel, čutov in duševnih zmožnosti.«⁴ Avtor torej razmejuje slovstveno folkloro in literaturo docela sociološko.

V nasprotju z novejšimi stališči pa omenjeni avtor ne vztraja, da bi se besedna umetnost razvila nujno iz pesmi, ki da je bila na začetku neobhodno povezana z melodijo, ker v njegovem obzorju še ni sinkretičnosti z drugimi vrstami umetnosti. Izhaja iz prozne pripovedi, ki da se prelevi v pesem, vendar se iz opisa vidi, da ima pred očmi epske pesnitve, brez melodične spremljave.⁵

Iz povedanega se vidi, da je imel avtor, morda je bil v tem pogledu tudi ustrezno kvalificiran, poseben občutek za zemljepis in zgodovinopisje, saj na eni strani govori o zgodovinskih dejstvih, kot so Grki in Rimljani, na drugi pa o Afričanih in različnih naravah ljudi na severu in jugu zemeljske poloble, kar seveda vpliva tudi na njihovo folklorno ustvarjalnost.⁶

³ A. D., n. d., 70, 71, 72.

⁴ Prav tam, 73, 74.

⁵ Prav tam, 72, 73: »Vsak, ki je pripovedoval, hotel je lepo in razumno pripovedovati in zraven tudi podučevati, skušal je to, kar je prejel od svojih prednikov in zvesto obderžal v spominu, z lepšimi, primernejšimi slikami nadomestiti, skušal z mičnejšimi besedami in milejšimi glasi olepšati sirovo in neolikano jedro. In tako je prišlo naglasovanje in merilo, česar je še manjkalo, v besedo in s tem se je prikazala v prvotni, priprosti obliki pevska umetnija. Vsako ljudstvo, ki ni sprejelo basnoslovja od svojih prednikov, si ga je samo osnovalo in ni ga naroda na zemlji, ki bi ne imel nikakoršnih pravljic iz poprejšnjih starodavnih časov. Toda basnoslovje se ni spremenilo pri vseh ljudstvih v pesništvo, pri manj obdarjenih in bolj nezmožnih narodnih afrikanskih in tudi pri nekterih ameriškanskih je obderžalo svojo prvotno sirovo obliko. Pri bolj zmožnih in omikanih narodih pa najdemo že zdavnaj pesništvo, in ker si je vsako ljudstvo osnovalo svoje pesništvo, ki je v tesni zvezi z njegovo zgodovino in notranjimi zadevami: ima vsako nekaj posebnega na sebi, ki ga razloči od pesništva družih narodov. Pesništvo omikanih Gerkov razloči se zelo od poezije vojnih Rimljanov. [...] Ravno tako razloči se slovanska poezija od poezij družih narodov in razloči tudi pesništvo posameznih slovanskih plemen.«

⁶ Prav tam, 73: »Poezija se ravna, posebno narodna, po narodnem značaju, po ljudski domišljiji in družih važnih okolnostih. Drugačni so čuti, drugačna domišljija severnih narodov, ki so zakovani v merzle, ledene prostore sveta, bolj resnega in ojstrega značaja,

Ta odlomek še ima živo pred očmi naravni kokon oz. geografski kontekst ustvarjanja, medtem ko je v naši geografski širini dandanes občutek zanj zelo zbledel.

I. PODMENE O PRVI USTVARJALNOSTI

»Zemlja je resnično nekaj posebnega – in ne ravno zato, ker prebivajo na njej ljudje. Več kot milijon oblik življenja se razvija na tem edinstvenem prostoru sončnega sistema. Geologija skuša odgovoriti na vprašanje, kako je nastala, kakšna je bila, ko je nastajala, kako se je razvijala do danes, in, kar je morda še najbolj občutljivo, kaj je omogočilo nastanek življenja na njej.«⁷ Biološko mnogovrstnost živalskega sveta v naravi človek uresničuje na višji ravni, v kulturi: namesto, da bi prestopal iz ene biološke vrste v drugo, prehaja iz ene kulture v drugo.⁸ Veliko filozofov, pesnikov, etnologov, literarnih zgodovinarjev se je že spoprijemalo z vprašanjem, kako se je začela človekova umetnost.⁹

1. ZARODKI (LIKOVNE) UMETNOSTI

Raziskovanje prvotne umetnosti se opira na arheološke najdbe risb v jamah, skulptur, uporabnih predmetov, orodja in drugih ostankov predzgodovinskih ljudi, védenje o najstarejši zgodovini staroveških ljudstev (Sumerci, Babilonci, Asirci, Egipčani, Grki, Rimljani idr.), podatke o ljudstvih na začetni stopnji družbenega razvoja; končno na ostanke (t. i. prežitke) iz pradavnih obdobij v življenju in umetnosti današnjih civiliziranih ljudstev. Toda noben od teh virov se ne nanaša na same začetke človekovega obstoja, ampak so že mlajši, iz časa, ko je človek že naredil prve korake v svojem razvoju in je bil lovec. Na tej stopnji je že umetniško ustvarjal. Kot slikar je rabil sposobnost opazovanja in veččino rok. Njegova umetniška dejavnost je potemtakem temeljila na istih lastnostih, s katerimi je kot lovec bil boj za obstanek. Izražanje prve umetnosti torej pogojujejo zunanji, objektivni dejavniki. Ustvarjena slika se v njegovi zavesti ujema z ustreznim resničnim predmetom: ko predzgodovinski človek nariše ali zmodelira sliko ali kip konja, ima sebe za ustvarjalca ali gospodarja ne le kipa konja, ampak tudi pravega konja. Začne verovati v magično moč svojega dela. Zabrišejo se mu meje med modelom

kot domišljija južnih ljudstev ki bivajo pod vedno jasnim nebom, sredi naravnih krasot, ki jih stvarja dih večne pomladi. Njihovi čuti so bolj nežni, gorki, živahni in imajo značaj lepe narave. Vsako izobraženo ljudstvo ima toraj svojo pesnijo, ki se ne loči v namenu in načelu od pesništva družih narodov, ki pa ima posebna znamenja narodovih čutov, in druge važne lastnosti, ki ločijo od poezije družih narodov, pa ne izbóčijo iz obzorja lepe umetnije.«

⁷ Jože Duhovnik, Stanko Grafenauer, Vpliv geologije na svetovni nazor, v: *Naši razgledi* (Ljubljana 8. 2. 1980), 71.

⁸ Anton Trstenjak, *Psihologija dela in organizacije* (Ljubljana: Univerzum, 1979), 263–264.

⁹ Maja Bošković - Stulli, Pojava književnosti u ljudskom društvu, v: *Uvod u književnost* (Zagreb 1969), 39–72.

in njegovo upodobitvijo. Ustvarjalno doživetje mu po eni strani izzove občutek umetniškega vznemirjenja, po drugi postane temelj za praktično magijo.¹⁰

Pri tem je za nekatere nezainteresirana umetniška dejavnost pred vero in njeno magično moč. – Po mnenju drugih zgodnja umetnost, tudi ko izvira iz igre, vedno teži h koristnemu cilju, kot vaja, kot priprava za prihodnje delo in proizvodnjo. Tretji mislijo, da sta oba pojava nekako sočasna: magija nastane v trdem človekovem boju s premočno naravo in se oblikuje z ustvarjalnim doživljanjem, ki ga po današnjem pojmovanju lahko imenujemo umetniško oz. poetično. Hkrati magija tudi sama spodbuja in krepi razvoj začetnih umetniških vznemirjenj.¹¹

2. SINKRETIČNOST

»Združitev in pomešanje funkcij, ciljev in kriterijev je normalno in izvirno stanje človeštva.«¹² Vse današnje vrste umetnosti (ples, igra, poezija, glasba) v začetku niso ločene ena od druge; tudi likovna umetnost se pogosto z njimi stika in prepleta. Zato še naprej govorimo o začetkih umetnosti. O njih ni neposrednih pričevanj.¹³ V magičnih obredih so nastavki vseh teh umetniških vej. Prve pesmi se oblikujejo pod močnim vplivom plesnega ritma. Zato ima veliko raziskovalcev ples za najstarejšo umetnost. Najpomembnejši izsledek romantičnega navdušenja nad slovstveno folkloro je dokaz o prvotni enotnosti poezije in glasbe.¹⁴ Po Aleksandru Veselovskem ima v začetku poglobljeno vlogo ritem, iz katerega se oblikuje glasba in pozneje postopoma tekst. Zato ima prvotno umetnost za sinkretično. Sestavljena je iz zarodkov poznejših umetniških panog, spletena iz ritmičnih gibov, pesmi, glasbe, z začetki igre in besed. Iz skupne magične umetnosti, iz obredov, ki jih prikazujeta lov ali vojna v najprvotnejših oziroma iz poljedelskih simbolov pri agrarnih ljudstvih, pogosto tudi najbolj sproščene erotične igre, izvaja Veselovski začetek epike, lirike in dramatike.¹⁵

3. ANIMIZEM

Pojem animizma je vpeljala v etnologijo angleška antropološka šola¹⁶ z E. B. Tylorjem (1832–1917) na čelu. Po tej razlagi je prvotni človek ob ugankah narave, posebno o spanju in smrti, začel verovati v nesmrtno dušo,¹⁷ ki da jo ima v naravi živo in neživo. Z naravnimi silami se čuti skrivnostno povezanega in v tej navezi

¹⁰ Prav tam, 39–46.

¹¹ Prav tam, 60–61, 39, 46.

¹² Anton Stres, *Zgodovina novoveške filozofije* (Ljubljana 1998), 8.

¹³ Maja Bošković - Stulli, n. d., 39–41.

¹⁴ Alojzij Res, *Narodna pesem*, v: *Dom in svet* 37 (Ljubljana 1924), 30.

¹⁵ Maja Bošković - Stulli, n. d., 63–66.

¹⁶ Odkrila je podobne lastnosti pri plemenih/ljudstvih na različnih koncih Zemlje in so bili na približno isti stopnji razvoja.

¹⁷ Opažanje, da se je prvotnemu človeku zdelo vse živo, kakor je on sam, velja še danes, pravi leta 1969 Maja Bošković - Stulli, odklanja pa, da bi imel predstavo o nesmrtni duši:

vidi odgovor na dogajanja, ki jih ne zna razložiti. Ta povezanost je posebno močna med člani iste skupine, rodu na eni in na drugi strani s kako živaljo/rastlino, ki jo imajo za skupnega prednika: »O, deklica, ne glej v meni drevo! /Ljubimec sem, ki te osrečuje, /mladec sem, resničen kot sanje, /s čigar glave te pozdravlja /zeleno pero.«¹⁸ Tu drevo ni samo pesnikova prispodoba, ker indijanski miti pogosto pripovedujejo o rastlinah kot človeku enakovrednih bitjih. Ponekod se to drevo lahko spremeni v ljubimca, ki ponoči obiskuje ljubljeno bitje, podnevi pa odhaja. Otroci takšne ljubezni so čudežni ljudje.¹⁹ Ta 'prednik' se v nekaterih prvotnih družbah imenuje totem in je ponavadi zelo pomemben v prehrani ali sploh v gospodarstvu posamezne človeške skupnosti. Pripadniki posameznih plemen o sebi mislijo, da so enaki kot njihov totem: so ljudje a hkrati tudi npr. kaka vodna žival ali papiga. Prvotni človek verjame, da so ime, senca, odsev v vodi, fotografija, slika, človekova oblačila ali njegovi odpadki istovetni s človekom. Z delovanjem nanje je mogoče vplivati na človekovo usodo.²⁰

Zamislimo se v čas nabiralništva in lova, ko prvotnemu človeku, oblečenemu le z najnujnejšim, vsak hip preti smrtna nevarnost. Zamislimo si ga, ko polagoma udomačuje živali, in se privaja prvemu poljedelstvu. Njegova duševnost je zelo drugačna od današnjega človeka. Le postopoma in stežka se osvobaja preteklega živalskega stanja. Čeprav s svojimi prvimi iznajdbami ustvarja odločilne temelje za prihodnjo kulturo (v etnološkem smislu), le malo razume, kaj se dogaja. Gre mu le za to, da preživi. Še zmeraj nekako poenačuje sebe s svojo okolico, naravo.²¹ Ne razume čisto natančno razlik med lesom in kamnom ali živaljo in seboj. Pripisuje jim podobne lastnosti kot sebi. Strokovnjaki sklepajo, da je na severu in v našem podnebnem pasu človek najprej 'poosebil' in povzdignil v božanstvo Sonce in mu začel izkazovati božjo čast. V njem vidi vir življenja: daje mu svetlobo in toploto, omogoča rast in zorenje pridelkov. Od tod dan, ko Sonce na svoji poti doseže zenit, dobi zanj velikanski praznični pomen.²² V obdobju divjaštva, ko prevladuje artikuliran govor, je bila ustvarjena naravna religija in précej se je razvila umetnost. Obe sta popolnoma podrejeni življenjskemu stilu lovcev in bojevnikov. Vojna je samo ena od različic lova. S spoznanjem, da poseduje 'nesmrtno dušo', človek sklepa, da ima vse v naravi tako dušo. Tako nastane animizem, temelj vseh religij. Ker je v neposrednem stiku z naravo, ni naključje, da svojo 'nesmrtno' lovsko dušo poveže predvsem z živalsko dušo, in nato, veliko redkeje, z rastlinsko dušo. Glede na religiozne predstave bi se dejalo, da v mišljenju tedanjega človeka ni logike (Levy Bruhl).²³

Raziskovalci avstralske in novogvinejske mitologije nakazujejo, kako se miti tako ali drugače izpeljujejo na tisto, kar mi doživljamo kot poezijo. Primeri se

»Prvotni človek še ne pozna predstave o nesmrtni duši nasproti telesu; zanj je vsa narava preprosto živa kakor je on sam.«

¹⁸ Franček Bohanec, *Spremna beseda*, v: *Sredi zemlje stojim* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968), 35.

¹⁹ Prav tam, 71.

²⁰ Maja Bošković - Stulli, n. d., 41, 42.

²¹ Prav tam, 39–41.

²² Niko Kuret, *Praznično leto Slovencev II*, (Celje 1967), 85.

²³ Vojislav Đurić, *Postanak i razvoj narodne književnosti* (Beograd 1955), 6–8.

večinoma navezujejo na totemskega polživalskega ali rastlinskega prednika, od katerega je odvisno življenje skupnosti. Ne prinašajo mu darov, saj ni božanstvo, toda okrog njega se pletejo vse mitične pripovedi in obredne predstave, ki niso nič drugega kot »mit v akciji in dramski obliki«. To ne pomeni, da je obred nastal iz teh pripovedi, ampak da oboje izvira iz enakih mitoloških predstav. Avstralski Marind-animi verujejo, da je kokosov oreh nastal iz njihovega mitičnega prednika Dema: tri luknjice na orehu so zanje oči in usta, iz njegovih nog je nastalo steblo, iz las kokosovo listje, v šumenju palme se sliši glas Dema (Levy-Bruhl). V Ovidijevih Metamorfozah so v literarni obliki številni grški miti, ki so v začetku utegnili biti sorodni tem avstralskim; med drugim mit o Dafni in vanjo zaljubljenem Apolonu, toda ona se, da bi se izmaknila njegovemu objemu, vpricho njega spremeni v lovor. Primerjava pripovedi o kokosu in lovoru kaže bližino in oddaljenost. Bistveno je, da se mitično bitje spremeni v les.²⁴

»Nekoč je bil veter človek, /človek popotni na zemlji; /zdaj pa je ptica, /ki leta visoko. // Zdaj pa je ptica, ki leta, /ptica, ki kljuje nam kožo; /čutimo jo in slišimo jo, /čeprav je nihče ne vidi. //Veter – ptič išče si hrano, /veter – ptič hodi na lov; /kadar pojé, kar je ulovil, /odleti proti domu. //Kadar lovi, se tresne nebo /in pesek se dviga okoli; /kadar pa spi, počiva nebo – /in tudi mi spimo.« Pesnik pripisuje naravnim pojavom človeško vrednost: prvotni človek pridaja naravnim pojavom človeške lastnosti in si nato te pojave razlaga kot samostojna bitja, ki so ohranila človeške lastnosti.²⁵ Težko je pojasniti, zakaj taka antropomorfizacija/personifikacija naravnih pojavov lahko deluje s svojo pesniško močjo na nas. Čeprav se včasih zdi kot kič, ki je pravi poeziji tuj, kaže, da v resničnem pesniškem izrazu segajo korenine počlovečevanja narave zelo globoko. Povezanost z naravo, ki so jo naši davni predniki občutili kot resničnost, dejstvo vsakdanjega življenja, je navzoča v najglobljih plasteh našega bitja. V pesniški obliki sem in tja nepričakovano pride na dan, kot odmev kot slutnja, hrepenenje.²⁶

4. MAGIJA

Zaradi nepoznavanja naravnih zakonov, nemoči zaradi njih in hkrati iz globoke povezanosti in enotnosti prvotnega človeka z obdajajočo ga naravo nastajajo številne predstave in postopki, ki so že v neposredni zvezi z zgodnjimi oblikami umetnosti. Po njegovem uspeh na lovu ali kako drugo dejanje nista odvisna od spretnosti lovcev ali drugih okoliščin (katerih zakonitosti ne pozna), ampak od posebnih magičnih obredov, ki skrivnostno povezujejo človeka in predmet ali člo-

²⁴ Maja Bošković - Stulli, n. d., 57–58:

»Danes si težko predstavljamo, da bi kokosov oreh itn. po svojem izviru mogli biti hkrati človeška bitja. Vendar so take slike med najbolj priljubljenimi načini, s katerimi se ustvarja pesniški izraz. Heine poje o lotosovem cvetu kako s sklonjeno glavo, boječ se sonca, pričakuje svojega ljubimca, luno. Lermontov govori o zlatem oblaku, ki prenočuje na prsni velike stene in podnevi le-ta samotno joče za svojim izgubljenim tovarišem. Vesna Parun si sebe predstavlja kot steblo, ki ne sme zatrepetati z listjem. Brjusovu je megla ob vodi kot deklica v belih tančicah [...].«

²⁵ Franček Bohanec, n. d., 54, 73.

²⁶ Maja Bošković - Stulli, n. d., 58.

veka in žival, s katero se (s posredovanjem skupnega totemskega prednika) čuti stalno povezanega.²⁷ Magični plesi in obredi so lahko brez besed ali pa jih spremljajo besedila kot magični posnetek: na Borneu vrač pomaga pri rojevanju tako, da v krpo zamotan kamen (ta predstavlja otroka) vzporedno ob masiranju porodnice polagoma iztiska iz krpe. Ameriški Hupi pa – to je že bliže slovstveni folklori – vpričo porodnice pripoveduje o pripomočku, ki je bil, po izročilu, uporabljen pri prvem človeškem porodu. Verujejo namreč, da tako pripovedovanje pomaga podobno kot poprejšnja obredna imitacija.²⁸

5. MITOLOGIJA

Nastanek življenja in njegov razvoj je izredno zamotano vprašanje. Skoraj v vsej človeški zgodovini je pripadalo področju mitologije in teologije. Prek mitov se v prvotnih človeških skupnostih izraža razmerje do življenja in narave, z miti se oblikuje religija.²⁹ Mitologija je bistveno vplivala na razvoj človeškega intelekta in civilizacije. V Egiptu je bilo vse verstvo pod vplivom reke Nil, ki je s svojimi usedlinami dajala možnost za razvoj poljedelstva. Obstanek starih agrikultur je bil odvisen predvsem od Sonca. Velik pomen za zgodnje vrste mnogoboštva so imeli tektonski procesi, ki so močni v zemeljski skorji zlasti v Srednji Ameriki. Zato sta se azteška kultura in bajeslovje razvijala kot poskus razložiti naravo teh sil. 71 odstotkov Zemlje obliva voda: jezera, morja. Največji med njimi je Tihi ocean. V polinezijski kulturi so med najpomembnejšimi božanstvi bogovi morja. Avstralec je bil v dvajsetem stoletju na videz ostanek pračloveka. Ta je fosile razlagal kot vez med njim in predniki. V kitajski mitologiji se vedno znova pojavlja pojem dolgega življenja kot pojem nesmrtnosti: fosili kažejo na življenje, skrito v kamnini. »Študij fosilov pa ne omogoča človeku opazovati le razvojnih poti živih bitij, temveč omogoča človeku tudi rekonstruirati življenjske razmere v preteklosti, posebej v usedlinah, kakršne sestavljajo današnje sedimentne kamnine. Take raziskave nas vodijo v študij organizmov, kakršni so živeli v zgodnjem geološkem času.«³⁰

Miti govore o nastanku nebesnih teles, vrstah živali itn. izviro tistega, kar je pomembno za življenje kake človeške skupnosti. Splošno znan je mit o Prometeju, ki je bogovom ukradel ogenj in ga prinesel ljudem. Sorodni miti o prinašanju ognja so pri številnih ljudstvih znani v še veliko bolj surovi obliki. Miti govore o prednikih, ki so si izmislili lov, uvedli uporabo soli, naučili ljudi orati, sejati. V nenavadni obliki ohranjajo kdaj pa kdaj spomine na davne resnične dogodke. Na Grönlandu verujejo v neka fantastična bitja, ki so v resnici predniki njim sovražnih Indijancev. Splošno razširjen mit o potopu, ki je pozneje prišel v Sveto pismo, je odmev na velikanske povodnji v Mezopotamiji v 4. tisočletju pr. Kr. Mitično ustvarjanje je

²⁷ Avstranci so, preden so šli loviti kenguruja, religiozno plesali okrog risbe, ki je predstavljala ta tako zaželeni plen.

²⁸ Maja Boškovič - Stulli, n. d., 42–43.

²⁹ Prav tam, 55–56.

³⁰ Jože Duhovnik, Stanko Grafenauer, Vpliv geologije na svetovni nazor, v: *Naši razgledi* 29 (Ljubljana 8. 2. 1980), 71.

bilo oblikovano z veliko in bogato domišljijo, ki nikakor ni naključna, saj izhaja iz pojavov resničnega življenja. Za človeka, ki še ne more pojasniti zakonov narave in družbenih razmerij, je umetnost in znanost.³¹

6. DELO

Delo je ustvarilo človeka samega in mu omogočilo razvijati njegovo mišljenje. Proces predlogičnih oblik mišljenja in spoznavanje, v katerem se začnejo upoštevati resnične lastnosti narave in stvari – prepleteno s fantastičnimi predlogičnimi predstavami – sta se začela odvijati v človeških glavah s prvimi koraki človekovega obstoja. V zgodovini človekovega spoznavanja sveta sta se v zgodnjih umetniških oblikah izražala trdi boj z naravo in vedno novo odkrivanje njenih skrivnosti: posnemanje živali v njihovih gibih in navadah. Mitične predstave vsebujejo ne-navadne podrobnosti iz opazovanja resničnosti. Neposredne spodbude za prve poskuse, ki jih imenujemo umetniški, so morda res naključne, niso pa naključni temeljni pogoji za nastanek umetnosti. Ta je rezultat človekovega napredovanja, njegovih številnih spoznanj in razvitih sposobnosti. Vse to je pridobljeno v procesu dela.³²

7. PRESEŽNOST

Iz vtiskov rok, bizonov, simbolov plodnosti in nepredvidene igre vrezanih okrasov, v katerih se je izražala skrb ali verska vnema aurignaškega ali magdalenskega človeka, se sklepa, da so ti davni umetniki že premogli smisel za opazovanje, fantazijsko slo in veselje do ustvarjanja. S tem trojim je človek prvič v zgodovini uspel predreti biološke determinizme, jih razkleniti s pomenljivim pojavom lastne volje in njen pečat vtisniti tudi materiji, ki ni bila on sam oziroma njegov neposredni biološki podaljšek. »Uspel je prestopiti okvir zgolj anatomskega udejstvovanja in svoje notranje življenje, svojo najbolj živo in perspektivno silo popeljati v produkcijo od telesa ločenih umetnih oblik, brez katerih si človeškega sveta danes sploh ne znamo predstavljati. Odkril je dotlej neznano metodo trajnejšega in bolj konstruktivnega 'zapisovanja' v ta svet, metodo morfološkega in simboličnega pre-oblikovanja oziroma transcendiranja že danega. Posledica tega odkritja so velikanske in se brez preloma podaljšujejo v naš računalniško-informacijski čas. – Prva od njih je ta, da je človek z umetniškimi produkti pričel pospešeno izgrajevati neki, naravnemu okolju vzporedni milieu, svet kulturnih form,³³ in da

³¹ Maja Bošković - Stulli, n. d., 56.

³² Prav tam, 60–61.

³³ Anton Trstenjak, *Človek simbolično bitje* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994), 138, 139: »Kje se je najprej razvila mestna civilizacija, ali ob Tigrisu in Evfratu, Indusu, Oksosu, Jan-gcekaingu ali Rumeni reki, ali v odvisnosti ali neodvisno ena od druge, je vprašanje, ki ga najbrž ne bodo nikoli rešili. V Uru so našli zapiske, ki dajo sklepati, da so kaldejski astronomi že pred 5000 leti preračunali z nam neznanimi instrumenti dolžino leta na 365 dni, 6 ur, 15 minut in 41 sekund, torej samo za 26 minut in 26 sekund predolgo.

odtlej živi hkrati v dveh svetovih, v svetu naravnih dogajanj, materije in fizičnih manipulacij in v svetu kulture, duha in psihičnih operacij. – Druga posledica je ta, da je človek v moči tega bivanjskega podvojevanja in kompleksifikacije oziroma vzporedno z njim odkril možnost, da svojo omejeno telesno akcijo okrepi, prečisti, poveča in podaljša z akcijo na simboličnem, znakovnem oz. jezikovnem planu v najširšem pomenu besede.«³⁴

8. MOLITEV

»Človek skuša prodreti skozi ožine materialnega življenja v širino duhovnega sveta; hoče, da bi se mu zmeraj bolj odpirala še nevidna in v neskončnost odprta stran življenja.« Kot animist je za vsem vidnim svetom in njegovim dogajanjem videl še nevidni duhovni svet, ki naj bi oživiljal to, kar je vidnega. »Čeprav je bil ta animizem preprost in ne vzdrži znanstvene kritike, je vseboval v jedru zdravo in pravilno misel, da vidni svet ne more sam sebe zadostno utemeljiti. Odtod je izviral tudi takratni simbolizem. Vse stvari in posamično dogajanje v njih je dajalo podlago za simbolično razlago sveta.«³⁵

»Samo ugibamo lahko, kaj je bilo tisto, kar je prvega pesnika spodbudilo, da je izrekel to drugačno besedo, ki je navidez tako podobna vsaki navadni, a vendar ni taka. Najbrž je utemeljeno reči, da je s to takó podobno, a takó drugačno besedo želel nagovoriti nekoga, za katerega je vedel, da ni le preprosto drugačen od njega, ampak povsem, bistveno drugačen; da je s to človeka presegačo besedo hotel nagovoriti vsepresegačo bitje; skratka, da je bila prva pesem molitev Bogu.³⁶ [...] Dokaza za to ali proti temu pač ne bomo nikoli našli. Naši podmeni v prid pa govori dejstvo, da je toliko najstarejših poetičnih besedil religiozno utemeljenih, in ne le religiozno obarvanih. Spomnimo se samo staroegipčanske himne faraona Ehnatona sončnemu božanstvu Atonu. Menda je najstarejše biblično besedilo Deborina pesem, ki po zmagi nad sovražniki poziva k molitvi in slavljenju Boga (prim. Sod 5, 2–31), da starodavnosti nekaterih psalmov niti ne omenjamo.«³⁷

[...] Vsekakor je bilo zvezdoslovje prva znanost, ki se je razvila, pač v zvezi z opazovanjem podnebja in obdelovanjem zemlje. [...] Tako se je kmet razvil v zvezdoslovca. [...] Sicer pa podoben razvoj znanosti zasledimo tudi pozneje v antični Grčiji: od bajeslovnih (mitoloških) začetkov prek eposov z moralizirajočo vsebino in religiozno mističnih poglobljanj se je filozofija (ki je obsegala vso znanost) razvila najprej v kozmološki (zvezdoslovni) smeri starih Joncev in pitagorejcev in šele mnogo pozneje v antropologijo (Sokrat) in metafiziko (Platon, Aristotel).«

³⁴ Jožef Muhovič, Čemu umetnost za vse čase? v: *Celovski zvon* 11, št. 38 (Ljubljana 1993), 52.

³⁵ Anton Trstenjak, *Človek simbolično bitje*, 12.

³⁶ Miran Špelič, OFM, Ko besedina beseda postane pesem ..., v: *Zgodnjekrščanska latinska poezija* (Ljubljana: Mihelač, 1997), 5.

³⁷ Prav tam, 5.

9. CELOVITOST

Danes natančno razmejujemo delo, dolžnost od zabave ali tistih posebnih estetskih doživetij, ki pripadajo umetnosti. Glede na stališča, da elementarni občutek lakote ali ironično rečeno »apetita« ne more biti podlaga za ustvarjanje poezije (Veselovski) in po katerih se poezija začne šele tedaj, kadar se ustvarja namenoma, z zavestnim estetskim ciljem, naj bi bila zaradi povezanosti z življenjem prvotna umetnost nekaj manjvrednega (Werner). Toda ni je mogoče meriti z današnjimi merili. Umetnost je bila tedaj sestavina celotnega življenja. Izražala se je ob iskanju hrane ali ženske, v skrbi za uspeh na lovu, v magičnem boju zoper bolezen. Zaradi te globoke povezanosti je mogla biti resnična in brez posebnih, zavestnih estetskih ciljev, z navdihi, ki so izhajali tudi iz navadne želje po hrani. Tu si še ni mogoče misliti nasprotja med vsakdanjostjo in višjo umetniško dejavnostjo, čeprav se govori o umetnosti. Po Kaj Birket - Smithu ne moremo razumeti prvotne poezije, če ne razumemo življenja, iz katerega raste: težko je razumeti Eskima, ki poje hvalospjev loncu, v katerem se kuha mroževo meso in kipi juha, če se ne seznanimo z ledom in vsemi tegobami življenja na severnem tečaju. Prvobitna lirika je lahko surova, izvira iz želodca ali seksa, vsebuje motive, ki sami na sebi sploh niso pesniški, vendar jih doživljamo kot poezijo. Prevzame nas njihov neposreden, sproščen sugestivni izraz, ki brez posebnega namena izhaja iz vsakdanjih doživetij. Seveda se prvotna poezija po svoji vlogi v življenju – ne pa po osnovni poetični funkciji – toliko razlikuje od današnje poezije, da vprašanje, ali je lahko sama sebi namen, nima pravega pomena.³⁸

II. ZAČETKI BESEDNE UMETNOSTI

»Grški izraz *mythos* pomeni isto, kar beseda, govor, zgodba in torej tudi bajka ali pravljica. *Mythos* ali beseda, to je zgodba, se začneja že tedaj, ko je človek spregovoril prvo besedo, to je dobesedno 'prvi *mythos*'.«³⁹ Kot je bilo ugotovljeno že v 'romantičnem' obdobju nastajanja znanstvene metode preučevanja mita, je prvi prostor rojstva mita (natančneje: mitičnega) jezik. Od njega je proces mitologizacije neločljiv, in ga sam [jezik] ne more vedno reproducirati brez napake. Jezikovna napaka pravzaprav oblikuje podlago za jezikovno ustvarjanje mitov. Prav tako jo oblikuje uporaba jezika zunaj »nizkega« življenjskega vsakdanjega: v poeziji, prerokbah, verskih razodetjih ipd. Iz tega se vidi, da je mit vgrajen v razvoj, v samo idejo evolucije. Praviloma nastaja brez nadzora zavesti, na področju spontanega, nekako od spodaj, s spremembami, preoblikovanji, presojami in razširitvami, z »izboljšanji« in »poslabšanji«, ki so ozaveščena šele pri naslednjem koraku.⁴⁰ To prepričljivo dokazuje, da lahko vsakršno besedo štejemo za ustvarjalno dejanje. Na tej podlagi se je postopoma razvila besedna umetnost. Huizinga daje igri ena-

³⁸ Maja Bošković - Stulli, n. d., 61–63.

³⁹ Anton Trstenjak, *Človek končno in neskončno bitje* (Celje: Mohorjeva družba, 1988), 98.

⁴⁰ Vladimir N. Toporov, *Predzgodovina književnosti pri Slovanih* (Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta, 2002), 101–102.

ko pomembno funkcijo kot ustvarjanju. Nasproti »homo sapiens« 18. stoletja ali »homo faber« 19. stoletja postavlja »homo ludens«. Z isto pravico se sme govoriti o »homo narrans«.⁴¹

1. NASTANEK ARTIKULIRANE GOVORICE

Prva besedna umetnost je iz tistega daljnega obdobja, ko se je začel artikulirani govor. Glede na arheološke podatke in vse, kar vemo o najstarejših ljudstvih, je nastala pred veliko tisoč leti in v svojem dolgotrajnem razvoju prestala številne spremembe – kot tudi človeška družba, sredi katere je obstajala.⁴² Zato je po K. Čistovu treba tradicionalno delitev slovstvene folklore in literature zamenjati z zgodovino razločkov med njima: slovstvena folklorica genetsko spada v obdobje oblikovanja človeške besede, nastanek literature pa je omogočila šele iznajdba pisave.⁴³

Človek je najprej risal in slikal po skalah, oblikoval kamne in podobno in verjel, da ima vse to magično moč. Takšno moč je verjetno imela tudi ob risbi napisana beseda, ki jo najdemo ob teh predzgodovinskih risbah na skalo. Morda so to bili le nekakšni magični vzorci, ker predzgodovinski človek besede še ni jemal kot sredstvo za umetniško izražanje.

Arhantropini, pračlovečnjaki so morali »iznajti« simbolično govorico vsaj v obliki povezovanja posamičnih glasov z določenimi vzkliki in klici, to je tako imenovanih enobesednih stavkov. Z njimi se začena besedna simbolična govorica tudi v ontogenetičnem razvoju današnjega otroka. Mousterienska kultura neandertalskega človeka iz starejšega paleolitika že odkriva zmožnost za simbolično izražanje in sporazumevanje. Simbolična govorica zanesljivo obstaja že v mlajšem paleolitikumu v t. i. auringnaški kulturi slikarjev v slovečih votlinah Španije in južne Francije. Filološka zgodovina jezika sega komaj 5000 let nazaj, do Sumercev.⁴⁴

V primerjavi z današnjim je bilo čustveno doživljanje prvobitnega človeka neprimerljivo močnejše in bolj samodejno. Njegova vznemirjenja – jeza, želja, strah, veselje – so neovladljivo butala iz njega v obliki vzklikov in gibov. Od prvih samodejnih krikov, ki nezavedno izražajo čustvo, vznemirjenost, prek vzklikov, ki oponašajo naravne zvoke, in medmetov, ki sčasoma, s stalnim povezovanjem glasov začenjajo smiselno izražati posamezne pojave, pride človek postopoma do razčlenjenega govora.⁴⁵ Pri raziskavah jezikovnih sporočil, v čem se posamezni jeziki razločujejo med seboj, se srečujejo jezikoslovje (ne le dialektologija), etnolo-

⁴¹ Kurt Ranke, *Einfache Formen*, Fischer Lexikon Literatur Bd /2/1 (Frankfurt/Main 1965), 190–196.

⁴² Vojislav Đurić, n. d., 3.

⁴³ Prim. Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 141.

⁴⁴ Anton Trstenjak, *Človek simbolično bitje*, 54, 53: »[N]a to sklepamo ne samo iz izdelovanja orodja« z zaznavno stalnostjo in ločevanjem »predmeta (reči) od človeka, temveč tudi iz pokopavanja mrličev, ki so jim prilagali za spremstvo 'žrtve' ter tako spričevali, da je segal njihov svetovni nazor onstran neposrednih izkustvenih danosti v svet simbolov.«

⁴⁵ Maja Bošković - Stulli, n. d., 39, 46–47.

gija in antropologija.⁴⁶ Adi Vidovič - Muha je Sveto pismo izhodišče za pomembno jezikovno podmeno. Kot jezikoslovka dobesedno vzame znameniti svetopisemski stavek: »V začetku je bila beseda« (Jn 1, 1) in mu nasprotuje s tezo: V začetku je bil stavek, sintetičen stavek: Dežuje. Sneži. Povedek in osebek, vse v enem. Nato sta se njuni funkciji ločili in stavčni členi dobijo analitično razsežnost.⁴⁷

2. METAFORIČNO MIŠLJENJE

Psihološka posebnost prvotnega človeka, da naravi okrog sebe pripisuje človeške lastnosti in tudi predstava, da podoba kakega predmeta lahko zamenja sam predmet, je v času, ko je šele začel ustvarjati pojme in imena za vse, kar je srečeval okrog sebe, dala nastajanju jezika in poezije poseben pečat. Kamen v spredaj omejenem obredu ni pesniška okrasna metafora, ampak resnično zamenjuje otroka in je izraz slikovitega, metaforičnega načina mišljenja. Po prvobitnem, slikovitem mišljenju sonce zares gre po nebu, ima oči in obraz kot ljudje. Iz takih dojemanj so ponekod nastajala dela, v katerih so bile te slike za njihove ustvarjalce zelo blizu njihovim predstavam o resničnosti, danes pa se doživljajo kot poezija z visokim dometom pesniške simbolike. Kamen, ki v magičnem obredu predstavlja novorojenca, je po današnjem pojmovanju lahko pesniška podoba,⁴⁸ v poetiki imenovana metafora (iz grščine *metá* + *phero*: prek + nosim, torej prenos, tj. prenosna, slikovita uporaba besede). Slikovito mišljenje prvotnim ljudstvom pomaga ustvarjati imena za novo in neznano. Eskimi so imeli steklo za led in mislili, da je prepečenec sušeno meso. Neki črnski rodovi čevlje imenujejo »ščit noge«.

Naši moderni jeziki so polni izrazov, ki so bili v začetku metafore, vendar se danes tega več ne zavedamo (npr. mlečna steza). To so tako imenovane mrtve metafore. Seveda je treba razlikovati metaforo kot sredstvo mišljenja, od pesniške metafore, ki krepi doživljajsko moč. Metafore so bile hkrati za razvoj jezika zelo pomembne za razvoj prvobitne poezije. Prvo veliko vlogo so imele v magiji, saj sta vsak magični obred ali slika pravzaprav metafora, v kateri podoba zamenja resnični predmet. To je spet nova spodbuda za razvoj poezije, čeprav metaforičnost ni bistveno sestavina vsake poezije.⁴⁹

Carl Gustav Jung metaforično simboliko uvršča v intuicijo in mu pomeni od mišljenja ločen, popolnoma samostojen psihični proces. Zanj so simboli orodje intuicije in pojmi orodje mišljenja. Erich Fromm se mu pridružuje in si z nekaterimi drugimi prizadeva potegniti ločnico med metaforičnim in nemetaforičnim v jeziku, pri čemer naj bi bil metaforični simbolizem razvojno in celo kulturno-

⁴⁶ Hugo Moser, *Volkskunde und Sprachwissenschaft* (predavanje z mednarodnega kongresa folkloristov v Arnhemu na Holandskem), 20–23. sept. 1955 (tipkopis, 1-13). Hrani ISN, ZRC SAZU, Ljubljana.

⁴⁷ Ada Vidovič - Muha, referat: junij 1990. Drugih podatkov ob tem viru nimam. Ob tem lahko dodamo, da nasproti temu folklorni dogodek še ostaja sintetičen, je pa tudi sinkretičen.

⁴⁸ Pomislimo na tiste romantične pesmi in pripovedi, v katerih kamen simbolizira trdosrčnost.

⁴⁹ Maja Bošković - Stulli, n. d., 48–49.

zgodovinsko zgodnejši in podlaga, iz katere se je razvil nemetaforični, diskurzivni »dobesedni« jeziki.⁵⁰ Postavlja ga celo v čisto določeno zgodovinsko obdobje, ko naj bi prevladovala kot 'univerzalni jezik', medtem ko so današnji metaforični simboli zgolj prežitek jezika iz mitoloških obdobji. Po Frommovi »filogenetski« konceptiji so univerzalni simboli tako rekoč metaforični in zastopajo 'pozabljeni jezik'. Njegovi ostanki so miti, povedke in sanje kot predstopnja sedanjega jezika. Toda metafora kot znamenje procesa v jezikovni rasti in verjeti v metaforsko ero jezikovne zgodovine, sta dve različni reči.⁵¹

Metafore niso poznejša, sekundarna »olepšava« diskurzivnega, praktičnega, prozaičnega jezika, temveč prvo sredstvo in način, na temelju katerih je jezik nastal. Zato sodobna psihologija jezika očita tradicionalnemu, »ornamentalističnemu« pojmovanju metaforične simbolike in nekaterim novejšim smerem, ker da jo obravnavajo kot »navdihnjeno« vejo mišljenja in izolirano od drugih pojmovnih miselnih procesov. Oponaša jim, da priznavajo sorodnost metaforične simbolike z drugimi simboličnimi procesi v določen razred le na podlagi statične abstraktne pripadnosti in ne notranje, procesualne povezanosti. Toda tudi najnovejšim psihološkim teorijam se ni posrečilo popolnoma prepričljivo poiskati skupnega imenovalca človekovim miselnim procesom, čeprav so opozorile na intimno razmerje med njimi in metaforično simboliko.⁵² Po novejših hipotezah naj bi bil v celotnem jezikovnem dogajanju metaforični simbolizem veliko bolj navzoč in je metaforika pogoj in sredstvo za jezikovni razvoj: šele na njegovi podlagi se lahko razvijejo novi pomeni. S pogosto rabo v določenem metaforičnem kontekstu se nov pomen simbola lahko posploši in s tem prevlada. Tako metaforični proces, ki se kaže kot potreba po novem izrazu oziroma označevanju novega (analognega) pomena, z vedno večjim prevladovanjem posameznega pomena ter 'bledenju', odmiranju starega pomena, utira pot k jezikovni rasti.

Toda ločevanje med metaforičnim jezikom in na drugi strani »dobesednim«, diskurzivnim jezikom se namreč izkaže za umetno, če upoštevamo jezikovni razvoj, ki je pripeljal do obeh, in da se simbolični pomen v danem kontekstu vselej izraža konkretno. Pri enih in istih simbolih se pomeni razvijajo. V različnih kontekstih se pojavijo novi pomeni; prav ti lahko prevladajo, postanejo »dobesedni«, lahko jih konvencionalno redefiniramo za diskurzivni kontekst, npr. za znanost, kjer spet pridobijo nov pomen. Podobno je lahko pomen, ki je sam nedvomno metaforičen, dobeseden v razmerju do drugih pomenov. Dobesednega pomena namreč ne smemo zamenjevati s prvotnim pomenom. Izraz 'svinčnik' ima dobesedni pomen, ki je zelo oddaljen od izvirnega. Metaforizacija kot proces mišljenja je nujna v soočenju z vsako novo situacijo. Tedaj skuša človek najti izmed svojih izkušenj tiste pomene, s katerimi bo lahko zajel in izrazil nov položaj, vanj projicira to, kar že ima na voljo in s tem obogati eno od dosedanjih izkušenj za nov pomen. Metaforični proces je v bistvu proces mišljenja in predvsem proces projekcije. Re-

⁵⁰ Janek Musek, Psihološka pojmovanja in razlage metaforične simbolike, v: *Anthropos (časopis za sodelovanje humanističnih in naravoslovnih ved za psihologijo in filozofijo)* 10, III-IV (Ljubljana 1978), 127, 129.

⁵¹ Prav tam, 127-129.

⁵² Prav tam, 127.

zultat tega procesa je dejansko oblikovanje novega pomena, novega pojma. Razen popolnoma novih izrazov so metafore edini verbalni način za izražanje novega. V vsakem novem položaju mora posameznik poiskati oziroma prestrukturirati vidike novega v skladu s starim: vsaka metafora je tedaj implicitna uganka, saj zahteva: poišči staro v novem. Kot vse uganke, je tudi ta projektivna. Število načinov, s katerimi je možno najti staro v novem, je neskončno. Izbira metafore – izbira že udomačenega izraza, ki naj bi označil novo, je odvisna od različnih kulturnih in situacijskih dejavnikov. S tega vidika je metaforični proces v bistvu proces reševanja problemov, pri katerem so starejši pojmi projektivni model za nove pojme. Metaforizacija skrbi za ravnotežje med starim in novim. Z ohranjanjem starih izrazov opravlja konservativno funkcijo, s pridobivanjem novih pomenov pa inovativno, pojmotvorno funkcijo.⁵³ Novejša interakcionistična in dialektična pojmovanja metaforičnega procesa upravičeno opozarjajo, da med metaforičnim in diskurzivnim mišljenjem obstaja notranja povezava in celotno mišljenje nujno vsebuje sestavine obojega. »Metafore je moč razvijati v diskurzivne pojme, diskurzivni pojmi pa pri svojem nastajanju prehajajo fazo ali več faz metaforičnega razvoja.« Zato je upravičeno opredeliti metaforično simboliko z vidika celotnega metaforičnega procesa in ne le z vidika ene same faze, ki jo umetno izdvojimo iz njega.⁵⁴

3. PONAVLJANJE IN RITEM

Prvotni vzkliki v samodejnem, neposrednem navalu čustev se sami na sebi še ne morejo imenovati poezija. Toda polagoma se začnejo izražati s takim načinom in sredstvi, ki se stikajo z njo. To sta najprej ponavljanje in ritem. Najpreprostejše še danes znane pesmi prvotnih ljudstev pogosto sestojijo iz enega kratkega stavka ali naključnih besed ali iz nekaj brezsmiselnih zlogov. Ponavljajo se ure in ure z enolično intonacijo in prav takim ritmom z ustreznimi telesnimi gibi.⁵⁵ Ritem in ponavljanje nista samo izraz vznemirjenja ali posebne čustvene zgoščenosti. Z njima se razpoloženje nujno prenese tudi na njegovo okolico. Od prvih začetkov umetnosti vse do naših dni sta ohranila nad človekom močan vpliv. Občutek za ritem je človeku nedvomno prirojen. Prevzel ga je iz narave, ko je doživljal ritmično menjavo dneva in noči, gibanje telesa in bitje srca in glasove nekaterih živali. Ritem in ritmično ponavljanje sta nanj tako vplivala, da sta se mu zdela skrivnostna in čudežna. Sklepal je: kakor ritem deluje nanj, lahko deluje on z njim na vso naravo. Začel ga je uvajati v magične obrede, kjer se je ritmično ponavljanje v posebnih oblikah izredno razvilo in jim je človek dal svoj lastni ustvarjalni pečat. Seveda o pojavu ritma ni toliko razmišljal, ni se ga zavedal; vse to je nastajalo bolj ali manj spontano. Nešteto je takih magičnih pesmi in plesov. Njihova besedila sestavljajo zvočni ritmi in vzkliki brez pravega logičnega smisla kot pripevi k pesmim, ki imajo drugače smiselno besedilo. Nesmiselni dodatki ali pripevi so pogosto ostanek

⁵³ Prav tam, 130.

⁵⁴ Prav tam, 127.

⁵⁵ Avstralcji ure in ure vzklikajo prijatelju: »Obišči nas spet! Obišči nas spet!« To ponavljanje, to ritmično poudarjanje se pojavlja kot izraz duševne vznemirjenosti, podobno začetnim vzklikom.

kakih nekoč razumljivih, toda zdaj pozabljenih besed, ali prevzeti iz sosednjih jezikov. Toda v pesmih se vztrajno ohranjajo, ker so pogosto nosilci ravno ritma in poetične celovitosti pesmi. Pričajo o davnem obdobju pesniških začetkov, ko besedila pesmi še niso bila popolnoma logično razumljiva, ker je govor morda šele nastajal. Hkrati je nejasnost besed v magičnih pesmih krepila vero v njihovo čudežno moč in jih s tem ohranjala.⁵⁶

*Daj mi smodnik in orožje: jutri odidem.
Rad bi jim glave posekal: jutri odidem.
Njihove ženske so lepe: jutri odidem.
Krogle odlijem še danes: jutri odidem.
Bogovom še danes žrtvujem: jutri odidem.
Daj mi smodnik in orožje: jutri odidem.*⁵⁷

Priпев: *jutri odidem* v *Pesmi bojevnikov* na koncu vrstic ni zgolj pesniški okrasek, temveč posebnost v mišljenju preprostega človeka. Eskimski pevec npr. lahko ure in ure ponavlja samo dve besedici: *nalegak soak*. To pomeni: *veliki poglavar*.⁵⁸ »To mu zadošča, da ob tem doseže in izživi vse miselne in čustvene prvine pesmi. Z lastnim vživljanjem v občutje oboževanja poglavarja priključuje isto močno občutje tudi pri poslušalcih.«⁵⁹

4. MOČ BESEDE

Kako so ljudje začeli eden drugemu sporočati, kaj mislijo in občutijo, kako so ob prvih delovnih gibih od polživalskih vzklikov, ki so jih izzvale nevarnosti, lakota, spolni nagon, prešli na artikuliran govor, še danes ni popolnoma pojasnjeno. Zelo pomembno je raziskati, zakaj so se besede začele doživljati kot nekaj magičnega. Morda se je ob njih dogajalo nekaj podobnega kot jamskim slikarjem: občutek zadovoljstva in čudenja pri ljudeh, ki so komaj zavedno začeli odkrivati, da ustvarjajo nekaj, s čimer lahko komu kaj sporočajo. Začetniki artikuliranega govora so morali vplivati na občutke ljudi in to svojo sposobnost – izjemno v celi naravi! – začeli imeti za vrsto čarovnije in verovati, da z njo lahko vplivajo na vso drugo naravo (kar je na drug način deloma res).⁶⁰ Vprašanje vere v čudovito moč besede se deloma dotika najzgodnejšega obdobja v razvoju jezika, ko je bil po nekaterih svojih lastnostih govorjeni jezik blizu poznejšemu umetniškemu izražanju, ker je bil tudi navaden govor prepojen z vzvišenim duševnim razpoloženjem, ritmom, ustaljeno melodiko. Hkrati je moral ob pomanjkanju občnih in abstraktnih pojmov zelo pogosto uporabljati figuro ponavljanja.⁶¹ Poleg tega poimenovanja predmetov

⁵⁶ Maja Bošković - Stulli, n. d., 39, 47–48.

⁵⁷ Franček Bohanec, n. d., 24.

⁵⁸ Je to Bog ali zgolj vodja tabora, iz opomb ni razvidno.

⁵⁹ Franček Bohanec, n. d., 71.

⁶⁰ Maja Bošković - Stulli, n. d., 53–54.

⁶¹ Če je kdo moral dolgo hoditi, so časovno dolžino prikazali s ponavljanjem: *on je hodil, hodil, hodil*. Tako se še danes pripoveduje v pravljicah.

ali ljudi pri prvobitnih ljudstvih niso zgolj oznaka, kot so dandanes pri nas, ampak je bilo ime sestavina tistega, ki mu pripada. Če poznamo ime, lahko s čaravnimi obrzci delujemo na nosilca imena, kar je pravzaprav dvojna magija besede.⁶²

V tesnem prepletanju poezije in magije so posebnega pomena izgovorjene besede, ki se doživljajo kot skrivnost in jih poznajo samo vrači. Skrbno jih skrivajo pred drugimi, da ne bi izgubile svoje čudežne moči in ne nehale zdraviti bolezni, odganjati urokov, grmenja ali suše. S temi besedami – zagovori, eksorcizmi (zaklinjanji), [uroki] – so nekoč skušali magično obvladati naravne sile. Hkrati so bile ena od prvih oblik, s katerimi se je začela razvijati poezija na podlagi t. i. imitacijske magije. Namesto da se obred prikazuje z igro in gibi, se ritmično ponavljajo telesni gibi in pesmi, kot da sodelujejo glasbeni instrumenti. Toda čarovna moč temelji predvsem na besedah. S svojo lastno težo zamenjujejo magični obred.⁶³

Nekdaj je obstajalo prepričanje, da bolnik s pomočjo zagovora lahko ozdravi. Danes ne deluje več njegova moč kot čarovne formule, vendar je v njem nekaj, kar nas privlači: to je poezija. Oblikovalci teh verzov so morali tudi sami doživljati njen čar, le da se tega niso zavedali. Pesniško čarovnijo so doživljali dobredno kot pravo čarovnijo. Ritem, kontrasti, najrazličnejše oblike primerjave so sestavine, s katerimi se je poezija izražala stoletja. Maja Bošković - Stulli navaja zagovor proti uroku v obliki nenamenske toda resnične magične poezije.⁶⁴ V magičnih formulah še ni sledu o zavestnem pesniškem ustvarjanju. Tu je na delu magija, čarovnija s praktično nam danes težko razumljivimi nalogami.⁶⁵

5. POSAMEZNIK IN SKUPNOST

V romantiki je obstajalo prepričanje, da so prvi klici začetek lirike. Po njenih predstavah je obstajal kak primitivni lirik – pračlovek, popolnoma soroden današnjih pesnikom. Ta razlaga ne prizna ali zanemara splošen zgodovinski razvoj človeštva, v katerem sta se spreminjala človeštvo in človek: od občutka popolne pripadnosti rodu, v katerem je bil človek samo člen, do zavesti o samem sebi, da je individuum, osebnost. Toda za nastanek prve poezije je bila skupnost odločilna. Prvi čustveni vzkliki, ki so jih oddajali posamezniki, so se slišali v skupnosti, ki jih je osvajala, odgovarjala nanje in sama naprej razvijala. Čeprav sami zase še niso

⁶² Prav tam, 53: Kolikšna je morala biti magična moč besede, se lahko spomnimo, če se domislamo, kako smo kot otroci doživljali zadnjo besedo v izštevankah, kdo bo lovil, ali ko smo v nedogled ponavljali stavek, da ne bi bili vprašani ali da bi nam mati kaj kupila.

⁶³ Prav tam, 50.

⁶⁴ Recitativni ritem, nenavadne domišljajske slike nekega brezčasovnega prostora, kamor se odganjajo uroki, kompozicija simetričnih kontrastov, paralelizmov, to so očitna pesniška sredstva.

⁶⁵ Maja Bošković-Stulli, n. d., 49–53: Avtorica na koncu navaja Welleka in Warena: »Magija pride v stik z umetnostmi s posredovanjem ustvarjene slike. [...] V folklorni estetiki je ustvarjalec slike čarovnik ali mag, medtem ko je pesnik, sumljiv, bedak. Prvotni pesnik lahko sestavlja bajne in čarovne besede, toda moderen pesnik lahko, kakor Yeats, osvoji magično uporabo slik, besednih slik, kot sredstvo za uporabo magično simbolnih slik v svoji poeziji.«

poezija, so ti klici z nadaljnjim razvojem svojega posebnega izraza to lahko postali. Seveda se prispevek posameznika ne more izločiti iz celote. Na nižjih stopnjah zgodovine je bilo skupno doživljanje izredno živo. Npr. skupina žená se hkrati nenadoma spusti v jok zaradi neke smrti in začne vsevprek objokovati pokojnega. Razumljivo, da si je posameznik v vseh prvotnih družbah tudi sam dajal duška, toda njegova doživetja so z vsebino in načinom izražanja vendar pripadala skupnosti – niso se bistveno razlikovala od občutka drugih.⁶⁶

Preden so nastali magični obredi z njih popolnimi besedili pesmi, je preteklo dolgo obdobje nezavednega, motnega, na videz naključnega izražanja, ki ga komaj lahko imenujemo zarodek poezije.⁶⁷ O nastanku in razvoju – pogojno rečeno – besedne umetnosti v obdobju divjaštva ločujejo strokovnjaki dvoje stališč.

6. IDEALISTIČNO IZHODIŠČE

Besedna umetnost je stopnja v razvoju absolutne ideje; preprosteje: ideja, ki je nastala v skrivnostni globini človeškega duha, dar božji, kakor so govorili »primitivni idealisti«. O veri v čarovno moč pesmi in besede sploh govore številni miti po vsem svetu. Po tistem s Severne Evrope je poezija proizvod čudežnega napitka, ki je napravljen iz medu, krvi in »najmodrejšega in najpametnejšega od vseh stvarjenj«. Do tega napitka ni lahko priti. Bil je dobro zavarovan in skrit v gori v treh posodah. Tja je mogel prodreti, in to kot zmaj, samo bog Odin. Tri noči je prebil z varuhinjo dragocenega napitka in ga za nagrado dobil tri požirke, s katerimi je izpraznil vse tri posode in hotel uiti spremenjen v orla. Preganjal ga je enak orek. Vendar se je Odinu posrečilo priti do kraja, kjer so bile postavljene nove posode in je vanje izpraznil svoj napitek. Ljudje, ki so se ga napili, so postali pesniki.

Po južnem (afriškem) mitu je duh stvari, ustvarjajoč človeka, začel govoriti v čudovitem jeziku, poln slik in barv. Niso ga razumeli in misleč, da je znorel, so ga vrgli v morje. Tam ga je pogoltnila riba. Ribič, ki jo je ujel in pojedel, je začel govoriti v prav tako čudovitem jeziku. Ribiča kamenjajo in globoko zakopljejo. Toda puščavski veter odkrije njegov grob in zanese nekaj delcev njegovega prahu na lovca. Lovca pri priči spregovori v skrivnostnem jeziku o neznanih predmetih. Lovca usmrtijo in njegovo telo, predelano v tako droben prah kot je puščavski pesek, predajo vetru. Človek, ki je iz strune, potegnjene čez bučo izvabljal božanske zvoke, je vdihnil nekaj delcev tega prahu in takoj podobno struni, ki je zvenela pod njegovimi prsti, začel peti. To, kar je prišlo iz njegovih ust, je bilo táko, da so se vsi razjokali in ga pustili pri življenju. Poezija je nastala čudežno in hkrati z glasbo, saj je bila dolgo neločljiva od nje. Po verovanju prvotnih ljudi ima čudežno moč. Znana je starogrška pripoved o Orfeju, ki je z zvoki premikal kamenje in drevje, udomačeval živali in rešil svojo ženo Evridiko iz podzemlja.⁶⁸

⁶⁶ Prav tam, 54–55.

⁶⁷ Prav tam, 39, 46–47.

⁶⁸ Vojislav Đurić, n. d., 10.

7. MATERIALISTIČNO IZHODIŠČE

Je pogojeno z načinom proizvodnje v vsakdanjem življenju,⁶⁹ saj je delo ustvarilo človeka. Na relativno visoki stopnji razvoja, ko so se organi govora že precej usposobili, je pesem vsebovala razen nejasnih glasov tudi artikulirane besede. Postopoma so se ustvarjale tudi druge take besede in nazadnje se je artikulirani govor tako razvil, da je zamenjal kinetiko. Potemtakem je pesem starejša od proze; pesem je najstarejša oblika človeškega ustvarjanja s pomočjo besede.⁷⁰ Nekateri mislijo, da je poezija nastala ob delu kot fiziološka spremljava človekovega gibanja in ritma (Bücher). Po mnenju drugih zgodnja umetnost, tudi ko izvira iz igre, vedno teži h koristnemu cilju, kot vaja in kot priprava za prihodnje delo in proizvodnjo (Plehanov). Nekateri gledajo na prvotno umetnost kot človekovo sanjo o obvladanju narave in olajšanju dela (Gorki). Obstaja razlaga, ki ima umetnost za osvoboditev, odpor človeka proti delu (Bataille).⁷¹ Maja Bošković - Stulli in drugi ugotavljajo, da je treba na to vprašanje odgovarjati bolj kompleksno.

III. NASTANEK ZVRSTI

Arnold Hauser utemeljuje razvoj prvotne ustvarjalnosti na naslednji družbeno-gospodarski stopnji – v obdobju poljedelstva in živinoreje – s sorazmerno dolgimi presledki brezdelja, pri čemer izhaja iz razmer s celinskim podnebjem: »Poljsko delo je omejeno na določene letne čase; zima je dolga in brez posebnih nalog.« Tej fazi v razvoju človeške družbe, ki razen spolne, še ne pozna druge delitve dela, pripisuje enake lastnosti, kakor jih je šola o »poniknjenih kulturnih dobrinah« (»Gesunkenes Kulturgut«) v razslojenih družbah prisojala nižjim razredom.⁷² Kljub temu da prvotnim civilizacijam ne priznava socialne diferenciacije v nobeni umetniški panogi, jo opaža v umetniškem izrazu, kar utegne biti povod za nastanek zvrsti.⁷³ Kakor se je v vsakdanjem življenju delitev dela vedno bolj krepila, se je težnja po členjenju prenesla tudi v ustvarjalno dejavnost, ki je delo spremljala.

⁶⁹ Prav tam, 9.

⁷⁰ Prav tam, 13.

⁷¹ Maja Bošković - Stulli, n. d., 60–61.

⁷² Arnold Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1961), 25: »Nikakor pa to ni tako kot današnja kmečka umetnost hkrati tudi 'ljudska umetnost', vsaj toliko časa ne, dokler ni kmečka družba diferencirana v razrede, kajti 'ljudska umetnost' ima, kakor je bilo rečeno, smisel le kot nasprotje 'umetnosti gospode'. Umetnosti ljudske množice, ki se še ni razdelila v 'vladajoče in služee razrede, v visoke in zahtevne ter nizke in skromne stanove', pa že zato ni mogoče imenovati 'ljudsko umetnost', ker razen nje ni bilo nobene druge. In ta kmečka umetnost neolitika tudi potem, ko se je diferenciacija že izvršila, ni bila 'ljudska umetnost', saj so bile likovne umetnine namenjene posedujoči zgornji plasti in jih je izdelovala ta sama, oziroma predvsem njene ženske. Ko Penelopa sedi poleg svojih dekel pri statvah, je nekaka bogata kmetica in dedinja neolitske ženske umetnosti. Ročno delo, ki kasneje velja za sramotno, je tu še povsem častno, vsaj kolikor ga opravljajo ženske po svojih domovih.«

⁷³ Prav tam, 47.

1. DRAMATIKA

Drama izvira iz magičnih obredov. Ohranila je maskirane izvajalce, mitično vsebino, kompozicijo in dialoge. V njih zbori odgovarjajo eden drugemu in to je začetek njene zgradbe.⁷⁴ Veselovski na široko opisuje t. i. dramo o medvedu sibirskih lovcev. Ostala je na pol razvita, niha med obredom in kultom. Njeno jedro je bil očitno navaden lovski totemistični obred s pantomimičnim plesom in pesmijo medvedu, da bi bil prihodnji lov dober. V tej lovski ceremoniji ob medvedu je veliko sestavin, ki bi se v ustreznih razmerah mogli razviti v pravo dramo, vendar so ostale samo nepovezane scene, le podlaga za dramo.⁷⁵

Letne šege, ki naj vplivajo na prihod pomladi in vrnejo plodnost zemlji, so pri starih poljedelskih ljudstvih še bogatejše z dramskimi sestavinami. V mehiških letnih in žetvenih slovesnostih, ki jih poznamo s slik starih rokopisnih knjig, se pojavljajo poosebljeni demoni plodnosti. Prikazan je boj starih in novih demonov, igralci so opremljeni s simboli falusa.

Prava umetniška drama se je razvila v Grčiji iz starih pomladanskih obredov, ki so v bistvu sorodni opisanim mehiškim in drugim staroindijskim primerom in hkrati današnjim folklornim šegam pri številnih narodih (ostanki spomladanskih šeg plodnosti so ohranjeni v božičnih, novoletnih, pustnih, velikonočnih, majskih, jurjevskih, kresnih in drugih šegah).⁷⁶ Poljedelski pomladanski obredi oz. poznejši kulturi so zasnovani na mitu o demonu ali bogu plodnosti, ki vsako leto umre in se znova rodi. Umetniška drama je ohranila – kot pravi Veselovski – in spremenila kultne oblike in mitične vsebine. Nastajala je iz starega sinkretičnega obreda, utrjenega s kultom, od katerega se je postopoma osvobajala, obogatena z novimi družbenimi in pesniškimi sestavinami.⁷⁷

⁷⁴ Ubit medved leži na častnem mestu v koči, poleg njega na desno lovec, ki ga je ubil, na levi godci. Do pol noči se pleše in poje: o sveti živali medvedu, ki je živel na nebu v zlatem domu Numi Toruma in ga je bog Numi nekoč za kazen na verigi spustil na zemljo. Poje se o medvedovem rodu: izhaja iz mladeniča in deklice, ki sta ukleta v medveda (spomnimo se mitičnih polživalskih prednikov). Itn. Okrog polnoči je gostija in nato se preide na prikazovanje kratkih scen o medvedu in drugih. Igralci imajo na obrazih maske, oblačila obrnjena, govore s tujim, spremenjenim glasom, nihče jih ne sme imenovati s pravim imenom. Vse to in neomejena svoboda, da lahko brez kazni sramotijo vse okrog sebe, kaže, da jih nimajo za navadne ljudi – ampak poosebljajo demone.

⁷⁵ Maja Bošković - Stulli, n. d., 63–66.

⁷⁶ V današnjih pustnih šegah v primorskih (hrvaških) in drugih krajih je srečati enake falične simbole.

⁷⁷ Maja Bošković - Stulli, n. d., 66–68: Taka grška kulturna drama se je vsako leto prikazovala nedaleč od Aten v znamenitih eleuzinskih misterijih: podzemni bog Pluton ukrade Koro, hčerko Demetre, boginje plodnosti. Demetra vsa nesrečna zahteva hčerko povsod po zemlji in jo najde pri Plutonu; Kora mora odtlej tretjino vsakega leta prebiti pod zemljo. Deloma podoben je mit o bogu Dionizu, iz katerega neposredno izvira tragedija in komedija. Okrog Dioniza se je pletlo več mitov, več skrivnih mestnih in vaških kultov. Dioniz je prav tako bog plodnosti, njegov simbol je falus, včasih se prikazuje v obliki kozla ali bika, iz česar se vidi, da je prej bil sam mitična poosebljenost teh živali. Mit o Dionizu, umrlem in vstalem bogu, se je prikazoval v Atenah na velikih slovesnostih. Tu se pojavljajo maskirani satiri, plesni zbor izvaja ditiramb, himno v čast Dionizu; izva-

Komedija prav tako izvira iz dionizijskih vaških slovesnosti, toda ne iz njihovega kulturnega dela, iz bučnih obredov plodnosti. Beseda komedija pomeni »pesem komosa«, tj. pesem tiste razuzdane maskirane skupine, tako podobne današnjim karnevalskim povorkam, ki spremlja slovesnost boga Dioniza, nosi falus, obsipa gledalce z bučnimi in neokusnimi šalami. Spotoma izvaja majhne komične scene, posnema kakega soseda, prikazuje tipe: brbljavega starca, pijanca ipd. Iz teh malih scen je nastala grška komedija. Podobno je bilo v Rimu in drugod, prej in potem.⁷⁸

2. LIRIKA

Po mnenju Maje Bošković - Stulli je izpeljevanje lirike izključno iz obrednih zborov preveč enostransko. Njeni izviri so starejši in bolj različni. Začela se je že prej in zunaj zborov, toda razcvetala se je tudi iz obrednih zborov, delno tako kot prikazuje A. Veselovski. V zgodnji umetnosti se je besedilo oblikovalo od primera do primera različno. Improvizirali so ga pod vplivom ritma, glasbe, da bi postopoma dobilo svojo trdno obliko, ki se več ne pozablja, ampak preide v izročilo. Z razvojem smiselnega besedila raste pomen pevca, ki vodi pesem v zboru in se grško imenuje korifej. Le-ta, ki se v začetku samo malo loči od svojega zbora, pravzaprav pomeni klico bodočega individualnega pesnika.

Iz občutenih pripevov in klicev v zboru, ki izražajo čisto preprosta čustva, nastaja lirska poezija. Lirske pesmi z bolj zapletenimi, individualnimi občutki so nastale pozneje – v družbenem okolju, v katerem se je osebnost že popolnoma osamosvojila. V srbski in hrvaški folklorni poeziji se še danes lahko opazi, kako se lirika pogosto izloča iz zbora, posebno obrednega. Med svatbenimi so dvo- in štirivrstične pesmi, ki so po svoji strukturi blizu lirskim in se najpogosteje pojejo v kolu, torej v navezi s plesom. Precej ljubezenskih pesmi se še vedno poje kot del svatbenega obreda, drugod pa ne več. Tudi druge obredne pesmi, ko izgubijo obredni pomen, prestopajo v čisto folklorno liriko.⁷⁹

3. EPIKA

Razvoj oziroma razkroj mita vpliva na pesniško besedilo. Iz prvotnega zbora se izločajo samostojne pesmi s starimi verovanji in rodovne pripovedi o junakih. To so prve epsko-lirske pesmi. Iz pripovednih, junaških delov teh pesmi nastaja epska

jalce včasih zajema divje plesno veselje, včasih mrtvilo in jok. Medtem ko je zbor okrog žrtvenika, korifej (= solist) pripoveduje o Dionizovem trpljenju in zbor mu odgovarja; nastaja dialog. To je jedro bodoče tragedije (beseda dobesedno pomeni »kozlova pesem«), zato ker so se v nekaterih delih Grčije demoni plodnosti in med njimi predvsem satiri predstavljali v obliki kozla. Vsebine se sčasoma ne omejujejo samo na dionizijski mit, ampak se jemljejo tudi iz drugih mitov, ki vse bolj sprejemajo pomen človeških in ne le več božanskih kultov.

⁷⁸ Prav tam, 68.

⁷⁹ Prav tam, 63–66.

poezija. Ponekod v Srbiji ali na Hrvaškem se morda še danes v kolu pojejo dolge romance in balade, ki so zelo blizu epskim pesmim. Glede na to se Maja Bošković - Stulli strinja z Veselovskim, da sta epika in lirika deloma nastali z razpadanjem starih obrednih zborov, le da to ni edina pot njunega nastanka.⁸⁰ Iz izvajanj Antona Sovreta o nastanku epov Iliada in Odiseja je mogoče dobiti nazorno predstavo o okoliščinah, v katerih so živele epske pesmi.⁸¹

⁸⁰ Prav tam.

⁸¹ *Iliada*, poslovenil in uvod napisal Anton Sovre (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982), 7–8, 8–9, 5, 6: »Poseben stan aojdov, pesnikov in hkrati pevcev si je služil kruh v času okoli trojanske vojne (12 st. p. n. št.).« »Ta jim je dajala dovolj snovi za prelivanje v junaške balade. Z njimi so popótovali po deželi ter se ustavljali na knežjih dvorcih in bogatih plemiških domovih, da so gospódi prepevali po obedu, na gostijah in pri slavnostih. Pri tem so se spremljali s formingo, preprostim, nemara guslam podobnim godalom. Za plačilo so prejeli hrano in prenočišče, tu in tam kak dar; kljub njih večji izobrazbi gospóda z njimi ni ravnala kdo ve kako spoštljivo, zakaj bili so siromaki in nizkega rodu. Če je kateri postal 'dvorski' poet, je dosegel več, kakor si je mogel želeti. Velika čast in ugled, ki ga uživa v Odiseji pevec Demódokos, je odmev mlajših in kulturnejših časov. Aojdske pesmi so bile večidel skromnega obsega. To je naravno: pevec je gledal na to, da družbi ni presedal; raje krajši, dramatsko zaostreno balado in da gospodje zahtevajo še eno in zopet eno, kakor pa da bi jih nadlegovali z dolgovestnostjo. Gostitelji in gostje so imeli seveda večkrat tudi svoje posebne želje; zakaj tudi oni so poznali pripovedke, in temu je bila ljubša ta, onemu ona. Pevec ni prišel nikoli v zadrego; vsak je imel obsežen program, vsak je bil poleg tega mojster v improvizaciji. Zato so vitezom zmeraj radi pokadili s kako epizodo, kjer se je izkazal kateri od njih prednikov. Slavnim družinam je bilo veliko do tega, da so se njih pradedje imenovali med junaki mitičnih časov. Poezija aojdov je bila potemtakem aristokratska zadeva: obračala se je do kraljev in vitezov, za 'malega človeka' se ni menila. In kakor ni izvirala iz ljudstva, ampak prihajala od posameznih, na to reč učenih mož, tako tudi narodna ni bila, temveč umetna. Vendar jo je ljudstvo prav tako razumelo in ljubilo kakor gospoda; razumelo zato, ker razloček v izobrazbi med višjimi in nižjimi sloji ni bil kdo ve kako velik, ljubilo pa, ker preprost človek rad sliši ali bere o bogastvu in sijaju, ki ga v svojem življenju pogreša, o junaških podjetjih, pustolovskih zgodbah in nevarnostih, ki jim sam ni kos.« »Aojdska pesem pa je že zgodaj začela izgubljeni pevni značaj ter prehajati v recitativ. Pevci so formingo sicer še obdržali, vendar jim je bila poslej le bolj znamenje za poklic; kvečjemu jim je rabila še za muzikalni uvod v recitacijo. Nekoč pa se je tudi tu našel 'novator' in stopil na oder brez godala; namesto njega je držal v roki palico po zgledu govornikov. Posihmal so se aojdi imenovali rapsóde. (V prvem delu besede je glagol rháptein = sešivati; rapsod je bil torej mož, ki je umel iz dane snovi pesem 'sešiti'). Sicer pa prehod od péte do recitirane pesmi ni bil tako širok, kakor bi utegnil kdo misliti. Na eni strani petje tedaj še ni bilo prida umetno, na drugi pa se je retorsko podajanje gibalo nekako v sredi med melodijo in navadno govorico. Zato bi opustitev petja samega morda ne bila imela daljnosežnih nasledkov; pomenljivejša za nadaljnji razvoj baladne pesnitve je bila izguba godbe, zakaj ravno to je pospešilo rojstvo velikega epa. Ze aojdska pesem je rabila daktilski metrum, toda verz je bil peven, strogo dvodelen, z eno samo cezuro v sredi. To je bilo zavoljo melodije in instrumentalne spremljave neogibno; ko pa sta napev in godalo utihnili, ko se je pevni stih prelevil v recitativnega, je zrahljaj ritmične vezi, odvrigel dvodelnost, povečal število cezur ter se tako razlomil na več sestavin, različnih po ritmu in dolžini. S tem si je ustvaril pogoje za neomejeno spreminjavo in prožno gibljivost, ki je potrebna širokemu epskemu slogu.« »Zdaj se je mogel iz razgibanega, odsekanega in zgoščenega pesemskega sloga razviti mogočni,

IV. HOMER

Ob vprašanju nastajanja starogrških epov Iliada in Odiseja se brusi tudi vprašanje o nastanku govornjene besedne umetnosti. Od leta 1795 obstaja med klasičnimi filologi razkol med t. i. unitarijanci, ki so ali pod vplivom častitljive tradicije ali očarani »od neizrekljive lepote Homerjevih pesmi, še naprej verovali v zgodovinsko resničnost njegove pesniške eksistence«. T. i. analitiki pa so po vzoru F. A. Wolfa začeli znameniti besedili razčlenjevati in gojiti prepričanje, da ju je v »živ organizem« oblikoval neznani redaktor, morda celo več. Toda kmalu se je izkazalo, da Iliade in Odiseje ni mogoče »poljubno reza[t]i v manjše samožive organizme«. Vsekakor je ob njuni snovi že obstajala dolgoletna pevška tradicija. Raziskovalci se razhajajo, ali je Homer »ustvaril prvotno jedro, pra-Iliado in pra-Odisejo, okrog katerega so poznejši redaktorji nanizali pesemske vložke in periferne motive«, tako da se je pesnitev razrasla v sedanji obseg, ali je na koncu »ciklus že obstoječih pesnitev povezal v homogeno celoto in ga predahnil z enotno kompozicijo, z idejo Ahilovega srda, ki se kot živ fluidum pretaka iz verza v verz«. ⁸²

Že Jernej Kopitar in Jakob Grimm sta primerjala Homerjeva epa in srbsko-hrvaško junaško epiko. Od l. 1848 naprej in v naslednjih letih je izšlo v slovenskih časopisih precej poljudnih prispevkov o vzporednicah med srbsko junaško pesmijo in homersko epiko. Na večji odmev v strokovnih krogih je naletela primerjalna študija Maksa Pleteršnika o vlogi prisposodob pri Homerju in v srbski junaški pesmi leta 1865 v Izvestju celjske gimnazije in pozneje v mariborski Zori. Še bolj opažena je bila Miklošičeva razprava »Die Darstellung im slavischen Volksepos« pri dunajski Akademiji znanosti (1890) in prevedena v ruščino (1895). V tej zvezi najpomembnejši pa je Matija Murko. Najprej l. 1909 in pozneje še sedemkrat je

lágodno tekoči epski slog. Zakaj slog je tisto, po čemer se epos loči od pesmi, ne pa zunanji obseg: ta je mogel biti pri pesmi izjemoma tudi velik, a zato je pesem vendarle ostala pesem. Bržda so bili prvi poskusi v epu po slogu bliže pesmi kakor poznejšemu velikemu epu.« »Veliki epos je torej nastal iz junaške pesmi prek malega epa. Razvojne stopnje bi potemtakem bile: legenda v nevezani besedi, pevná balada, recitativna pesem, mali epos. Iliada stoji na začetku grškega slovstva, a začetek ona ni. V začetku je bila pesem, lirska in epska. Od te do umetnih epov Homerjevih drži sicer ravna, vendar še stoletja dolga pot. Za njih ustvaritev pa je bilo treba nekoliko več kakor zgolj intelekta in redaktorske spretnosti. Tako zgradbo je zmogel samo genialni duh enega moža; zakaj kakor so bili že posamezni kamni zanjo lepo oklesani, brez urejajoče misli veleuma ne bi bil mogel zrasti iz njih tempelj, ki v svojih delih in celoti tako čudovito učinkuje po skladnosti razmerij in zreli lepoti črt. Ne vrsta redaktorjev, oboroženih s klejem in škarjami, temveč en sam od bogov oblagodarjen umetnik je mogel zamisliti veliki epos kot slovstveno umetnino višje stopnje tako, da je vsa usmerjena v eno vodilno idejo in osredotočena okrog ene osrednje postave, kljub najbolj raznorodnemu materialu.« »Danes imamo že precej zanesljivo podobo o nastanku obeh epov [...] Poleg tega je analiza Homerja prinesla nešteto pobud na drugih toriščih znanosti: sprožilo se je raziskovanje narodne pesmi in narodnega epa pri drugih narodih, razglabljanje o nastanku in razvoju pravljic, proučevanje homerskega narečja, zlasti pa študij homerske kulture. To nam je tem lažje, odkar so nam arheološka odkritja v Troji, Mikeni in na Kreti postavila kretske-mikenski svet v otipljivo bližino.

⁸² Kajetan Gantar, Na sledi za Homerjem, v: *Jezik in slovstvo* 9 (Ljubljana 1963/1964), 20–21.

s fonografom in drugimi aparati prepotoval velik del Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Črne gore in Srbije, zbiral podatke o tamkajšnjih guslarjih ter zapisoval njihove rapsodije. V številnih razpravah je opozarjal tudi na pomen svojih opažanj in izsledkov za študij morebiti podobnih okoliščin pri nastajanju epike homerskih rapsodov. »Lahko rečemo, da je v teh Murkovih razpravah v zarodku navzoče vse, kar je pozitivnega na poznejši teoriji 'oral poetry', le da v svojih ugotovitvah ohranja čut za zdravo mero in se ne izgublja v statističnih in matematičnih skrajnostih kot nekateri Parryjevi privrženci. Milman Parry sam priznava, da so ga prav razprave Matije Murka usmerile raziskovati srbsko in hrvaško junaško epiko. Parryjev najpomembnejši učenec Albert Lord ima v tem Murka za resničnega pionirja (»A true pioneer«), kar mu danes priznavajo že tudi standardni priročniki grške literarne zgodovine: »Smer so pokazala dela slavista Matija Murka, ki je že pred 40 leti na živi jugoslovanski epiki opozoril na bistvene poteze, ki imajo odločilen pomen za razumevanje zgodnjegrškega junaškega pesništva« (Albin Lesky). Prav tako se Matiji Murku oddolžujeta dva nemška zbornika v seriji Wege der Forschung (Raziskovalne metode) pri založbi Wissenschaftliche Buchgesellschaft v Darmstadt. Prvi je posvečen evropski junaški epiki sploh in zajema 34 razprav o pripovednem pesništvu starih Grkov, Rimljanov, Keltov, Germanov, srednjeveški francoski in španski viteški epiki, Slovu o polku Igorjevem, ruskih bylinah ter srbskih in hrvaških junaških pesmih. Med najboljšežnejšimi in najstarejšimi je Murkova študija o epiki bosanskih muslimanov. Urednik Klaus von See ob njej pravi, da je Parry šele dvajset let pozneje začel hoditi po Murkovih stopinjah. Drugi zbornik je ves v znamenju Homerja pod vidikom teorije »oral poetry«: Med 24 avtorji je od njenih predhodnikov najuglednejši spet Matija Murko z razpravo Novo o slovanski ljudski epiki iz leta 1919. Tudi urednik tega zbornika, Joachim Latacz, zatrjuje, da je Matija Murko zbral že vse, kar je bistvenega mogoče dobiti za homeroslovje s primerjalno analizo še žive ljudske epike.« Čeprav se je Homerjevih pesnitev dotaknil le na robu svojih raziskav, se je dodobra zapisal v homeroslovje.⁸³ Posebno veliko pozornost je vzbudil s knjigo »La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du XX^e siècle (Paris 1929). To delo je spodbudilo ameriškega klasičnega filologa Milmana Parryja, da je skušal z eksperimentalno metodo odgovoriti na vprašanje, ali je Homer svoje pesnitve sam zapisal in ali je mogoče pesnitev s tako enotno kompozicijo in obsegom (Iliada: čez 15000 verzov; Odiseja: čez 12 000 verzov) zasnovati in zapeti na pamet? »Živ laboratorij« pri tem mu je bila pesniška ustvarjalnost srbskohrvaških guslarjev.⁸⁴ Parry je potoval po Jugoslaviji leta 1933 in 1935. Parryjevo delo je v vseh pogledih nadaljeval njegov najožji sodelavec Albert Bates Lord, tako da je večkrat težko ločiti, kaj je intelektualna duhovna last enega in kaj drugega. Gibanje na terenu jima je olajšal Nikola Vujnović. Lord je obiskal Jugoslavijo l. 1937, 1950 in 1951. Prevezel je tudi organizacijo transkribiranja zbranih pesemskih besedil; pri tem so mu pomagali J. H. Finley, H. T. Levin, R. Jakobson, M. Filipović, Béla Bartók idr. Zbrane pesmi je priredil za knjižno izdajo in l. 1960 objavil monografijo *The Singer of Tales* (Pevec pripovedk), v kateri je strnil glede

⁸³ Kajetan Gantar, Matija Murko in sodobno homeroslovje, v: *Jezik in slovstvo* 27 (Ljubljana 1981/1982), 120–121.

⁸⁴ Kajetan Gantar, Na sledi za Homerjem, 20–22.

na svoja opažanja o nastajanju, življenju in značaju srbskih oziroma hrvaških junaških pesmi in jih navezal na Homerjevo Iliado in Odisejo in nekatere srednjeveške epske pesnitve. Poglavitni namen vsega tega prizadevanja obeh znanstvenikov je bil dosežen, ko je goslar Međedović iz Bijelega Polja zapel epos Ženidba Smailagić Meha; obsega čez 12000, to je toliko verzov kot celotna Odiseja. Torej je le mogoče pesnitev Homerjevega formata zapeti na pamet, brez pismene predloge! Toda Parryju in Lordu ni šlo samo za zunanji obseg homerske pesnitve, ampak za ponazoritev splošnega ustvarjalnega procesa v tisti vrsti poezije, ki sta jo – za razliko od literarne ali pismene – označila kot »oral poetry« (ustno pesništvo). Ustni pevec se svojih pesmi »nauči« od drugih tako, da od njih prevzema ustaljena rekla in verze, zaokrožene motive in cele pesnitve. Toda tako »naučene« pesnitve ne posreduje občinstvu samo z golo recitacijo ali reprodukcijo, ampak v ustvarjalnem procesu, ki je hkrati reproduktiven produktiven. Ravno v tem je po njunem bistvena razlika med literarnim in ustnim pesnikom. Prvi ustvarja verze v svoji samoti, ne da bi jih s tem že predvajal občinstvu; pri ustnem pevcu je dej ustvarjanja izenačen z dejem podajanja. Pri literarni poeziji je med trenutkom ustvarjanja in trenutkom branja ali predvajanja neka časovna vrzel, medtem ko pri ustni poeziji med tema dejanjema ni nobene časovne vrzeli. Ustvarjanje in predvajanje sta le dva vidika istega časovnega obdobja.⁸⁵

Nosilec tega pesništva torej prevzema zasnove besedil od drugih, vendar jih predela z lastno domišljijo, motive variira s svojim osebnim stilom, verze poljubno spreminja, prestavlja, izpušča, dodaja. Vsak ima svoj stalen repertoar priljubljenih motivov, izdelanih prisposodob in stereotipnih verzov, ki jih ob prvi priložnosti vplete in v prisvojeno pesnitev. Sposoben pevec lahko pesnitev z 2000 verzi, razširi trikratno ali še večkrat. Tu se ne govori o avtorstvu ali plagiatorstvu, copyright je neznan. Kakor se ne stopi dvakrat v isto vodo, tudi pesnitev, ki jo po-ustvarijo goslar /bard /ajod /rapsod – se tudi iz istih ust ne sliši dvakrat isto besedilo. To je last vseh kakor jezik, ki ga vsi govorimo, vendar si ga vsak po svoje prikraja. Takšna pesnitev je kot veletok, ki teče od ust do ust, iz kraja v kraj, iz roda v rod, iz veka v vek. Zato ne more imeti ustaljene zunanje oblike, kot jo imajo literarne besedne umetnine. Kakor hitro se skuša takšno ustno pesnitev utrditi in zapisati, neha biti ustna pesnitev in ostane samo še fosil.⁸⁶

Kar so nekdanji filologi označevali »ukrasni pridevek«, »epski kliše«, »stereotipni verz«, imata Parry in Lord za »formulo«, ki je po njuni definiciji »skupek besed, ki se praviloma uporablja pod istimi metričnimi pogoji, da bi izrazila neko določeno bistveno misel«. Kar je »formula« v malem, je »tema« v velikem: to so nekakšni ponavljajoči se motivi, ki jih ima pevec vedno pri roki: opisi zborovanj, svatb, bitk itd., ki jih vpleta v vsako poljubno pesnitev in z njimi dosega »epsko širino«. Takšna ponavljanja so neogibna sestavina ustnega pesništva in opora spominu. Zanj namreč niso pomembne besede, ampak dejanje. Nima časa podrobno in izbrušeno stilizirati, iskati in klesati vedno nove izraze, kot to dela literarni umetnik. Še predno izpoje en verz do kraja, že mora imeti v mislih pripravljen

⁸⁵ Ali to pomeni, da je K. Čistov idejo za svojo izjemno teorijo slovstvene folkloze z vidika komunikacije našel pri M. Parryju in A. B. Lordu?

⁸⁶ Kajetan Gantar, Na sledi za Homerjem, 22–23.

naslednji verz. Toda formule niso klišeji; imajo prav tako samostojno življenje kot besede: vsaka se postopoma obrabi, nadomesti jo druga z večjo pomensko svežino in prožnejšimi izraznimi možnostmi.

Teorija »oral poetry« raziskuje predvsem genezo junaških pesnitev in njihovih stilnih posebnosti, vsebuje veliko statističnih tabel, odstotkov in drugih izračunov, odreka pa se estetskemu vrednotenju, prodornejši literarni interpretaciji. Parryjevim privržencem očitajo »lov na formule«, »kompjutersko statistiko«, »slavomanijo«. ⁸⁷ Kajetan Gantar je zadržan do Lordovih daljnosežnih sklepov v naslednjih točkah:

- a) Ni jasno, kdo in kdaj je Homerjevi pesnitvi zapisal. Le na enem mestu so precej šibke domneve, da se je to zgodilo pod vplivom starih orientalskih slovstev (Gilgameš, Stara zaveza).
- b) Da je Homer zajemal iz bogate aojdske in rapsodske dediščine, ni dvoma, in da je bil potujoči ustni pevec, je trdila že antika. Toda premalo upošteva bistvene razlike med pesemskim in epskim stilom (E. Bethe in W. Schade-waldt). Srbski deseterec, ki je zelo preprost, kratek, sestavljen iz samih trohejev, ima vedno enako število zlogov, cezuro vedno na istem mestu. Dognano obliko heksametra pa je omenjenim epom lahko dala le močna pesniška osebnost. ⁸⁸
- c) Avdo Međedović je res zapel 12.000 verzov, vendar je to še vedno ena tretjina manj, kot jih ima Odiseja, kaj šele Iliada, če upoštevamo, da ima srbski deseterec vedno le deset zlogov, Homerjev heksameter pa dvanajst do sedemnajst. ⁸⁹
- č) Literarne znanosti imajo drugačno logiko kot matematične in naravoslovne. Parry-Lordovi izsledki deloma veljajo za sleherno ustno pesništvo – Parry si je resnici zaslužil naziv *Darwin of oral literature* – vprašljiva je le aplikacija njune teorije na Homerja. ⁹⁰

V. ŽANRSKI SISTEM SLOVSTVENE FOLKLORE

Glede na poezijo prebivalstva na prvotni stopnji razvoja iz naših dni naj bi v obdobju divjaštva besedna umetnost prešla tri faze svojega razvoja. Raziskovalci v tej zvezi govorijo predvsem o pesmi. Najprej je bila sestavina pridobivanja sredstev za preživljanje. Iz strokovne literature je znan primer s Ceylona; ko tamkajšnji prebivalec jemlje méd divjim čebelam, ves čas poje. Na naslednji stopnji pesem še prav tako obdrži proizvodni značaj, toda prostorsko in časovno se že odtrga od samega procesa. Pesmi, ki so se v prvi fazi pele samo ob določeni delovni fazi, se zdaj pojejo tudi v drugih položajih, lovska pesem npr. tudi tedaj, ko se ne lovi. ⁹¹ V tretji fazi poezija od naturalistične reprodukcije prestopi k izražanju doživetij. Tedaj začno

⁸⁷ Kajetan Gantar, Matija Murko in sodobno homeroslovje, 119.

⁸⁸ Kajetan Gantar, Na sledi za Homerjem, 24–25.

⁸⁹ Prav tam, 25.

⁹⁰ Prav tam, 26.

⁹¹ Vojislav Đurić, n. d., 14, 15.

nastajati folklorni žanri, kot so: ljubezenska pesem, žalostinka, mitična pesem, in tudi prozne oblike slovstvene folklore: pravljica, povedka, legenda, basen, uganka, pregovor. Tudi te so pogojene z načinom življenja v obdobju divjaštva in nekatere imajo izrazito proizvodno-magično naravo.⁹² O njihovi starosti ne govore le dokumenti v besedi in sliki, ampak predvsem njihova funkcija in psihologija. »Če ima filozofija o genezi temeljnih zakonitosti kje svoje metafizično opravičilo, ga ima tu,« pravi Kurt Ranke, »kjer sta se združili otroška mentaliteta, kongenialnost časa nastanka (Entstehungszeit) in verjetno ustrežna duhovnost.« Od 8. stoletja naprej sta vdiral v Evropo orientalska in indijska slovstvena folklor, katere motivika je do danes vzdržala v vitalnem izmenjavanju folklorne tradicije, literature, slikarstva in glasbe.⁹³

1. PESEMSKI ŽANRI

Ljubezenske pesmi so prve pele žene, ko so bili njihovi možje odhajali na boj in so bili zato odsotni. V ozki zvezi z lovskim načinom življenja so mitološke pesmi. Ena najstarejših je o ognju iz Avstralije. Tedaj je bila edina individualna pesem uspavanka, ki je nastala že tedaj, ko so ljudje dajali od sebe še samo nejasne glasove, brez artikulacije. Čeprav so lovci in bojovníki peli in pozneje tudi pripovedovali včasih tudi za zabavo, je bil pri tem stalno navzoč delovni ritem in vzgojni vidik.⁹⁴

V naslednjem obdobju barbarstva in civilizacije je splošni razvoj družbe, ki je pogojeval mitologijo, vplival na celotni žanrski sistem. Spremenile so se ljubezenska pesem, žalostinka in uspavanka: poleg motivov divjih živali pridejo vanjo tudi domače. Nekatere živali so pomenile zle duhove, pozneje so to naravo izgubile. Prehod k živinoreji in poljedelstvu je bil (s šegami letnega cikla) povod za koledarske pesmi. Del obrednih pesmi so svatovske pesmi. Z novimi obrtni se rodijo stonovske pesmi, so pa zanje tudi druge razlage. Satirična in posebna šaljiva pesem sta se pojavili sorazmerno pozno.⁹⁵

Pri epskih pesmih raziskovalci ločijo tri etape: po improvizacij (1) se posamezne pesmi bolj ali manj stalno ponavljajo (2) in okrog ene fabule se zliwa več pesmi, kar privede do nastanka velikega epa (3).⁹⁶

2. PROZNI ŽANRI

Basni / živalske pravljice so se razvile iz pantomime o posameznih živalih, iz pesmi in iger, ki posnemajo živali. Po vsebini in formi, to so že zdavnaj opazili, sta pravljica in mit eno in isto. Kolektivno pripovedovanje je bilo na srednji in višji stopnji razvoja divjaštva popolnoma usklajeno z načinom življenja v tem obdobju.

⁹² Prav tam, 19.

⁹³ Kurt Ranke, n. d., 190–196.

⁹⁴ Vojislav Đurić, n. d., 19, 22, 30, 31.

⁹⁵ Prav tam, 47, 48, 82, 84, 98, 96.

⁹⁶ Prav tam, 99, 102.

Zato ker je tedaj obstajala samo naravna delitev dela, moški so opravljali eno delo, ženske drugega.⁹⁷

Will Erich Peuckert poskuša genezo »preprostih oblik«, predvsem pravljic, navezati na stare religiozne predstave. Izhaja iz tega, da pripovedovalec hoče izreči neko pomenljivost. Tudi pravljica je lahko pomenljiva in njene predstave utegnejo vsebovati že pototemističen, toda še preddemoničen in predrazumski svet, tj., etnološko gledano, svet nabiralništva, predkmetstva. Iz tega sveta gledano postanejo nejasne poteze pravljic razumljive. Na primer ljudožerci so prepričani, da s tem pridobijo moč pojedenih. Ne le pravljice, vse kategorije slovstvene folklore (Volksdichtung) vsebujejo take prežitke. Motiv o tabuju imena izhaja iz predstav, da ime pripada k bistvu nosilca in kdor ve zanj, vsebuje tudi moč nad njim. Povedka o mrtvem, ki prisostvuje svojemu lastnemu pokopu, izhaja iz šege, že v antiki zelo znane, da so mrtve aktivno vključili v svoje žalovanje.⁹⁸

V obdobju barbarstva in civilizacije je mit postal temelj za celotno umetnost tega obdobja. Prehod na živinorejo, poljedelstvo, pojavi najstarejše metalurgije, obrti, trgovine, pomorstva, številne vojne, razpad rodovne družbe so prinesle v mit številne nove motive, sižeje, domače živali, rastline. V njegovo središče sta prišla sonce in voda. Upoštevanje njeno silno moč je nastal mit o vesoljnem potopu. Številni so miti o nastanku človeka. V središču tedanje mitologije – na velikem delu Zemlje – je mit o umiranju in ponovnem oživljanju na Zemlji. Samo poljedelec je lahko razvil lovski in vojni mit v mit o raji in peklu. Razvoj mitologije je v najtesnejši zvezi z razvojem religije.⁹⁹ »Obstaja religija nižje vrste, statična religija, ki služi samo vitalnim interesom in kjer je v ospredju strah. Te mitološke religije slonijo na pripovedovanju bajk in magiji. [...] Statična religija predstavlja iznajdbo pripovedovalne funkcije človeštva, da bi si zagotovilo svoj obstoj [...] in izhaja iz človekove potrebe po varnosti in ukoreninjenosti [...]«¹⁰⁰

Toda nikjer drugje se niso zgodile tako velike spremembe kot v pravljici. Začele so se v obdobju divjaštva, v barbarstvu in civilizaciji so se razvile v samosvoj zelo bogat, v glavnem prozni folklorni žanr. Še naprej so bile povezane z mitologijo, vendar večinoma niso šle skozi fazo mitizacije. V različnih obdobjih so se pri številnih ljudstvih navzele številnih posebnosti, vendar so obdržale tudi številna splošne poteze,¹⁰¹ ki so na tem ali onem kraju in v tem ali onem času pogojene

⁹⁷ Prav tam, 27, 29, 30.

⁹⁸ Kurt Ranke, n. d., 190–196.

⁹⁹ Vojislav Đurić, n. d., 34, 35, 40, 41.

¹⁰⁰ Anton Stres, n. d., 252.

¹⁰¹ Vojislav Đurić, n. d., 50–66: Splošna mesta:

1. Nemi jezik; 2. Izpuščanje srca; 3. Antropomorfizacija narave; 4. Prestopanje človeka v živali ali rastline; 5. Deklica – mati, ko se ni vedelo za očeta, je bil oče voda, čarovni napitek, jabolko, cvet ...; 6. Zakoni med živaljo in človekom; 7. Živali – pomočnice, varovalke; 8. Obračanje k bogu za porod; 9. Duh; 10. Fantastično veliki obroki hrane (: lakota); 11. Zagovori proti boleznim; 12. Bog ali kaka druga višja sila pomaga ubežniku (naredi vmes reko ...); 13. Potrjevanje resnice, da odseka kak del svojega telesa; 14. Oživljanje umrlega; 15. Skrunjena ljubezen (Ojdip); 16. Najmlajši brat stori, kar prva dva ne moreta; 17. Prosilec (za nevesto) je prevaran; 18. Pohlepna žena; 19. Žena zahteva, da se kaka žival zakolje; 20. Kaznovanje nezveste; 21. Sodba; 22. Iskanje lepote s pomočjo česa, kar ji pripada;

s podobno stopnjo razvoja človeške družbe. Ta splošna mesta, sižeji, motivi izražajo različne stopnje razvoja. So iz področja totemizma, animizma, matriarhata, patriarhata in iz časa razredne družbe.¹⁰² Začenja se ločevanje med pravljico in povedko.¹⁰³

3. FOLKLORNI OBRAZCI

Kakor mit ima skoraj vse umetniško ustvarjanje lovskih rodov bolj ali manj vzgojni namen.¹⁰⁴ Še bolj izrazit didaktični značaj imajo pregovori.¹⁰⁵ Hkrati z njimi so nastajale uganke, ki so najpogosteje v obliki metafore. Najpogosteje so povezane z mitom in pravljico, razvile so se iz skrivnostnih mitov, pravljin in obrednih pesmi.¹⁰⁶

VI. PRIMERJALISTIČNA VPRAŠANJA O TEMATOLOGIJI

Kako razložiti svetovno znane motive v folklornem pripovedništvu? Teorija bratov Grimm in njune šole, da so pravljice, povedke in legende ostanki indogermanskih mitov, ne zadostuje.

1. POLIGENEZA?

T. i. antropološka šola (Anglija: E. Tylor, A. Lang; Francija: J. Bedier; Nemčija: A. Bastian, H. Naumann) je prispevala razlago o genezi motivno preprostejših, oblikovno večinoma enočlenskih pripovedi in pesniških vrst na podlagi pri številnih ljudstvih na prvotni stopnji razvoja velike podobnosti starih magičnih in mitičnih predstav. Razlagalne povedke npr. o pegah na luni ali nastanku velikih skal v naravi lahko nastanejo sicer iz neodvisno ena od druge podobnih zaznav in na vseh krajih si ustvarjalni človeški duh v preprosti situaciji omisli sorodno ali celo enako podobo. Isto velja za opise in preprosta psihična dejstva v pripovedi. Lenoba, neumnost, lakomnost in druge človekove pomanjkljivosti so podlaga za poligenezo preprostih posmehljivih in šaljivih zgodb, ki so vedno in povsod enake. Skupna sta jim ideja in temeljni motiv, različni pa potek (kompozicija) in pesniška obleka (metaforika), v katero so oblečene prvotne sestavine. Končno je mogoče poligenezo »preprostih oblik« zelo pogosto razumeti tudi iz človekovih enakih čustvenih in razumskih reakcij.

23. Opis nenavadnih pokrajin; 24. Človek iz ljudstva pride na kraljevi prestol; 25. Zmaga malih nad velikimi; 26. Pridobitev naravni moči; 27. Želja po pomladitvi; 28. Človekovo hrepenenje po znanju.

¹⁰² Prav tam, 50.

¹⁰³ Prav tam, 69.

¹⁰⁴ Prav tam, 26.

¹⁰⁵ Prav tam, 28, 71.

¹⁰⁶ Prav tam, 28, 72.

2. MONOGENEZA?

Motivi v folklornih pesniških in pripovednih oblikah niso razvrščeni poljubno, ampak po določenih strukturalnih zakonih. Privrženci finske zemljepisno-zgodovinske metode (K. Krohn, A. Aarne, W. Anderson) pristajajo le na monogenezo: posamezna pravljica ali šala sta izmišljeni samo enkrat. Zato je po tej metodi najpomembnejša naloga z analitičnimi raziskavami posameznih variant določiti nastanek, pot, razširjanje in redakcijo posameznega pravljичnega tipa. Omenjena šola zagovarja teorijo valov, način prenašanja posebno epskih sestavin slovstvene folklore od ljudstva do ljudstva. Toda treba je računati tudi z drugimi možnostmi za širjenje posameznih pripovedi. Poleg razširjenih zaokroženih pripovedi se pogosto najdejo le posamezni motivi kakega pravljичnega tipa. Tedaj ni mogoče govoriti o teoriji valov. Zadržanost do te teorije izhaja iz dejstva, da se h kakemu ljudstvu ne presadijo celotne pripovedi, ampak mnoge obtičijo na pol poti. Lahko niso sprejete, ker je različna duševnost ali duhovnost dveh posameznikov vzrok za nerazumevanje posameznih pripovednih sestavin in se na primer resen motiv spremeni v smešnega.¹⁰⁷

3. PREPROSTE OBLIKE?

Kurt Ranke »preproste oblike« prevzema od Andreja Jollesa¹⁰⁸ in tudi svoja izvajanja naslanja nanj. Zanj je odločilno, kakšne spodbude delujejo izza različnih folklornih žanrov slovstvene folklore, ki so tako različni po obliki, vsebini in različnih vlogah. Na petje ali pripovedovanje delujejo različne (ne)zavedne silnice, ki jih ni mogoče razložiti zgolj s splošnim »ustvarjanjem (človekovega) duha«. Ne da bi zapadli romantični zanesenjaški predstavi o kolektivnem ustvarjanju, čisto konkretno trčimo ob dejstvo, da moremo ustvarjalno skupno duhovno sestavino najti tudi v posamezniku. Naravnemu človeku je bilo dano posredovati svoja čustva in predstave na način in z izrazom, primernima za vsakokratno položaj: v hrepenenju po sreči in izpolnitvi, osvobajajočem smehu, grozi in strahu, poravnavi, razpravljanju s svojimi bogovi in demoni, nadnaravnim in podzemskim svetom. »Preproste oblike« pa niso samo izraz za vsakokrat popolnoma določeno psiho-mentalno vedenje, ki je enako vsemu človeštvu, ampak so tudi folklorne kategorije, ki se ena od druge razlikujejo po stilu in strukturi. Formalna, stilistična in oblikovna spoznanja dopolnjuje kulturno-antropološka metoda. Od tod pozornost ne le do snovi, ampak tudi do ljudi, ki snovi dajejo obliko in podobo. Vse (preproste) »oblike« namreč prestrezajo duha ustvarjalnega človeka in vse oblikovne različice

¹⁰⁷ Zato so začela nastajati t. i. kazala pravljичnih tipov, npr. Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fables, Est? - Books and Local Legends in Pripombe Bolte-Polivka k Otroškim in hišnim pravljicam bratov Grimm vsebujejo specialno literaturo k posameznemu motivu. Poleg kulturnozgodovinskih in tekstno-kritično-filološke metode so se v zadnjih letih raziskovalni aspekti razvili in pozornost je namenjena predvsem biologiji, psihologiji in fenomenologiji PO.

¹⁰⁸ Prim. André Jolles, *Einfache Formen* (Halle/Salle 1929).

so le izrazi vsakokratne posamezne vsebine. Tako spadajo »preproste oblike« k temeljnemu študiju človeškega bistva sploh. Max Lüthi se z raziskavami o fenomenologiji pravljic in povedk vrača k pogloblitnemu vprašanju »preprostih oblik«: njihovemu bistvu in pomenu.¹⁰⁹

4. ARHETIPI?

Po razlagi Carla Gustava Junga (1875–1961) obstajajo skupne nezavedne vsebine: prazvirne slike, arhetipi (gr. archê: začetek; týpos: lik, slika), ki so pravzaprav mitološki motivi, skupni vsem rasam in časom. Dokaz za to trditev je Jung videl v dejstvu, da se številni motivi iz grške mitologije srečujejo v sanjah in fantazijah ljudi, ki zanje niso nikdar slišali. Te prvotne slike so po Jungu nastale kot usedlina, rezultat zgoščevanja številnih med seboj podobnih duševnih procesov. V bistvu enake strukture se pojavljajo v mitih in pravljicah, sanjah in prividih, v umetniških delih vseh časov. Vsebina praslik, arhetipov je vedno jezikovna primerjava. Lahko se opišejo, ne morejo pa se racionalno pojasniti. Po R. Welleku je ideja o skupnem nezavednem precej motna, mistična, »nevarno okultna«, vendar da obstajajo stalni arhetipi, praobrazci, ki se od najstarejših mitov prek dolgih stoletij vse do najnovejše umetnosti vedno znova pojavljajo v podobah človekovega duha. Ko Jung predstavlja njihovo manifestiranje kot vrsto jezikovnih primerjav, posredno poudarja njihov pomen za poezijo. Od tod velik odmev Jungovih psiholoških raziskav v književni kritiki (T. S. Eliot, N. Fry).¹¹⁰

VII. POEZIJA PRIRODNJAKOV

Načela iz prejšnjih dveh poglavij lahko praktično preverimo v poeziji prirodnjakov.¹¹¹ Nastajala je zdavnaj, pred več tisočletji in še danes, kjer še živijo ljudje, podobno kot v kameni dobi, v neprijaznih puščah, ledenih krajih, nedostopnih džunglah ali na osamljenih otočjih. Skozi življenje se s težavo prebijajo z zelo preprostim orodjem in orožjem. Preživljajo se skromno z lovom, nosijo malo udobna oblačila ali še teh ne, ljubijo nenavaden lišp prebivajo ali v zasilnih kolibah ali sneženih iglujih. Živijo v tesnem stiku z naravo, ki je s početjem v njej (boj, lov) in življenjskega ritma (rojstvo, ljubezen, smrt), njihov temeljni motiv. Njihova čustva in posebno domišljija nadkriljujejo v visoki civilizaciji. Naštete lastnosti dajejo prvinski poeziji prirodnjakov poseben čar.¹¹²

¹⁰⁹ Kurt Ranke, n. d., 199.

¹¹⁰ Maja Bošković - Stulli, n. d., 56.

¹¹¹ Franček Bohanec, Spremnata beseda, v: *Sredi zemlje stojim*. Izraz »prirodnjaki« namesto »nervozna ljudstva« je jezikovno ustrežnejši, ker pojava ne definira per negationem. Hkrati se izogne negativni konotaciji. Z možnostjo za ednino (»prirodnjak«) se ne izogne opisovanju za posameznika.

¹¹² Franček Bohanec, n. d., 61–62.

1. ŽIVLJENJSKE RAZMERE

Stari prebivalci Avstralije so v raznih delih svoje celine živeli najmanj deset tisoč let, sedaj jih je v zahodnih delih Avstralije ostalo le še nekaj deset tisoč. V afriških puščinah je le še nekaj tisoč Bušmanov. Njihovih sosedov – Hotentotov – je bilo pred šestdesetimi leti le kakšnih petnajst tisoč. V Afriki je bilo pred štiridesetimi leti okrog sto tisoč Pigmejcev, v Aziji okoli petsto v Bengalskem zalivu in dva tisoč v hribovitih predelih med Kitajci in Malajci in nekaj na Filipinih. Eskimov je bilo ob arktični obali okrog petdeset tisoč. Zelo so iztrebljeni ameriški Indijanci: nekaj plemen se je ohranilo v severnih gozdnatih predelih Kanade, v mejnih pokrajinah ob Boliviji in Paragvaju, v vzhodni in južni Braziliji, v stepah Argentine, v Andih, v tropskih gozdovih ob Orinoku in Amazonki in na polotoku Ognjena zemlja. Prvotni način življenja je ohranilo nekaj sto tisoč prebivalcev na otočjih Oceanije: Polinezije, Mikronezije in Melanezije. Tasmancev je bilo pred slabima dvema stoletjema še okrog štiri tisoč, zdaj ni nobenega več. Le malo je še večjih in streljanju s puščicami in metanju bumerangov in harpun, ali ki se ne zgubijo ob sankah ali na smučeh na neskončnih pohodih po ledenih poljanah, in so mojstri žive umetniške besede.¹¹³

2. ŽIVLJENJSKI NAZOR

V polarnih in tropskih krajih razlikujejo dva letna časa, drugod štiri ali celo pet. Ponekod praznujejo novo leto, ko zacveti drevje ali ob žetvi, drugo se začne ob luninem mlaju in celo dneve štejejo po nočeh. Iz tega se vidi, da ti ljudje popolnoma drugače računajo čas.

Posebno težko je najti enakovredne besede za sadove domišljije preprostega človeka o pojavih, ki si jih ne zna razložiti. Popolnoma je prepričan, da imajo vsi predmeti dušo: človek, živali, rastline, tudi mrtvi predmeti (*animizem*). Iz teh predstav o duši se nato razvijajo predstave o duhovih in bogovih (*politeizem*). Tudi človek ima lahko eno ali več duš. In ker duša lahko živi tudi tedaj, ko je telo že odmrlo, človek ne izgublja zveze s svojimi predniki. Človeku lahko predniki ali škodujejo ali koristijo (*kult prednikov*). Pomembna je vera v totem (*totemizem*), po kateri je rod ali pleme povezano s kakšno živaljo, rastlino ali predmetom. Pri primitivnih ljudstvih oblikuje nazor posameznega človeka *magija*. Ta izvira iz človekove želje, da si nedoumljive pojave podredi s sredstvi magije. Magija temelji na zakonitosti, da podobno povzroči podobno ali da je podobno medsebojno vzročno povezano, da stvari, ki so bile povezane, ostanejo povezane tudi tedaj, kadar so ločene. Primer: prirodnjaki so pred odhodom na lov ali v boj doma »zaigrali«
lov in boj s srečnim koncem ali to celo upodobili na skale ali stene šotora v trdni veri, da bo prav takšen potek njihovega lovskega ali bojnega pohoda. Zamišljali so si, da z magijo lahko odpravijo tudi vse tisto, kar bi zanje pomenilo nesrečo. Vse to zapušča v poeziji močan vtis, toda civilizirani človek zamenjuje predstave in

¹¹³ Prav tam, 61, 64.

pojme ali jih podoživlja bolj blede, kar mu preprečuje, da bi lahko enako globoko dojel bogastvo prvotne umetnosti, kot je to mogoče njenim nosilcem.¹¹⁴

3. SINKRETIČNOST

Pri preprostih ljudstvih se umetna beseda navadno povezuje z drugimi vejami umetnosti. Prvi človekov jezik so bile kretnje (kinetični govor), otipavanje in mi-mika obraza, vzkliki. Šele veliko veliko pozneje se je razvil artikuliran govor. Do njega je človek prišel šele, ko je razvil sposobnost s konkretnimi predstavami in spominskimi slikami z ustvarjalno domišljijo ustvariti abstraktne pojme. Šele tedaj je beseda lahko postala sredstvo za umetniško izražanje. In prav na tej meji se človek – homo sapiens – loči od živali, kajti človek je sedaj lahko mislil s pojmi, česar ne zmore nobena žival. Toda na tej stopnji se beseda še ni popolnoma osamosvojila. Res se je odtrgala od risbe, toda ostala je povezana z glasbo in gibi – s plesom in igro. Ko zdaj ločeno prebiramo zapisano poezijo prirodnjakov, smo tudi po tej strani prikrajšani za njeno popolno dojetje.¹¹⁵

Za razumevanje poezije prirodnjakov se je treba vsaj bežno seznaniti z drugimi oblikami njihovega umetniškega izživljanja. Ples in prizori z lova so značilni za upodobitve Avstralcev iz kamene dobe. Preden so jih zbegali Evropejci, so njihovi številni plesi trajali po več dni. Po skalnih pečinah so se ohranile številne risbe, ki realistično ali nekoliko shematično prikazujejo živali, orodje in orožje, ljudi in mitične figure. Živost barv in razgibanost njihovih risb zelo spominja na tiste v Evropi (Francija, Španija: Altamira) iz kamene dobe ali jih dandanes odkrivajo v pečinah Severne Afrike. Izumrli Tasmanci na otoku južno od Avstralije so poznali podobne igre ko Avstralci. Poznavalci teh plesov pravijo, da so dajali takt z udarjanjem ob zavite kože. Bušmani, najstarejši prebivalci Afrike, prav tako ljubijo ples s spremljavo na piščalko. Njihove risbe – sprva enobarvne, nato večbarvne – pripovedujejo o njihovih lovih, bojih in obredih skozi tisočletja, najstarejše so iz predzgodovinskih obdobj, novejše segajo v naš čas. Pigmejci, temnopolti pritlikavi prebivalci afriških pragozdov, se za ples preoblečejo s krznom divjih mačk. Njihove gibe spremljata rog in boben.

V najbolj trdih življenjskih razmerah živijo Eskimi, toda kljub neprijaznemu arktičnemu podnebjju so veliki ljubitelji umetnosti; njihovi plesi so mimični, včasih nosijo maske; posebno ljubijo poezijo in petje in so znani kot odlični rezbarji. V znanosti za Indijance prevladuje mnenje, da so se v Ameriko priselili iz severovzhodne Azije. Zelo so razvili dekorativno umetnost (okrasje totemskih stebrov, čolnov, hiš, posode). Praznovali so po več dni in med slavnostmi prirejali ples z maskami. Enake ples z bobni in piščalkami poznajo tudi prebivalci polinezijskega otočja. Njihovi plesi so pantomimična nema govornica telesa in rok. Prav tako so odlični rezbarji predvsem človeških figur.

Vsa prepoznana umetnost ljudstev, ki so kdajkoli živela v kameni dobi, naj vzbuja spoštovanje do totemov, privablja in grozi,¹¹⁶ slikovito podaja živali, ljudi

¹¹⁴ Prav tam, 62.

¹¹⁵ Prav tam, 62–63.

¹¹⁶ Rudolf Otto: *Tremendum & fascinatum*, prim. Anton Stres, *Človek in njegov Bog* (Celje

in mitične figure: rezbarije naj spominjajo npr. Eskima na dolgih potovanjih na ljube predmete v domačem okolju. Plesna umetnost naj s posnemanjem uresniči človekove težnje in hrepenenja, glasba, ki daje takt, privablja z melodijo. Besedna umetnost ne le ilustrira likovno in plesno govorigo, ampak hkrati s pomočjo vsem znanih podob povezuje izvajalce in gledalce. Kadar ni v tesnejši zvezi z drugimi umetnostnimi zvrstmi, ostaja lirski pogovor človeka s samim seboj.¹¹⁷

4. POSAMEZNIK IN SKUPNOST

Obstajajo poročila, da je pri nekaterih preprostih ljudstvih besedna umetnina osebna last in jo človek, ki je njen lastnik, lahko proda ali podari. S tem ta poezija postaja skupna last. Seli se od človeka k človeku, od plemena do plemena. Raziskovalce to ovira pri ugotavljanju, kdaj in kje je kaka pesem nastala. Pri določanju njihove starosti si zato pomagajo zgolj z razčlenjevanjem njene vsebine. Za besedilo z lovskim motivom sklepamo, da je pesem nomadov brez stalnih bivališč in je zanesljivo starejša od druge, v kateri pesnik uporablja prisprodebe iz svojih stalnih bivališč. Pesem s prevladujočo magijo in bledimi potezami religioznega sistema, je gotovo starejša od tiste z veliko abstraktnimi pojmi. Vsebinsko zaokrožena pesem z močnimi primesmi osebnega pesnikovega čustvovanja je gotovo nastala v visoko razviti družbi. Starost pesmi lahko določimo tudi po obliki. Za starejše pesmi je značilno enolično ponavljanje nekaj besed ali pripevov, v mlajših pesmih je pevec že spretnější oblikovalec.¹¹⁸

5. SPOROČILO

Primerjava prvotne likovne ali besedne umetnosti z današnjo odkriva, da kljub časovni razdalji ostajajo bistvene lastnosti človeka nemir iz človeškega strahu pred neznanim«, radoznalost, ki je nekoč gnala in še danes poganja človeka k novim spoznanjem, iskanje smisla človeškemu početju in predajanje neskončnemu hrepenenju. Po teh lastnostih poezija povezuje tisočletja, le da jo preprosti človek izpoveduje z nekaj sto, civilizirani in kultivirani človek pa z več tisoč besedami. Človek je tisočletja razmišljal o gibanju vesolja. Najprej je bilo opazovanje nebesnih teles povezano s prerokovanji usode. Pojem kozmosa kot filozofski sistem se pojavi že pri prvih grških filozofih. V *Pesmi o zvezdah* verza *Nebo se giblje. /Samo zvezde se gibljejo* pričata, da je v predstavah preprostih ljudi zemlja središče vesolja.¹¹⁹

1994), 47–55.

¹¹⁷ Franček Bohanec, n. d., 63–64.

¹¹⁸ Prav tam, 64–65.

¹¹⁹ Prav tam, 55, 64, 73.

6. ŽANRSKI SISTEM

- a) *Obrednih pesmi* se je ohranilo precej, tudi pri ljudstvih, ki so pozneje razvila visoko civilizacijo (Mezopotamci, Kitajci, Egipčani). Vsebujejo veliko magije, totemizma, starih kultov in animizma. Pesnik kaj poudari z vzklikom (*Čarovna pesem za dež*) in kar slišimo zastrašujoči trušč bobnov. Od želje do njene uresničitve ni daleč. Beseda je lahko hkrati stvar sama. Učinek ukletve pesnik vidi: dež se vlije v curkih. Zaklinjanja pa ni izvajal samo en čarovnik, lahko jih je bilo cel zbor ali vse ljudstvo – v procesijah, z zborovanjem.
- b) Posebna oblika pesmi so himne božanstvom, *molitve*. Za prirodnjaka imajo nebesni pojavi božanski vzrok in moč. O njih razmišlja spoštljivo in jim oblikuje himnične verze. K silam, katerih posledice občuti in ne pozna njih vzroka, se obrača kot k pomočnikom. Zanj sta moč in ogenj eno in isto. Z ognjeno silo sočustvuje in ji pripisuje človeške lastnosti. Po njegovem je bil veter nekoč človek, ki se je spremenil v ptico in lovi po nebu, da ljudem mirni počitek, kadar počiva. Nebesna telesa, predvsem zvezde, so lahko človeku v veliko pomoč. *Molitev za dež* je vroča želja skupine, ki gleda v nebo – za oblaki, nabrekli od vetra, ki so prepolni žive vode, a noče pasti na zemljo, noče, a bo. Molitev jo bo priklicala. Ponavljanje istih besed je ogrodje vse pesmi. Malo podob poudarja magično moč besede, ki je v ospredju, je pa tudi izraz prirodnjaka, ki ne zmore povezati preveliko podob v smiselno enoto.¹²⁰
- c) *Lovske /bojne pesmi*. »Ko sta bila orodje in orožje eno, je bil za človeka lov poglavitni vir preživljanja. Prirodnjak živali ne pobija iz naslade, temveč čuti med seboj in njo posebno zvezo, neke vrste ljubezen. Polagoma kamen, laso, sekira, nož, bodalo, palica, sulica, kopje, meč, frača, bumerang, lok, oklep postanejo tudi orožje za boj med ljudmi. Strah premagujejo magični obredi, urjenje v orožju, katerega učinkovitost poskuša človek izboljšati, in vzgoja poguma in časti. Pesem dobi družbeno in vzgojno težnjo.¹²¹
- č) *Ljubezenske pesmi*. Ljubezni ni moč zavrniti ali pozabiti. Lahko osrečuje ali z bolečinami priključuje smrt. Ljubezenski stiki med ljudmi na nižjih stopnjah razvoja so različni. Arhaična je oblika skupinskega zakona. Tedaj se ljubezen povezuje s skupnimi slovesnostmi. Pri veliko ljudstvih so se ohranile kot svatbene šege še potem, ko so že sklepali parne zakone. Pesmi preprostih ljudstev marsikje zamenjujejo človeka z rastlino (Pesem mladega bora).¹²²
- d) *Otroške pesmi* se snovno povezujejo z ljubezenskimi. Pesem matere levinje levčku je primer vživljanja človeka v čustvovanje živali, ki ji pripisuje človeške lastnosti. Lahko jo razumemo tudi kot personifikacijo, kjer je levinja le prispodoba za ženo.¹²³
- e) *Žalostinke* so za pokojne. Z njimi je povezana vznemirljiva misel na minljivost in smisel človekovega življenja. V njih se kažejo medsebojne čustvene vezi

¹²⁰ Prav tam, 69, 65.¹²¹ Prav tam, 66–67.¹²² Prav tam, 67–68.¹²³ Prav tam, 68.

in spoštovanje človeškega dostojanstva in enkratnosti. Človekova senca je po smrti svobodnejša kot v telesu.

- f) *Šaljive pesmi* tematizirajo veselje do življenja in vse, kar dela življenje lepo. Sramotilne pesmi so namenjene zoprniku, v poveljujočih se lirski osebek baha s svojimi odlikami.
- g) *Pesmi iz usakdanjega življenja* prestrezajo predstave in razmišljanje prirodnjaka o lastnem okolju in se mu zdi vredno opazovanja. Ta svoj čut je razvil v boju za obstanek. K opazovanju obkrožujočih pojavov ga je silila tudi radoznalost. Nanje je poskušal odgovarjati v pesniški prisposobi.¹²⁴

7. PISAVA

Nekateri afriški črnici, ameriški Indijanci, samotni Eskimi in drugi z risbami živali in z najrazličnejšimi slikanimi prizori zapisujejo, kaj so doživeli, ali z drugačnimi znaki poskušajo sočloveka obvestiti o kakem dogodku, prehojeni poti, dobrem zaklonišču, nevarnosti. Pri najnaprednejšem delu teh ljudstev se je slikovna ali piktografska pisava razvila komaj toliko, da svoje misli zapisujejo v simbolih, kjer del slike predstavlja celoten predmet ali bitje. Zaradi nepoznavanja njihove pisave ne moremo neposredno spoznavati poezije prirodnjakov, zato smo jo prisiljeni sprejemati s posredovanjem tistih raziskovalcev, ki so se zblížali z njihovimi člani in jo zapisovali pod vtisom svoje kultivirane pesniške govorice ali pa so celo njihove »primitivne pesmi prikojevali za izbrušen pesniški okus, kakršen se je izoblikoval v deželah s tisočletno kulturno tradicijo. Pomanjkljivosti takšnih zapisov moramo sprejeti kot dejstvo, kajti malo je verjetnosti, da bi se lahko po drugi poti dokopali do pristnejših posnetkov pesniške ustvarjalnosti človeka, ki niti ne pozna pisave niti se ne zaveda posebne vrednosti umetniških del ali pa jih povsem drugače pojmuje« kot literarno izobražen človek.¹²⁵

Rekonstrukcija zgodovine stare besedne umetnosti v prozi (pravljice, povedke, bajke in basni) in obrazcih (hvalnice, zbadljivke, prerokbe, pregovori), ki jih je ustno izročilo prenašalo iz ene generacije na drugo, je še težja kot pri pesmih.¹²⁶

VIII. HAUSERJEVE ANTITEZE O NASTAJANJU SLOVSTVENE FOLKLORE

Temelj za ta razdelek je Socialna zgodovina umetnosti in literature Arnolda Hausserja. Zanj je slovstvena folklor propadajoča literatura. S tega vidika obravnava besedno umetnost pri Germanih in Romanih predvsem v Zahodni Evropi od preseljevanja narodov do poznega srednjega veka.

¹²⁴ Prav tam, 68–69.

¹²⁵ Prav tam, 61–62.

¹²⁶ Janheinz Jahn, *Afrika pripoveduje (Iz sodobne afriške proze)* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973), 134.

Vprašanje, ki ga Arnold Hauser zastavlja za likovno umetnost,¹²⁷ enako upravičeno velja za besedno umetnost: »Ali je bila umetnost za časa preseljevanja narodov 'ljudska umetnost'? Bila je kmečka umetnost: umetnost poljedelskih plemen, ki so preplavljala zahod in katerih kultura je bila še povezana s prvotno proizvodnjo. Če je vsaka kmečka umetnost že tudi ljudska ali če nam ljudska umetnost pomeni razmeroma preproste oblike izražanja, namenjeno kulturno nerazčlenjenemu občinstvu, je bila umetnost iz časa preseljevanja ljudstev ljudska umetnost.¹²⁸ Če pa pod ljudsko umetnostjo razumemo dejavnost, ki je ne izvajajo poklicni specialisti, bi umetnosti tega obdobja težko dali to ime. Ohranjeni izdelki iz tega obdobja večinoma izpričujejo umetniško izurjenost visoko nad vsakim diletantizmom. Ne moremo si misliti, da bi jih mogli izdelati ljudje, ki ne bi bili poklicno temeljito izučeni, ki ne bi imeli v tem že dolgotrajne vaje in se ne bi bili popolnoma posvetili temu delu.¹²⁹

1. JUNAŠKI EP

Družbene razmere tistega časa imamo za nediferencirane le toliko, v kolikor je bila vsa kultura še izključna na poljedelski stopnji: Germani so bili večinoma svobodni poljedelci, ki so sami obdelovali svoja polja. Deloma so bili že tudi zemljiški gospodje s podložniki na njihovi zemlji. Umetnost tega obdobja je obtičala »na stilni stopnji preseljevanja narodov«: geometrizem germanskih kmetov se v miniaturnem slikarstvu irskih menihov še stopnjuje. Odmaknjenost tega slikarstva od narave dosega in včasih celo presega abstrakcijo zgodnjegrškega geometrizma. Nefiguralni ornament, rastlina in žival, oblike človeške postave »se spremenene v pravo lepomisje in izgube vse, kar bi moglo spominjati na njihovo tvarnost, telesnost in organsko bistvo.« V nasprotju z likovno umetnostjo zgodnje pesništvo »kaže tako živo občutje za naravo«, da ob njem Hauser govori »ne le o natančno opazujočem naturalizmu, temveč že o silno občutljivem impresionizmu, ki takoj zaznamuje vse vtise«. ¹³⁰

Za časa Karla Velikega so bile priljubljene klasične in učene pesnitve, kajti »junaška pesem že ni več ustrezala okusu odličnikov«. Po obstoječih poročilih je dal véliki kralj »zbrati in zapisati 'stare barbarske pesmi' o nekdanjih sporih in bojih. Da je to storil, samo potrjuje, da jim je grozil propad, saj so stare epske pesmi tudi njega menda privlačile zgolj iz zgodovinskih teženj. Predelane v bolj ali manj obsežne epe so pripovedovale o junakih iz časa preseljevanj, Teodoriku, Ermaneriku, Atili ter njihovih pogumnih vojakih. Toda tudi ta zbirka se je izgubila. Verjetno so jo uredili duhovniki. Glede na Beowulfa pa so kleriki že poprej obdelovali junaške zgodbe. Razen v meniški literaturi se je junaška pesem ohranila še v neki

¹²⁷ Arnold Hauser, n. d., 140: »Umetnost, nastala v času preseljevanja narodov, je v primerjavi s krščansko antiko zaostala; stilnozgodovinsko je še na stopnji železne dobe.«

¹²⁸ Iz nadaljevanja se vidi, da Hauser pristaja na eno od tradicionalnih definicij t. i. ljudske pesmi. A. Hauser, n. d., 54.

¹²⁹ Prav tam, 141.

¹³⁰ Prav tam, 141–143.

izvirniku podobni obliki, drugače je dvorsko-viteška epika ne bi obudila na novo. Predvsem je bila zanesljivo namenjena širšemu občinstvu kot čisto literarna poezija duhovnikov, bržkone pa tudi širšemu kakor prvotna junaška pesem. Ko so jo izrinili z dvora in plemiških dvorcev, je, če sploh kje, mogla živeti samo med nižji sloji. Vsekakor se je sfolklorizirala šele v stoletjih med koncem junaškega in začetkom viteškega obdobja, vendar se »niti sedaj ni spremenila v ljudsko pesništvo v pravem pomenu besede.«¹³¹ Kot se vidi na več mestih, A. Hauser zanj rabi termin: »pesništvo skupnosti«: »Obredne pesmi, čarodejni izreki, uganke, pregovori in drobna družabna lirika, tj. pesmi pri plesu in delu ter zborovske pesmi, ki so jih izvajali na pojedinah in pogrebščinah, so bila skupna, v glavnem še nediferencirana lastnina starih Germanov«. »Kaže, da je v nasprotju s tem pesništvom skupnosti šele čas preseljevanj iznašel hvalnice in junaške pesmi. Njihov aristokratski značaj je razločljiv iz družbenih preobratov, ki so bili povezani z uspešnim vdorom in ki so zaključili relativno enotnost kulturnih razmer prejšnjega časa. »Hvalnice in junaške pesmi, iz katerih izvira ep, so bile najbolj čisto stanovsko pesništvo, kar ga je sploh kdaj ustvaril vladajoči razred. [...] To je bilo popolnoma umetno pesništvo, plemiška umetnost. Pesnitve so govorile o dejanjih in doživljajih bojevite gornje plasti, laskale so njenemu slavohlepju, odsevale njeno junaško samoljubje, njene tragično-junaške moralne poglede.«¹³²

Razen odklanjanja duhovščine in propada malih knežjih dvorov je med vzroki za krizo »dvornega pevstva« v 8. in 9. stoletju predvsem konkurenca mimov: »Odlični dvorni pevec junaških pesmi izgine hkrati z junaškim razpoloženjem svojega občinstva, junaško pesništvo pa preživi junaško dobo in družbo, iz katere je nastalo. Ko bojevniško-plemiška kultura ugasne, se to izključno stanovsko pesništvo spremeni v umetnost za vsakogar.« Da so mogli zgornji in spodnji sloji tako rekoč hkrati razumeti in uživati isto vrsto pesništva in se je ta premik od zgoraj navzdol tako lahko izpeljal, moremo razložiti samo s tem, da kulturni ravni vlada-

¹³¹ Prav tam, 154.

¹³² Prav tam, 154–156: »Kmalu pa te odličniške ljubitelje in priložnostne pesnike nadomestijo poklicni pesniki, ki odtlej sodijo v stalno jedro knežjega dvora in povečini niso več bojevniki. *Skop* tj. dvorni pesnik pri zahodnih in južnih Germanih, nastopa že od vsega začetka kot specializirani strokovnjak. Dvorni *sklad* severnih Germanov pa je tudi kot poklicni pesnik ostal še vojak in je kot knezov zaupnik in svetovalec ohranil značilne poteze modrega in izkušenega pevca nekdanjih časov. Toliko bolj nenavadno je, da je pri slednjem pojem osebnega avtorstva bolj razvit kot pri dvornih pevcih ostalih Germanov, ki podajajo zdaj lastne zdaj tuje pesmi, ne da bi poudarjali razliko in ne da bi njihovo občinstvo izpraševalo, kdo je pesmi zložil. Poslušalci izražajo svoje priznanje edinole podajanju. Norvežani pa pesnika in predvajalca ostro ločijo, poznajo, celo pretiravajo avtorski ponos in visoko vrednotijo izvirnost. Tu se z deli ohranjajo tudi imena avtorjev – pojav, ki ga drugod najdemo šele potem, ko začno nastopati pisci-kleriki, in ki je na severu nemara v zvezi z ugledom, ki ga pesnik uživa kot vojščak. Bržkone so tudi vzhodni Goti imeli poklicne pesnike. Kasiodor omenja, da je Teodorik I. 507 poslal frankovskemu kralju Klodvigu pevca in harfista. Iz Priskovega poročila vemo, da so bili taki pevci tudi na Atilovem dvoru, ni pa jasno, ali so imeli že pravo pesniško službo. Tudi ne vemo nič zanesljivega o ugledu pesniškega poklica pri Germanih junaške dobe.«

jočih in podložnih tedaj še zdaleč nista bili tako narazen, kot pozneje. Vladajoči sloj se še ni tako zavedal svoje različnosti od nižjih slojev.¹³³

Arnold Hauser s temeljitim poznavanjem zgodovinskih okoliščin spodbija romantiško teorijo o junaških pesmih »kot ljudski umetnosti«. »Ljudstvo« jih ni niti ustvarilo niti pelo in razširjalo, niti mu niso bile namenjene ali uglašene na njegovo mišljenje.¹³⁴ »Romantiki se še niso zavedali propagandistične funkcije umetnosti; niti na misel jim ni prišlo, da bi vojaško plemstvo velikega junaškega časa utegnilo imeti od junaške pesmi praktične koristi. Spričo svojega 'idealizma' ne bi nikoli priznali, da so si ti junaki skušali s svojim pesništvom samo postaviti spomenik ali povzdigniti ugled svojih sorodnikov in prijateljev, da torej njihovo zanimanje za pesniško sporočilo o velikih dogodkih ni bilo le duhovno. In ker po drugi strani romantični teoretiki niso mogli domnevati, da so pesniki junaških pesmi in epa zajemali svojo snov iz kronik – na to misel je prišel šele naš čas – jim ni preostalo drugega, kot da so izvor zgodovinskih motivov v epu razlagali z izročilom, ki naj bi izhajalo neposredno iz dogodkov in šlo nato od ust do ust, iz generacije v generacijo in se naposled razvilo v zaključeno zgodbo epskih pesnitev. Tudi na vprašanje, kaj je bilo z epom v času med obema njegovima pojavoma, tj. med dobo preseljevanja narodov in obdobjem viteštva, je bil najpreprostejši odgovor, da so junaške zgodbe živele še nadalje med ljudstvom. Sicer pa sta pomenila romantiki tudi ta dva pojava izoblikovanih pesnitev samo dve postaji na poti povsem nepretrganega in enotnega razvoja. Po njenem pojmovanju pa za razumevanje vsega dogajanja nista bila pomembna ta dva odmora, temveč nepretrgana rast, živo izročilo, življenje pripovedke.«¹³⁵

Hauser je upravičeno kritičen do Jakoba Grimma (in sploh preveličevanja nosilcev slovstvene folklores pri nastajanju junaških epov), ki je šel v svojem folklor-nem misticizmu tako daleč, da se mu je zdelo nemogoče, da bi ljudski ep sploh mogel biti »spesnjen«. Menil je, da se pesni sam ter si predstavljal njegov nastanek kot vzkalitev in nadaljnji razvoj rastline. Vsa romantika si je bila edina v prepričanju, da junaški ep ne more biti v nobeni zvezi z individualnim, premišljenim pesnikom, ki izvaja svojo umetnost kot naučeno spretnost, temveč da mora biti delo naivnega, nezavednega in samohotno ustvarjajočega ljudstva. Ljudsko pesništvo si je razlagala po eni strani kot kolektivno improvizacijo, po drugi strani pa kot počasen, stalen, organski proces, popolnoma nezdržljiv s predstavo skokovitih, namernih korakov, ki jih lahko prisojamo posamezniku. Ljudski ep tako po njegovem »raste«, ko generacija generaciji predaja junaško pripovedko,¹³⁶ neha rasti, ko pripovedka preide v literaturo.¹³⁷ Iz tega odlomka se zelo dobro vidi, od kod

¹³³ Prav tam, 157.

¹³⁴ Zato je obstoj tako imenovanih »ljudskih epov« iz tega obdobja po A. Hauserju zgolj romantiški domislek in »ni imel prvotno sploh nobene zveze z ljudstvom«.

¹³⁵ Arnold Hauser, n. d., 157–158.

¹³⁶ Z izrazom »junaška pripovedka« avtor označuje obliko, v kateri je ep še popolnoma ljudska last in ki ji pesnik dolguje vse, kar je v njegovem delu najboljšega. Términ »pripovedka«, »junaška pripovedka« je v tej in v naslednjih zvezah neprimeren. Vsekakor bi bilo treba nemški izraz prevesti z ustrežnejšim slovenskim terminom.

¹³⁷ Prav tam, 158.

slovenska šolska literarna teorija še danes črpa svoje docela preživele in neustrežne definicije slovstvene folklore.

Tudi v primerih, ko se dopušča ustno izročilo o zgodovinskih dogodkih, ni pomembno, koliko uporablja pesnik tradicionalno snov, temveč kaj od nje se ima še lahko za »pripovedko.« Hauser ne verjame, »da bi moglo izročilo samo brez sodelovanja zavestno in premišljeno ustvarjajočega pesnika roditi dolgo, enovito epsko pripoved in da bi lahko vsakdo izčrpno in skladno obnavljal tako zgodbo iz skupne ljudske posesti. Izdelana, zaokrožena in enotna zgodba, čeprav v še tako grobi obliki, ni več pripovedka, temveč pesnitev, in tisti, ki jo prvi pripoveduje, je njen pesnik«. Napačna je predstava, »da so šle junaške zgodbe najprej kot neoblikovane pripovedke anonimno od ust do ust, nato pa jih je kak poklicni pesnik zbral in predelal v pesnitev. Junaška pripovedka je že ob svojem nastanku pesem, pesnitev, in jo kot tako pripovedujejo in pesnijo dalje; ep je samo poznejša oblika, ki včasih izpodrine prvotno krajšo zgradbo, a se od nje načelno ne razločuje. Resnično naivna, neliterarna pripovedka sestoji iz samih posameznih iztrganih motivov, nametanih in ohlapno povezanih zgodovinskih dogodkov, kratkih, nerazvitih krajevnih legend. To so stavbni kamni, ki jih lahko prispeva tudi ljudstvo, brezosebni ljudski pesnik, ki pa ne vsebujejo ničesar takega, zaradi česar junaška pesem je junaška pesem, ep pa ep.«¹³⁸

Še manj možnosti za izpeljavo iz slovstvene folklore se vidi pri francoskem junaškem epu. »Joseph Bédier zanika ne le pripovedko, ki bi bila v neposredni zvezi z zgodovinskimi dogodki, temveč tudi junaške pesmi.« Toda že od romantike naprej se raziskovalci sprašujejo: »Če nikoli ni bilo nekakšne samohotno se razvijajoče pripovedke, kaj je potemtakem premostilo stoletni prepad med dogodki iz časa Karla Velikega in pesmimi o Karlu Velikem? Kako so torej zgodovinski motivi prišli v chansons de geste?«¹³⁹ »Možnost ustnega izročila je zanikal že Gaston Paris, vendar je mogel premostiti časovno razdaljo med zgodovinskimi dogodki in epi le s pomočjo junaških pesmi Wolf-Lachmannove teorije,« ki jo Bédier odklanja »in pripisuje zgodovinski element v junaškem epu učenemu prispevku duhovščine.«¹⁴⁰ Bédierovi teoriji so ugovarjali na podlagi dejstva, da v »Chanson de Roland« med toliko svetniki in španskimi mesti, ki so imenovani, nista omenjena niti sveti Jakob niti slavna božja pot z njegovim grobom. Hauser poudarja, da so v francoskih junaških epih »prav tako očitne« »vse sile, ki so na nemškem in anglo-

¹³⁸ Prav tam, 159.

¹³⁹ Prav tam, 159–160.

¹⁴⁰ Prav tam, 160: »Dokazati poskuša, da so *chansons de geste* nastajali vzdolž romarskih poti in da so bili popotni pevci, ki so jih pri samostanskih cerkvah pripovedovali zbrani množici, nekakšno trobilo menihov. Ti da so namreč hoteli razglasiti svoje cerkve in samostane, pa so si zato prizadevali razširiti zgodbe o svetnikih in junakih, ki so bili tam pokopani ali katerih relikvije so bile tam spravljene; v ta namen so uporabljali med drugim tudi popotne pevce in njihovo umetnost. V samostanskih kronikah so imeli zapiske o teh zgodovinskih osebah in ti so bili po Bédierovem mnenju edini viri, od koder so mogle izvirati zgodovinske osnove epov. Tako naj bi bila 'Chanson de Roland', v kateri so menihi napravili iz Karla Velikega prvega romarja v Compostello, prvotno lokalna pripovedka, nastala v samostanih ob poti v Roncevaux in naj bi bila črpala svojo snov iz letopisov teh samostanov.«

saškem jezikovnem področju privedle junaško pesnitev do padca z višine dvorske umetnosti na raven ljudske: meništvo in glumaštvo, pesnik in občinstvo iz nižjih družbenih plasti, koristi duhovščine in nagnjenost h ganljivemu in dražljivemu« in nadaljuje: »Bédier natanko ve, da z romanji še zdaleč ni mogoče vsega razložiti, in poudarja, da je za razumevanje chansons de geste treba upoštevati tako križarske pohode na Vzhodu in Zahodu ter ideale in čustva fevdalne družbe in viteštva, kakor tudi idejni svet menihov in čustveni svet romarjev. Brez romarja in samostanskega brata so nerazumljive, nerazumljive pa so tudi brez viteza, meščanstva in kmeta, zlasti pa brez potujočega pevca.«¹⁴¹

Kdo in kaj pa je pravzaprav potujoči pevec? Po propadu antične kulture »so potomci starih mimov še vedno hodili okrog po nekdanjem cesarstvu in zabavalni množice s svojo preprosto neizbirčno in neliterarno umetnostjo. V zgodnjem srednjem veku so bile germanske dežele kar preplavljene z mimi, toda dvorski pesniki in pevci se do 9. stoletja strogo ločujejo od njih. Šele ko zaradi karolinške renesanse in klerikalizma naslednje generacije izgube svojo imenitno poslušalstvo, v nižjih krogih pa nalete na konkurenco mimov, morajo tudi samo delno postati mimi, da bi v tekmi obstali. Tako se sedaj oba – pevec in komedijant – sučeta v istih krogih, se mešata in vplivata drug na drugega, dokler ju kmalu ni več moč razločevati. Potem ni več ne mima ne 'skopa', temveč je tu le še potujoči pevec, ki nas najbolj preseneča s svojo mnogovrstnostjo. Na mesto uglednega, visoko specializiranega pesnika junaških pesmi stopi sedaj navadni *vsezna*, ki nikakor ni več le pesnik in pevec, temveč tudi muzikant in plesalec, dramatik in igravec, klovn in akrobat, slepar in medvedar, skratka vsesplošni šaljivec in *maître de plaisir* svojega časa. [...] Odtlej sodi k deklasirancem – [...] Rekli so mu 'novinar dobe', pa goji pravzaprav vse zvrsti: plesno pesem in zabavljico, pravljico in pantomimo, svetniško legendo in junaški ep.«¹⁴²

Nasprotno od našega časa, ki ima več smisla za razumsko kot za čustveno in nagonsko stran in zato v epu kot v umetnosti sploh raje opozarja na zavestno sposobnost in pridobljeno znanje, je romantika poudarjala v njem iracionalne zgodovinske sile. Pojasnila je, da pesniki epa, naj so bili še tako izvirni, niso mogli ravnati s snovjo čisto svobodno in so se čutili do najdene in prevzete oblike veliko bolj odgovorni kot pesniki poznejšega časa. Teorija o epih iz junaško-plemiških hvalnic in vojnih pesmi je opozarjala na nezaokroženo kompozicijo epov in omogočila razumevati sociološke okoliščine njihovega nastanka. Naposled je teorija o prispevku klerikov in potujočih pevcev osvetlila neromantično poljudne kakor tudi cerkvene in učene poteze epa. Na podlagi vseh teh razlag skupaj je bilo mogoče sprejeti stališče, ki »vrednoti junaški ep kot tako imenovano 'podedovano poezijo' in ga postavlja v sredo med svobodno gibljivo umetno pesem in ljudsko pesništvo z njegovimi strogimi vezmi tradicije.«

»Pesnitve imajo svojo lastno legendo, svojo posebno junaško zgodovino; pesniška dela ne živijo le v obliki, ki jim jo dajejo pesniki, temveč tudi v obliki, ki jim jo dajejo naslednji rodovi. Vsako kulturno obdobje ima svojega Homerja, svoje lastne pesmi, o Nibelungih in o Rolandu. Ko jih razlaga s svojega gledišča, si jih na novo

¹⁴¹ Prav tam, 160–161.

¹⁴² Prav tam, 161–162.

ustvarja. Razlage same pa se del ne lotevajo naravnost, temveč jih rajši postopoma obkrožajo. Ni nujno, da je poznejša razlaga takih del tudi 'pravilnejša', toda vsak resen poskus razlage v duhu žive sodobnosti poglobi in razširi njihov smisel. Vsaka teorija, ki nam junaški ep pokaže z novega, zgodovinsko resničnega stališča, je uporabna, saj gre mnogo manj za zgodovinsko resnico, za to, 'kako je pravzaprav bilo', kot za to, da dosežemo nov, neposreden pristop do predmeta.«¹⁴³

2. TRUBADURSKA LIRIKA

Z nastankom meščanstva pridobijo predvsem tisti tlačani, ki postanejo svobodni mestni delavci. Gotovinska plačila namesto prejšnje naturalne oskrbe prinesejo nove, nepredstavljive svoboščine. Za kulturo so posledice tega nepregledne, ker se neposredni vpliv plebejskih sestavin nanjo uveljavlja postopoma in neenakomerno. Razen nekaterih slovstvenih žanrov, npr. fabliau, se pesništvo obrača izključno še na višje sloje. »Na dvorih je dovolj pesnikov meščanskega rodu, toda večinoma govore v imenu viteštva in zastopajo aristokratski okus.«¹⁴⁴

Od vseh teorij o razvoju trubadurske lirike je za Hauserja najmanj prepričljiva tista, ki jo izvaja iz »ljudske pesmi«, vendar jo kljub temu predstavi: »Po tej naj bi bila prvotna oblika dvorske ljubezenske pesmi ljudska majska plesna pesem, t. i. »chanson de la mal mariée« s stalnim motivom poročene mlade žene, ki se enkrat v letu v mesecu maju, osvobodi zakonskih vezi in si za en dan vzame mladega ljubimca. Motivom trubadurske pesmi ustrezata tu izključno le zveza te teme s pomladjo (pesem se začneja z opisom narave – »Natureingang«) in zakonolomski značaj opisane ljubezni, pa tudi ti potezi izvirata po vsej verjetnosti iz dvorske poezije in ju je prevzelo ljudsko pesništvo šele od tam. Niti sledu ni o ljudski pesmi, ki bi bila starejša kot dvorska ljubezenska pesem in bi poznala 'Natureingang'.« Hauser nato oponese zastopnikom te teorije (Gaston Paris, Alfred Jeanroy), da se ravna po isti metodi kot romantiki, ko so hoteli dokazati neposrednost »ljudskega epa«: »Iz ohranjenih, razmeroma poznih literarnih spomenikov, ki niso več ljudski, najprej sklepajo na staro, 'prvotno' stopnjo ljudskega pesništva in nato iz te zavestno zgrajene, nedokazane in bržda tudi nikoli obstoječe razvojne stopnje izvajajo pesmi, s katero so svojo teorijo začeli. Kljub temu pa je seveda prav verjetno, da so v dvorsko viteško pesništvo prišli tudi ljudski motivi, drobcji ljudske modrosti, pregovori in rekla, tako kot je sprejela ta poezija nedvomno marsikaj tudi od 'poetičnega letečega peska' antične literature, raztresenega v govoru tega časa. Domneva, da se je dvorska ljubezenska pesem razvila iz ljudske pesmi, vsekakor ni dokazana in je bržkone tudi ne bo mogoče nikoli dokazati. Možno je sicer, da je v Franciji obstajala preprosta ljubezenska lirika že pred dvorsko poezijo, vsekakor pa se je brez sledu izgubila in nič nas ne upravičuje, da bi prav v pretanjšani, sholastično zapleteni viteški trubadurski liriki, ki se večkrat izčrpava v spretni igri misli in čustev, razpoznali preostanke te izgubljene, brez dvoma naivne ljudske pesmi.«¹⁴⁵

¹⁴³ Prav tam, 162–163.

¹⁴⁴ Prav tam, 192.

¹⁴⁵ Prav tam, 211.

3. LIRIKA POTUJOČIH LJUDSKIH PEVCEV

Prav tako, kot so se nekdaj »pesniki in igralci Dionisovega gledališča v Atenah bali mimov ali skopi iz časa preseljevanja narodov glumačev«, se »viteški in duhovski pevec« izogibata ljudskih pevcev, ki se »izpred cerkvenih vrat in iz krčem« selijo v višje sloje. Toda nekoč so se pesniki iz različnih družbenih plasti razločevali že po tem, da so obravnavali različno snov. Sedaj pa trubadur pesni o istem kot potujoči pevec in se zato skuša povzdigniti nadenj s svojim načinom obravnavanja motivov. Zaradi svojega poklicnega sorodstva z viteškim pesnikom pa plebejski potujoči pevec kljub zapostavljanju uživa izredne ugodnosti, saj sme »javno govoriti o sebi, svojih osebnih in zasebnih čustvih: postati iz epika lirik. Pesniški subjektivizem, izpovedna poezija in razčlenjenost čustev so mogoči samo zaradi pesnikovega novega položaja v družbi. Potujoči pevci so bili gostje tudi najmanjšega dvorca: V začetku so tako kot njihovi predniki mimi najbrž večkrat improvizirali in do srede 12. stoletja so bili nedvomno hkrati pesniki in pevci. Pozneje se je vsaj del potujočih pevcev bržkone omejil na predvajanje tujih del. Knežji in plemiški pesniki so bili spočetka očitno učenci potujočih pevcev, ki so jim kot izkušeni strokovnjaki gotovo pomagali reševati tehnične težkoče.«¹⁴⁶

Hauser predstavi več tipov potujočih pevcev, na koncu t. i. »vaganta«, ki »je klerik ali sholar, pobegli duhovnik ali postopaški študent, torej deklasiranec, bohem, ki hodi po svetu kot pevec; to je produkt iste menjave gospodarskega sistema, znak iste družbene dinamike, ki sta ustvarili mestno buržoazijo in poklicni viteški stan. Hkrati pa kaže že tudi poteze družbeno izkoreninjene moderne inteligence.«¹⁴⁷ Ali so jim črnošolci iz slovenskih folklornih pripovedi kaj sorodni?

Nedvomno sodi sem namig Franceta Kotnika, raziskovalca koroškega bukovištva: »Ljudskim pevcem (farende) je bila umetnost vir dohodkov, bili so iz nižjega sloja potujočih pevcev, ki jih je vedno trla skrb za ljubi kruhek. In če se spomnimo Lesičjaka ali pa pohorskega pevca Jurija Vodovnika, ki sta pela med nami še v 19. stoletju in ju je istotako trla skrb za vsakdanji kruh, ki sta zapela po sejnih ali pa na proščanjih in ženitovanjih, je primerjanje pač umestno, čeravno je časovno razdalje precej veliko. Pa saj se nam v Bosni še v 20. stoletju nudi ista prikazen, kar nam je lepo opisal dr. Murko. Naša ljudska literatura, ki je imamo precej konec 18. in v začetku 19. stoletja, se ni kar tako čez noč razvila, ampak mora sloneti na starih tradicijah. Zato je domneva pač bolj ko verjetna, da smo imeli i mi Slovenci že prej Vodovnike, Lesičjake in Drabosnjake, ne samo »poredne paure«, ampak tudi poredne pevce.«¹⁴⁸

¹⁴⁶ Prav tam, 211–215: »Toda ta razdalja se je sčasoma zmanjšala in kot posledica te izravnave nastopi kasneje zlasti na severu Francije tip pesnika, ki je že zelo podoben modernemu pisatelju. Ta si ne izmišlja več pesmi, ki se bodo predvajale, temveč piše knjige za branje. Stare junaške pesmi so nekoč še peli, chansons de geste recitali, zgodnje dvorske epe najbrž še glasno brali, medtem kot ljubezenske in pustolovske romane sedaj pišejo kot berilo, in sicer zlasti za dame.«

¹⁴⁷ Prav tam, 217–218.

¹⁴⁸ Franc Kotnik, *Slovenske starosvetnosti* (Ljubljana: Slovenska poljudnoznanstvena knjižnica I, 1943), 81.

4. LJUDSKA PESEM

Diletantizem se v srednjeveškem pesništvu pokaže ob vsaki menjavi družbenih slojev, ki so nosilci kulture. Tudi trubadurji so bili sprva le diletanti in so se šele postopno razvili v poklicne pesnike. Ko propade kultura na dvorih, velik del njihovih pesnikov, ki so živeli od bolj ali manj redne zaposlitve na njih, izgubi kruh in počasi izginja. Meščanstvo zaenkrat ni niti dovolj bogato niti slovstveno toliko zahtevno, da bi jih lahko vse sprejelo in preživljalo. Mesto potujočih pevcev spet delno zavzemajo amaterji, ki so deloma zaposleni v mestu in posvečajo pesništvu samo proste ure. Toda tudi vanj prenašajo rokodelskega duha in pretirano poudarjajo obrtne sestavine pesniškega ustvarjanja, kot da bi hoteli s tem izriniti diletantstvo, ki se ne ujema z njihovim solidnim rokodelstvom.«¹⁴⁹

Po Hauserju je ljudska pesem poznega srednjega veka »poznata potomka trubadurske in vagantske lirike – poenostavljena in ljudstvu prilagojena literarna ljubezenska pesem. Razširjali so jo potujoči pevci nižje vrste, ki »so igrali za ples in peli pri tem pesmi, ki jih običajno označujemo za ljudske pesmi 14., 15. in 16. stoletja in ki so jih tudi plesalci sami peli v zboru [...] Mnogokaj od tega, kar je izoblikovala takratna latinska poezija, je prešlo v ljudsko pesem.«¹⁵⁰

5. ŽIVALSKÉ PRAVLJICE

Če že prej ne, je iz poglavja o »ljudskem pesništvu v poznem srednjem veku« zasediti, da Hauser zastopa teorijo o »potopljenih kulturnih dobrinah (Gesinkenes Kulturgut), saj govori o »propadajočih kulturnih dobrinah« v nižje družbene plasti« in svojemu stališču ustrezno poudarja: »V nobeni teh zvrsti pa ne naletimo na pravo ljudsko pesništvo in nikjer se ne uveljavi neposredno ljudsko pojmovanje umetnosti, ki bi bilo neodvisno od literarne tradicije višjih plasti.«¹⁵¹

Da Arnold Hauser metodično izvaja genezo vseh slovstvenih žanrov iz literature in dosledno zavrača kakršno koli možnost prehoda iz slovstvene folkloRE v literaturo, se najlepše vidi iz odlomka, ki se nanaša na živalske pravljice: »Literarna zgodovina in folklor [= folkloristika¹⁵²] sta že od nekdaj trdili, da je srednjeveška živalska basen neposreden izraz ljudske duše. Po romantični, še do pred kratkim splošno priznani teoriji so se živalske pravljice preko ustnega izročila dvignile iz preprostega, nepismenega ljudstva v literaturo in so tu tvorile pozno, deloma tudi ponarejeno usedlino prvobitnih, v ljudstvu ustvarjenih oblik. Kaže pa, da se je razvojni proces odvijal prav v nasprotni smeri. Ljudskih živalskih pravljic, ki bi bile starejše kot *Roman de Renart*, ne poznamo: francoske, finske, ukrajinske pravljice,

¹⁴⁹ Prav tam, 246–247.

¹⁵⁰ Prav tam, 245–246: »Dovolj znano pa je že in ni nam treba šele poudarjati, da so naposled tudi tako imenovane 'ljudske knjige' poznega srednjega veka samo ljudska prozna oblika starih dvorskih viteških romanov.«

¹⁵¹ Prav tam, 245.

¹⁵² Tu gre za stroko, zato bi bilo pravilno: folkloristika.

ki jih poznamo, izvirajo vse že iz literarne živalske basni in od te je bilo odvisno bržda tudi pravljično pesništvo srednjega veka.«¹⁵³

6. SREDNJEVEŠKO VERSKO GLEDALIŠČE

»Resnična ljudska umetnost v celoti« je po Hauserju »srednjeveško versko gledališče, in sicer ne le zaradi svojih gledalcev, temveč tudi zato, ker so bili njegovi igralci prav iz vseh družbenih plasti. Člani igralskih skupin so bili kleriki, trgovci, rokodelci, deloma bržkone tudi razni pritepenci, skratka diletanti, v nasprotju z igralci posvetnega gledališča, ki so bili poklicni mimi, plesalci in pevci.«¹⁵⁴ Hauser prizna »ljudsko pesništvo pozne gotike« samo dramatik, in še to le posredno, ker »ne gre za izvirno stvaritev 'ljudstva', pač pa vsaj za nadaljevanje pristnega ljudskega izročila, kakršno se je izza zgodnjega starega veka razširjalo z mimom in kakor ga je prevzela duhovna in posvetna drama srednjega veka. S tradicijo mima so sicer prodrli v srednjeveško gledališče tudi številni motivi umetnega pesništva, zlasti rimske komedije, toda večina njih je imela tako globoke korenine v ljudskih tleh, da se je po tej poti večidel le vrnila ljudstvu njegova duhovna lastnina.«¹⁵⁵

IX. ZARODKI PRVE (BESEDNE) UMETNOSTI NA DANAŠNJIH SLOVENSkih TLEH

Prva zemljepisna posebnost prostora, ki je danes poseljeno s Slovenci, je prehodnost.¹⁵⁶ Druga zemljepisna posebnost je pestrost. Na našem ozemlju se stikajo Alpe, Panonska ravnina, Dinarski kras in Sredozemlje, ki so pomembne evropske zemljepisne enote. »Vse to je tudi vzrok razbitosti tega prostora v geomorfološki, geološki in klimatski podobi.« To, kar ločuje, prevladuje nad tem, kar povezuje. »To je pomembno še posebej za primitivne družbene formacije, kar prazgodovina gotovo je.«¹⁵⁷

1. INDOEVROPEIZACIJA

Na današnjem slovenskem ozemlju je prazgodovina pustila zaznavne sledi. Med njimi sta dve najpomembnejši dogajanja v prazgodovini Evrope, indoevropizacija in evropizacija: »Prva večja poselitev z utrjenimi višinskimi postojankami, ki jih odkrivamo prav v zadnjih časih, sega v bakreno dobo in jo moramo spraviti v

¹⁵³ Arnold Hauser, n. d., 245–246.

¹⁵⁴ Prav tam, 246–247.

¹⁵⁵ Prav tam, 246.

¹⁵⁶ Geografi ugotavljajo, da so Ljubljanska oz. Postojnska vrata najlažja pot iz Podonavja v Italijo vse od Carigrada do Marseilla. Druga pot vodi ob robu Vzhodnih Alp iz Srednje Evrope na Jadran. In seveda nazaj, kar je bilo v prazgodovini še pomembnejše.

¹⁵⁷ Stane Gabrovec, Prazgodovinska podoba Slovenije, v: *Traditiones* 19 (Ljubljana 1990), 17–18.

zvezo s premiki indoevropskih ljudstev okrog leta 2000 pr. Kr.« V bakreni dobi je slovenski prostor močnejše odprt novostim. »V Mezopotamiji in Egiptu je to že čas urbanizacije, nastanka mest, kraljestev. Govorjeno v jeziku kulture tudi nastanka pisave, mita, antropomorfne upodobitve božanstev. Ustvarja se nova konkretna predstava o posmrtnem življenju.« »Na koncu tega gibanja je naš prostor že ustvaril samostojno kulturo, kulturo s svojim imenom. To je ljubljanska kultura, ki jo poznamo že od prvih sistematičnih arheoloških izkopavanj na naših tleh, iz Dežmanovih izkopavanj na Ljubljanskem barju.«¹⁵⁸

2. EVROPEIZACIJA

»Drugi tak pomemben čas je čas nastanka grštva, to je prve zgodovine na evropskih tleh in podlage za bodočo. V zvezi z njo, predvsem po posredništvu Italije, pride na tleh današnje Slovenije do formiranja močnih kulturnih skupin, ki imajo na celinski Evropi nekaj časa prvenstvo. Prehoda v urbanizacijo, v zgodovino, niso zmogle, ostale so prazgodovinske. Prišlo je pa do goste naselitve, naš prostor je postal kulturni prostor in v tem smislu tudi pogojeval slovensko naselitev in njeno zgodovino.«¹⁵⁹

3. HALŠTATSKA KULTURA

Halštatska kultura je na slovenskih tleh ustvarila samostojne kulturne enote, skupine z veliko ekonomsko in duhovno močjo. Njeni dosežki in meje se v primerjavi s kulturami, ki postajajo v tem času zgodovinske in se jim ima zahvaliti za svoj vzpon, lahko najbolje prikažejo na primeru dolenske skupine. Ta povezava duhovno-religioznega sveta se dobro kaže tudi v umetnosti oz. v umetni obrti. Pod novimi vplivi Sredozemlja se začenja uveljavljati figuralno – zoomorfno in antropomorfno – oblikovanje. Njegov vrh je situlska umetnost, neke vrste dvorske umetnosti: »V njej se uveljavi scenična pripoved, edinstveni dosežek prazgodovinskih kultur. Upodobljen je rodovni praznik, ki je imel gotovo svoje predpise, svoj ceremonial, praznik se je ponavljal in nekaj teh prazničnih scen nam situlska umetnost tudi prikazuje. Praznik je imel gotovo religiozno vsebino, hkrati pa je predstavljal priliko, da se pokaže poglavar na prestolu, na konju z vozom ali samo na konju, njegov služabnik, vojak, muzična in športna tekmovanja. Praznik pa je povezoval ne samo rodovno skupnost, pomagal je ustvariti širšo družbo, ki je povezovala več rodovnih skupnosti« v celoto.¹⁶⁰

V nasprotju z likovno pripovedjo na situlah se nista ohranili pripoved ali pesem v govorni obliki. Da je kaj takega obstajalo, se da sklepati iz analogij »z drugimi narodi na isti stopnji razvoja in kulture, o tem pa govori sama situlska umetnost, ki je gotovo, sicer ozek in omejen, del te pripovedi, ki je »ostal nezapi-

¹⁵⁸ Prav tam, 19.

¹⁵⁹ Prav tam, 30.

¹⁶⁰ Prav tam, 25.

san in s tem za vedno izgubljen«. Toda Radoslavu Katičiču se je posrečilo pokazati »sledove teh pesmi v ohranjenih predrimskih imenih sestavljenega tipa«. Najlepši primer takega imena je Vesclaves, ohranjen dvakrat v napisu iz Labina in Osorja. Etimološko ga izvajamo iz indevropskega korena vesuk'lews in ima svoje sorodnosti tako v grščini, staroindijsčini in staroslovanščini (Dobroslav) in pomeni »oni, katerega slava je dobra«. Podobna dvodelna imena: Megaplinus, Vollimerus, Voltognus, Voluparis, Vollurex so pogosta prav na prostoru liburnijsko-venetskega imenskega področja, in so pri nas izpričana v napisih z Iga (Grosuplje, Ig: Voltugnus, Volturex). Taka dvodelna indoevropska imena so epiteta junakov indoevropskih junaških pesmi in so se ohranila v epski poeziji, ne samo v grški, kjer imamo v homerski poeziji za to najlepši primer, ampak tudi drugod. »Z njimi so slavili dela velikih poglavarjev, junakov v vojski in vodij v miru. Taka junaška pesem je dobro razumljiva tudi pri nosilcih naše halštatske kulture. Dokaz za to je prav situlska umetnost. Njena pripoved je izraz podobnega duhovnega razpoloženja in odseva homersko duhovno atmosfero.«¹⁶¹

Nedvoumno je dejstvo, da je halštatsko prebivalstvo današnji slovenski prostor v celoti in na gosto poselilo in ga napravilo za kulturno pokrajino. Toda v soočenju z urbano družbo je halštatska kultura odpovedala. Nekaj močnejše je preživela svetolucijska skupina. Prav tako ni vzdržala srečanja s Kelti. »Vdor Keltov je pomenil konec halštatske kulture, ni pa prekinil poselitve – praktično vsa halštatska gradišča so poseljena tudi v poznem latenu. Morda je v srednjem latenu prišlo do manjšega upada, zanesljivo pa ne do naselitvene prekinitve. In gotovo so Kelti obdržali tudi stare halštatske civilizacijske pridobitve, železarstvo in drugo ekonomijo, stare cestne povezave in podobno.«¹⁶²

4. OBDOBJE PRESELJEVANJA NARODOV

Rimska država je imela drugačne naselitvene težnje in drugačne cestne povezave. V času propadanja rimskega imperija in njegovega upravnega reda se prebivalstvo umika na obrobne postojanke, ki so bile pogosto naseljene že v halštatskem času. Neposredna slovenska naselitev teh postojank – »rimskih refugij« – ni dokazana, niti verjetna. Predniki Slovencev ob svojem prihodu v novo domovino te propadajoče, vendar višje kulture niso sprejeli, pač pa so osvojili njen kultiviran, za bivanje pripraven prostor. Seveda so v odmaknjenih predelih še naleteli tudi na staro prebivalstvo. V tem smislu je prazgodovinska železna doba pogojevala slovensko naselitev »prvenstveno tja, kjer je našel že za kulturo pridobljeno zemljo, odprt, močno iztrebljen ali pa z gozdom le slabo porasel svet«.

Spomin na predslovensko prebivalstvo se je kultiviral s stotinami cerkva in cerkvic tako pogosto v starih halštatskih naseljih na naših hribih na mestu ajdovskih svetišč. S to arhitekturo se je ustvarila tipična slovenska pokrajina, za katero se moramo zahvaliti stari halštatski poselitvi. Od tod je razumljivo, da so v bližini halštatskih postojank nastale prve slovenske organizacijske enote, prafare ali

¹⁶¹ Prav tam, 25–26.

¹⁶² Prav tam, 28.

samostani. Na Dolenjskem: Stična, Šentvid pri Stični in pri Ljubljani, Trebnje, Šmarje, Mokronog, Bela Cerkev, Novo mesto, Šentjernej, Sv. Križ pri Kostanjevici. Številna imena je mogoče razložiti le s pomočjo prazgodovinske naselitve.¹⁶³

V besedni umetnosti do ostankov (razvalin, gradišč in gomil) predslopevskega prebivalstva novi naseljenci niso zavzeli nobenega junaškega razmerja. »Največkrat so navezane na take kraje pripovedke o skritem zakladu, o zlatem teletu. Silno težko je priti do zaklada in številne so zgodbe o tistih, ki so zaman poskušali srečo pri iskanju zaklada. V njih se skriva želja po nenadni sreči in bogastvu, ki ga resnično življenje ni hotelo dati. Tako rekoč prav nič pa nismo videli v razvalinah mogočna bivališča svojih prednikov ali pa sovražnikov, ki so jih naši predniki junaško premagali. Ostali smo tudi brez narodne pesmi, ki bi zrasla iz teh pripovedk. Na stara bivališča, gradišča pa je v glavnem navezana le pripoved o velikanih, ki so tam prebivali, o poganih, ajdih in njihovih svetiščih.«¹⁶⁴

5. SREDNJI VEK

Verjetno je romantično zanesena sodba: »V narodnem pesništvu, v spevu, v godbi in plesu sodé po sporočilih Teofilaktovih o njihovih poslancih k Avarom, o spevih slovenskih bojevnikov, in po prislovcih latinskih spisateljev na početku srednjega veka (Slavus saltans) in mnogih drugih okolnostih prekosovali so Staroslovani vse druge evropske narode.«¹⁶⁵

Do 8. stoletja je trajalo praslovansko in predslopevsko obdobje. Med 9. in 13. stoletjem tematizira tedanja besedna umetnost pokristjanjevanje in včlenjevanje v fevdalni družbeni red. Do srede 14. stol. je bila njena poglobljena snov ustalitev srednjeveške duhovnosti in družbe, ki sta se pa v naslednji fazi do 16. stoletja že razkrajali.¹⁶⁶ Dosedanje raziskave o duhovni kulturi Slovencev po priselitvi na današnje etnično ozemlje ugotavljajo, da je bila na začetku njihova mitologija enaka drugim Slovanom, vendar se je ta dediščina kmalu prepletla z novimi predstavami.¹⁶⁷ Kljub nasprotnim tezam Ivana Grafenauerja velja, da je pri prvotnih Slovenicah obstajal celovit predkrščanski svetovni nazor: zraven bogov, ki so nadstvarna bitja, obstajajo v njem tudi duhovi. Le-ti žive s človekom na zemlji in se – glede na stik s posameznikom – delijo v dobre in hudobne. Zaradi življenjskega stila in dela je bil takratni človek veliko bolj navezan na različna božanstva nižjih vrst, s katerimi je obljudil domačijo, njene prebivalce, polja, gozdove in vodovja. Trepetal je pred nerazumljivimi naravnimi silami, ki so ga obkrožale in marsikdaj delovale

¹⁶³ Prav tam, 29.

¹⁶⁴ Prav tam, 30.

¹⁶⁵ Janez Majciger, Maks Pleteršnik, Božidar Raič, *Slovanstvo* (Ljubljana: Matica slovenska, 1874), 8.

¹⁶⁶ Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva* (Maribor: Obzorja, 1968), 20–21.

¹⁶⁷ Da bi lahko razumeli podlage za razvoj slovenskega ljudstva v tem pogledu, je treba upoštevati dvojni naselitveni val, ostanek staroselcev (Ilirov, Keltov in romaniziranega prebivalstva) in drobce germanskih plemen, ki so ostali v Alpah. Ni izključiti celo vpliva ljudstev, s katerimi so prihajali Slovenci v stik (npr. Obri in pozneje Madžari).

nasprotno od njegovih hotenj. »Zato je življenjski nazor tega časa označen s pojmom tragizma.«¹⁶⁸

Prvotni svetovni nazor s prevzemom krščanstva ni bil zavržen. Predkrščanske predstave in šege so se ohranile predelane ali prilagojene predpisom in obredom nove vere. Misijonarji so odpravili stare bogove in vse višje božanske sile, ni pa se jim posrečilo zatreti starih verskih navad in verovanj v razna božanstva nižjih vrst (vedomci, rojenice, sojenice idr.). Ostala je prastara vera v čarodejno moč besede, izpričana v zagovoru zoper izvin in zoper otók. Irska metoda pokristjanjevanja starih poganskih obredov ni nasilno preganjala, dajala jim je le krščansko vsebino (koledovanje, jurjevanje, kresovanje, božič). Njena spovedna praksa se je z motivom o spokorjenem grešniku in iz drugih pesmi (s snovjo desetništva) zapisala tudi v snov in v motiviko slovenske ljudske pesmi.¹⁶⁹ Bajčne pesmi je prilagodila novi predstavi sveta. V kratkih »kirielejsonih« obstaja zveza med pogansko slovanško in srednjeveško slovensko kulturo. Njihov zgodovinski pomen dokazuje to, da se je položaju prilagojena oblika uporabljala tudi pri ustoličevanju karantanskih knezov, pozneje koroških vojvod. Obred pod vedrim nebom Gosposvetskega polja s Krnskimi gradom v ozadju je imel izrazito teatralično podobo in je združeval pomembno družbeno in estetsko funkcijo.¹⁷⁰

Tradicionalno gledališče je vseskozi obredno, v predkrščanski fazi magično, v srednjeveški pa nabožno. Po tematiki spremlja letni praznični krožni tok ter je ob nujnih pokrajinskih razločkih vendarle enotno. Temelj tega gledališča je človeški gon po oponašanju in predstavljanju (*mimus*), zaradi česar so izpričani primeri mimično-dramatske stvaritve, v katerih sta bila obred in šega povezana z zabavo. Izvedba je bila vezana na stalne oblike in ustaljen slog. Nosilci niso bili samo kmetje, marveč je bil pogosto vodja tudi rokodelec. Za drugo polovico 15. stoletja je izpričan celo pravi igrač. Ljudsko mimično dramatiko je najti zlasti v celotnem alpskem območju, kjer so bile možnosti zanjo, kakor kaže, najbolj ugodne. Poleg improvizacije, znane iz slovstvene folklore, je imela tudi socialni pomen, ker je združevala nastopajoče in poslušalce.¹⁷¹

Pesem mnemotehnično ohranja doslednost ritma in je močnejše navezana na en motiv. Obredna improvizacija je predvsem *mimus*, zasnovan na vizualizaciji. Kljub temu da je prozno besedilo veliko bolj podvrženo spremembam kakor pesem ali obredna gledališka improvizacija, so se v njej vsekakor ohranjale sestavine praslovanskega in praslovenskega substrata. Prozna folklor ima določen tematski votek, ki ga pripovedovalec spreminja strukturalno; nova pripoved pomeni nov vidik in novo motivacijo. Zato pri preučevanju tega vprašanja pomaga umetnostna zgodovina. S podobo utrjeni prizori, katerim vemo datum nastanka, odkrivajo namreč prav tisto, kar bi se sicer izgubilo – strukturo celote.¹⁷²

Proza je veliko bolj kot pesem in igra kozmološko usmerjena in v njej je več etičnega razglabljanja. To potrjuje legenda o Ingu, grofu ali knezu v Karantaniji

¹⁶⁸ Jože Pogačnik, n. d., 19–20.

¹⁶⁹ Prav tam, 11–12.

¹⁷⁰ Prav tam, 20, 21.

¹⁷¹ Prav tam, 21.

¹⁷² Prav tam.

(De conversione Bagoariorum et Carantanorum, spomenica salzburških duhovnikov), ki je bil razumen vladar in ljudstvu ljub. Pri neki pojedini je krščanske sužnje pogostil v dvorani, njihove poganske gospodarje pa pred vrati. Na vprašanje, zakaj to dela, jim je odgovoril, da niso oprani – s krstno vodo; nato so se dali krstiti. Zgodba razkriva prakso, kakršno so vpeljali irski misijonarji v drugi polovici 8. stoletja tudi pri nas, namreč da s krščenimi niso smeli jesti ne tisti, ki so se pripravljali na krst, ne pogani. Droben pripovedni motiv razkriva karantansko družbeno strukturo, njen sestav etičnih vrednot in njeno kozmološko pojmovanje.¹⁷³

Zgodba je zapisana v latinščini, torej v tujem jeziku, ter je vključena v besedilo, ki ima čisto drugačen pomen in namen. Znani so tudi drugi podobni primeri, ohranjeni v prigodnem spisu ali v pridigi, in sicer dosledno v tujem jeziku: motivi o sveti Katarini, Sibili in Antikristu. V Kostanjevici so imeli tudi izvlečke iz pripovedne zbirke *Legenda aurea* Jakoba de Voragina. Upodablajoča umetnost dokazuje obstoj pripovednih tém o svetnikih. Čeprav osamljen, je ohranjen tudi primer izključno posvetne vsebine iz Marijine kapele opatijske cerkve v Celju iz konca 14. stoletja. V njej je umetnik upodobil odlomke iz naravoslovne knjige *Physiologus*. Redki ohranjeni in preučeni primeri dovoljujejo sklep, da je bilo tega gradiva več in da se je Slovenija s svojimi močmi tudi na tem področju vključila v evropske slovstvene tokove.¹⁷⁴

X. KALEVALA

Elias Lönnrot (1802–1884), sin revnega krojača iz Sammattija v jugozahodnem delu Finske,¹⁷⁵ je s svojo Kalevalo ustvaril mit in simbol in postavil temelje finski narodni zavesti in literaturi.¹⁷⁶ Od leta 1828 do 1844 je opravil kar enajst daljših popotovanj po Vzhodni Finski, zlasti po Kareliji in gradivo za svojo buditeljsko pesnitev nabral v najbolj odročnem, obmejnem finsko-karelijskem območju, kjer so bili ljudje v njegovem času večinoma celo nepismeni, zaradi česar se je toliko bolj »ohranjala oralna ljudska tradicija«. Podajal se je v najmanj obljudene, divje predele, v gozdove in na morsko obalo, med lovce in ribiče, na saneh ali smučeh pogosto tudi sam, peš. Kamor je prišel, je bil za ves kraj doživetje, saj so se zbrali stari ljudski pevci, ki so peli oziroma pripovedovali prastare zgodbe, sage in pe-

¹⁷³ Prav tam, 23.

¹⁷⁴ Prav tam, 23–24.

¹⁷⁵ Študiral na univerzah v Turku in Helsinkih filozofijo in medicino ter postal doktor zdravilstva v okrožju Kajaani, pozneje pa prevzel mesto profesorja za finski jezik na univerzi v Helsinkih. Med drugim je pripravil tudi obsežen finsko-švedski slovar v 14 zvezkih ter začel z izdajanjem dveh prvih finskih literarno jezikovnih revij, *Mehilainen in Suomi*.

¹⁷⁶ Bogdan Pogačnik, *Mozaik doživetij prvobitnih ljudi*, v: *Delo/Knjževni listi* (Ljubljana 15. 8. 1985): »Bila je osnovno gibalno finskega narodnega gibanja v preteklem stoletju, čeravno je ob sami prvi objavi ep bralo sorazmerno malo izobraženih Fincev. Dejstvo je bilo namreč, da je bila Finska tedaj pod švedsko oblastjo in da je v javnosti prevladovala švedščina.«

Jelka Ovaska Novak, Elias Lönnrot in Kalevala, v: *Kalevala, finski narodni ep* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991), 163.

smi, ki so jih prevzeli od pradedov.¹⁷⁷ Zato je omenjeni finski ep,¹⁷⁸ ki ga je objavil leta 1835, »skoraj etnografsko mitološka podoba prvinske Finske«, pomemben antropološki, etnografski in zgodovinski dokument »in simbol finske narodne enotnosti«.¹⁷⁹

Ep se začne s stvarjenjem sveta, pripoveduje o kaosu in vzpostavljenem redu, o boju med svetlobo in temo, med dobrim in zlim, o silni življenjski moči in volji po svobodi prastarih prebivalcev Finske, o kovaču Ilmarinenu in »praženskarju« Lemminkäinenu, o glavnem junaku Väinämöinenu, kako je ne samo premagal vse pošasti in vse sovražnike, ampak izdelal tudi čudežni mlin (ali Božjo podobob?)¹⁸⁰ Sampo, ki pa se je v bojih s sosednjimi Laponci tako razbil, da so ostali le še kosci, a še ti so zadostovali, da so eni in drugi, Finci in Laponci, lahko zaživel v miru in blaginji, medtem ko se je sam Väinämöinen po opravljenem poslanstvu na zemlji lahko podal v neko drugo deželo 'spodaj pod nebesi'. »Verodostojnost, zlasti zgodovinska, ni bila nikoli popolna, še najmanj v času nastanka, tod s časom je tekel tudi proces Kalevale, in bolj ko je vse odmaknjeno, bolj postaja vse – 'resnica'. Miti imajo pač to lastnost, da začenjajo vselej z začetkom sveta, končujejo pa z današnjim dnem.«¹⁸¹

Večina ljudskih pevcev, ki so soavtorji Kalevale, je neznana, nekatere med njimi pa je Lönnrot sam pobliže opisal. Eden takih je bil magični Juhana Kainulainen, 40-leten drvar, ki je spravljaj les v Kesalahtiju v finski Kareliji in za katerega je avtor zapisal, da mu je prepeval nepretrgoma poldrugi dan. Kot junaška epska pevca je označil Ontreja Malinena, ki mu je posredoval verze o graditvi in uplenitvi čarovnega stroja Sampo, ter kmeta Arhipa Perttunena iz arhangelške Karelije, ki je sodeloval tudi na tekmovanjih podeželskih ljudskih pripovednih pevcev. V vasi Lonkka je Lönnrot sodeloval z elegično bohemskim Martisko Karjalainenom, ki je gojil divje jelene, sam pa je prepeval stare pesmi, običajno ob rumu, zaradi česar se je včasih sprostil tudi v svojih lastnih avtobiografskih pesnitvah.¹⁸²

Kalevala potemtakem ni enovito delo enega samega avtorja. Je mozaik dotlej nakopičenih doživetij najbolj prvobitnih prebivalcev Finske, in čeprav je Lönnrot nabral velikansko goro virov, je vse obvladal in speljal v eno strugo. Ne glede na to, da je gradivo jemal iz različnih predelov Finske in nanizal več različic, je iz njih vselej izbral eno samo najlepšo in vse skupaj povezal v enotni nacionalni izraz. V

¹⁷⁷ Bogdan Pogačnik, n. d.

¹⁷⁸ Prva verzija Kalevale, tako imenovana Alku – Kalevala, ki je obsegala 16 spevov oziroma 5052 vrstic, je izšla pri Finski literarni družbi že leta 1833; toda glavni dogodek je bil, ko je Lönnrot v nadaljevanju zastavljenega dela (leta 1835) izdal ep Kalevala z 32 spevi in 12978 vrsticami. Seveda pa je gradivo še in še zbiral in končno leta 1849 objavil še izpopolnjeno izdajo epa s 50 oziroma 22795 vrsticami.

¹⁷⁹ Zbiranje finskih ljudskih pesmi, ki so se zlike v mogočni ep Kalevala, je bil nedvomno posledica Herderjevih idej ob koncu 18. stoletja, češ da je za obstoj vsakega naroda potrebno, da ima svojsko kulturno identiteto, ki temelji na jeziku in oralni literaturi preprostega ljudstva.

¹⁸⁰ Jelka Ovaska Novak, n. d., 177.

¹⁸¹ Bogdan Pogačnik, n. d.

¹⁸² Prav tam.

epu je o tem skoraj 8000 različni besed, toliko kot v Svetem pismu. Kakšen je samo lirični opis tega, kako so nastala premnoga finska jezera!¹⁸³

SKLEP

Naj ne zveni patetično, da je slovstvena folklorja povezana z začetki človeške civilizacije in kulture. Slabšalna označba njenega pojma kot nekaj izpraznjenega, kot je telo brez duše, torej truplo! samo priča, da je povezana tudi s propadom določenih pojavov kulture. Tako je njena zibelka in njen grob. Je kot zemlja: Iz nje vse izhaja in vanjo se vrača.

1. Jan Mukařovský potrjuje tiste, ki estetsko doživljanje utemeljujejo antropološko. Estetsko žarčenje po njegovem ni enostranska razsežnost samega objekta: »[D]a bi se objektivne predpostavke lahko uveljavile, jim mora ustrezati nekaj, kar tiči v strukturi subjekta estetskega ugodja. Subjektivne predpostavke so lahko utemeljene povsem individualno ali socialno in nazadnje tudi antropološko – predpostavke, ki jih daje sama prirodnost človeka kot vrste.« Pri časovnih umetnostih (Zeitkünste) je to ritem, ki ga utemeljujeta pravilen krvni obtok in dihanje (pomembna okoliščina je, da človeku najbolj ustreza ritmična organizacija dela), pri prostorskih umetnostih navpičnica, daljica, pravi kót, simetrija, ki jih je vse mogoče izpeljati iz oblike in normalne lege človeškega telesa).¹⁸⁴

2. Prvi razdelki in osrednji razdelki tukajšnjega poglavja so namenjeni nastanku umetnosti kot take, še posebej besedni umetnosti in znotraj nje imanentno slovstveni folklori. Barbarstvo in civilizacija sta obravnavana kot eno obdobje, zato ker je slovstvena folklorja v času civilizacije zadržala vse bistvene odlike, ki jih je imela v času barbarstva (glede na to, da so se tudi v življenju okolja, v katerem so jo gojili, ohranila številne sestavine barbarstva) in da je to najboljši način, da se jasno pokaže, koliko so novosti v družbenem življenju vplivale na njene spremembe. To je toliko bolj sprejemljivo, če se zavedamo, da slovstvena folklorja ne obstaja samo tam, kjer so sestavine barbarstva popolnoma izločene ali komaj opazne.¹⁸⁵

Splošne odlike slovstvene folklore so:

- a) Njej ustrezen realizem: med dejstvom in željo ni prave meje. Surova stvarnost in hrepenenje se ujemata, zato realizem slovstvene folklore zajema tudi fantastiko in iracionalnost.
- b) Kljub trdemu življenju jo preveva optimizem.
- c) Njeni liki so popolni: v procesu podajanja se ne spreminjajo.
- č) Ustaljenost stilnih sredstev (začetki, konci, ponavljanja, karakteristična števila, stalni epiteti, primere).
- d) Bogastvo misli, občutij, izrazov: pod njenim vplivom in z njo se literatura stalno obnavlja.¹⁸⁶

¹⁸³ Prav tam.

¹⁸⁴ J. Mukařovský, Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva, v: *Estetske razprave* (Ljubljana: Slovenska matica, 1978), 81–82.

¹⁸⁵ Vojislav Đurić, n. d., 3–4.

¹⁸⁶ Prav tam, 121–122.

Že Joža Glonar se je uprl napačnemu »naziranju, da je narodna poezija nekaj starega, samo v sebi zaokroženega, celotnega, kar je tako staro in celotno zaokroženo, da stoji na početku vsake 'umetne' poezije, ki se šele iz 'narodne' razvije«. Duhovito ga razložil ob izdajanju korpusa Slovenskih narodnih pesmi: »Narodna poezija pa ni nič zaokroženega, ampak nepretrgan tok, ki spremlja narodovo življenje in dobiva iz vedno novih virov vedno nove pritoke. Izdati vse narodne pesmi – pa bile tudi slovenske! – v eni knjigi, je ravno tako početje, kakor ujeti tekočo reko v en sam, bodisi še tako veliko sod!«¹⁸⁷ »Če so dovolj jasno prikazani temeljni zakoni, ki so določali razvoj slovstvene folklore sploh, če je tako ustvarjena podlaga za globlje in podrobnejše spoznavanje naše slovstvene folklore, ki izhaja iz najstarejših časov, in ne od trenutka, ko je začela prestopati v pisane spomenike – kakor se pri nas pogosto obravnava, tedaj je avtor knjige dosegel svoj namen,« pravi V. Đurić. Pri tem se mu pridružuje tudi avtorica tega pisanja.

Glede na tipološko¹⁸⁸ utemeljitev *slovstvene*¹⁸⁹ folklore je v tem poglavju dosledno upoštevana ta besedna zveza za vse zgodovinske pojave prvinske in prvotne besedne umetnosti, za katero različni avtorji skušajo najti zgodovinskim okoliščinam ustrezen izraz.

3. Tretji del tega poglavja je posvečen konkretni umetnosti prirodnjakov. Umetnost primitivnih ljudstev je danes za mnoga ljudstva edini pomembnejši zgodovinski spomenik, ki še priča o njihovem obstoju.¹⁹⁰

4. Novost A. Hauserja je, da zgodovinske pojavne oblike slovstvene folklore poimenuje s sociološkimi kategorijami. Enako ravna v slovenski primerjalistiki Janko Kos.¹⁹¹ Zdi se, da od tod načelna drža (tudi slovenske) primerjalne literarne

¹⁸⁷ Joža Glonar, Predgovor, v: Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi IV* (Ljubljana: Slovenska matica, 1923), 45.

¹⁸⁸ Prim. Marija Stanonik, n. d., 42–115, 137–146, 237–276, 293–313.

¹⁸⁹ Ivan Prijatelj, Literarna zgodovina, v: *Izbrani eseji in razprave* (Ljubljana: Slovenska matica, 1952), 3. Po I. Prijatelju se zglueduje Silva Trdina, vendar že tudi upošteva ohlapno rabo términov slovstvo (stsl. slovo = beseda), pismenstvo, književnost, literatura (lat. littera = črka). Silva Trdina, *Besedna umetnost II* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965), 173.

¹⁹⁰ Franček Bohanec, n. d., 64.

¹⁹¹ Janko Kos, Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo, v: *Sodobnost XVIII* (Ljubljana 1970), 178: »V nasprotju z ljudskim pesništvom, ki se v pravem pomenu besede pojavi pač šele v srednjem veku, ko nastane ljudstvo v današnjem pomenu besede kot poseben sklop nižjih socialnih plasti zunaj višjih fevdalnih stanov, bi morali za praslavensko dobo govoriti o prvotnem pesništvu, ki se je po vsebini in obliki bistveno razlikovalo od ljudskega pesništva srednjega veka. Nato pa bi bilo namesto o 'začetkih krščanskega pismenstva v slovenskem jeziku' in o 'nadaljnji usodi ustnega pesništva' morda bolje z večjo historično določnostjo razpravljati o cerkvenem in ljudskem slovstvu v zgodnjem in visokem srednjem veku, pri čemer bi se najbrž pokazalo, da spada večina ljudskih balad, in sicer predvsem najboljših, šele v visoki srednji vek, ki bi ga po merilih evropskega zgodovinopisja morali šteti od konca 11. do začetka 14. stoletja ali pa ga premakniti spričo posebnih slovenskih razmer za petdeset do sto let naprej (od 1200 do 1400). Tu bi bilo pripomniti zoper Grafenauerja, da tudi takšnih pesmi, katerih posamezni motivi in idejni elementi segajo na videz v praslavensko dobo (Desetnica, Gospod Baroda, Trdoglav in Marjetica), pač ne bo mogoče šteti v zgodnji srednji vek, saj je njihova celotna vsebinska in formalna struktura nastala lahko šele v visokem srednjem veku. Prav tako bi bilo namesto izraza ustno pesništvo za

vede do slovstvene folklore kot možnega izhodišča za številne zgodovinske literarne pojave. Hauserjev pogled na nastajanje slovstvene folklore vse od preseljevanja narodov naprej se nanaša na Germane in Romane, medtem ko so Slovani in drugi narodi docela prezrti. Iz njegovega izvajanja je opaziti, da je njegova definicija slovstvene folklore, ki jo pri njem zastopa bolj ali manj zgolj pesem, hudo vprašljiva. Nasproti skrajnim romantičnim stališčem, ki jim očitno, in to upravičeno, nasprotuje, sam zapade v drugo skrajnost, češ da nižje plasti družbe samo posnemajo in ne ustvarijo nič izvirnega.¹⁹²

Sprejemljivejše od obeh navedenih skrajnosti je stališče Matije Murka, ki že veliko pred Hauserjem na podlagi slovanskega gradiva sploh ni odklanjal njegove teze, toda verjel je tudi v ustvarjalnost posameznikov iz nižjih družbenih plasti. Prvi zbiralci slovstvene folklore so pod vplivom romantičnega nazora, ki sta ga gojila poleg Jakoba Grimma Jernej Kopitar in Fran Miklošič, verjeli, da si je vsak narod ustvaril, kakor jezik, pravo in šege, tudi svoje ljudske pesmi »iz svojega narodnega duha«: »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 (Takrat se je že dokazovalo, da so švedske narodne pesmi izpeli vitezi 16. stoletja), razen v onih, ki jih danes imenujemo 'das Volk'. Danes vemo, da so najboljše srbske 'junaške' narodne pesmi nastale v fevdalnih krogih, katere opevajo. In pri nas? Gotovo so naši kmečki fantje in dekleta izražali svoja ljubezenska 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.«¹⁹³ »Govorilo se je torej tudi o nekem mističnem

ves ta čas uporabljati pojem ljudsko pesništvo, da bi se s tem poudarila razlika s prvotnim pesništvom praslovenske dobe, pa tudi s cerkvenim pesništvom, ki je bilo prav tako večidel ustno. Upravičeno pa se zdi, kot dela pisec Slovenskega slovstva, govoriti o zadnjem obdobju srednjeveškega slovstva kot o poznem srednjem veku (najbolje zaokroženo pač od 1400 do 1550), saj spadajo vanj poznosrednjeveške romance o Pegamu in Lambergarju, kralju Matjažu in Turkih, ki se tako izrazito ločijo od visokosrednjeveških balad, da bi bilo slovstvenozgodovinsko nujno spregovoriti že kaj več o idejnih, estetskih in celo historičnosocialnih razločkih med obema zvrstema naše srednjeveške poezije.«

¹⁹² Prim. Rajko Ložar, *Narodopisje, njegovo bistvo, naloge in pomen*. v: *Narodopisje Slovencev I* (Ljubljana: Klas, 1944), 10: »Ljudstvo ne producira, temveč reproducira (Hoffmann-Krayer); značilno za ljudstvo je, da le sprejema od zgornje plasti navzdol pronicujoče vrednote, samo pa jih ne ustvarja (Pessler); ljudstvo sploh ni produktivno; temveč so vse njegove tvorbe nastale na reproduktivni način (John Meier), ljudska duša ne ustvarja, ker ustvarja samo posamezna osebnost E: Fehrle) itd. Tudi Spamer pravi, da so v glavnem skoraj vse vrednote v okviru ljudskih kultur posnetek ali pa pretvorba (Abbiegung) predlog, ki so prišle iz že zamrlih krogov, hitro menjajoče se mode v kulturo ljudstva, ki počasneje živi in je bolj navezana na trajanje. Razen tega trdi isti Spamer, da prvotno duhovnost ljudstva lažje spoznamo iz posnetkov teh predlog, kakor pa iz večinoma dvomljivih, čistih tvorb neke prvotne, samobitne duhovnosti. V tem se Spamer popolnoma ujema z Nauermannom, ki pravi, da je glavna naloga narodopisja historično raziskovanje poniknjenih kulturnih vrednot.«

¹⁹³ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: *Etnolog* 3 (Ljubljana, 1929), 39–41.

postanju narodnih pesmi, ki jih je ustvaril in pel ves narod, torej 'das singende Volk', kar so Hrvatje in Srbi predelali v 'narod pevač'. Danes vemo, da so tudi narodne pesmi stvarjali umetniki med narodom in da so jih tudi peli za to posebno nadarjeni ljudje.«¹⁹⁴

5. Prav je, da Arnold Hauser nasprotuje tistim romantičnim izhodiščem, ki štejejo folklorno ustvarjanje za nekaj mitičnega. Morda ima celo prav glede na nemško in francosko zgodovino literature, manj pa utegnejo biti njegove teze prepričljive npr. vpricho finskega epa Kalevala, ki ima prav tako svetovni sloves kakor druga literatura in je prav tako predmet primerjalne literarne zgodovine in hkrati finske folkloristične zgodovinsko-zemljepisne šole.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Matija Murko, Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih. v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32 (Maribor 1937), 303–304.

¹⁹⁵ Prim. Kaarle Krohn, *Die folkloristische Arbeitsmethode* (Oslo/Leipzig/Paris/Cambridge/London, 1926). Anton Ocvirk, *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (Ljubljana 1933), 81–97.

NOSILCI SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Odkar je bila opravljena temeljita raziskava terenskega dela na Bovškem (po metodi lastne udeležbe),¹ nič več dovoljeno tožiti: s teoretičnim razglabljanjem, z reševanjem raznih vprašanj, ki se pojavljajo ob nabiranju, smo se doslej ukvarjali zelo malo in površno. Vse drugo pa zaenkrat še vedno velja. Anonimnost nikakor ne sodi k bistvu slovstvene folklore, temveč je le posledica dejstva, da prvi zapisovalci² folklornih pripovedi in pesmi iz nam danes težko razumljivih vzrokov³ niso navajali imen pevcev in pripovedovalcev zbranega gradiva.

»Zasluga za to, da so se ljudske pripovedi ohranile prav v naš čas, ne gre toliko ljudstvu kot celoti, kolikor predvsem nadarjenim posameznikom. Povedka in pravljica nista nastali med ljudstvom 'brez kacega posamnega imenovanega skladavca', kakor je trdil Jurčič (pod vplivom romantičnih naziranj), ampak imata svoje avtorje.«⁴ »Res je, ko sem se pogovarjal z ljudmi in povpraševal po zgodbah, so mi marsikje dejali: 'Gospod, vi ste pa prišli več kot deset let prepozno. Koliko je vedel o tem pripovedovati [...] ta [...] in ta [...] pa ta [...]'.«⁵

¹ Barbara Ivančič Kutin, *Kontekst in tekstura folklornih pripovedi na Bovškem* (doktorsko delo), mentorica izr. prof. dr. Marija Stanonik, Ljubljana 2005.

² To si je mogoče razlagati le s tem, da so se sami imeli za avtorje zapisanih besedil. To v smislu avtorstva zapisa vsekakor drži, ne pa v smislu avtorstva zapisane zgodbe ali pesmi.

³ Eno od razlag za tako ravnanje je mogoče videti v oblikah družbene zavesti: »Šele tedaj ko postane pisana beseda splošna last in se razširi med vsem ljudstvom – šele tedaj se lahko ljudstvo preoblikuje v narod. In prav v tem vidimo svetovno zgodovinski pomen Gutenbergove iznajdbe. Gutenberg je omogočil posamezniku, da se je rešil svoje neposredne vezanosti na prostor, kraj, pokrajino in vzpostavil stik z drugimi ljudmi, ki so govorili isti jezik kot on, čeprav jih še nikoli ni videl. Tako se je začel oblikovati narod kot duhovna, ne samo materialna, na zemljo vezana skupnost. Kako je to mogoče, je že pred Gutenbergom dokazal judovski narod: narod, ki je bil izgnan iz svoje domovine in ni imel lastne zemlje, se je kljub preganjanju ohranil skozi tisočletja, in sicer ravno zato, ker je imel knjigo kot nosilko svoje duhovne identitete. [...] Toda narod ni samo skupnost posameznikov, temveč je tudi delo posameznikov. V ljudstvu se posameznik izgubi. Ljudska pesem in ljudska umetnost sta seveda delo posameznikov; toda prvi avtor pesmi ali umetnine je izginil v pozabo, naslednji pa so predvsem njeni prenašalci, ki jo tako ali drugače bogatijo in preoblikujejo, tako da je končno pravzaprav kolektivno delo.«

Jan Makarovič, *Evropske korenine slovenske ustvarjalnosti* (Maribor: Obzorja 1996), 332. Kolektivno delo je tu soznačnica za anonimno delo.

⁴ Milko Matičetov, *Pripovedovalci ali pravljničarji*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I (Ljubljana: Slovenska matica, 1959), 122–123.

⁵ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo* (Glasovi 17) (Ljubljana: Kmečki glas, 1998), 6: »Vsi vemo, da je odšlo v grobove in večno tišino precej čudovitih pripovedovalcev in z njimi skrivnostni svet preteklosti, ki je zaznamoval že njihovo življenje. Kako posebno bi to za-

Vendar podrobna razčlenitev problematike kaže, da se je slovenska slovstvena folkloristika morda preveč naslanjala na Jurčičevo izjavo, saj hkrati z njo obstajajo ne zgolj besede, temveč dejanja, ki dokazujejo spoštovanje do nosilcev slovstvene folklore. Kronološko gledano je med prvimi tako ravnal Oroslav Caf, ki je že leta 1841, 1844 1845 v treh zvezkih zapisanih pesmi k vsaki pristavil ime pevca ali pevke.⁶ Spet pa je res, da je bila še celó Joži Glonarju tuja misel o potrebnosti dokumentiranja njenih nosilcev. »Pri nas, kjer poje tako rekoč ves narod, in nimamo pevcev po poklicu, ki bi nadaljevali tradicijo kake šole ali bili sami učitelji in specialisti,« je trdil, je treba le poiskati dobrega pevca. »Njegovo ime je navsezadnje precej postranska stvar. Kaj nam pomaga, če vemo danes, da je pred bogvekolikimi desetletji Cafu toliko in toliko pesmi zapela Marinka Bobnica?«⁷ To, da poje ves narod, zveni precej romantično, vendar bi bilo tako naziranje Glonarju krivično pripisati. Hotel je le poudariti splošno razširjeno pevsko kulturo in prav zato se mu ni zdelo potrebno izpostavljati posameznikov.

I. TERMINOLOGIJA

Termin je bil v tukajšnjem pomenu domač že Ivanu Grafenauerju: »Tudi med preprostim ljudstvom kulturnih narodov niso vsi posamezniki *nosilci narodnih izročil*, zlasti ne narodne pesmi, ampak samo pevci, pa še ti ne vsi, drugi pa ne v enaki meri. Poglavitni *nositelji* so ji spominsko in pevsko nadarjene osebe.«⁸ Radoslav Hrovatin ga je sprejel brez komentarja: »Najbolj splošen znak ljudskega značaja v množični ustvarjalnosti pa kaže odnos *nosilcev* do proizvodov ljudske kulture. V teh odnosih je poleg množičnosti predvsem poudarjena tradicionalnost, vendar ne mehanična. V njenih mejah se more uveljavljati tudi individualnost posameznega človeka, kar vodi k transformaciji tradicionalnih proizvodov. Vse navedene značilnosti ljudskega ustvarjalnega procesa izhajajo iz funkcije, ki jo imajo *nosilci* in proizvodi v življenju delovnih množic.«⁹ Zmaga Kumer naslavlja eno svojih poglavij: *Nosilec ljudske pesmi*.¹⁰ »Nekdaj je veljalo pravilo, da pri ljudski pesmi ne sme biti znano ime ustvarjalca, če naj bo pristna in enako se ni zdelo pomembno zapisati, kdo je katero zapel. [...] Kljub temu pa ljudske pesmi ne bi bilo, če ne bi bilo pevcev, *njenih nosilcev*, ki pojo iz notranje nuje [...].«¹¹ »*Nosilci folklore* – pripovedovalci iz ljudstva¹² so kakor dolga, neprekinjena vrsta nadarjenih posameznikov, ki

znamovalo šele sedanji čas in nato prihodnost? A to so samo želje. No ja, nekaj drobcev smo vendar rešili pred popolno pozabo.«

⁶ Zmaga Kumer, *Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo*, v: *Pesem slovenske dežele* (Maribor: Obzorja, 1975), 16.

⁷ Joža Glonar, Predgovor, v: Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi IV*, (Ljubljana: Slovenska matica, 1923), 51.

⁸ Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: *Narodopisje Slovencev II* (Ljubljana: Klas, 1952), 20.

⁹ Radoslav Hrovatin, *Raziskovanje ljudske kulture v luči glasbene folkloristike*, v: *Glasnik slovenskega etnografskega društva 7/4* (Ljubljana 1968), 3.

¹⁰ Zmaga Kumer, *Uvod v Glasbeno narodopisje* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1969), 41–46.

¹¹ Zmaga Kumer, n. d., 115.

¹² Seveda je to zgolj enostransko gledanje. Pripovedujejo pripadniki vseh družbenih plasti.

starodavna izročila deloma sprejemajo deloma zavračajo, jih zdaj hranijo kolikor moči nespremenjena zdaj pa ustvarjalno preoblikujejo, jim prilivajo iz svojih ter svojega časa izkušenj in doživetij, ali celo ustvarjajo popolnoma znova, v vsakem primeru pa svoje notranje bogastvo posredujejo okolici in s tem mladim rodovom – prihodnosti. In kakor se pri knjižnem izročilu ne zadovoljujemo z občudovanjem ali s preučevanjem samih del, ampak se nujno ukvarjamo tudi z avtorji, z ustvarjalci, ohranjevalci in posredniki teh del, tako moramo tudi pri ustnem izročilu posvečati vso pažnjo *nosilcem* tega izročila. Ljudska besedna umetnost ni nekaj abstraktnega,¹³ brezosebnega, zato skušajmo se približati današnjim čuvarjem te umetnosti, seznanjajmo se z dobrimi pripovedovalci in pevci, odkrivajmo med ljudstvom skrite talente.¹⁴

Veseli me, da se prizadevanje novejše slovenske slovstvene folkloristike po usklajeni in izčiščeni terminologiji tokrat dobesedno ujema z besednima zvezama dveh poglavitnih raziskovalcev slovenske slovstvene folkloRE, Milkom Matičetovim na področju pripovedništva (*»nosilci folkloRE«*), in Zmago Kumer na področju pesmi (*»njenih nosilcev«*).

Prav tako se izraz (*»bearer of folk tales«*¹⁵) sistematično vključuje v mednarodno strokovno terminologijo.

Kot človeka epskega občutja so Matijo Valjavca privlačevale izrazite ali nenavadne osebnosti. V svoj Dnevopis, prav tako iz srede 19. stoletja,¹⁶ je vpletel pripoved o peslajnarju [= psoglavcu], ki jo konča s popolnoma racionalno razlago, kdo da je bil to. Za realistično znamenje je mogoče imeti tudi to, da Valjavec pove, kdo mu je zgodbo povedal, namreč domači hlapec Tine. Prav tako stvarnega pomena je njegov portret ljudskega godca Mihola, ki ga označuje, češ da je bil to v obojnem pomenu besede – kot instrumentalist in kot burkač. Folklorno gradivo je začel kot učenec ljubljanske gimnazije nabirati leta 1850 in k enakemu delu v Kamni Gorici na Gorenjskem v pismu prigovarja Andreja Praprotnika. Pri tem je značilno, da M. Valjavcu ne gre le za besedila kot taka, ampak ima stalno pred očmi tudi nosilce starodavne kulturne dediščine in okoliščine, v katerih le-ta živi.¹⁷

Podobno je ravnal Gašper Križnik v drugi polovici 19. stoletja, ko je opisal začetke svojega dela: *»Podučen po Novicah in starim letniku 'Slovenska bučela' sem začel*

¹³ Boris Kralj, *Bežanja, beganja, iskanja* (Ljubljana: Littera picta, 1994) 98–101: »Sprizniti se je treba, da so v vseh časih bili na svetu pravljničarji, ki gradijo svojo osebnost na resničnih dogodkih. Stanetu Severju s tem ne morejo ničesar dodati, še manj pa odvzeti. Kajti čas ta neusmiljen razsodnik, vedno razsodi tako, kot je prav. Tako je prav in hvala Bogu, da je tako.«

¹⁴ Avtor nadaljuje: »Na širokem in privlačnem polju slovenske folkloRE, kjer je sploh še veliko neizhojenih stez in potov, bi bila to zelo hvaležna naloga – zlasti za mlade ljudi brez predsodkov. Nadaljnja usoda slovenske folkloristike je namreč v dobri meri odvisna prav od mladih moči – od strokovno pripravljenih in navdušenih delavcev.« Milko Matičetov, Josip Jurčič, Regina Kramar in nosilci folkloRE, v: *Razgledi* 3/10 (Trst 1948), 10–11.

¹⁵ To je razvidno z reklamnega prospekta, ki ga je izdal Muzej velškega življenja. Muzej velškega življenja / AMGUEDDFA WERIN CYMRU / MUSEUM OF WELSH LIFE, Sain Fagan, Caerdydd SF5 6XB / St. Fagans, Cardiff CF5 6XB.

¹⁶ Dnevopis imenuje M. Valjavec svoj dijaški dnevnik.

¹⁷ Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, v: *Etnološka tribina* 6–7 (Zagreb 1984), 108–112.

zapisovati najpred pesmi, zato, ker so bile pesni posebno priporočene in ko jih tudi ni bilo preveč zamudno zapisovati.« V tukajšnji zvezi je posebno pomembno nadaljevanje tega poročila, saj v kratkem izvemo bistveno: ne le ime in priimek pevca, ampak tudi njegovo starost in poklic: »Naprosil sem rajnega Antona Glovaca, nekdanjega usnarja v Motniku, star 80 let«, način izvajanja pesmi, torej teksturo: *de mi je nekaj pesn povedal, [...] Zapel mi je zdravičko ali bolje da rečem deklamoval.*«, čas dogajanja in socialni kontekst, ki ni prav nič romantičen. Križnik se je pevcu oddolžil v denarju: »za kar sem mu mogel tudi nekej plačati«. Njega samega pa so dolžili norosti: »Ljudje so pa djali, de bom zblaznil, to je bilo 1868.«. On sam pa je do sebe pošteno kritičen: »Ko tadej še nisem znal metrike, jih tudi nisem zapisal, da bi bile za rabo«. ¹⁸

V nedatiranem pismu znamenitemu jezikoslovcu Janu Baudouinu de Courtenayu odkritosrčno poroča, kako je zaradi slabega poslovanja Banke Slovenija prišel ob zaslužek in osemletne prihranke; zato namerava odpreti trgovino, da bi se osamosvojil. Zakaj? Oče ga strašno težko gleda, kadar piše in ga zmerja, da doma ne potrebuje notarja. Zato poleti piše kje zunaj, pozimi pa ponoči ali pa bolj zgodaj vstane. »Bog vari, da bi vedeli, da sem pripovedovalce koperal (= posnemal, zapisoval njihovo pripovedovanje, op. a.), in tudi nič ne vedo, da sem po tej poti kaj dobil. Zato bi pa rad štacuno napravil, in bi sobo nalašč za to našel, potlej bi lahko svoje reči po svojim tiral [...] V šolo nisem hodil, sem le samouk, časopisi in knjige so me razvedrile«. V tem in še v enem pismu mu, da bi dokazal svojo delavoljnost, pripoveduje, kaj vse ima v delu, vendar pa od tega ne more živeti in ga naravnost prosi za denarno podporo. Posebno pomembno za duhovni oris G. Križnika je pismo, v katerem z veseljem odgovarja J. B. de Courtenayu, »da je prav spešno deloval na polju narodnega slovstva«: »Imam nabraniga čez 60 pisanih pôl na porvo [= prvo] roko zapisanih, veči del pravlic, pa tudi precej me stanejo /čez 20 goldinarjev/. Vsled pozivov po časnikih in lastnem prizadevanju sem poizvedel za mnogo izvrstnih pripovedovalcev po Slovenskem, kateri vedo za celo knigo dolge pravlice. Pa denarja mi manka, da ne morem [se k njim, op. a.] napotiti in jih primerno nagraditi za pripovedovanje. Ko bi imel le okoli 30 goldinarjev na razpolaganje, dobim jih več ko za 100 pol«. ¹⁹

Matija Murko je v prvem desetletju 20. stoletja priporočal svojim sogovornikom pri Odboru za zbiranje slovenskih narodnih pesmi in terenskim sodelavcem, naj med drugim »zasledujejo«, »kdo so pevci, od koga so se učili, kako sami svoje pesmi menjajo, kar bi se naj vsaj v nekaterih slučajih konstatiralo«. ²⁰ Še bolj kot do pevcev je bilo izostajanje imen krivično za pripovedovalce, saj je njihov avtorski delež pri ustvarjanju besedila še večji kot pri pesmi. Zato Milko Matičetov na več mestih obžaluje na splošno: »Za pripovedovalce iz ljudstva se nekateri »zapisovalci« niso veliko menili in nam niso sporočili niti njihovih imen, kaj šele, da bi nam najboljše obširneje predstavili.« ²¹ ali konkretno: »Iz dosedanjih objav pa je žal videti, da so prav vsi zbiravci prekmurskega ljudskega pripovednega blaga v prozi šli brez besedice mimo tistih, ki imajo pravzaprav glavno zaslugo, da se je pravljica obdržala do danes. Ne v času ogrske vladavi-

¹⁸ Marija Stanonik, Folkloristični portret Gašperja Križnika, v: *Kamniški zbornik* 14 (Kamnik 1998), 144.

¹⁹ Prav tam.

²⁰ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, v: *Etnolog* 3 (Ljubljana 1929), 31.

²¹ Milko Matičetov, Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore, 9.

ne (M. Valjavec, Š. Kūhar, A. Pavel), ne v letih med dvema vojskama (J. Kontler in drugi) se nihče ni spomnil, da bi nam ob zapisanih pravljicah navedel tudi imena ljudi, ki so pripovedovali. Niti imen nimamo [...]».²² Ni jasno, od kod Matičetovemu taka trditev, saj je razveseljiva novost pri objavah folklornega gradiva v prozi ravno pri Narodnih pravljicah iz Prekmurja,²³ da sta pri vsaki posebej²⁴ navedena pripovedovalec oz. pripovedovalka in kraj zapisa.

Z namenom, da bi odpravil pomanjkljivost, je Inštitut za slovensko narodopisje že v zgodnjih petdesetih letih²⁵ vabil tedanje »ljudske šole« k sodelovanju pri poizvedovanju za »naslovi dobrih pravljicarjev«.²⁶ Pokrajinsko je omejena na primorsko, iz česar je mogoče zanesljivo sklepati, da stoji za njo mladi Milko Matičetov. »Vprašalnica št. 1« računa predvsem na sodelovanje dijakov.²⁷ Kakšni so bili odzivi nanjo, (mi) ni znano. Toda M. Matičetov je že prej, leta 1948, želel sproži-

²² Avtor nadaljuje: »čeprav bi bila le-ta npr. v dveh Kontlerjevih knjižicah (1923 in 1928) pomembnejša od imen otrok, ki so pravljice napisali. To je pribila že takratna kritika (J. Glazer v ČZN 24, 212), praksa pa je nemoteno šla naprej svojo pot.« Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, v: *Slovenski etnograf* 18–19 (Ljubljana 1965–1966), 82–83.

²³ Julij Kontler, *Narodne pravljice iz Prekmurja*, Maribor 1923.

²⁴ Naslovi: Slepí bratec, Zakletí mlin, Ježek, O treh grahih, Dva popotnika, Strah, Starček in smrt, Smrt, O začaranem vrtu, O treh bratih, Orjak, Zakaj teče pes za zajcem, O dobrosrčnem kovaču, Mali jagnjec, Vražji penezi, Kristus in sveti Peter, Kak se je ženila veverica, Od kokota, Dragi zajec.

²⁵ Žal, tipkopis vprašalnice ni opremljen z datumom. Morda je bilo to leta 1952.

²⁶ »Vprašalnica št. 1, Inštitut za slov. narodopisje SAZU:

V naših vaseh živi še precej ljudi, ki se odlikujejo po tem, da imajo poseben dar pripovedovanja. To so ponavadi veseli ljudje, ki s svojimi živimi zgodbami zabavajo okolico, kjerkoli se pojavijo, bodisi pri skupnih delih, na vasovanju ipd. To niso samo starci in starke, ampak tudi ljudje srednjih let in celo prav mlade osebe. Pravljice, uganke, šale vseh vrst jim gredo kakor iz rokava. Prav v času zimskih počitnic, to je v času kolin, dolgih večerov in predpustnih norij, je menda najlažje spoznati, kdo so ti svojevrstni »talenti« med ljudstvom. Dijaki bi se jim mogli približati in jih povprašati, kakšne zgodbe, pravljice in povestice vedo. Zelo verjetno bo med tem marsikaj takega, kar ni bilo še nikjer zapisano in je torej vredno, da ne gre v pogubo. Prav zato se Inštitut za slovensko narodopisje obrača do primorskih dijakov s prošnjo, da bi poizvedeli, če ne žive tudi v njihovih vaseh taki dobri hranitelji starih izročil. Če vedo za koga, naj bi navedli natančen naslov, približno starost, zdravstveno stanje, razen tega pa nekaj naslovov zgodb, ki jih zna, in morda še kakšen podatek, tako da bo zapisovalec iz Inštituta z dobljenimi informacijami mogel presoditi, kje bi bilo najnujnejše začeti z zapisovanjem.«

²⁷ »Prav v času zimskih počitnic, to je v času kolin, dolgih večerov in predpustnih norčij, je menda najlažje spoznati, kdo so ti svojevrstni 'talenti' med ljudstvom. Dijaki bi se jim mogli približati in jih povprašati, kakšne zgodbe, pravljice in povestice vedo. Zelo verjetno bo med tem marsikaj takega, kar ni bilo še nikjer zapisano in je torej vredno, da ne gre v pogubo. Prav zato se Inštitut za slovensko narodopisje obrača do primorskih dijakov s prošnjo, da bi poizvedeli, če ne žive tudi v njihovih vaseh taki dobri hranitelji starih izročil. Če vedo za koga, naj bi navedli natančen naslov, približno starost, zdravstveno stanje, razen tega pa nekaj naslovov zgodb, ki jih zna, in morda še kakšen podatek, tako da bo zapisovalec iz Inštituta z dobljenimi informacijam mogel presoditi, kje bi bilo najnujnejše začeti z zapisovanjem.« Vprašalnica št. 1: Naslovi dobrih pravljicarjev, Inštitut za slovensko narodopisje SAZU (tipkopis). Za posredovanje se zahvaljujem mladi raziskovalki Barbari Ivančič Kutin.

ti »po možnosti javno razpravljanje o vprašanju »*nosilcev folklore – pripovedovalcev iz ljudstva*«. ²⁸ K temu ga je spodbudilo srečanje z izjemno pripovedovalko *Regina Kramaro* ²⁹ iz Terske doline. ³⁰ Matičetov je prepričljiv s trditvijo, da nadarjena Terjanka ³¹ zanesljivo »nikoli ni brala Jurčiča in brez dvoma tudi nikoli ni čula tega imena.« ³² Toda primerjalna analiza »dveh inčič istega pravljničnega motiva«, ki ga je leta 1862 v 'višenjskih hribih zapisal' Josip Jurčič pod naslovom *Brat in ljubi*, in ga je skoraj osemdeset let pozneje povedala Matičetovemu pod naslovom o *Nezvesti sestri*, pripelje obetajočega slovenskega raziskovalca do prvi hip presenetljivega spoznanja: »Folklorist, ki bi hotel pretehtati znanstveno pričevalnost obeh inčič, ne bo mogel drugače, kakor da dá prednost terski pred dolenjsko.« ³³ Tak rezultat Matičetovega ne zapelje, da bi nosilcem slovstvene folklore vnaprej dajal prednost pred literarnimi ustvarjalci. Povedati hoče le, da gre za dva sistema besedne umetnosti, z različnimi, njima pripadajočimi zakonitostmi, in da sta tudi znotraj slovstvene folklore potrebna diferenciacija in hierarhija. ³⁴

Marsikatera slovstvena folkloristika se že postavlja z imenitnimi monografijami o posameznih nosilcih slovstvene folklore, makedonska na primer z imenom: *Dino Stenkoski*. S tem je odpravila kritiko na svoj račun, ker da »je pogosto posvečala pozornost samo zbiralcem in izdajateljem ljudskih umetnin, interpretatorje pa je omenjala le delno.« ³⁵ Pri nas je *Zmaga Kumer* orisala precej pevcev in pevk,

²⁸ Milko Matičetov, Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore, 8.

²⁹ Prav tam, 3–6, 7–8: »Bolehna, malokrvna Terjanka [...] v razmeroma kratkem času mi je Regina narekovala šestnajst različnih 'právic' (= pravljic) med njimi nekaj precej dolgih.«

³⁰ Prav tam: »Pod brdom [...] ali »Pod-bárdan«, kakor pravijo Terjani njeni rojstni vasi, ki se uradno sicer imenuje *Cesariis*,« (Pojasnilo M. Matičetovega) na desnem bregu reke Ter.

³¹ Prav tam, 9: »Med več kot štiridesetimi osebami, ki sem jih npr. zaslišal v štirih vaseh na desnem bregu Tera, bi lahko imenoval 3–4 boljše pripovedovalce. Regina Kramaro seveda prekaša vse: po številu povedanih tekstov, po njihovi dolžini in lepoti, po nevsakdanjem, samosvojem načinu pripovedovanja. To ni morda le moj osebni vtis, saj Regina slovi kot dobra pripovedovalka tudi med domačini. Nič je ni treba prositi. Ko sem prvič prišel v vas zapisovati 'právice' in je za to izvedela, je sama poslala pome. Žal, da nisem mogel odnesti zaključene podobe njenega precej obsežnega pripovednega repertoarja: ob slovesu januarja 1941 je vedela namreč še marsikaj, česar nisem več utegnil zapisati.«

³² Prav tam, 3: »Daleč, predaleč je stal dom Regine Kramaro, da bi mogli seči do tja živi sokovi iz slovenskega osrčja. Pisana slovenska beseda sploh še ni prodrla na desni breg reke Ter. Čeprav Terjani vedo, da »Slovenji« na severni in vzhodni strani Stola pišejo in berejo v svojem jeziku, sami od tega nimajo nič, ker je slovensko pismenstvo nerazumljivo. [...] Potemtakem v Teru knjige in vsega, kar je z njo povezano, praktično ni. Deloma jo nadomešča ustno slovstvo – folklor. Bajanje je v Teru, po ostali Beneški Sloveniji in v Reziji precej živo, tako je (trenutno) težko še kje na Slovenskem bolj. To je popolnoma razumljivo, saj tamkajšnje slovensko ljudstvo, ki nima nobene druge duhovne hrane v materinščini, ceni in goji bakanje kot edino priložnost za besedno-umetniško izživljanje in doživljanje.

³³ Prav tam, 7–8.

³⁴ Prav tam 9: »Vendar je tu potrebna previdnost: kakor ni pisatelj vsak, kdor zna za silo sukati pero, tako si tudi ta, ki nadležnemu folkloristu nekaj pove, ne bo že samo s tem zaslužil slavo dobrega pripovedovalca.«

³⁵ Dragi Stefanija, O makedonski ljudski pripovedki, v: *Osla jahaš, osla iščeš* (Ljubljana: Kon-

Milko Matičetovpa pravljíčarjev in pravljíčark. Za prvo samostojno delo te vrste lahko štejemó dve monografiji. Anja Štefan se je osredotočila na življenje, osebnost in delo Petra Jaklja - Smerinjekovega,³⁶ Branka Lazar pa na Ančko Lazar.³⁷

II. VPRAŠANJE PRENAŠANJA

»Doraščal sem še v patriarhalnih razmerah, v strnjeni slovenski občini, kjer je slovenski župan še po stari navadi ob nedeljah po glavni maši na sejmišču pred cerkvijo očetovsko tolmačil občanom odredbe državnih in deželnih oblasti v domačem jeziku, kjer so ljudje na vasi še skrbno čuvali stara izročila kot dragoceno kulturno dediščino svojih prednikov, kjer so našega človeka na podeželju skozi vse letne čase in mimo vseh mejnikov človeškega življenja od zibelke do groba še živo spremljale stare šege in navade, kjer se je domača pesem še glasno razlegala po hribih in dolinah ter se ubrano oglašala pod vaško lipo, pri delu na polju, ob setvi in žetvi, ob košnji, na paši, ob teritvi, preji in drugih kmečkih opravilih, ki jih mlajši rod ne pozna več. Radi smo poslušali petje in tudi sami zapeli.«³⁸

1. PEVCI IN PRIPOVEDOVALCI S STATUSOM

Glede na zgodovino slovenskega naroda, ki se ne more ponašati z domačo gospodsko, je našemu dostojanstvu tuja teorija o poniknjenih kulturnih dobrinah (»gesunkenes Kulturgut«),³⁹ na katero bi lahko navezali sociološko razlago pojavov, katerih del je pristal v slovstveni folklori. Arnold Hauser hote ali nehote pristaja nanjo,⁴⁰ ko slikovito predstavlja socialno strukturo antične in srednjeveške pesemske tradicije. Presenetljivo, da – sicer ustrezno koordinatam njenega družbenega položaja – ni popolnoma tuja slovenski zgodovini: »Ljudskim pevcem (farende) je bila umetnost vir dohodkov, bili so iz nižjega sloja potujočih pevcev, ki jih je vedno trla skrb za ljubi kruhek. In če se spomnimo Lesičjaka ali pa pohorskega pevca Jurija Vodovnika, ki sta pela med nami še v 19. stoletju in ju je istotako trla skrb za vsakdanji kruh, ki sta zapela po sejmih ali pa na proščenjih in ženitovanjih, je primerjanje pač umestno, čeravno je časovno razdalje precej veliko. Pa saj se nam v Bosni še v 20. stoletju nudi ista prikažen, kar nam je lepo opisal dr. Murko. Naša ljudska literatura, ki je imamo precej konec 18. in v začetku 19. stoletja, se ni kar tako čez noč razvila, ampak mora sloneti na starih tradicijah. Zato

dor, 1982), 174: Institut za folkloro v Skopju je v posebni izdaji objavil folklorno monografijo Makedonski ljudski pripovednik Dino Stenkoski, ki jo je kot doktorsko disertacijo branil poljski jugoslavist Krištof Wrocławski.

³⁶ Anja Štefan, *Folklorno pripovedoanje kot prepletanje izročila in osebne ustvarjalnosti* (magistrska naloga), mentorica: Marija Stanonik, somentor: Miran Hladnik, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1999.

³⁷ Branka Lazar, *Ljudsko prozno izročilo Dobropolja* (magistrska naloga), mentor: Marko Terseglav, Filozofska fakulteta, Ljubljana 2005.

³⁸ Majda Fister, Pogovor z dr. Pavletom Zablatnikom, v: *Glasnik SED*, št. 3–4 (1991), 114.

³⁹ Prim. Slavko Kremenšek, *Obča etnologija* (Ljubljana: Univerza, 1973), 113.

⁴⁰ Arnold Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1961), 210–211.

je domneva pač bolj ko verjetna, da smo imeli i mi Slovenci že prej Vodovnike, Lesičjake in Drasbosnjak, . ne samo 'poredne paure', ampak tudi poredne pevce.«⁴¹ »Ljudski pevec Franc Leder-Lesičjak je na sejmih citral, pel in točil žganje.«⁴²

V prikazanem in podobnem družbenem vrenju naslednjih obdobj je mogoče prepoznati ozadje za profesionalno pripovedovalsko tradicijo, ki je bila v zabavo višjim družbenim slojem. Danes se obnovlja in po zgledu v tujini pronica tudi k nam. V slovenski zgodovini je bila visoka družbena plast prešibka, da bi vzdrževala institucijo profesionalnega pripovedovanja, obstajalo pa je prikrito v nižjih družbenih plasteh z institucijo potovk in beračev.⁴³

2. LITERARNA FIKCIJA POKLICNEGA PRIPOVEDOVALCA

Dokaj nazorno predstavo o tem, kako je lahko učinkovala ustanova poklicnega pripovedovalca in pevcu v davni preteklosti v klasičnem vaškem okolju, podaja zgodovinski roman *Vas v hribih*. Njegov avtor, sodobni kitajski pisatelj Chun-Chan Yeh je zasnoval svoje delo na preobrazbi vaškega pripovedovalca Lao Liu iz časa tradicionalne Kitajske v zanesenega krajevnega propagandista porajajoče se kitajske revolucije.

»Lao Liu je bil res mojster pripovedovanja – to je često poudarjala naša mati, ki je dobro poznala njegovo življenjsko zgodbo.«⁴⁴ Ta se presenetljivo resnično ujema s Hauserjevo opazko o družbeni zaznamovanosti nastajajočega profila nosilcev najstarejše veje besedne umetnosti.

Lao-Liu ima ustaljen čas in kraj pripovedovanja. Njegova izjemna zaposlitev se začne zvečer: »*Odidite domov, gospoda, da se boste najedli. Začeti bom moral takoj po večerji*«⁴⁵ in je lahko trajal do jutra: »*Zabaval je naše vaščane, dokler se ni mesec nagnil proti zahodu ali dokler se ni začela spuščati rosa*.«⁴⁶ Zavedal se je dostojanstva svojega

⁴¹ Franc Kotnik, *Slovenske starosvetnosti*, v: *Svet* 1/4 (Ljubljana 1943), 81.

⁴² Pavel Zdovc, *Beseda o Lukanovi govorici*, v: Janko Messner, *Iz dnevnika Pokrznikovega Lukana* (Dunaj 1974), 81.

⁴³ Prim. Marija Stanonik, *Nekoč je bilo jezero: povedke in pravljice iz Poljsanske doline in njenega pogorja, zapisane ali objavljene v času od 1858 do 1941* (Skofja Loka: Muzejsko društvo, 2005), 50–51.

⁴⁴ Chun-Chan Yeh, *Vas v hribih* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980), 20–21: »V njegovi umetnosti so ga izurile same težave in nadčloveške preizkušnje. Njegov oče je bil kmet brez zemlje, ki ga ni mogel preživljati in ga je poslal v samostan za fratra. Opat ga je naučil brati in peti budistične psalme. Lao Liu je imel dober glas in je v tem prepevanju čedalje bolj napredoval. Toda ko se je naučil že dovolj pismenk, da je lahko sam bral, se je raje zatapljal v stare ljubezenske štorije in igre kot v svete bukve. Nekega dne je opat odkril njegovo zbirko skritih knjig pod posteljo. Pobožni mož ga je brcnil v zadnjo plat in mu brez ene same besede pokazal vrata. Lao Liu pač ni bil rojen za to, da bi ga sploh kdo lahko očistil posvetnih čustev. [...] Šele ko je srečal nekega klateškega pevcu, se je naučil presti vse mogoče štrene v tenorju, falzetu in sopranu. In ko je odrastel v mladega moža, se je kot uspešen pripovedovalec vrnil v vas. Zabaval je naše vaščane, dokler se ni mesec nagnil proti zahodu ali dokler se ni začela spuščati rosa.«

⁴⁵ Prav tam, 12–13.

⁴⁶ Prav tam, 20–21.

poklica: »čakal pa ne bom nikogar, tudi če bi bil glavar ali zemljiški gospod« in dobesedne enkratnosti svojih pripovedi: »In dvakrat ne povem nobene zgodbe.' Govoril je resno in po pravici. Nikoli ni dvakrat povedal iste zgodbe.«⁴⁷

S svojo umetnostjo se je pojavljal na prostem in pripomočki zanjo so bili majhen boben, stojalo zanj, palica in par kastanjet, »ker je imel čudno navado; kadar je pripovedoval z navadnimi besedami, je rad hodil okrog stojala za boben. Usedel se je samo takrat, kadar je prepeval v verzih.«⁴⁸ Nadaljni odlomek je prepričljiv v tem, kako skrajno si pripovedovalec prizadeva osredotočiti pozornost poslušalcev na svojo zgodbo. Našim današnjim izkušnjam te vrste je tuje, da si v ta namen pomaga z glasbo, vendar pa ravno s tem še enkrat potrdi zanesljivost Hauserjevih izvajanj, ko le-ta razkriva sinkretičnost dejavnosti prvotih mimov in dvornih pevcev v eni osebi: »Lao Liu [je] nenadoma zabobnal in stisnil obe polovici kastanjet, privezanih med palec in dlan njegove desnice. Boben je grmel dobrih deset minut; nismo mogli drugače, kot da smo se od zvezd obrnili k pripovedovalcu. Bobnanje je utihnilo, kot da bi odsekal. Lao Liu je po svoji čudni navadni začel hoditi okrog stojala; pripravljal se je na uvod v svojo zgodbo, in ti uvodi so bili večinoma v navadnem govoru.«⁴⁹

»Mudilo se nam je, da bi dobili prostor kje čisto blizu Lao Liuja, tako da bomo dobro slišali vse tone in odtenke, s katerimi bo predel svoje štrene.«⁵⁰ Kitajski romanopisec posveča veliko pozornost pripovedovalčevi jezikovni teksturi in njeni dramatizaciji, pri čemer dobro obvlada kontrastiranje med zvočnimi učinki in tihoto: »Glas mu je premolknil, umaknil se je donenju njegovega bobna, ki je naraščalo in naraščalo [...]. On sam pa je sedel na stol in se pogreznil v neprediren molk. Toda ta tišina je bila samo nekakšna medigra. To ni bil več glas Lao Liuja, temveč očarljiv sopran. Besede so z ustnic našega pripovedovalca skakale kot biserčki.«⁵¹ »Ves trg je tako utihnil med tem petjem, da se je zdelo, kot da so poslušalci zgolj brezdušne sence, in tudi noč je bila samo mesec, ki ga zastirajo meglica in glasba in neoprijemljiv soj otožnosti. Kajti začenjala se je tragedija.«⁵²

Zgodba še nima »primerne naslova«, ker je tako nova; pojasnilo, od kod jo ima, pa je pravzaprav že njen uvod. V usta je položena »staremu potujočemu menihu«, ki da ga je srečal tam in tam: »No, in zdaj jo poslušajte!« Tudi poslušalce, institucijo sprejemalca pisatelj zelo sugestivno opisuje: »Nihče v vasi ne bi za nič na svetu izgubil nitke njegovih zgodb.«⁵³ »Marsikatera poslušalka se je vrnila domov solznic očmi.«⁵⁴ »Ljudje iz naše vasi so že vreli iz koč in se v polkrogu zbirali pred Lao Liujem, tako da so mu pustili kakšne tri metre prostora na vse strani [...]. Starci so prižgali dolge pipe.

⁴⁷ Prav tam, 12–13.

⁴⁸ Prav tam, 16, 17, 18, 19.

⁴⁹ Prav tam, 16, 17, 18, 19.

⁵⁰ Prav tam, 16, 17.

⁵¹ Prav tam, 18, 19.

⁵² Prav tam, 16, 17, 18, 19.

⁵³ Prav tam, 12–13.

⁵⁴ Prav tam, 16: »O Ran je vstala in hotela pospraviti z mize. Toda mati jo je ustavila: 'Bom že jaz. Ti se pa le pripravi, da boš šla poslušat.' [...] O Ran je zardela, ampak videti ji je bilo, da je presrečna. Bila je ena najzvestejših poslušalk Lao Liuja; zjokala bi se, če bi zamudila samo minuto. [...] In smo se odpravili vsi trije, stric Pan, O Ran in jaz. Mati ji je še zabičala, ko smo stopili čez prag: 'Da mi ne boš jokala zaradi tistih štorij, ker te bo drugače spet tlačila mora!'«.

Tobak v pipah je vneto mežikal zvezdam, kot da se pletejo tajni pogovori o ljubezni. Ti si gnali so nas pritegnili. Bilo je, kot da bi vsak rad razvozlal to skrivno govorico; in tako smo vsi postali skrivnostno napeti in molčeči.» »Toda ko smo naslednjega dne povečevali, naju je stric Pan spet odpeljal na trg. Naša mati ni nič ugovarjala. Se sama je prišla za nami, ko je pomila posodo. Ta zgodba je bila drugi del prve, vse skupaj pa trilogija.«⁵⁵ »Lao Liu je medtem nadaljeval svojo zgodbo, zdaj s tenorjem, ko je igral tistega falota, zdaj s sopranom, ko je poosebljal junakinjo. Glasova sta zvenela, kot da ju govorita dva čisto različna človeka. Pravzaprav Lao Liuja za nas sploh ni več bilo, prevladala sta izmišljena lika, prvi je bil ženski, miren, lep in čustven, drugi, moški pa nabrit, podel in nevarno zapeljiv.« »Za to čarovnijo mu je sleherna družina v naši vasi dajala po mernik riža od vsake letine, da je lahko v nedogled pletel svoje zgodbe, ne da bi mu bilo treba skrbeti za vsakdanji kruh.«⁵⁶ Stalni kraj in čas pripovedovanja ter podatek, da Lao Liuja vaščani v zahvalo za kratkočasje hvaležno oskrbujejo z živežem, potrjujejo, da ne gre zgolj za naključnega, ampak poklicnega pripovedovalca.

Prvi zaplet na družbeni ravni v romanu nakazuje scena taoističnega duhovnika Benčina, ki v svoji vlogi ob žrtveniku glasovno premaga pripovedovalca. »Zares, Lao Liu je tisti večer lahko samo pospravil svoje glasbilo in poprosil poslušalce, naj mu ne zamerijo, ker ne more nadaljevati. Hudo nas je razdražilo, da je moral Lao Liu tako iznenada pretrgati svoj program. Domov smo se vračali neradi in besni na duhovna, čigar solo predstava je zdaj tik nad nami kot grom parala mirni nočni zrak.«⁵⁷ Drugi zaplet na osebni ravni povzroči »teta Krizantema«, ki odkloni Lao Liujevo ljubezen. »Revež, meni se pa tako smili!« sem rekel, imel sem občutek, da ni bila dovolj prijazna z njim. 'Tako prijazen človek je. Tako krasne zgodbe nam pripoveduje!'⁵⁸ 'Pripoveduje res lepo, ampak [...] Preveč ženski je!' 'Kaj se to pravi?' Postal sem še bolj radoveden. 'Nisi še nikoli opazil, da poje kot kakšno dekle?' 'Meni je pa to všeč!' sem vzkliknil. 'Posebno posrečen je ravno v dekliških vlogah.' 'To se ti zdi, ker si fant.' [...] Lao Liu bo večno samo zabaval našo vas. Niti malo ni podoben junakom iz svojih zgodb, ki imajo za seboj razburljivo življenje. Jaz obožujem take [...] 'Njega, ki pripoveduje take zgodbe, da pozabimo na vse drugo, pa ne?' sem ji segel v besedo.«⁵⁹ Silna suša je privedla manj imovite na rob lakote. »Pogled na teto Krizantemo je Lao Liuja stiskal srce; napeto jo je opazoval, misleč, da si bo v teh novih okoliščinah morda le premislila: 'Obožujem te. O tebi sem od nekdaj sanjal kot o kraljični, kot o cvetki, kot o metulju sredi gostih potonik. Veliko zgodb sem spletel o tebi, čeprav ti tega nisi vedela. Ti si bila moj navdih, moja boginja umetnosti [...] 'Mi pripoveduješ zgodbo?' mu je segla v besedo teta Krizantema. 'Ne, svoje srce izlivam k tvojim nogam.' 'Če je tako, pa odidi, prosim te!' je z resnim glasom dejala teta Krizantema in mu pokazala vrata.«⁶⁰ »Skrlatni obraz Lao Liuja je mrliško prebledel. Krčevito je zamežikal. 'O, junakinja si! Prava junakinja iz zgodb!' Samo to je spravil iz sebe in njegov glas je bil komaj slišen. S težkimi koraki se je pobito zulekel čez prag in se napolnil k svoji koči. Spotoma si je kar naprej govoril: 'Prava pravcata junakinja iz bajk je. Prava pravcata junakinja iz bajk. Do pike taka je, kot sem si jaz izmišljal junakinje v svojih zgodbah. Toda, joj, kakšno napako sem naredil!

⁵⁵ Prav tam, 16, 17, 18, 19.

⁵⁶ Prav tam, 20–22.

⁵⁷ Prav tam, 34–35.

⁵⁸ Prav tam, 58.

⁵⁹ Prav tam, 50, 51, 52.

⁶⁰ Prav tam, 138, 139, 140.

*V mojih zgodbah so lepe ženske vse po vrsti oboževale junake, jaz pa sploh nisem junak [...] Ne, niti v sanjah ne bi mogel biti junak! Lao Liu je bil prvič v življenju potrj zaradi svojega poklica, ki ga je tako priljubil drugim ljudem. Ko je bil že blizu domačih vrat, je kot norec zavpil s tako silnim glasom, da so ga lahko slišali skoraj vsi ljudje v naši vasi: 'Nikamor ne bom prišel s svojim pripovedovanjem zgodb! S tem ne bom osvojil srca ženske, ki jo ljubim. Kaj naj storim? Kaj naj storim? Bajk in zgodb si zdaj ne bom več mogel izmišljovati. Teta Krizantema mi je pobrala ves navdih [...]'*⁶¹

V vas priderejo vojaki novega revolucionarnega gibanja. »*Naš pripovedovalec je bil ves navdušen, da se bo srečal z bojevniki in generali, ki se vračajo iz 'junaške bitke'. Rad se je seznanil s takimi ljudmi. Misлил je, da bo morda dobil kaj novega navdiha za svoje vojne zgodbe.*«⁶² Toda srečanje z njimi še pospeši propad njegove ustvarjalnosti. Nagibi za njegovo osebno transformacijo, ki pripelje do razkrojitve njegove pripovedovalne vneme, so osebne in družbene narave. Ta proces ni pogojen le osebno, ampak tudi družbeno, Lao Liu ne prenese deziluzije o junakinji njegovih zgodb, ko se ta odloči, da se gre za ljubi kruhek udinjat neposredno izkoriščevalcu revnih kmetov: »*In vendar se je ta moja oboževana ženska priklonila njegovemu umazanemu denarju, moje občudovanje in moja ljubezen pa je gladko zavrnila! Potem sploh ni treba, da bi postal ne vem kakšen junak! Joj, kako neumen sem bil! Samo gospod in bogatin bi moral biti, nič drugega! Kaj mi pomagajo vse moje lepe zgodbe? Kaj mi pomaga moja poezija, prefinjena govorica, zlati glas? Joj, kakšen tepec sem bil!* [...] *Postal je samotar, vendar ni našel miru. Začel se je klatiti po sosesčini, vedno sam zase, kot potujoči pevec. [...] Obenem se je začel pajdašiti z begunci, ki jih je bilo vse polno na cestah in dolinah. Nekega večera je nenadoma prišel k nam in vprašal strica Pana: 'Stric Pan, je težko biti bojevnik?'⁶³ [...] 'Zdaj že veliko ljudi tako govori. Od marsikaterega begunca sem to slišal. Mislim, da imajo prav. Zemljiški veljaki so jih oropali vsega, od prednikov podedovane zemlje, koč in celo hčera. Ja, vzeli so še teto Krizantemo, ki sploh ne obdeluje zemlje!' 'Kakšne besede govoriš, Lao Liu?' je razburjeno vzkliknil stric Pan in si z roko zakril usta. 'Ne morem verjeti lastnim ušesom! Bodi tako prijazen in ne govôri preglasno. Če bi gospoda to slišali, bi kmetom takoj vzeli svojo zemljo. Ti se nimaš česa bati, vem, ker živiš od svojega jezika. Ampak pomisli na uboge poljske delavce! Če bodo oni ob zemljo, morda tudi ti ne boš mogel več praviti zgodb.' 'Saj jih sploh nočem več praviti!' 'Da se ne boš v jezik ugriznil!' 'Nič se ne bom!' je jezno odvrnil Lao Liu. A hip po tistem je že sklonil glavo, glas se mu je utišal in stanjšal v mrmot: 'Oh, saj nimam več kaj praviti. Moj navdih je preč, za vedno preč!'«⁶⁴*

Na sestanku s predstavnikom revolucionarnega gibanja⁶⁵ Lao Liu zablešči s svojim izdelanim stališčem o enakopravnosti obeh spolov. »*Kdo si, tovariš?*« je vprašal politični organizator, ki je osupnil, ko je videl, kako miren je Lao Liu in kako odločno mnenje ima o ženskah, a presenetil ga je tudi njegov pogum. *'Govoriš v imenu vseh tovarišic iz vasi ali samo v prid svoje žene?' 'Tovariš, jaz sem vaški pripovedovalec,' je odvrnil Lao Liu, jedrno je uporabil novi naziv, ki ga je pobral tako rekoč na mestu, in spustil dvignjeno roko. [...] 'Nisem se prikopal tako daleč, da bi si dobil ženo. Žensko, ki sem jo ljubil, je odpeljal zemljiški gospod Čumin za služabnico petnajstletni revici, ki jo ima*

⁶¹ Prav tam, 140.

⁶² Prav tam, 70.

⁶³ Prav tam, 143, 144, 145.

⁶⁴ Prav tam, 145.

⁶⁵ Prav tam, 188–189.

on za priležnico. Nisem mogel pomagati, veš, sem pač samo ubog pripovedovalec. Vedno je tako: lepega človeka ponižujejo in pogubijo brezobzirni bogatini, grdega pa bodo brcali ko kakšno cunjco.' [...] 'Dovolj, tovariš Lao Liu!' je politični organizator zaprl usta našemu pripovedovalcu. 'Razumem te. Vem, da si borec za šibke, pohojene in zatirane. Komaj čakam, da naveževa stike. Radi bi, da bi delal v propagandnem odboru naše revolucionarne partije, toda prej se moraš seznaniti z revolucionarnimi teorijami. Da si samo somišljenik, ni dovolj. V mestu bomo imeli tečaj za revolucionarno osebje. Močno ti svetujem, da se ga udeležiš!'⁶⁶ Lao Liu je ubogal nasvet političnega organizatorja in odšel v mesto na pogovor s funkcionarji tamkajšnjega odbora revolucionarne partije. Potem ga kakšne tri tedne ni bilo več v vas. Pozneje se je razvedelo, da se je revolucionarno prevzgal na političnem tečaju v mestu. Ko se je vrnil v vas, je bil čisto drug človek. [...] Stric Pan ga je ustavil in ga vprašal: 'Kam tako drviš, Lao Liu?' 'Spet bom pravil zgodbe,' se je glasil odsekani odgovor. 'To si počel že od nekdaj, ne?' 'Ja, ampak to bodo nove zgodbe, zgodbe o revoluciji, take, da bodo revno ljudstvo zdramile iz nevednosti in zabitosti.' 'Mogoče tvoje prejšnje niso več dobre?' 'Niso! Čisto nič prida niso. Popoln nesmisel so, po miselnosti feudalne, po vplivu strupene. Ko jih le ne bi bil nikoli pravil! Dobre so samo za to, da bogatini z njimi revnim trosijo pesek v oči.' 'Kako moreš reči kaj takega!' je ugovarjal stric Pan. 'Vse tvoje zgodbe so bile tako zanimive in ganljive, da je le malokdo lahko zadržal solze.' 'Škoda, če ste zaradi njih jokali. Čista potrata čustev in energije.' 'Kako se repenčiš! Ne verjamem ti, Lao Liu!' 'Moraš verjeti! Z našega revolucionarnega stališča so vse bivše zgodbe dobre samo za bogate. Žal mi je, da sem se jim posodil za orodje!' 'Ja, ja [...]' je z zmedenim glasom zamrmral stric Pan in se v zadregi popraskal po goli glavi. Potem je rekel sam sebi: 'Čuden svet! Ljudje se tako hitro spreminjajo!'⁶⁷ Popoldne smo videli, kako vitek moški hiti po cesti proti naši vasi in dviga oblak prahu, ki je ostajal za njim. Ko se je približal, smo spoznali, da je to Lao Liu, komaj imenovani pomožni propagandni referent. [...] zaklical, kolikor so mu dala pljuča: 'Tovariši! Pridite sem in poslušajte! Važne novice imam za vas.' Vsi so zlahka ugotovili, da je to glas Lao Liuja, čeprav je tokrat zvenel bolj raskavo kot v prejšnjih časih, ko jim je pravil zgodbe, in njegov 'tovariš' nam je precej čudno zvenel. Ljudje vseeno niso nič pomišljali, saj so se njemu vedno radi odzvali. Še vedno je bil ljubljenec vasi, ne glede na njegove nove politične interese, ki so bili nam drugim v vasi takrat še velika uganka. [...] Ko so se vsi ljudje iz naše vasi zbrali okrog njega, je Lao Liu skočil na velik kamen in začel: 'Tovariši, moški tovariši in ženske tovarišice, mladi in stari tovariši! [...]' 'Jaz nisem tvoj tovariš, Lao Liu! Jaz sem taoistični dohoven!' se je uprl Benčin. 'Ti feudalni hudič!' Lao Liu le ni mogel zadrževati jeze, glas je povzdignil do najvišjih not. 'Tvoje besede zvenijo starokopitno. [...] Nimam časa, da bi se s teboj pogovarjal zaradi zemlje, takoj bom moral v naslednjo vas. Po-vedat pa sem vam prišel tole: zdaj, ko smo naše kraje očistili reakcionarnih sil, bomo priredili množičen shod vseh ljudi v našem okraju, da bomo proslavili uvedbo revolucionarne oblasti. Vam ni treba nič drugega, kot da pridete jutri na peščeni breg pred mestom, kjer bo shod, ampak da mi pridete vsi!'⁶⁸ Sporočilni vrhunec romana je v prizoru na tem shodu. Prvo besedo na njem ima delegat, ki je na strani revolucionarne hierarhije priplezal že zelo visoko. V njem teta Krizantema prepozna moškega, ki ga je čakala izza rosne mladosti, ko je bil nepričakovano izginil. Kljub svoji dolgoletni zvestobi svoji

⁶⁶ Prav tam, 192–193.

⁶⁷ Prav tam, 198–199.

⁶⁸ Prav tam, 201–202.

sanji, mu oponese njegovo revolucionarno ravnanje. »*Delegatovo čelo se je nabralo v globoke gube. Rekel je: 'Govoriš razsodno, Krizantema? Se ni tebe kmečko revolucionarno gibanje čisto nič dotaknilo?' [...] Delegat, ki je bil v zadregi, ker se je toliko oči upiralo vanj, je pretrgal molk in rekel Lao Liuju: 'Tovariš Lao Liu, vesel sem bil, ko mi je tovariš komisar davi povedal, da si nehal pripovedovati staromodne fevdalne bajke. Samo poglej, kako so delovale na ubogo Krizantemo! Le kdo ji je rekel, da mora toliko let čakati name? Odpelji jo domov, tovariš Lao Liu, boš? Prosil bi te tudi, da jo kot pomožni referent za propagando poučiš o novi miselnosti. Upam, da se bova še kdaj videla. Zdaj pa moram iti.'*«⁶⁹ Povzetek navedenega romana prestreza habitus pripovedovalca in njegovo psihično pove-zavo s svojimi pripovedmi, preoblikovanje in njegov zlom v družbenem pretresu, razmerje sprejemalcev do njega.

III. OSEBN/OSTN/A STRUKTURA NOSILCEV SLOVENSKE SLOVSTVENE FOLKLORE

Že brata Grimm sta bila pozorna na posebne situacije pripovedovanja in značaje njihovih nosilcev, toda romantična fikcija o »ustvarjalnem duhu ljudstva« je dolgo ovirala uzaveščenje o njihovem individualnem prizadevanju. Ta odločilen preobrat je napravil ruski folklorist Mark Asadowski. Leta 1926 je v svoji razpravi *Neka ruska pripovedovalka pravljic* v središče svojega zanimanja postavil osebnost pripovedovalca kot prenašalca in oblikovalca. V Nemčiji so mu sledili Gottfred Heussen, na Irskem S. O' Duillearga, na Madžarskem Giula Ortutay in Linda Dégh, ki je l. 1962 izdala odlično delo o pravljicah, pripovedovalcih in pripovedovalnih skupnostih. Pri njej in njenem učitelju Ortutayu se opaža zveza s staro romantično teorijo. Njima pripovedovalec ni le individualni talent, ampak ustvarjaljen zastopnik skupnosti, ki je v njej nastal, se izoblikoval in v notranjem procesu vplival na produktivno dejavnost tudi prek latentne tradicije in usmerja kolektivni duh. Odkar je Freud tako osuplo kot enostransko razlagal povezavo med seksom, sanjami in mitom, se tudi psihologija trudi osvetliti drugotne sanjske želje človeštva. Carl G. Jung in njegov krog vidi v sanjah in mitih ali v pravljici predstavo »notranje duševne drame« in »preproste oblike« so samo »via regia« za spoznanje kolektivne podzavesti. Te nezavedne predstave, odnosi in medsebojni vplivi med podzavestjo in zavestjo pri ljudeh se kažejo po Jungu v prapodobah sanj in v preprostih oblikah. Tu so arhetipsko obvezne, kot se lahko vidi v vsaki varianti. Za tako nekontrolirano ravnanje empirične raziskave ne pridejo v poštev. Vsi poskusi napraviti bistvo pravljice, mita, povedke, šale jasno s pomočjo psiholoških arhetipov, se bodo vedno ponesrečili, dokler bodo prezrti filološki arhetipi (praforme). To pomeni, da se prapodoba psihološke predstave zanesljivo lahko ugotovi iz prapodoba, po pravici imenovanih »preproste oblike«.⁷⁰

⁶⁹ Prav tam, 218–219.

⁷⁰ Kurt Ranke, *Einfache Formen*, Fischer Lexikon Literatur Bd /2/1 (Frankfurt /Main 1965), 196–199.

1. SPOL

Zdi se logično, da je Mlado Bredo (Š-103) zapisal Anton Žakelj - Rodoljub Ledinski »iz ust stare matere«. Samoumevno je, da so o Zori, Lepi Vidi in druge pesmi o ženskih usodah pele žene. Matija Murko se ne strinja z Vukovo delitvijo na moške in ženske pesmi, zato bi rad imel več podatkov o pevkah slovenskih epskih pesmi. Franc Kramar je leta 1910 zapisal iz ust Katarine Zupančič med številnimi drugimi največ starimi pripovednimi pesmimi tudi pesem o Pegamu in Lambergarju. To je izhodišče za njegovo vprašanje, kako in kdaj so pričele žene peti tudi o takih junakih in o drugih, posebno turških bojih. Pesmi o njih so, po Murku, nastajale med vojščaki in njihovimi pomočniki, »ki so jih tudi peli med seboj, da slavijo, hrabrijó in kratkočasijo svoje vodje in sebe«. Iz njihovega kroga so se »pripovedne pesmi o junakih« nato širile drugam med ljudi in prodrle tudi med ženske, ki so že tako in tako prepevale balade o tragičnih usodah svojih sester v obdobju turških in drugih bojev. »Narodno pesništvo pa je propadalo in se nazadnje izgubilo pod vplivom kulture višjih stanov in drugih narodov, kar velja posebno za Slovence tudi na drugih poljih narodnega življenja. Čitati in pisati so se najprej in v začetkih skoraj izključno učili le moški, ki so tudi največ zahajali v tuji svet. Narodna pesem pa je bila lepa literatura analfabetov. Je torej popolnoma naravno, da so žene, ki so sploh bolj konzervativne, ohranile dalje tudi narodne pesmi kakor nošnje, navade in druge narodne posebnosti. Tako smo imeli tudi pri nas še redko priliko opazovati, kako so narodne epske pesmi o junakih izumirale med ženami in danes že izumrle. Ako še kdo najde kako starko, ki še poje take pesmi, naj ohrani sam, ali naj skrbi za to, da ohranijo drugi ljudje spomin na poslednje narodne epske pevke.«⁷¹

Medtem ko pri petju ženske prevladujejo, so dobri pripovedovalci med moškimi in ženskami razporejeni bolj enakomerno.⁷² V Podnanosu v Vipavski dolini je Petri Kodre za njeno diplomsko nalogo pripovedovalo 39,5 % moških in 60,5 % žensk. Iz grafične razpredelnice o odstotni razdelitvi folklornih enot glede na spol pripovedovalcev se da razbrati, da je na terenu 48,9 % folklornih enot zvedela od pripovedovalcev, 51,1 % pa od pripovedovalk. Toda med vprašanimi je bilo za 26 % več žensk. Iz tega sledi, da so bili moški bolj zgovorni.⁷³ Osupljiv podatek glede na pregovorno prepričanje o ženski klepetavosti. Hkrati pa ravno tak statističen rezultat dokazuje, da pri slovstveni folklori ne gre zgolj za klepetavost, ampak je zanjo treba nekaj več. Podrobnejša obravnava bi morda potrdila razlike glede na žanr pripovedovanja, kakršna se je razkrila v omenjeni nalogi: nekakšno delitev »dela po spolu«: »predvsem pripovedovalci čutijo neke vrste dolžnost, da

⁷¹ Matija Murko, Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32 (Maribor 1937), 303–304.

⁷² Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, v: *Traditiones* 23 (Ljubljana 1994), 162–163.

⁷³ Petra Kodre, *Slovstvena folklorja v Podnanosu* (diplomska naloga), mentorica: Marija Stanonik, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1999, 35–36.

povejo šaljivo in po možnosti nevsakdanjo prigodo, medtem ko se pripovedovalke spominjajo vsakdanjih opravil in dogodkov, pa tudi pravljic se ne sramujejo.«⁷⁴

2. STAROST

Vprašanje je, ali je le na slovenskih tleh ukoreninjena predstava, da so nosilci slovstvene folklore zgolj stari ljudje. Ta stereotip se vzdržuje že vsaj od začetka 19. stoletja in ga spremlja dvoumen sloves, odkar se je začelo tudi pri nas krepiti zavest o nujnosti zapisovati slovstveno folkloro.⁷⁵ »Še danes na splošno velja, da je lepe, stare, prave ljudske pesmi dobiti pri slabotnih starkah, medtem ko mladi ne marajo zanje. Še več! Mnogi menijo, da je bilo zmeraj tako, da so mladi peli kvečjemu kakšne ljubezenske, pivske, šaljive, medtem ko je petje pripovednih pesmi stvar babic in starih tet.«⁷⁶ Toda dejstva govorijo drugače. Že za 19. stoletje obstajajo podatki, da je v verigo nosilcev slovstvene folklore enakovredno in enakopravno včlenjen tudi mladi rod. O tem priča pismo tedaj še dijaka Matije Valjavca o svojih vrstnikih, »pa tudi drugi jih dokaj vedo, postavim fantini, tako tudi dékle. Te so pa zvečer pri preji posebno praviti pripravljene, če jih človek vé in zna za pravo žilico prijeti.«⁷⁷ To prepričljivo dokazuje tudi Gašper Križnik, saj so bili njegovi informatorji mladi, celo zelo mladi.

Križnik sam izrecno navaja, da je začel zbirati gradivo leta 1868, torej star 20 let. Seznam mladih, ki jih navaja kot svoje informatorje, kaže, da je znal za sodelovanje pridobiti svojo generacijo. Poleg spredaj omenjenega 20-letnega hlapca, 17-letnega čevljarkega vajenca, dvakrat omenja mladeniča, ki je izgubil roko: osemnajstletnega omenja zgoraj v pismu in drugič dvajsetletnega: »Janez Bervar, prosilec, 20 let star, brez roke«. Njegove starosti sta še dva: »Lovre Sajovic, Motničan in v Braslovčah izučen usnarsk pomagač, star 20 let«; »Jaka Korenta 20 letni rojenec⁷⁸ in čevljarški pomagač v Motniku«. Pri svojem delu Križnik nikakor ni podcenjeval mladih. Naslednja dva zapisa se skoraj verjetno nanašata na enega in istega človeka: »Šent Ožbolt pri Trojanah, 18 letni mladenič«; »18 letni dečko iz Šentožbolta pri Trojanah«. Približno iste starosti je utegnil biti »dijak A. Mejač«. Nič ne leporeči, temveč znanjuje bistveno, kar utegne zares koristiti pri raziskovanju zgodovine posamezne pripovedi: »To historijo mi je povedal osemnajstletni mladenič, kmetiški hlapec ka ga je jo njegovi oče navučil. Oče bil pa vojak, o mladih letih.« Vojaščina se mu zdi očitno pomembna okoliščina pri ohranjanju slovstvene folklore, drugače ne bi tega stanu še dvakrat posebej poudarjal. Dvakrat omenja isto ime, vendar v različnih svojstvih, enkrat »F. Kočar 19 let star delavec, Motnik«.⁷⁹ Kako navdušeno in resno je Križnik jemal svoje delo, se vidi iz tega, da se niti desetletnih otrok ni sramoval zapisati za

⁷⁴ Andreja Žéle, *Kaku so živeli in si dejali kratek cejt* (Ljubljana: Kmečki glas, 1996), 9.

⁷⁵ Anton Dolinar, *Kratek opis župnije (lokalije) lučinske v zemljepisnem, zgodovinskem, gospodarstvenem ter običajnem oziru*, v: *Loški razgledi* 31 (Škofja Loka 1984), 154.

⁷⁶ Zmaga Kumer, *Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo*, 116.

⁷⁷ Marija Stanonik, *Matija Valjavec kot slovstveni folklorist*, 108–109.

⁷⁸ Rojenec = verjetno rejenc.

⁷⁹ Marija Stanonik, *Folkloristični portret Gašperja Križnika*, 144.

svoje sodelavce: »Zefa Tomnišek, 10 letna kmetska hči na Verhu na Štajerskem pol ure od Motnika«; »Janez Kenšek, 10 letni deček v Motniku«.⁸⁰

Prav tako ugotavljajo, da sta Oroslavu Cafu peli samo dve starki, vse druge pevke so bile mlade. Marija Krajnc je bila leta 1841 stara 25 let. Gertrud Falantan (roj. 1820), viničarjeva hči iz Frama, je bila l. 1841, ko je pela Cafu, šele 21-letno dekle. Zнала je vsake vrste pesmi, pela pa je nekatere skupaj z 38-letno Uršulo Kohnik (roj. 1803), ki je bila kmečka hči iz Koprivnika na Pohorju.⁸¹

Zadregre, ki nastanejo s pretiranim pričakovanjem od starejših nosilcev slovstvene folklore, brez dlake na jeziku opisuje Jože Primc: »Nabiranje zgodbic pa ni bilo tako lahko delo, kot sem si zamišljal, da bo. Tisti, ki naj bi po zatrjevanju domačinov ob Kolpi vedeli največ in najbolj zanimive zgodbe, so mi tako rekoč pred nosom umirali. Nekateri so bili že tako bolni, da od njih nisem mogel dobiti nobene zgodbe ali pa sploh nič uporabnega. Veliko starejših pa je zatrjevalo, da se zaradi starosti zgodb ne morejo več spomniti, čeprav so jih bili veliko vedeli. Nekateri so se spomnili le odlomkov ali delčkov nekaj daljših zgodb. Veliko pa je bilo tudi takih, ki so govorili tako nerazložno ali pa tako narečno, da kljub večkratnemu obisku pri njih in še snemanju z magnetofonom, nisem uspel dobiti nič oziroma le malo uporabnega ali pa pravzaprav nisem znal zbranega uporabiti. Nekateri so bili spet na koncu z živci in so se hitro utrudili ali zmedli in sem moral do njih večkrat in usakič so mi isto zgodbo povedali vsaj malo drugače.«⁸² Navedeni odlomek iz konkretne izkušnje najbolj prepričljivo potrjuje spoznanje: »Ni res, da so dobri pripovedovalci le starejši.«⁸³ »Kdor bi si mislil, da so samo starci in starke tisti, ki hranijo in posredujejo drugim besedno umetnost, bi bil v zmoti, [...] Dar pripovedovanja je nekaterim ljudem prirojen in nikakor ne pride šele z leti. Poleg starih pravljíčarjev poznamo n. pr. take s štiridesetimi leti in celo z dvajsetimi leti.«⁸⁴ Te besede slovenskega raziskovalca potrjuje njegova kraška rojakinja: »Ugotavljam, da so pripovedovalci lahko tudi srednjih let in še mlajši. Ko sem zapisovala pripovedi starejših nonotov, se je tu pa tam ponudila priložnost še komu mlajšemu pri hiši, ki je znal povedati kakšno prav posrečeno štorijo. Slišal jo je bil pri rajnkem sosedu ali svojem nonotu po drugi strani. Tako nastajajo pravi spleti pripovedovalcev, ki so nekako povezani.«⁸⁵ »Po rojstnih letnicah pripovedovalcev tudi vidimo, da so znali mikavno štorijo povedati celo tisti, ki so bili rojeni po [drugi svetovni] vojni, ker je njim to isto štorijo povedal njihov oče ali mama, tema pa jo je pravil bižnono ali bižnona (pranono, pranona).«⁸⁶

Statistična analiza o starostni strukturi pripovedovalcev konec 20. stoletja iz Vipavske doline kaže, da avtorjev folklornih dogodkov ni iskati le med najstarejšimi, ampak med vsemi starostnimi skupinami. »Največ folklornih dogodkov je doživela pri pripovedovalcih, rojenih v petdesetih letih – 40,03 %.⁸⁷ S 13,06 % sledijo pripovedo-

⁸⁰ Prav tam.

⁸¹ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njihov pomen za pesemsko izročilo, 116–117.

⁸² Jože Primc, *Okamneli mož in druge zgodbe iz Zgornje Kolpske doline* (Ljubljana: Kmečki glas, 1997), 23.

⁸³ Bojana Verdinek, *Strašljive povedke s Kotuljskega glede na vse tri ravnine folklornega dogodka: tekst, teksturo in kontekst* (diplomsko delo), mentorica: doc. dr. Marija Stanonik, somentorica: red. prof. dr. Zinka Zorko, Pedagoška fakulteta, Maribor 1999, 126–127.

⁸⁴ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljíčarji, 122–123.

⁸⁵ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalcev k bralcem, 162–163.

⁸⁶ Marjan Tomšič, *Noč je moja, dan je tvoj* (Glasovi 2) (Ljubljana: Kmečki glas, 1989), 7–8.

⁸⁷ Na to je veliko vplivalo dejstvo, da v to starostno skupino sodijo njeni starši.

valci, rojeni v tridesetih letih. Najmočneje zastopani pripovedovalci, to so tisti, ki so rojeni v dvajsetih letih, so po številu folklornih dogodkov šele na tretjem mestu. Graf 4 torej le potrjuje tisto, kar je prej nakazal že graf 3: največ folklornih dogodkov ne doživimo ob najstarejših pripovedovalcih (ti so obremenjeni s pozabljanjem), ampak od tistih, katerim so ti nekoč pripovedovali in zdaj njihovemu pripovedovanju dodajajo svoje izkušnje.»⁸⁸

3. IZOBRAZBA

Rodbinske folklorne tradicije in slovstvene folklore v slovenskem jeziku sploh so bili nedvomno deležni pripadniki višjih družbenih plasti: Vera Kesler (*Krško 1895, por. Albreht) je odraščala v sodniški družini. Čeprav se je v družini s spoštovanjem in ponosom ohranjal spomin na prijateljstvo enega njihovih prednikov – Antona Trenza – s pesnikom Prešernom, so nemško govoreči materini sorodniki z graščine Draškovec pod Gorjanci prezirali slovenske. »Zato so se otroci slovensko zavedne Keslerjeve družine rajši družili s posli in dninarji. Služničad jim je pripovedovala bajke in povesti o Gorjancih, kakor bi lahko rekli s Trdino, in od deklice Micke je Vera zvedela za 'gospodično Cizaro', po kateri je poimenovala skrivni rokopisni list ljubljanskih licejk, ki ga je spodbudila, vanj pisala in ga ilustrirala.«⁸⁹

Bojana Verdinek je zaorala ledino v ugotavljanju šolanja in izobrazbe slovenskih nosilcev slovstvene folklore. Sistematično je preverjala, koliko pripovedovalci, s katerimi se je srečevala ona, berejo in gledajo televizijo.⁹⁰ Po njenih izsledkih je delo doma imelo prednost pred šolo. Knjige so bile bolj ali manj nezaželjene. Toda vsi vprašani sogovorci, razen ene izjeme, so vse življenje veliko brali, čas so si vzeli tudi za časopise in televizijo. Vsi tudi radi pripovedujejo, že najdejo kake poslušalce; vsak ima svoje. Eden domače – predvsem vnuke – drugi znanca in prijatelje iz mladosti. Nekateri vsako druženje končajo s pesmijo. Pozitivno razmerje med pripovedovanjem in branjem vprašanih kaže na njihovo globljo naklonjenost do besednega oblikovanja. Navedene ugotovitve potrjuje tudi raziskava o življenju in delu pravljicarja Petra Jaklja - Smerinjekovega iz Kranjske Gore: Že izza svojih šolskih dni ga je veselilo leposlovje: v nižji gimnaziji v Kranju je kar med poukom pisal morsko povest, da je bil zato zapisan v razrednico. Še pred odhodom k vojakom, je okrog 20-leten napisal dramo Pilznar Jaka v več dejanjih. Poskušal je tudi pesniti, vendar podrobnih podatkov o tem ni. Leta 1957 je troje proznih besedil: delno resnično zgodovinsko povest Metin Janez – skrivničar, Kako je pastir Luka zastrupil medveda, Božja deklica Smrt in čevljar Lovro ponudil Mohorjevi družbi, vendar ni bilo učinka. Navedeni podatki o Petru Jaklju - Smerinjekovemu merijo na ravnino teksta, naslednji pa označujejo tiste poteze, ki so se v njegovem pripovedovanju razživele na ravnini tekture: V njegovi mizarski delavnici so nastajale kulise in plakati za predstave, v sili je sestavljal besedila za gledališko

⁸⁸ Petra Kodre, n. d., 34–38.

⁸⁹ Erna Muserjeva, Sprema beseda, v: *Vera Albrehtova, Katja Špurova, Ravensbriške pesmi* (Murska Sobota 1977), 80, 81.

⁹⁰ Bojana Verdinek, n. d., 104.

skupino v Kranjski Gori, pri kateri je bil režiser in igravec. V Skapenovih zvijačah je v glavni vlogi menjaval bovško, koroško in rutarsko [= kranjskogorsko] narečje. Spominjajo se ga kot imenitnega Krjavlja v Jurčičevem Desetem bratu. Enainosmedesetleten je leta 1967 sam priredil Tri neveste v pokoju in v njih igral ženina. Nikakor ni smel manjkati pri pustnih obhodih. Večkrat je kot Miklavž po soseski obiskoval otroke. Svojo likovno nadarjenost je izražal v obdelovanju različnih vrst lesa.⁹¹ Tudi glasbeno se je udeleževal. S harmoniko je gostoval na svatbah in drugih veselicah. Ob pustu je v Ratečah večkrat igral kar po tri dni skupaj: od sobote do srede. Za šalo je zaigral na glavniki in metlo hkrati.⁹²

Kakor ni zakonitih vzporednic med dobrim pevcom folklornih pesmi in ustvarjalcem poezije, je prepoceni misliti, da lahko dober pripovedovalec oz. pravljičar postane pisatelj. Za posplošene ugotovitve na to témo je treba raziskati številčnejši vzorec slovenskih pevcev/pevk in pripovedovalcev/pripovedovalk. Porajajo se še druga izzivalna estetska vprašanja. Marsikdaj zmore ustrezni zapis dobre folklorne pripovedi nadkriliti njeno literarizacijo.⁹³

4. OSEBNOSTNE LASTNOSTI

Lahko bi nastala imenitna študija na témo, kako otroci doživljajo odrasle z aluzijo na osebe iz slovstvene folklore: »Z odhodom italijanske učiteljice in s prekinitvijo pouka nismo dosti izgubili. Poslej smo bolj opazovali naravo in prisluhnili starejšim vaščanom, tako Tomaževemu Alojzu in Košančevi Luciji. Oba sta vedela mnogo pravljič, ki so bile večidel grozljive in so večale našo že tako dobro razvito otroško domišljijo. Lucija je bila že ostarela ženska, ukvarjala se je z nabiranjem zdravilnih rastlin in je znala prav za vsako bolezen svetovati ustrezno rastlino. Otroci smo bili prepričani, da je čarovnica. Bila je zgrbljena, že zdavnaj je izgubila sprednje zobe, prava podoba čarovnice iz pravljič. Govorila je s hripavim glasom, toda s pravim igralskim zanosom. Znala je zdraviti ljudi in živali. Iz zdravilnih rastlin je pripravljala najrazličnejše čaje in zdravilne tekočine. Z arniko, namočeno v žganju, je ozdravila še tako veliko rano. Glavobol je zdravila z žarečim ogljem, ki ga je vrgla v lonček, poln mrzle vode. Bolnik je moral popiti to vodo in glavobol je ponehal. Trdila je, da je bil bolnik uročen od sovražne osebe.«⁹⁴

Presenetljivo si tovrstna terenska opažanja precej nasprotujejo. Milko Matičetov je na začetku svoje znanstvene poti poudarjal njihovo vedrino: »To so ponavadi veseli ljudje, ki s svojimi živahnimi zgodbami zabavajo okolico, kjerkoli se pojavijo, bodisi pri skupnih delih, na vasovanju ipd. To niso samo starci in starke, ampak

⁹¹ Anja Štefan, n. d., 15, 16.

⁹² Prav tam, 15–16: Kot študentka sem se večkrat srečala z njim pri njem doma. Med drugim mi je pokazal umetelno izrezljane jaslice. Živo mi je ostala v spominu poleg njih slika z motivom domačije. Še danes sem očarana nad snežno belimi kamenčki iz Pišnice, ki so jo krasili. Presenetil me je tudi s svojimi variantami o Kekcu. Navihano mi je razložil pomen tega imena: *Kekec* < *kakec* (otrok, ki še rabi plenice).

⁹³ Milko Matičetov, Basmi koroških Slovencev, v: *Koroški kulturni dnevi* (Zbornik predavanj) I, (Maribor 1973), 195.

⁹⁴ Ivanka Sluga-Škof, *Skozi ogenj in pepel* (Ljubljana: Slovenska izseljenska matica, 1999), 27.

tudi ljudje srednjih let in celo prav mlade osebe. Pravljice, uganke, šale vseh vrst jim gredo kakor iz rokava.«⁹⁵

Peter Jakelj - Smerinjekov prav gotovo sodi zraven.⁹⁶ Prav tako krovca Milan, ki »je pobožen človek, ki čas ga še okužil ni. Vkljub temu pa rad pove kako okroglo, če le ni oblačno; to se reče, če ni zraven otrok.« »Pravil mi je o neki grdi grešnici, ki je šla k spovedi, pa še tega ni vedela, da je treba povedati ne le vrste tudi število smrtnih grehov. 'Če boš še grešila' – ji je dejal župnik – 'ne porabi zapisati števila!' Ko pa baba pove, da je nepismena, ji župnik naroči, da naj po usadem grehu dene po en krompir v zato napravljen košaro. In res – čez leto in dan pride grešnica spet k spovedi; s seboj pa komaj privleče košaro krompirja. 'No,' pravi župniku – 'sedaj polno pa le preštejte moje grehe; usak krompir šteje za enega!' Župnik se je zgražal nad takim številom grehov; a baba mu pravi: 'Vejo gospod, to še ni vse; odzadaj pelje hlapec še eno polno samokolnico krompirja!'«⁹⁷ 75-letni Lojze Pečjak iz Livolda pri Kočevju je »do ušes nasmejan« razlagal: »Vedno sem bil dobre volje, zakaj bi zdaj dvigoval nos in se jezil. Smejim se, ker je to moj način življenja. Tudi ko je bilo hudo, ko ni bilo kruha, poleg tega smo bili bos in goli, se mi je zdelo, da bo boljše. Odkar vem zase, sem torej dobrovoljček, vselej skušam, da je tudi moja družba takšna« [...] Vmes je kot iz rokava stresal, sočne šale in anekdote, stare tudi več kot petdeset let, še vedno aktualne. Sleherni trenutek skuša preživeti v krogu znancev in prijateljev. Vedno se mu posreči, da je med njimi glavni. [...] 'Še to bi rad povedal, da imam dobro in pridno ženo, ki vestno skrbi zame. Zato ne bi rad slišal, da je moja žena vdova.'«⁹⁸

Življenjska vedrina menda ni zmeraj urojena, ampak drugotna lastnost, do katere se njeni nosilci prikopljejo z lastno voljo: »Nekateri so doživeli velika pomanjkanja, drugi so se morali zgodaj osamosvojiti. Kljub temu so ostali eni bolj drugi manj vedri ljudje, ki so znali težkemu življenju ukrasti kak vesel trenutek. Nekaterim pomaga pesem, da ohranijo vedrino in ljubezen do življenja. S hvaležnostjo sprejemajo to, kar imajo, in so srečni. Drugi so našli življenjsko radost v vnukih, tretji še kje drugje. Dva sogovorca, oba zelo dobra pripovedovalca, sta zelo aktivna v družbenem življenju, ostalim je to stvar preteklosti oziroma mladosti.«⁹⁹ »Nalotel sem na kar nekaj šaljivcev, pripovednikov, vidcev, igralcev, pevcev. Kako sem se včasih čudil: sključena mamica, pevski glas pa kot violina, bister kot studenček. Ali pa: borna koč, notri pa sivolas veseljak, ki je menda moral pomoliti v hišo samo nos, pa so se že smejali.«¹⁰⁰

Marto Repanšek s Koroške in Marjana Zupana z Gorenjske – so stiki s pripovedovalci docela očarali: »Pri štiriletnem zbirateljskem delu so mi največ spodbud dajali pripovedovalci. Kako prijetna so taka srečanja, ve le tisti, ki jih je kdaj doživel. Vsakokrat

⁹⁵ Vprašalnica št. 1: Naslovi dobrih pravljicarjev, Inštitut za slovensko narodopisje SAZU (tipkopis). Za posredovanje se zahvaljujem mladi raziskovalki Barbari Ivančič Kutin.

⁹⁶ Avtopsija.

⁹⁷ »Če pride k hiši na delo, ne vpraša, če imajo lepo navado moliti pred jedjo in po jedi; on moli pa je, če je to komu všeč ali ne. Po tem on ne vpraša. Tudi ko se zvon oglasi, preneha z delom in moli. Zvečer spet obere vse svetnike in svetnice božje. Če ga kdo podraži, da je dokazano, da molitev nič ne pomaga, ker če bi kaj pomagala, bi se berači, ki največ molijo, vozili v kočijah – tedaj hudo vzroji.« Vid Ambrožič, *Žandar med cvetjem in knjigami*, (Kamnik 1998), 353.

⁹⁸ mgl, Naša kronika, v: *Dnevnik*, 2. 11. 2000, stran ni označena [37].

⁹⁹ Bojana Verdinek, n. d., 126–127.

¹⁰⁰ Tone Gričnik, *Farice* (Glasovi 18) (Ljubljana: Kmečki glas, 1998), 8–9.

sem se z njih vračala z drobcem ljudskega bogastva, za vedno rešenega pred pozabo časa, zavedajoč se, da se mudi, če hočemo še kaj ujeti. Prav to me je spodbujalo, da sem iskala naprej in vedno znova odkrivala raznoličnost in razsežnost koroškega folklornega izročila. Ko potem pripovedi znova in znova jemlješ v roke in jih dograjuješ, za vsako stoji nekdo, ki ti je to povedal, zato postaja dober znanec, prijatelj, spomin nanj je prijeten.«¹⁰¹ »Nekaj prijernih sogovornikov je žal že pokojnih in živijo le še v spominu ljudi, na fotografijah ter v zapisanih in posnetih zgodbah, kjer je ujet tudi kanček njihove duše.«¹⁰² Po drugi strani je dokumentirana tudi hvaležnost pripovedovalcev za take terenske obiske, kar vse priča o medsebojnem součinkovanju, ki oživi v folklornem dogodku: »Od ozračja, ki ga uspejo ustvariti vsi udeleženci tega procesa, je odvisen rezultat.«¹⁰³ »S kasetofonom v roki sem se torej odpravila na pot. Vsakokrat, ko sem stopila v kako hišo, mi je bilo, kot da prihajam domov, in ni bilo težko priti do besede. Bili smo si blizu [...]«¹⁰⁴ In ko sem prišla z besedo na dan, da zapisujem stvari, o katerih danes mladi ničesar ne vedo, pa so jih oni doživljali in so vredne spomina, so se strinjali. Velikokrat sem napolnila kaseto kar brez oddiha: kakor da je vse to že čakalo za jezom, da se izlije.«¹⁰⁵ »Vsa obravnavana srečanja so zaznamovana z odkritostjo in sproščenostjo.«¹⁰⁶ Prevelika doza obeh lastnosti lahko postane ovira za medsebojne stike: »Kot vsak umetnik je tudi ljudski umetnik besede učasih prav muhast in mu je treba iti po dlaki. Živo mi je pred očmi npr. Rezijanka Tyna Wajtawa, kako se je branila, ko so jo poslušalci nagovarjali, naj pove to ali ono pravljico: 'Ah, ta je predolga! Ta je otročja! Ta je žalostna! To bomo rajši kdaj drugič[...]' Pa sem jo od prvega srečanja v avgustu 1966 tako vztrajno oblegal, da je do dames povedala že 405 tekstov! Tudi na Koroškem pri pravljicarju Lebnu¹⁰⁷ ni šlo zmerom vse gladko. Za eno samo pravljico, ki jo boste zdajle slišali z magnetofonskega traku, sem moral kar trikrat k njemu v Gorinčiče. Preden se je dal omajati, da bi spregovoril, so morali celo priskočiti na pomoč – kot posredniki – skupni prijatelji iz Celovca [...]«¹⁰⁸

Praviloma so pripovedovalci skromni, toda notranje bogati ljudje, polni izkušenj in zgodb.¹⁰⁹ »Kaj pa pešanje spomina, apatija? Neka stara gospa nama je zaupala skrivnost: na stara leta je človek po svoje razbremenjen. Ne izsiljuje več usode za večji kos oblasti ali bogastva na tem svetu. Začne se zavedati drobnih, svetlih trenutkov. Zave se, da je podoben svojim staršem, in ugotavlja, kaj vse so mu povedali. Bolj živi v duhovnem svetu kot prej. Veseli se poslušalcev, obujanja spominov. Niso vsi ljudje taki, to drži, a jih je veliko.«¹¹⁰

¹⁰¹ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške* (Glasovi 10) (Ljubljana: Kmečki glas, 1995), 11–12.

¹⁰² Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca* (Glasovi 20) (Ljubljana: Kmečki glas, 2000), 15–16.

¹⁰³ Bojana Verdinek, n. d., 126–127.

¹⁰⁴ Zgodí se, da teren tako omami zbiralce, da lahko ta postane ovira za naslednjo stopnjo znanstvenega dela: analizo in kabinetno delo. To se je zgodilo slovenski folkloristiki. Vendar pa je v takem doživljanju znanstveniku nastavljena past, da pozabi na daljnosežni cilj svojega dela, ki je pač bolj suhoparen in praviloma čustveno osiromašen.

¹⁰⁵ Marija Krejan, *Vse sorte je že blou* (Glasovi 19) (Ljubljana: Kmečki glas, 1999), 15.

¹⁰⁶ Bojana Verdinek, n. d., 126–127.

¹⁰⁷ Leben = Franc Isop.

¹⁰⁸ Milko Matičetov, *Basmí koroških Slovencev*, 192.

¹⁰⁹ Bojana Verdinek, n. d., 126–127.

¹¹⁰ Danila Kojan, Jelka Hadalin, *Bežji zlodej, baba gre* (Glasovi 6) (Ljubljana: Kmečki glas, 1993), 8.

»Franc Peterka gostinec na Otočcu in bil tu vse od receptorja do vodje prodaje. Okretni in gibki Frenk, kot ga kličejo, je bil v teh letih na Otočcu zraven povsod, kjer se je kaj dogajalo. V takem kraju, kot so Hoteli Otočec s svojim izjemnim gradom, pa se je v tem času dogajalo in zgodilo marsikaj, tudi kaj takega, kar se ne bi smelo in je očem širše javnosti skrito, nikakor pa ni ostalo prikrito Frenku. In tako se je v teh letih nabralo brez števila dogodkov, pripetljajev, zanimivosti in anekdot in Frenku, ki mu je dan dar pripovedovalca, se siplje iz ust.«¹¹¹ To je dokaz, da umetnost govornega jezika tudi v našem času še ni zamrla!

IV. USTVARJALNE KORENINE NOSILCEV SLOVSTVENE FOLKLORE

V nasprotju z literaturo, pri kateri je najbolj intimen ustvarjalni postopek pripisan poeziji, v slovstveni folklori to velja za prozne žanre. Nič posebnega ni, da kdo v pogovoru uporabi reklo, mimogrede navrže pregovor, toda povedati kaj, kar dobi pečat folklornega dogodka, je precej bolj zapleteno. Tisti, ki mu pripade vloga pripovedovalca ali si jo prevzame, se veliko bolj izpostavi kot pri petju pesmi, ko mu praviloma vsaj kdo pritegne in na koncu pojejo vsi navzoči. Snov za ta razdelek nikakor ni monografsko izčrpana, v premislek pa je vzorec, po kakšnem postopku se je mogoče lotiti tovrstnih tém.

1. RODBINA

Tehtna je ugotovitev, da ostajajo folklorne pripovedi »*najpogosteje v ožjem krogu, za pogovor med sorodniki in prijatelji*«. ¹¹² Glede na resnično življenje folklorih pripovedi tudi pri Slovencih ne more biti drugače: »*Ob zgodbah, ki so mi jih pripovedovali, sem se spomnil tudi nekaterih, ki sem jih slišal še kot otrok. Tudi te sem zapisal. Največ mi jih je povedala moja mama in te imam tudi najraje. Pošteno moram povedati, da me je prav ona prva popeljala v svet zgodbic. Toliko jih je vedela in tako lepo jih je pripovedovala. [...] Kot da bi slišal njen božajoči glas.*«¹¹³ »*Ivo Kodre je moj oče. On mi jih je največ povedal, kar je tudi razumljivo, saj ga imam vedno 'pri roki'. Ko se je spomnil kakšno novo, me je vedno pu-*

¹¹¹ Grajske štorije, v: *Vrelci zdravja* (časopis za goste Krkinih zdravišč) 8, št. 5, Novo mesto (dec. 2000), stran ni označena [4].

¹¹² Dragi Stefanija, O makedonski ljudski pripovedki, 173: »Med več kot sto Šapkarevimi informatorji imajo posebno mesto njegov oče Anastas Paskaliev, njegova stara mati Arsa Strezova in njene hčerke, njen brat Nikola Raguzarov s svojimi hčerami in 85 letni dedo Petko in okolice Struge. Marko Cepenkovi je ravno tako zapisoval pesmi in pripovedi pri domačih: od matere Marije, očeta Kosta in od svojih sinov: Kosta, Spaseta in Jordana, od snahe Marije Cepenkove in še od nekaterih drugih v glavnem obrtnikov: čevljarjev, krojačev, klobučarjev, pekov, gostilničarjev, brivcev, pa tudi od igumanov, babic in dedov. Največ pripovedk in pesmi je zapisal od Prilepčana Rešteta (Ica) Prcana. [...] Podobno je bilo tudi z informatorji bratov Miladinovih, to so bili njuni sorodniki, prijatelji, znanci in domači.«

¹¹³ Dušan Rešek, *Brezglavjeki* (Glasovi 9) (Ljubljana: Kmečki glas, 1995), 8–9.

*stil malo čakati, ko pa tudi sam ni več zdržal, je začel: 'Je bilo tisti bot [...]'*¹¹⁴ Empirične raziskave odkrivajo veliko vlogo družine za obstajanje slovstveni folklore skozi čas. Posamezne pesmi in konkretne pripovedi se zares dobesedno prenašajo iz roda v rod, pri čemer obstajata dva načina:

a) Neposredno navezovanje enega člana v naslednji člen rodu, to je od staršev na otroke

Živčkova Katra je pesmi podedovala od obeh staršev, vendar od matere še več. Njena mati pa se je naučila pesmi od svoje matere. To je dokaz, da so pesmi stare in so prehajale od ust do ust najbližjih sorodnikov.¹¹⁵ Od matere, cerkvene pevke, je vsekakor slišala nabožne, za katere je dejala, da so jih tudi v cerkvi peli. Za pesem o župnikovi smrti je povedala, da so jo »*mat strašansk rad pel, k se jam je strašanska lepa zdeva, zato k je tko miva*«. Vojaške in zgodovinske je verjetno pel njen oče. Vsaj za eno je povedala, da »*so jo oče prov rad pel*«. Sicer pa te pesmi dokazujejo odmevnost nekaterih zgodovinskih dogodkov med ljudstvom.¹¹⁶

Podoben zgled za tako rodovno prenašanje je znan iz Ribniške doline: Janko Žirovnik je leta 1908 prestregel v Sodražici eno najboljših pevk Terezijo Mihelič, pd. Skončno Rezko iz Globeli (1862–1948). Pri hiši je bilo več otrok. Hči Ivana, se je »omozila k Hribarjevim v Jelovec pri Sodražici, druga, Rezka pa k Trščevim na Jurjevico. Obe sta materine pesmi odnesli s seboj za doto in jih izročili svojim otrokom. Zlasti pri Trščevih je gospodinja Rezka (roj. 1900) posnemala zgled svoje matere in hčere učila peti. Tako sem mogla l. 1963 posneti iz hčerinih ust pesmi, ki jih je Skončna Rezka skoraj 60 let prej pela Žirovniku.«¹¹⁷

Zmaga Kumer ilustrira trditev o pomembnosti družine za ohranjanje slovstvene dediščine tudi s primerom iz Dolge brde nad Mežiško dolino: Golekov oče, vseh pet otrok in stric« sestavljajo »pravi družinski zbor. Mati ni pela, pač pa od strani poslušala ter usmerjala pevce s kritičnimi pripombami, s pogledom in gibom. Šlo ni le za to, da bi obvladali napev in besedilo pesmi, marveč tudi način koroškega večglasnega petja«.

Tudi drugi pevci so večkrat zatrjevali, da so s starši prepevali že od otroštva. »Čutili so pač, da je petje nekaj lepega, kar ljudi družijo, da je pesem vrednota. Zato so hoteli izročiti svojim potomcem to, kar je bilo ljubo njim samim. Če so se torej mnoge naše pesmi ohranile stoletja dolgo, to ni bilo golo naključje, marveč tudi posledica zavestnih prizadevanj.«¹¹⁸

Mati Antona Breznika je rada brala in poslušala, imela je trden spomin in z veseljem pripovedovala. Rad jo je poslušal pripovedovati, med drugim o dvojčkih Pavle-

¹¹⁴ Petra Kodre, n. d., 39.

¹¹⁵ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 118–119.

¹¹⁶ Zmaga Kumer, Ljudske pesmi Živčkove Katre, 178: »Če jih je Katra slišala od očeta ali njegovih vrstnikov, so morale nastati in se na moravsko-ihansko območje priseliti razmeroma hitro po opevanih dogodkih, saj je bilo francosko obleganje Ljubljane v letu 1809 (gl. št. 90) in odprava kmečke tlake 1848 (gl. št. 92). Ker je Katra znala tudi božično koledniško (št. 82), domnevamo, da je bila šega takrat še živa.«

¹¹⁷ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 122.

¹¹⁸ Prav tam, 123–124.

tu in Janezu.¹¹⁹ Ob snopiču Štrekljevih Slovenskih narodnih pesmi se je izkazalo, da zna tudi veliko ljudskih pesmi. Pela jih je mati, pel oče, pela komaj enajstletna sestra Ana. Tako se je tudi on navdušil zanje. Osemnajstletni dijak je moral zbuditi »vtis resnosti, odraslega človeka, drugače si ne moremo predstavljati, da bi mu bili stari ljudje brez pomisleka peli ali narekovali pesmi, ki so včasih dosti kočljive po vsebini. Morali so ob njem dobiti vtis, da zapisuje pesmi iz resnih razlogov, ne sebi v zabavo. Tudi 'nagrajanje' pevcev nam to dokazuje; saj to ni bil velik denar, morda kdaj za kako pijačo ali podobno, vendar nam kaže dijaka realista, ki pozna ljudi.«¹²⁰

V rodbini pravljicarja Petra Jaklja - Smerinjekovega so v pripovedni tradiciji znani kar trije zaporedni člani. Magdalena Košir (Rute 1855 – Gozd Martuljek, 1937), poročena Jakelj. Bila je odločna, verna, razgledana, delovna ženska, rada je brala in vedno kaj zapisovala. Mati trinajstih otrok je bila sinu Petru prvi vzor in zgled pripovedovanja, tako na ravni teksta po sporočeni snovi kot v načinu podajanja, torej na ravni jezikovne teksture in njene dramatizacije. O tem se je bilo mogoče prepričati iz navezovanja na mater v pripovedovanju,¹²¹ o tem zanesljivo govorijo vpisi že priletne matere Magdalene na prazna mesta v nekatere letnike Mohorjevega koledarja.¹²²

Podrobno je vse to predstavljeno v magistrski nalogi Anje Štefan. Peter Jakelj (*1886), šesti otrok Jožefa in Magdalene Jakelj, je tri leta obiskoval kranjsko gimnazijo, da bi, menda na materino željo, postal duhovnik. Toda raje je postal mizar. Pri vojakih v Beljaku od leta 1908 do leta 1911 je spoznal več dobrih pripovedovalcev. Leta 1915 se je poročil, za doto dobil kos zemlje za hišico in njivico za sočivje. Med I. svetovno vojno je bil v Galiciji (na današnjem Poljskem). Kot dober mizar je izdeloval vsakovrstno pohištvo in sploh vse, kar je lesenega zahtevalo takratno življenje.¹²³ Od Petra Jaklja - Smerinjekovega je prevzela nadarjenost in veselje do pripovedovanja njegova hči Marica (roj. Kranjska Gora, 1918). Še danes rada sodeluje s svojimi točkami na raznih prireditvah. V Kranjski Gori ima tudi Kekčevo hišico. Kadar si razpusti svoje dolge sive lase, z veliko okroglo pleteno košaro postane grozna Pehta.¹²⁴

Izrazito neposredno dedovanje od mater na hčer je dokumentirano tudi v Reziji: »Napotili so me pravzaprav k materi Ani Čelinovi, pa sem kaj kmalu spredel, da hči Jelica iz Borovičja – Elena di Lenardo nič ne zaostaja za materjo, da jo bržkone celo prekaša, čeprav se zvesta in hvaležna učenka in dubiis zmerom obrača k nji kot avtoriteti.«¹²⁵ »Spominjanje in pripovedovanje sogovorcem obuja

¹¹⁹ Po Ciglerjevi povesti Sreča v nesreči.

¹²⁰ Jakob Solar, Anton Breznik, v: Anton Breznik, *Življenje besed* (Maribor: Obzorja 1967), 9, 12, 16, 17.

¹²¹ Tudi avtorica tega pisanja se je poleti 1969 večkrat srečala z njim, ko je bila po I. letniku študija na ljubljanski Filozofski fakulteti, v Porentovem domu v Kranjski Gori na okrevanju.

¹²² Posredovala mi jih je pred leti Danica Hostnik, ko sem zahajala k njej na obisk v Kranjsko Goro zaradi Petra Jaklja-Smerinjekovega in njegovega rodu. Prim. Arhiv slovstvene folklo-re (Marija Stanonik), ISN, ZRC SAZU, Ljubljana.

¹²³ Anja Štefan, n. d., 11–15.

¹²⁴ Nastopala je pri predstavitvi knjige Rpečnekova vučca (Glasovi 20) v Ratečah in v Podhodu na Gorenjskem.

¹²⁵ Milko Matičetov, Predgovor, v: *Zverinice iz Rezije* (Ljubljana: Mladinska knjiga, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1973), 32–33.

spomine na starše, na prijetne in manj prijetne dogodke. Iz pripovedi veje občudovanje: *'To je pa moja mama mæn prajwa. Moja mati je tæk mogwa þarpowedwat.'*« Tudi pripovedovanje kot tako, ni nujno, da gre ravno za folklorne pripovedi, je že dokumentirano v tej liniji. Helena Konečnik (roj. 1962) iz Kotelj »rada pripoveduje otrokom, možu, staršem, če pride kak znanec na obisk. Nikoli ni v zadregi. Temu pravi: *'Da se kaj pomenimo iz kakih starih cajtov [...] sã zgodbe ko jih čuješ od koga, da jo poweš naprej. Samo govorim, nač ne mislim zrauno.'*«¹²⁶

Andrej Karničar z Jezerkega: »Ob razmišljanju o našem izročilu imam pred očmi in v ušesih svojega očeta, ki je z vso resnostjo pripovedoval, kako je kot mlad pastirček v letih 1885–1890 poslušal na veliki Roblekovi kmetiji glavnega in zelo modrega 'ta velkga hvapca' Jaka, ko je že takrat pripovedoval o prejšnjih lepih časih, ko so še lepe vile obiskovale dobre ljudi, ko Jezerani še niso vozili lesa v Trst in so imeli zato na kmetijah veliko več časa za skupne pomenke in zabave, ko so se veliko pogovarjali o coprniških zgodbah, o lepih in žalostih povedkah.«¹²⁷ Morda so očetje v taki vlogi res bolj redko posejani. Raziskava v Slovenski Istri, ki slovi po svoji bogati folklorni dediščini, je izvedela samo za enega očeta (v okolici Šaleža), da je izmišljene zgodbe pripovedoval otrokom, toda sin – že sam družinski oče – se je slabo spomnil njihove vsebine.¹²⁸

Navadno je, vendar se nekateri res sramujejo pripovedovati vpričo domačih. Na željo ene od njih »sva se umaknili v zgornje nadstropje hiše, da naju ne bi kdo motil, da je ne bi kdo poslušal.«¹²⁹

b) Cikcakasto preskakovanje, ko slovstvena dediščina starih staršev preskoči en člen v diahroni smeri in preide na vnuke

Najzgodnejši spomin na to zakonitost je ohranil Matija Valjavec. Njegovo zanimanje za slovstveno folkloro ni bila le ena od kulturnoidejnih opredelitev v duhu njegovega časa, ampak je smisel zanjo prinesel že od doma. Babice po materini strani – ta ima za to največ zaslug – se v tej zvezi na več mestih spominja z izjemno toplino in hvaležnostjo.¹³⁰ V Dnevopis, tj. dijaški dnevnik, iz l. 1848 je že vpisal eno nabožnih otroških pesmic in vpletel nekaj zgodb, ki jih je slišal doma.¹³¹

¹²⁶ Bojana Verdinek, n. d., 102–106.

¹²⁷ Andrej Karničar, *Jezerške štorije* (Glasovi 16) (Ljubljana: Kmečki glas, 1997), 10–11.

¹²⁸ Mojca Ravnik, *Bratje - sestre - strniči - zermani: družina in sorodstvo v vaseh v Slovenski Istri* (Ljubljana: ZRC SAZU, Koper: Lipa, 1996), 169–171: »V nekem gradu je bil strah, deček je bil noter pa si je tolkel orehe. Ne vem, kaj mu je že obljubil, grad ali hčer, en bogataš in je rekel, če bo zdržal. Noben ni zdržal. Deček je imel kamne in orehe, sebi je tolkel orehe, in potem je hudič padel po kosih. Ona pošast je pa padla, najprej roke pa noge, in on je kar naprej tolkel, potem pa pravi: 'Daj še meni!' Pa mu da kamen, on pa ga hoče z zobmi streti, ni mogel, potem pa še ne vem, kaj, tri stvari morajo biti, potem je hudič odšel in ga ni bilo nikoli več in je dobil on tisti grad.«

¹²⁹ Bojana Verdinek, n. d., 112–114.

¹³⁰ Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, 107.

¹³¹ Prav tam, 108: Pripoved o leseni skledi, ki jo je Bleiweis pravopisno in stilistično popravljeno objavil l. 1848 s posredovanjem Valjavčevega profesorja L. Martinjaka v Novicah.

Vnuki se spominjajo Čekalonove none iz Zanigrada v Slovenski Istri po »pravcah«, ki jih jim je pripovedovala ob večerih. Umrta je leta 1950.¹³²

Zgled za tak način rodovnega izročila prihaja tudi iz Porabja. Leta 1970 je komaj tridesetletna Veriška Gašpar postregla zbiravcem kar s stotino pesmi. Kako je prišla do te bogate dediščine? »Mene so učili prababica, stara mati od moje mame[...] Rojeni so bili 1879. leta na Gornjem Seniku. S prababico sem od male starosti jaz pasla krave. Z njimi sve vsigdar spevale pesme. Da sem bolj mala bila, bolj kratke pesme, za mene; da sem pa že v šolo hodila, te pa vsigdar dugše [= daljše], bolj žmetne [= zahtevne] pesmi, štere so bile vesele pa tudi žalostne. [...] Moja stara mama so z menoj tudi popevali, samo oni so ni imeli grlo, a pesmi so preveč radi poslušali. Od nji sem se tudi dosti naučila.«¹³³

Dober spomin pomaga Ančki Lazar, da si je tako dobro zapomnila ne samo dogodke iz svoje mladosti, ampak tudi vse, kar je še kot otrok slišala od starejših, predvsem od stare mame po mamini strani. Tedaj je bilo veliko ljudi nepismenih, ta pa je bila zelo razgledana in odločna ženska, ki je veliko vedela in je bila neizčrpen vir ljudskih pesmi in različnih starih pripovedi in prigod, ki jih je z veseljem pripovedovala svoji vnukinji. Pa tudi njena mama je imela veliko zaslug za ohranitev ljudskega izročila. Tej navezi se je treba zahvaliti, da je dobrepoljsko in zlasti zagoriško ljudsko izročilo v pesmi in besedi ostalo živo do današnjih dni.¹³⁴

Ta način prenašanja slovstvene folklore je v nereflektiranem mišljenju soznačnica za njen obstoj sploh. Neidentificirana babica je stereotip za slovenskega pripovedovalca. O tem priča tudi naslov ene od zbirk slovenskih folklornih pripovedi *Babica pripoveduje*.

Alojz Rožen iz Podgore pri Kotljah se rad »pogovarja, pogovor vedno tako nanese, da je vmes zgodba. [...] Tudi vnukom veliko pripoveduje; od pravljic do svojih doživetij.«¹³⁵

V resničnem življenju pa imajo dedje lahko v resnici enakovreden vpliv na vnuke: »moj ded, Mežnarčkov ata, nam je otrokom za vselej prižgal 'božjo iskro' s svojimi čudovitimi pripovedmi. Te so mu neusahljivo vrele izpod košatih avstroogrskih brk, in čeprav že dolgo počiva pri sv. Martinu, se mi zdi, kot da ga pravkar slišim pripovedovati starodavno bajko.«¹³⁶ »Zgodilo se je, da je nekoč ob pripovedi starega očeta vnuk dejal, da je teh zgodb že sit, da jih poslušša vsak dan. Po atovi smrti pa mi je dejal, češ, dobro, da si vse skupaj zapisal, sedaj bi jih pa rad slišal.«¹³⁷

¹³² Mojca Ravnik, n. d., 170.

¹³³ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njihov pomen za pesemsko izročilo, 123.

¹³⁴ Mihaela Steklasa, Ohranimo izročilo prejšnjih rodov (pogovor z Ančko Lazar), v: *Naš kraj* 3, september 1997, 15–16: Dočakala je 94 let in je bila edinstvena ljudska pevka, ki so jo še posebno dobro poznali v Glasbenonarodopisni sekciji pri ZRC SAZU. Tudi ona je bila razgledana, čeprav je bilo v času maminega otroštva še tako, da se je hodilo v šolo samo ob četrkih.

¹³⁵ Bojana Verdinek, n. d., 111–112.

¹³⁶ Marija Cvetek, *Naš voča so včas zapodval* (Glasovi 5) (Ljubljana: Kmečki glas, 1993), 5.

¹³⁷ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 15–16.

2. VAŠKA SRENJA

Po moralizmu diši trditev, da se pevška žilica pri revnejših obdrži ali razvije bolje zato, »ker ga ne zaduši skrb za ohranitev bogastva«,¹³⁸ primer za to da je uboga dninarica, oz. beračica Minca Krkovič.¹³⁹ Pač pa imajo večje možnosti za udejstvovanje na drugih področjih.

Pesmi se prenašajo naključno ali namenoma, o čemer priča naslednja zgodba: »Ko je v ljubljanski stolnici vodil pevski kor Gregor Rihar, je v Begunjah skrbel za cerkveno petje neka Kleménova Neža. Ker ni znala not, rada pa bi bila vendar naučila begunjske farane Riharjevih pesmi, si je pomagala z ustnim izročilom, prav dobesedno: Rihar je navadil pesem svojo sestro Jerico, ta je zapela neki Jugovičevi, Jugovičeva je naučila hlapca in ga poslala v Begunje zapet Neži, Neža pa je potem zapela v cerkvi in je tako pesem prišla med ljudi.«¹⁴⁰

Čeprav je Kramar nekatere pesmi, ki jih je zapisal pri Živčkovi Katri, slišal le od nje, to ne pomeni, da so bile njena posebnost ali posebnost njenih staršev, marveč so bile, kot vse druge, del pesemske tradicije vsega območja ali kar vse-slovensko, ne glede na to, da so morda samosvoje različice. Njena pripovedna »o mlademu Tramšetu, ki je ne prej ne pozneje ni nihče zapisal, spada v motiviko o navidezno mrtvem« in je v drugačnih različicah znana iz zapisov Matevža Ravnikarja - Poženčana na Kranjskem, Franca Kramarja na Igu, pa tudi posnetkov iz Prekmurja in Štajerskega, iz Rezije in Bele krajine. Poznavalcev pesemske folklorne »repertoar Živčkove Katre ne preseneča«, ker »okoliš, kjer je živela, spada med izrazito baladna območja, in so se pripovedne pesmi ohranile tam do današnjih dni, verjetno prav zaradi navade, da so veliko peli pri varovanju mrliča, zlasti 'tažalostne', kot so imenovali balade po domače.«¹⁴¹

Spomin na dobre pevce ali pevke živi med ljudmi desetletja. Glasbeni folkloristi so leta 1957 v okolici Moravč pri dveh pevkah zasledili dediščino Živčkove Katre. Ta-stara Tičevka (roj. Vinje, 1870) iz Zgornje Javoršice si je od dobrih deset let starejše Katre zapomnila marsikatero pesem. Katrina vrstnica Alojzija z Vrha pri Sv. Trojici se je omožila s Francem Cerarjem v Konfinu. Najbrž tudi ona ni hodila v šolo, ker je – po hčerini izjavi – poznala samo tiskane črke. Znala je veliko pesmi in jih rada pela, »'čudno' starinsko zavijala melodije.« Hči Franciške Jemec, pd. Pangréva (1899–1966) iz Žej pri Moravčah je večino pesmi slišala od nje, zapomnila pa si je le tiste, ki so ji ugajale. Med tistimi, ki jih je znala od matere, jih je enajst vsebinskih variant h Kramarjevim zapisom Katrinih pesmi.¹⁴² Še tako preprosto občinstvo ima oster posluš in neusmiljeno odklanja prisiljeno pripovedovanje. V vaškem okolju so zaželeni in dejansko pripovedujejo le tisti posamezniki, ki to umejo.¹⁴³ Dobro pravljicarje pozna in ceni soseščina, vas ali celo širša okolica.

¹³⁸ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 121–122.

¹³⁹ Več o njej v razdelku o vidnejših nosilcih slovstvene folklorne.

¹⁴⁰ Zmaga Kumer, n. d., 121.

¹⁴¹ Zmaga Kumer, Ljudske pesmi Živčkove Katre, 169–170.

¹⁴² Prav tam, 172–173.

¹⁴³ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 81–82.

»Tudi še dolgo po njihovi smrti pravijo o tej ali oni zgodbi«: »Ta je pa rajnkega N.N!« Navadno krožijo o njih različne anekdote že za njihovega življenja.¹⁴⁴

Josip Jurčič je marsikatero svoje delo navezal na slovstveno folkloro iz okolja, v katerem je preživel svoje otroštvo. »Na koncu njegove roparske pripovedi Brat in ljubi se je ohranila pripomba: V višenskih hribih leta 1862. zapisal J. J. Seveda je pisatelj folklorno pripoved po svoje literarno predelal, dodal malenkosti, razširil itn., nič podobno zbiranju modernega folklorista, ki najraje zapisuje ali snema neposredno«. »Jurčič je izpolnjeval *Levstikov nasvet*, da naj pisatelj začne tam, kjer je narod nehal, pri nas v Višnji Gori in daleč okrog, posebno v spodnjih krajih pa se je dogodilo tako: narod je nadaljeval sam, kjer je pisatelj Jurčič nehal. Ta je Višnjane dobro opazoval in poznal, saj je tukaj celo leto dni hodil v šolo in je imel v Julnikovi [danes pri Kralju, op. M. Z-J.] tudi sorodnike. Višnjanje so se na Jurčiča jezili, dostikrat jih je prav poredno smešno prikazal v svojih delih, ko pa je tako hitro umrl, so se šele zavedli, kaj so izgubili. Sami so nadaljevali s smešnimi pripovedmi o sebi in o svojem slavnem mestu. Še bolj pa so kovali take besede okoličani, saj so se tega tudi oni naučili pri pisatelju. Po vsej kranjski deželi so se raztegnile pripovedi o slavnem višnjegorskem priklenjenem polžu, o bistroumnih purgarjih in njihovih gavgah.«¹⁴⁵ Težko bi našli bolj imeniten opis o širjenju kakega motiva, ki se je sfolkloriziral najprej v ožjem okolju in se sčasoma razpredel širše po slovenskem prostoru.

Nazorno predstavo, kako je to konkretno potekalo nekoč, pomaga razumeti pisanje Antona Dolinarja, duhovnika in učitelja¹⁴⁶ v Lučinah. Poklic mu je narekoval kar največ stikov z ljudmi. Vendar ga je izobrazba od njih tudi oddaljevala, da se ni dal zmesi utvaram, ki jih je bilo polno v njegovem času. Odlično opazuje življenje okrog sebe, saj nosilce slovstvene folklore okarakterizira po njihovem stanu oz. socialni pripadnosti. Vsi po vrsti so nekakšni deklasiranci: »Berači, mavharji ali plašarji, godci in drugi take verste rokovnjači, vedô pravljice na izbiro, toda izmišljujejo se jih kar medpotoma, in kažejo le, kako živo in bogato umišljijo naš narod ima.«¹⁴⁷ »Koliko da se govori o copernicah, to je bolj znana stvar. Marsikdo meni, da mu je vse narejeno ali pogodeno, naj že živina boleha in kako živinče pride pod zlo, ali krava ob mleko pride itd. Vse to se kakemu capinu ali pa kaki suhi stari baburi na rame opertuje. Černe bukve, Kolomonov žegen usakoverstne kraftne molitvice in »žebvanja« in takove bedarije marsikomu blodijo po glavi. Če je kak slepar dosto navit, dela se kakor da bi kaj več znal, ko hruške peči, in kmalu se ga ta ali uni kmetavs boji, pa mu še bolji dar podeli, da se mu zlepa od ogla spravi in pri svinjah ali živini kaj ne ponagaja. [...] Matere se otrok boje kleti, da se ne bi spremenili v žival, s katero bi mati otroka klela, ali pa da ne pride vragu v oblast (to pač prav). Mnogo se pripoveda tudi, kako je tu pa tam sam vrag prišel po kacega porednega pastirja itd. Sploh tvarine med ljudstvom dosta, da bi jo kdo pobral, mnogo basnoslovskih ostankov bi se še našlo med narodom našim.«¹⁴⁸ Zadnji Dolinarjev stavek priča o človeku, ki zna razločevati razsvetljsko oz. pedagoško stališče do slovstvene folklore od zgodovinskega oz. znanstvenega na drugi strani.

Resnične terenske delovne izkušnje ne morejo mimo vaše srenje: »Najlepša priložnost za zbiralca nastopi, ko jih je več skupaj. Takrat radi kar tekmujejo, kdo se bo spo-

¹⁴⁴ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljicarji, 122–123.

¹⁴⁵ Mihaela Zajc-Jarc, *Duhan iz Višnje Gore* (Glasovi 7) (Ljubljana: Kmečki glas, 1993), 12.

¹⁴⁶ Prim. Kako so se šolali v Lučinah do leta 1939, v: *137 let šolstva v Lučinah, 60 let šolske stavbe* (Lučine, maj 1999), 10–11.

¹⁴⁷ Anton Dolinar, n. d., 154.

¹⁴⁸ Prav tam, 156, 157.

mnil več zgodb. Vsak ve še za kakšnega, ki tudi zna kaj povedati.¹⁴⁹ »Zanesljiv vir je bila skoraj vedno tudi vaška gostilna. Tam sem izvedel vse.«¹⁵⁰ »Ne bom pozabil, ko so mi priporočili obisk na Zgornji Lipnici pri Tomanovi mami. Ko sem prišel pred njeno hišo, so mi pred vrati povedali, da je mama pred pol ure umrla in da je bila še skoraj do zadnjega dne polna vedrih pripovedi. Na srečo se je ena od teh ohranila, povedala mi jo je prijazna sovaščanka.« Kaže, da terensko delo, ki je kronano s povratno informacijo v obliki knjige, blagodejno vpliva na naklonjenost prebivalcev do njihove lastne slovstvene dediščine. Koder je že izšla knjiga iz zbirke Glasovi, se stališče do folklornih pripovedi in slovstvene folklore precej popravi. »Opažam, da se je potem, ko je izšla knjiga »kraških štorij« Bežji zlodej, baba gre, ta odnos v moji okolici še izboljšal. Otroci na šolskem izletu si pripovedujejo anekdote, prebrali so jih v knjigi. Zgodbe prihajajo k meni. Za nekatere se je izkazalo, da so že natisnjene. Učenec je prišel z listkom, kjer je imel napisane »delovne naslove«, češ da je nono ugotovil, da teh 'pravc' pa ni v knjigi, naj jih pridem zapisat. Takoj po izidu knjige sem od bralcev zvedela za še nekaj pripovedovalcev. Ljudje, ki so mi, tako bolj mimogrede, da bo mir, povedali kakšno zgodbo, sprašujejo, če še kaj zbiram. Mislila sem, da sva s kolegico dodobra 'eksploatirali' območje, pa ugotavljam, da je bil to bolj dnevni kop.«¹⁵¹

Zabelimo tukajšnji razdelek s hudomušno anekdoto o plavalasi Mici: »Mizza bionda, kot so jo klicali Italijani. Doma je bila z vrha Masor, bila je lepa in iznajdljiva, še mlada ženska, drzna tihotapka, torej kontrabantarica, ki se je znala spretno izmikati neštetim nevarnostim. Imela je tudi veliko smisla za humor, rada je pela narodne pesmi, besedilo je včasih kar po svoje spreminjala ali dopolnjevala, kakor sta ji velevala hudmušnost in trenutni položaj. Pravili so, kako je sedela na mejniku, zibala svoje lepe noge in dražila finančne stražnike, ki so stali v polkrogu na italijanski strani. Po nekem znanem napevu je zapela svojo pesmico, ki se je takole začela: Sn tincala, sn tancala, /tam doli po Ljubljani, /sn tincala, sn tancala, /so jezni bli Talijani [...]«. ¹⁵² Iz odlomka se lepo vidi, kako je iznajdljivo slovensko dekle slovelo v svojem okolju prav zaradi petja, vendar ne zgolj petja kot izvajanja, ampak enako kot preustvarjanja besedil in njihovega prilagajanja določenim, celó kočljivim okoliščinam.

Odstotna razporeditev zbranega folklornega gradiva po zaselkih v Podnanosu kaže, da je množina folklornih dogodkov premosorazmerna z velikostjo zaselka.¹⁵³

3. NADARJENOST

Matiji Murku je bilo od vsega začetka jasno, da »narodna pesem ni mistična cvetka, ki nekako tajnostno nastane v celem narodu, in da jo tudi pojejo večinoma nadarjeni poe-dinci in ne 'ves narod'«. Zato je naročal zbiralcem, »naj zasledujejo očete narodnih pesmi«, kot sta bila na primer »Anton Županec, želar in godec, in njegova žena Ur-

¹⁴⁹ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, 162.

¹⁵⁰ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 15–16: »Če že pripovednik ni bil navzoč, so mi pa zanj povedali. Zanje sem izvedel tudi na pošti, v trgovini in še kje. Za tovrstno delo so bili primerni sončni dnevi zgodnje pomladi, ko se pridejo ljudje pogret na prvo prijazno pomladansko sonce, svoj čar pa imajo tudi dolgi jesenski in zimski dnevi.«

¹⁵¹ Prav tam, 15–16.

¹⁵² Tomaž Pavšič, *Ob stari meji: pričevanja in spomini* (Idrija: Bogataj, 1999), 98.

¹⁵³ Petra Kodre, n. d., 34.

šula«, ki »sta morala biti na vsaki gostiji in veselici. Po potrebi je pesmi zlagal sam ali skupaj s svojo ženo, napevi so bili večinoma njeni. Pri imenitnih pevkah se je pokazalo, da so (bile) večinoma cerkvene pevke ali tudi na gostijah in drugih veselicalih.¹⁵⁴ »Živčkova Katra, dobra pevka z obsežnim znanjem ljudskih pesmi, je bila v svojem času pevska osebnost, kakršnih ni bilo na pretek. Ni pa bila izjema.«¹⁵⁵

»Nikoli in nikjer ne morejo biti vsi ljudje v kraju enako dobri pevci in tudi veselja za petje imajo vselej nekateri več, drugi manj. Med njimi so izrazite pevske osebnosti, ki zato tudi uživajo sloves. Ljudje jih poznajo po tem, da vedo veliko pesmi in da so lepe. Drugi pritegnejo samo v skupini, radi pomagajo, naprej peti pa ne morejo ali ne marajo. Pomembni so oboji, eni neposredno ohranjajo pesemsko izročilo, včasih celo zavestno in z vso vnemo, drugi pa sestavljajo tisto občestvo, od katerega je odvisno, ali se bo npr. novodšla pesem prijela, katere splošno znane se bodo ohranile ali katere bodo postale in ostale značilne za tisti kraj. Vodilni pevci ostanejo ljudem v spominu, tako da pripovedujejo o njih pevski vnemi in znanju. »Ona je zmeram pela,« je zatrjevala neka ženska na Notranjskem o svoji sestri. »Ona je pela, kadar je pomivala, je pela, kadar je pospravljala, kadar je plela ali okopavala, ona je zmeram pela.«¹⁵⁶

Med pripovedovalci so nekateri pravi ljudski umetniki, zapisi njihovih pripovedi pa prave umetninice. Za pripovedovalca je najpomembneje, da je nadarjen. V eni osebi združuje mimiko, gestikulacijo in sproti konstruira bogat dialog – z obilnim glasovnim barvanjem – ki pripovedi daje močan pečat dramatičnega. Če je treba, vmes tudi zapoje.¹⁵⁷ »Pripovedovalec je lahko umetnik le, dokler sedi med poslušalci, na zgolj namišljenem odru. Gradi napeto zgodbo, poslušalce in sebe ziblje v brezčasnosti.« Za svojo umetnost rabi najmanj enega poslušalca. Če se takega pripovedovalca izloči iz kroga, kjer se lahko vsak hip iz ustvarjalca prelevi v poslušalca, če je postavljen na resničen oder, se čar razblini; ni več niti senca samega sebe. »Folklorna pripoved je nežna cvetlica. Ne uspeva v vsakem prostoru.«¹⁵⁸

»Dobri pravljíčarji, umetniki besede, niso na gosto sejani. Tudi ko že naletiš na pravega, ga moraš najti pri volji, prizadevati si, da bo pripovedoval ne samo tebi, ampak svojim rednim poslušalcem, publiki, ki njegove zgodbe že pozna in mu je v spodbudo, da ne bo truden, da se mu ne bo nikamor mudilo itn.«¹⁵⁹ Jože Primc in Marjan Zupan sta si vsak s svojo knjigo za zbirko Glasovi nabrala veliko terenskih izkušenj: »Pred skoraj desetimi leti mi je zdaj že pokojna Ljuba Tomac iz hrvaškega Ločca povedala svojo inačico zgodbe o tem, zakaj je okamenel Mož v Loški Steni. Potem sem povprašal o tem še druge in zvedel več različic. Hkrati pa so mi ljudje – ko sem se z njimi bolje spoznal – kar sami začeli pripovedovati še o vilah, šratljih (škratih), coprnica (čarovnicah), mračnikih, strahovih in še ra-

¹⁵⁴ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, 29.

¹⁵⁵ Zmaga Kumer, Ljudske pesmi Živčkove Katre, 178.

¹⁵⁶ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 115–116.

¹⁵⁷ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, 163: Tako je npr. v zgodbi o gospodu in mežnarju, ki sta ukradla ovco. Gospod zapoje kar med mašo: »Ali si prinesel me-e-e?« Mežnar pa zapoje nazaj: »Nisem prinesel me-e-e. Vzeli so mi ihaha in dali so mi batine.«

¹⁵⁸ Prav tam, 163.

¹⁵⁹ Milko Matičetov, Basmi koroških Slovencev, 191–192.

zne druge nenavadne zgodbe.«¹⁶⁰ »Nekateri od teh vasovalcev so bili prav odlični pripovedniki, da jih je bilo veselje poslušati. Razpredali so razne zgodbe, bajke, pravljice – z bujno domišljijo in interpretirane skozi dobro izpeljano pripoved. Zgodbe so bile mnogokrat vesele in navihane, pa tudi srhljive in žalostne.«¹⁶¹

»Vendar je tu potrebna previdnost,« svari Milko Matičetov: »kakor ni pisatelj vsak, kdor zna za silo sukati pero, tako si tudi ta, ki nadležnemu folkloristu nekaj pove,¹⁶² ne bo že samo s tem zaslužil slavo dobrega pripovedovalca. Med več kot štiridesetimi osebami, ki sem jih npr. zaslišal v štirih vaseh na desnem bregu Tera, bi lahko imenoval 3–4 boljše pripovedovalce. Regina Kramaro seveda prekaša vse: po številu povedanih tekstov, po njihovi dolžini in lepoti, po nevsakdanjem, samosvojem načinu pripovedovanja. To ni morda le moj osebni vtis, saj Regina slovi kot dobra pripovedovalka tudi med domačini.«¹⁶³ »Vsaka prava folklorna pripoved je sad bolj ali manj zavestnega umetniškega prizadevanja. Od izročila je dano predvsem ogrodje, medtem ko meso, kri in dušo dobijo pripovedi vsakokrat sproti od pripovedovalca. Če je ta res 'mojster svoje obrti', se bo vselej potrudil, da bo zgodbi vdihnil nekaj sebe samega. Zgodbe, kakor jih posreduje izročilo, dopuščajo vsakomur, da se razživi, uveljavi svoj pripovedovalski dar in izrazi svojo osebno stilistično noto.«¹⁶⁴

Barbara Ivančič Kutin skuša odgovoriti na vprašanje, ali je pripovedovalec, ki je dober po kriterijih publike, enako dober tudi za raziskovalca, ki želi folklorni dogodek dokumentirati. Dober pripovedovalec se zaveda svojih sposobnosti, zato navadno nima težav pri snemanju z diktafonom (snemanje z videokamero je drug, mnogo težji problem). Vprašanje pa je, koliko nanj vplivajo druge sestavine konteksta (prisotnost raziskovalca, zavedanje o ocenjevanju in vrednotenju itn). In če se poigramo – hvalabogu – z utopično predpostavko, bi bil za folklorista idealen tisti pripovedovalec, ki bi isto zgodbo povedal vsakršni (ciljni) publikli, ob vsakem času, v vsakem prostoru, razpoloženju, ne glede na tehnična sredstva, skratka tisti, ki bi bil med pripovedovanjem neodvisen od konteksta.¹⁶⁵

4. UČENJE

Mojstri besede so se zraven svojega nesporno prirojenega daru tudi učili. Postopoma so si nabirali in bogatili svoj repertoar in v mladosti hodili navadno kar zares »v

¹⁶⁰ Jože Primc, *Okamneli mož*, 22.

¹⁶¹ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 6.

¹⁶² Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 81–82: »Folkloristi – ne samo začetniki – dostikrat hudo grešimo, ko v svoji poklicni vnemi na silo vlečemo iz tistih, ki nam po naključju padejo v roke, predvsem še iz starejših ljudi, vse mogoče in nemogoče, kar včasih nima ne repa ne glave. Vneto nadlegujemo osebe, ki pač vedo to in ono (kdo bi mogel potovati skozi življenje, ne da bi se ga v letih kaj prijel!), vendar temu ne znajo dati primerne oblike, pa se v zadregi lovijo in nekaj zmašijo, »samo da je«, da se pač odkrižajo sitnežev. Če bi dobro prisluhnili okolju, ki ga želimo spoznati, bi bilo drugače.«

¹⁶³ Milko Matičetov, Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore, 9.

¹⁶⁴ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljíčarji, 123.

¹⁶⁵ Barbara Ivančič Kutin, Dober pripovedovalec z zornega kota poslušalca in raziskovalca, v: *Traditiones* 30/1 (Ljubljana 2001), 183–192.

šolo« k temu ali onemu, ki so ga šteli za svojega vzornika. Tyna Wájtawa iz Rezije »bi bila (kot dekle), šla za eno pravljico po nagih kolencih v Benetke«. »Za pravljico bi skočila v ogenj ali v vodo!«¹⁶⁶ V Bavecih pri Marezigah je živel odličen pravljíčar Bepo Umer, p.d. »Malnar« (1889–1950). Doma v gostilni so se »ob sobotah in nedeljah zbirali potujoči Rezijani in se zabavali s pripovedovanjem, on pa je prizadevno vlekkel na ušesa in si veliko zapomnil«. Po oboroženem spopadu s fašisti ob volitvah leta 1921 je bil z drugimi vred zaprt v Koprú. Tam »smo takáli ob 4 popoldán pravit prauce in smo finíli drugi dan ob deveti uri, prez spat! Jaz sem bil hudič (za pravit), an mladénc z Gospa je bil dva!« Taka priznanja, da je bil konkurent enkrat boljši – »za dva hudiča« – so precej redka in kar občudovanja vredna.¹⁶⁷

Na Téšinji pri Šentjakobu na Koroškem je živel Franc Šušter, po domače Mačkov Franci. Bil je v Rimu, Jeruzalemu in še kod. Znal je nadvse lepo pripovedovati. K temu čudnemu romarju je kot otrok zahajal Lebnov Franci iz Gorinčič in si očitno prizadeval, da bi ga kdaj mogel »lično posnet«. Precej svojih lepih, dolgih zgodb je prevzel prav od njega.¹⁶⁸

V. ORIS NEKATERIH VIDN(EJŠ)IH NOSILCEV SLOVSTVENE FOLKLORE

Kolikor omogočajo dostopni viri, sledi kratka predstavitev konkretnih nosilcev slovstvene folklore. Njihov seznam je začel nastajati že leta 1976.¹⁶⁹ Čeprav bi bila njihova razvrščenost po abecedi uporabniku zelo priročna, se zdi ustreznejše časovno zaporedje, da se ne zabriše njihova zgodovinska umeščenost.

1. PEVKE IN PEVCI

Kompleks manjvrednosti v zvezi s slovstveno folkloro je vpričo Srbov in Hrvatov napravil slovenski kulturi in narodni samozavesti velikansko škodo. Nerazumljivo je, da je zaradi njega Jernej Kopitar »slovensko ljudsko pesem pustil čisto vnémar; Macuna pa pripravilo do sklicevanja na nekakšno 'pravilo': »da slovensko narodno pjesništvo imade boljih napjevah (melodiah), a tako zvano srbsko ili bolje štokavsko, bolji i ljepši sadržaj kao i veču pjesničku vriednost« (Neven 1856, 43), Levstika pa celo do nemogoče trditve v Popotovanju: »Ako bi mi tudi imeli Vuka, nimamo pesmi, da nam bi jih ubiral.«¹⁷⁰ Podlegel mu je celo Joža Glonar, ki je leta 1923 ob dokončanju Štrekljeve

¹⁶⁶ Milko Matičetov, Tina Vajtova (In memoriam), v: *Traditiones* 13 (Ljubljana 1984), 187.

¹⁶⁷ Milko Matičetov, Ljudsko pripovedništvo v slovenski Istri, v: *Rad XVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970* (Zagreb 1972), 134.

¹⁶⁸ Milko Matičetov, Basmi koroških Slovencev, 195.

¹⁶⁹ Torej je letos od tega ravno trideset let: »Sama pa je M. Stanonik pripravila časno kartoteko posredovalcev slovenskega ljudskega pripovednega izročila v prozi. Pregledala je samo objavljeno gradivo iz časa po letu 1945: časni popis obsega 81 imen.« Poročilo o delu, ISN SAZU, Letopis SAZU, Ljubljana 1976, 207–208.

¹⁷⁰ [Milko Matičetov], Sklepne misli, v: *Slovenske ljudske pesmi I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1970), 20–21.

zbirke Slovenske narodne pesmi kritično pretresal načrte svojega predhodnika in se med drugim obregnil tudi ob predvidena kazala, posebej ob kazalo pevcev: »Kaj naj nam pomaga register vseh pevcev in pevk? Smisel ima pri Hrvatih in Srbih, kjer je pevec po poklicu naravnost strokovnjak in umetnik, pri nas pa, kjer poje 'ore rotundo' tako rekoč ves narod, bi s takim kazalom dobili samo kopico gluhih imen, ki so popolnoma slučajno prišla do tega odlikovanja in nam, posebno, če so že davno mrtva, ne vedo nič povedati.«¹⁷¹ Matija Murko je dodobra spoznal zakonitosti srbske oz. hrvaške epike, vendar ju ni mitiziral, pač pa pogreša ravno to, kar se Glonarju zdi odveč: »Naši star[ej]ši nabiralci in prijatelji narodne pesmi so pod romantičnim vplivom, posebno Grimmovim, mislili, da si je vsak narod iz svojega narodnega duha ustvaril tudi narodno poezijo kakor jezik, mitologijo, pravo, šege in navade. Govorilo se je torej tudi o nekem mističnem postanju narodnih pesmi, ki jih je ustvaril in pel ves narod, torej »das singende Volk«, kar so Hrvatje in Srbi predelali v »narod pevač«. Danes vemo, da so tudi narodne pesmi stvarjali umetniki med narodom in da so jih tudi peli za to posebno nadarjeni ljudje. Žalibog zaradi tega krivega mišljenja niso nabiralci zapisovali niti imena svojih pevcev, še manj pa nam poročajo, kdo so bil ti pevci, kaj, kdaj, kje, komu in v kakšnih prilikah so peli svoje pesmi.«¹⁷²

V okviru projekta Narodna pesem v Avstriji, ki se je pod državnim vodstvom začel izvajati leta 1905, so za sistematično zbiranje slovenskih narodnih pesmi z napevi, torej folklornih pesmi v današnjem pomenu besede v posameznih slovenskih pokrajinah postali odgovorni člani slovenskega delovnega odbora: Fran Milčinski za Dolenjsko, Matej Hubad za Gorenjsko, Ivan Scheinigg za Koroško, Anton Štritof za Notranjsko, Gabrijel Majcen in Josip Tomiňšek za Štajersko. Večina se je zelo izkazala, razočarala pa sta zastopnika za Goriško in Istro. V Prekmurju je šele po prvi svetovni vojni, ko je prišlo pod Jugoslavijo, odpravil zamudo Fran Kimovec.¹⁷³ Temeljit seznam zapisovalcev pesmi iz tega časa za edicijo, ki jo postopoma izdaja Glasbenonarodopisni inštitut, obsega okrog petdeset imen.¹⁷⁴

Kot eden najboljših slovenskih zapisovalcev je bil med njimi posebne hvale deležen »glasbeni samouk« Franc Kramar, ker da je pri svojem zbirateljskem delu najbolje od vseh upošteval osebnost svojih pevcev in pevk: »Z nekaj potezami jih je znal v svojem poročilu predstaviti in včasih ovrednotiti. Zraven je povedal še kaj o pesmih, šegah ali kar je opazil, doživel. Ravnal je kot današnji poklicni folklorist z dolgoletnimi izkušnjami, pa je bil le preprost, komaj 20-leten fant!«¹⁷⁵

Današnja glasbena folkloristika obžaluje, da je večini nekdanjih pevcev znano le ime. Veliko jim jih je ostalo »v spominu zaradi vtisa, ki ga zapusti srečanje s človekom z bogato dušo«.¹⁷⁶ Nekaj od njih je po njihovi pevski dejavnosti ali po človeški plati geselsko orisanih v naslednjem seznamu.

Ana (roj. Ažbe, Dolenčice, Javorje), poročena Žakelj v Ledine nad Žirmi; ko je postala vdova, je z novo poroko postala Pagon in se preselila v Dole (župnija

¹⁷¹ Joža Glonar, n. d., 55–56.

¹⁷² Matija Murko, *Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih*, 303–304.

¹⁷³ Josip Tomiňšek, Prvo sestavno nabiranje slovenskih narodnih napevov, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32, Maribor (1937), 308.

¹⁷⁴ Prav tam, 315–319.

¹⁷⁵ Zmaga Kumer, *Ljudske pesmi Živčkove Katre*, 168.

¹⁷⁶ Zmaga Kumer, *Ljudski pevci in njihov pomen za pesemsko izročilo*, 116.

Zavratec). Datum smrti še vedno ni znan. Po sodbi poznavalcev je »morala biti izredno nadarjena narodna pevka«. Še danes nima temeljitega življenjepisa, ki ga je priporočal Rajko Nahtigal in jo počastil z naslovom »slovenski ženski Filip Višnjič«. Po zaslugi zapisovalca njenega sina Antona -Rodoljuba Ledinskega »nam je ohranila lepe narodne balade«. ¹⁷⁷

Gončeva mati (Begunje na Gorenjskem): »stara suha ženica je ves dan predsedala v postelji in pela. Otroci so hodili k njej v vas in jo poslušali. Še zdaj se spominjajo, da je imela *prov švoh fletno štimco* in da je znala pesem o Pegamu in Lambergarju.« ¹⁷⁸

Marija Kremžar (Krtina 1838 – 1926), pd. Krštárjeva, šivilja, ni bila poročena. Dolgo je pela na cerkvenem koru v Dobu, zato je znala veliko nabožnih in cerkvenih pesmi. Ob prvem Kramarjevem obisku (pela mu je v letih 1912, 1913, 1914) je imela že 74 let. Da je bila vneta za petje, se vidi iz tega, da je hranila svojo zbirko zapísanih pesmi in in staro tiskano pesmarico. Kramarju je zapela 58 pesmi. Nekaj si jih je zapomnila od matere Katarine, ki je umrla okrog 1880, ta pa od svoje tete, umrle okrog 1848. ¹⁷⁹

Minca Krkovič (Vrh, 1858 – Kostel nad Kolpo, 1933), pd. Hatova, dninarica in beračica; Vsem je ostala v spominu kot dobra pevka in Kostelke so rade povedale, da so si vse lepe stare pesmi zapomnile od nje. Njeni starši so imeli nekaj časa na Vrhu gostilno in branjarijo, vendar jim je bilo zaradi slabega gospodarjenja in nesreče vse prodano, morali so se izseliti v bajto. Minca je hodila na dnino in po smrti staršev zahajala k sestri Urši, poročeni v vasi Potok. Ko se je Urša odselila, je onemogla, ostarela Minca prišla med občinske reveže. Ljudje so jo imeli radi, ker je bila snažna in je rada delala, zato so jo v marsikateri hiši zadržali po več dni, ne samo en dan kot druge občinske reveže. Bila je srednje postave, v starosti majhna in šibka. Fantje in dekleta so na njen račun uganili marsikatero šalo, ker so vedeli, da bi se neznansko rada omožila in je bila še v starosti otročje lahkoverna. Najrajši so jo imeli otroci, ker je nenehno pela in pripovedovala pravljice. Kljub tegobam ni poznala žalosti, ob petju je pozabila na vse. ¹⁸⁰

Marija (roj. *Brumec*) *Tement* (Starše – prej Sv. Marjeta na Dravskem polju – 1859 – 1932), pd. Bašečnikova, šivilja. Leta 1885 se je poročila v Zlatoličje. Menda je bila velika in postavna. Z možem sta imela samo leseno hišo in nekaj njiv. Svojih otrok ni imela, zato pa so se okrog nje zbirali drugi. Veljala je za izobraženo in »nobel«, da so tudi učitelji in duhovniki radi zahajali v njen gostoljubni dom. Dolgo je bila vodilna cerkvena pevka in se je umaknila šele, ko je organist začel uvajati latinske maše, ki jih ni marala. Francu Kramarju je zapela sto dvajset cerkvenih in posvetnih pesmi. ¹⁸¹

Katarina Župančič (Kamnica nad Dolskim, 1860 – Vinje, 1918), pd. Živčkova Katra; njen oče Janez Zupančič (1815–1893) je bil iz Podgore pri Dolskem, čevljar. Mati Marija (roj. Cotman) je bila menda iz Trnjave pri Lukovici, poljska delavka.

¹⁷⁷ Filip Višnjič (1765–1834) je bil največji srbski narodni pesnik guslar, od katerega je Vuk Karadžić zapisal več narodnih epskih pesmi.

¹⁷⁸ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 115–116.

¹⁷⁹ Prav tam, 118.

¹⁸⁰ Prav tam, 121–122.

¹⁸¹ Prav tam, 119.

Umrla je pred letom 1884. Družina je bila revna, zato so živeli kot gostači v kajži pri Bregarju. Katra je bila njun edini otrok in je ostala samska. Leta 1886 je rodila sina Pavla, ki je, tako kod ded, postal čevljar, sicer pa tudi godec, harmonikar. Z materjo sta živela v Vinjah v kajži kmeta Mateta. Po pripovedovanju tistih, ki so jo poznali, se je preživljala z dnino in s pletenjem slamnatih kit za slamnike. Za pusta se je vsako leto lepo oblekla, hodila po hišah in prepevala. »Njeno življenje je bilo trdo in pesmi najbrž edino veselje. Lahko si jih je zapomnila, ker je bila nadarjena in sta ji bili tiskana ali pisana beseda nedostopni.«¹⁸² Umrla je za »špansko«, stara komaj 58 let. Franc Kramar je leta 1910 iz njenih ust prestregel 106 pesmi, največ starih pripovednih.¹⁸³ Čudil se je, kako more, in to kot analfabetka, toliko in tako dolgih pesmi znati tako gladko na pamet.¹⁸⁴ Matija Murko na podlagi svojega tenrskega raziskovanja srbsko-hrvaške epike pojasnjuje, da pravzaprav ne gre za znanje pesmi na pamet, ampak za sposobnost improviziranja: »*Katra je zato še pela stare pripovedne pesmi, ker je bila analfabetka [...] Ona je pomnila dobro osebe in dejanja, drugače pa je pesmi vsaj do neke mere iznova stvarjala z znanim gradivom narodnega pesništva. Vsak dober narodni pevec pripovednih pesmi je več ali manje improvizator.*« Murko priznava Kramarju zaslugo, »da bomo mi in potomci vedeli, kako so se pele stare pripovedne pesmi Mlada Breda, Lepa Vida, Pegam in Lambergar idr. v dobi svojega izumiranja, ko so še živele le v ustih starih ženic.«

Ljubljanski odbor za narodno pesem v [stari] Avstriji se je oddolžil pomenu Katre Zupančič za glasbeno folkloristiko s tem, da jo je dal fotografirati v sedečo na zidcu pri peči narodni noši.¹⁸⁵ To je prva uradna fotografija kake slovenske ljudske pevke.¹⁸⁶

Neža Repar, pd. Štučkova (Brda pri Ihanu, 1869 – Goričica, 1938), kočarjeva hči; sedemindvajsetletna se je poročila s kočarjem *Valentinom Pircem* (Goričica, 1873). Imela sta štiri otroke. Znala je peti na desetine pesmi vseh vrst, največ pripovednih, ljubezenskih in takih, ki jih pojo pri mrliču. Med njimi so nekatere značilne za ihanski okoliš, ali redkost na Slovenskem: balada o ženi, ki jo mož umori, da bi se oženil z ljubico, in ki pride tretji dan po smrti opozarjat svojo naslednico, kako naj ravna z otroki; balada o objestnem fantu, ki mora umreti, ker je brcal mrtvaško kost; o ženi, omoženi z roparjem v daljni deželi; o nezvestem možu, ki ga uroči zapuščena ljubica, da mora umreti; zgodovinska pesem o koncu francoskih vojsk; florjanovska kolednica. Pesmi je pela že Antonu Brezniku, še več pa Francu Kramarju. Njen mož Tine je bil daleč naokrog pri/znan godec in je rad pel; umrl je star 84 let. Tudi njuna hči Johana (roj. 1897) je bila dobra pevka.¹⁸⁷

Mica Štampfl (Rečica ob Savinji, 1873), Šteflnova, kočarica. Najstarejša izmed šestih otrok, ki so odšli za kruhom po svetu, je ostala v svoji rojstni vasi. Zaradi

¹⁸² Zmaga Kumer, *Ljudske pesmi Živčkove Katre*, 169–170.

¹⁸³ Med njimi znamenite: Pegam in Lambergar, Godec pred peklom itd., ali tudi več pripovednih, ki jih ni v Štrekljevi zbirki n. pr. Jezus in kovač, Majar in grof, O Tinski gori, Student, Grešnik pri sodbi, Križanski Jožek, Marta in Magdalena itd. Posebno zanimiva pa je bila pesem o nekem rokovnjaču Matjončku.

¹⁸⁴ Zmaga Kumer, *Ljudske pesmi Živčkove Katre*, 168.

¹⁸⁵ Matija Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, 36–37.

¹⁸⁶ Zmaga Kumer, *Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo*, 118–119.

¹⁸⁷ Prav tam, 118.

bolezni na očeh ni dokončala šole, pisati je pozabila in z branjem bi bilo prav tako, če ne bi bila tega učila otrok, vendar ne svojih, saj se ni omožila. »Vendar je bila med vaškim drobižem močno priljubljena.«¹⁸⁸ Zaradi veselja do dela na polju, so jo kmetje radi povabili na dnino. »Po stari navadi je hodila obirat hmelj zmerom k eni hiši, k Smodeju v Preserje. V Savinjski dolini je bilo obiranje hmelja od nekdanj prazničen dogodek, zato so se ob tem delu pripovedovale tudi pravljice, ki si jih je nekaj zapomnila. Druge je slišala v domači vasi, ko je 'na luč ahtala'.«¹⁸⁹ »Tudi pela je dobro, kar Štajerci še posebej cenijo.«¹⁹⁰

Frančiška Jemec (Konfin, 1899 – Žeje pri Moravčah, 1966), pd. Pangreva, šivilja. Svoj talent za petje je podedovala od matere Alojzije. Oče Franc je bil doma blizu Tovorovega gradu in je znal igrati na harmoniko. Ko je bila stara tri leta, ga je še slišala. Potem je odšel v Ameriko in ga je tam povozil vlak. Poročila se je leta 1932 in imela sedem otrok, ki so od nje podedovali pevsko nadarjenost. »Pri vsaki pesmi, ki jo je zapela raziskovalcem,« je vedela kaj povedati. »Večinoma je pesmi tudi vrednotila. Natanko je razločevala, katera je stara ali starinska, katera bolj nova. Dejala je, da imajo starinske pesmi podobne viže med sabo. Zdele so se ji čudne, kakšna celo grda ali vsaj ne tako hudo lušna. 'Mama so čuden zvijal,' je dejala in pristavila, da se njej to ni zdelo lepo in se za tako pesme ni toliko zavzela, da bi si jo zapomnila. Nekatero so se ji zdele težke, spet za drugo je rekla, da je lahka viža, kakor bi bila bolj otročja, ali pa da je malo, žalostna. Tiste, ki so bile bolj živahne, so se ji zdele podobne plesnim (kokr mæčkæn polke, kokr jen valčæk). Pri nekaterih ji je bolj ugajala melodija, pri drugih besedilo in je brž pripomnila, kakor v opravičilo, češ da ni lepa, ampak pomenljiva ali da je podučljiva za mlade.«¹⁹¹

Za »dokaz, da pevsko izročilo ni le stvar starih ženic«, Zmaga Kumer našteje kar nekaj kremenitih mož.

Andrej Kranjc (Dobec pri Begunjah z Notranjske, 1867 – letnice smrti ni, pd. Andrejčkov; majhen in suhljat, pa silno žilav, zelo pobožen mož. Vse življenje je ostal samski in v domači hiši. Do pozne starosti je delal na domačiji, ob nedeljah hodil k maši v Begunje ali celo dve uri daleč v Cerknico. Pri 90 letih mu ni bilo nič iti pozimi čez hrib na Rakek po opravkih in je zmožgel priti tudi še na Šmarno goro. Spadal je še v rod, ki je romal peš na Višarje, na Sv. Goro, na Križno goro, na Žalostno goro, na Planinsko goro in drugam.¹⁹² Pesmi so bile takrat sestavina romanja in ljudje so se ob prihodu domov postavljali s pesmimi, ki so se jih bili naučili na taki poti. Tudi Andrej je znal nekaj takih. Veliko si jih je zapomnil od očeta, ki je bil dober pevec in je rad pel svete [= nabožne], ne take zmišlene [= pripovedne], med katere ni štel legendnih. Doma so bili vsi pevci, tudi Andrejev

¹⁸⁸ Milko Matičetov, Mica Štanfelnova z Rečice, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10 (Ljubljana 1963/1964), 170.

¹⁸⁹ Ob smrti na vasi namreč prižgo luč in rojaki umrlega dobe nekoga, ki mora ves čas do pogreba bedeti in paziti, da ta luč ne ugasne, pa še v pogrebem sprevodu jo mora nesti prav do groba. Milko Matičetov, Mica Štanfelnova z Rečice, Pri slovenskih pravljicarjih, 171: »Mica je več kot tridesetim pazila na luč in ker je bilo pri varovanju mrličev v navadi pripovedovanje pravljic, se jih je tudi tako nekaj naučila.«

¹⁹⁰ Prav tam, 171.

¹⁹¹ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 119–120.

¹⁹² Prav tam, 120.

brat, poznejši gospodar in njegovi otroci. Peli so pri vsakem delu. Ko sta nazadnje ostala sama z nečakinjo Jerico, ki je gospodinjala, je pel kadarkoli tudi sam. Trdil je, da najlaže poje tešč.¹⁹³ Samo božičnih pesmi je znal čez sto in vse polno drugih. Pevci njegovega kova se zanimajo tudi za usodo pesmi, npr. kdo jo je zložil, ob kakšni priložnosti, kako je prišla v tisti kraj ipd.

Franc Cemič (Dolga Raka pri Krškem, 1876 – letnica smrti ni navedena), nazadnje cerkovnik pri sv. Petru v Ljubljani. Svoj visoki tenor je ohranil do pozne starosti. Pesmi se je naučil povečini od matere Marije (roj. 1845), nekaj na romanjih na Zaplazi ali v Zágorje pri Pilštajnu. Njegov repertoar je obsegal pesmi, tako rekoč za vsako priložnost, kar je značilno za dobre pevce.¹⁹⁴

Matjaž Koštric (Žižki, 1897 – Maribor, 1969). Še mlad je v letih po prvi svetovni vojni pel Francu Kimovcu, ki je takrat zapisoval pesmi po Prekmurju. Leta 1960 se je z družino preselil v Maribor. Bil je zelo nadarjen in preudaren mož, po naravi družaben. Zelo ga je veselilo gledališče. Posebna ljubezen je gojil do slovenske pesmi, domače prekmurske in splošno slovenske in tudi cerkvene. Njegov repertoar je bil zelo pisan. Petje ga je spremljalo vse življenje in v vseh okoliščinah: na paši, v družbi, ob kolinah, na gostijah, pri luščenju bučnic ali česanju perja, pel je na pogrebih in v cerkvi. Bajje je pel celo na smrtni postelji. Imel je tudi dva stara rokopisna zvezka pesemskih besedil. »Enega, z letnico 1880, je nemara spisal njegov oče Jožef Koštric, ki je bil dober pevec in daleč naokoli znan kot neprekosljiv starešina na svatbah. V drugem zvezku je veliko pesmi v knjižni slovenščini, takih, ki so prišle v navado po prvi svetovni vojski.«¹⁹⁵

Jože Jeglič (Tuhinjska dolina, 1909), p.d. Javoršek, cestar; in z majhnim posestvom, oče dvanajstih otrok. Veselje do petja in način petja je ohranil še iz fantovskih let. Leta 1960 je na prošnjo sodelavcev Glasbenonarodopisnega inštituta napisal seznam začetnih vrstic za napeve 123 besedil. Večino pesmi je slišal od matere, ki je bila dobra pevka, enako njegovih deset bratov in sestra. Nekaj pesmi se je naučil tudi pri vojaki.¹⁹⁶

Josip Dravec je iz Prlekije zbral seznam 218 pevcev in pevk s kratko karakteristiko: rojstna letnica, poklic, udejstvovanje v petju, posluš, glas, kako jih kot pevce/pevke sprejema okolje.¹⁹⁷

2. PRIPOVEDOVALCI IN PRIPOVEDOVALKE

Izjave Gašperja Križnika na tukajšnjo témo so najzgodnejše, kar jih imamo v slovenski slovstveni folkloristiki. Kljub temu da vsakemu pripovedovalcu nameni komaj stavek ali dva, zaživijo pred nami s svojo zunanjo pojavnostjo: starostjo, poklicem ali drugim njihovem položaju ustreznih načinom preživljanja – vse do

¹⁹³ Zmaga Kumer nadaljuje: »torej prav nasprotno od tistih, ki se izgovarjajo, da ne morejo peti, če ga nimajo malo v glavi; izkušnje kažejo, da tudi potlej ni nič z njimi.«

¹⁹⁴ Prav tam, 121.

¹⁹⁵ Prav tam, 120.

¹⁹⁶ Prav tam, 121.

¹⁹⁷ Josip Dravec, *Glasbena folklor Prlekije (Pesmi)*, (Ljubljana: SAZU, 1981), 490–502.

telesne pohabljenosti. »*Poznej sem se obrnil na pravlice, Miha Goste, hlapec 20 let star mi jih je sam zapisoval, de sem mu le poper dal. Kar je bilo falenga, sem sam popravil. Jakob Korenta, 17 let star čevlarski učenc, ko je šival pri meni, sem ga prosil, de mi jeh je narekval. Z njim sem se stavil en goldinar, če jih ve deset povedat. Pa jih je vedel, a 11 mi jih je povedal, za te otel imeti od vsake posebej plačil. Janez Bervar, 18 let star prosilec, ko je mladost ob desno roko paršú, mi jih je narekval, od ribča v 'Slovenskih pripovedkah iz Motnika' in več drugih, za to je hotel biti dober plačan. Lovren Sajovic, usnjarsk pomagač na Vranskem, doma v Motniku; njega sem naprosu, de je zaslišu pripovedke na Vranskem, de mi jih je potlej narekval od Zdravjetóve vóde, in od dvanajst bratov in sester; te do druge je pa sam zapisal, in le prepisal sem jeh jas potlej, z želo, da bo dobil knigo, kadar bodo na svetlo prišle. Več ko polovico narodnih reči sem izročil Slovenskej Matici.*«¹⁹⁸ Navedeni odlomek iz Križnikovega pisanja prepričljivo dokazuje njegov velik napor priti do gradiva za vsako ceno, praviloma z denarjem iz njegovega lastnega žepa.

Križnik skrbno zaznamuje, kdo mu je posamezno pravljico ali druge vrste zgodbo povedal, kdaj jo je zapisal. Za naslednji zapis se dá sklepati, da ga je napisal iz lastnega védenja, vendar mu je bilo tuje to javno priznati: »*Pripovedovalec neznan, sploh se odlomki pripovedujejo v motniški okolici*«. Enkrat samkrat navede družinsko izročilo: »*Motnik, povedali moja mama*«. Prav tako le enkrat kot karakteristiko pripovedovalke navede starost: »*stara ženica na Srebotni*«. »*Jožefa Pečnikova gospodina*« je bila njegovemu okolju in času očitno tako domača, da se mu je ni zdelo potrebno bolje predstavljati. Vsekakor so dragocene naslednje tri oznake poklica, ki označujejo hkrati tudi socialni položaj pripovedovalk in krajevno pripadnost: »*Doroteja Svetič, kramarica v Motniku, nekdej v Kamniku doma*«, »*Pripovedovala lončarica iz Kobarje pri Mozirje*«, »*Beraška iz Šentgotrta*«, »*Fr. Kočar, vojak, Motnik*«, drugod dodaja: »*vojak in restant ali jetnik v Celju*«. Tudi naslednja dva pripisa utegneta veljati eni in isti osebi: »*Narekoval iz Blagovice 60 let stari tesar in berač*«, »*Pripovedoval berač iz Blagovice*«. Pri kakem sogovorniku je najbrž napeljal vodo na svoj mlin mimogrede, da ga ni utegnil vprašati niti za ime, vedel pa je, od kod prihaja, zato je zapisal le: »*pripovedovalec iz Tuhina*«. Razen omenjenih krajev so navedeni še »*Češnjice pri Tuhinju*«, »*Špital*« in morda še kaj.¹⁹⁹

Gašper Križnik je po navodilih J. B. de Courtenaya opravljal praktično, kar je Gregor Krek utemeljeval teoretično in postavljajl prva znanstvena izhodišča, veljavna za njegov čas. Tudi s svojimi napotki za terensko delo je utiral pot profesionalizaciji (slovstvene) folkloristike: »*Dobro je pa tudi, če spisatelj, ki je dobro znan z občinstvom, povpraša, kdo kaj zna praviti pravlic (istorij), in ko ga izvé, da ga gre povprašat za-nje, pa včasih tacemu tudi kaj daruje.*«²⁰⁰ Njegovo delo je nadaljeval in nadgrajeval Karel Štrekelj, v čigar zapuščini je ohranjeno gradivo 295 sodelavcev.²⁰¹

¹⁹⁸ Marija Stanonik, Folkloristični portret Gašperja Križnika, 144.

¹⁹⁹ Prav tam.

²⁰⁰ G. (regor) Kr. (ek), *O nabiranji narodno-slovstvenega blaga. Novice gospodarske, obrtniške in narodne*, 107.

²⁰¹ Monika Krojej, Štrekljevi sodelavci – zbiralci narodopisnega gradiva, v: *Traditiones* 17, Ljubljana (1988), 225–256. Prim. Katalog zbiralcev za Štrekljevo zbirko in zapuščino, v: Monika Krojej, *Karel Štrekelj: Iz vrelcev besedne ustvarjalnosti* (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2001), 107–143.

Naslednji mozaik imen je s svojo umetnostjo govornega jezika doživljali pozornost stroke od srede 20. stoletja naprej. Večina jih je prvi portret doživela v člankih Milka Matičetovega, nekaj pa jih je prišlo v strokovno evidenco po drugi poti.

Katra Jovžkova (Trenta, *1865) je imela v svojem neizčrpnem repertoarju skoraj samo povedke, bajke, legende ipd.: »zgodbe o začetkih Trente, o volku, ki je požrl perico ob Soči, o medvedu, ki zaspil, ko poje neko travo, o kačah, špičmarju, skritih zakladih, o desetniku in desetnici, o velikih ženah, o krivopetnicah itn. se pri Katri vrsté kot na traku. O vsem mogočem iz nekdanjih dni – o starih navadah od rojstva do smrti in od spomladi do zime, o povasiji, o življenju, prehrani, oblačilih, delu, žalosti in veselju – zna bajati [...]«. ²⁰² Na obiskovalca je okrog leta 1962 napravila zelo globok vtis tudi zaradi kontekstualnih sestavin: »*Lesena koča, kjer je Katra živela kot najemnica pred enajstimi leti, ko sem jo prvič srečal, se je od starosti zrušila, ona sama pa je še zmerom pokonci. Ko sem ji omenil bližnjo stoletnico, mi je hudomušno postregla z zgodbico o Štúblenku,* ²⁰³ *najstarejšem izmed treh bratov, ki so vedeli, koliko časa jim je še dano živeti. In to je bil obenem tudi odgovor – v prisposobi – 97-letne Katre Jovžkove, osamljene zastopnice rodu, ki je že pod rušo. Ta rod se je v izgubljeni gorski dolini ruval z medvedji, s svetom pa je imel zveze samo po slabih stezah proti dvajset kilometrov oddaljenemu Bovcu ali tisoč šeststo metrov visoko čez Mojstrovko v Kranjsko goro, kamor so Trentarji zmerom hodili in se vračali sključeni s težkimi bremenji. Če to premislimo, bomo pač lažje razumeli Katro, ki je dejala: 'Še pesù ne želejem, kar sem jaz potrpeala!' Po njenem 'imajo zdaj ljudje nebesa, ne vejo, kaj imajo.' Včasih, ko smo sekli, je bil fruštik kosa, če smo grabili, so bile grablje. Zdaj do devetih jejo že trikrat!' S tem, kar je starka povedala o košnji, je slikovito razodela nekdanjo bedo.*«²⁰⁴

Joza Kravanja (Vrsnik, *1876 – Soča, †1969), Marinčič pod Skalo, dolina Trente, rudar. V mladih letih je služil, nato delal v rudnikih na Koroškem, Štajerskem, Westfalskem in drugod. ²⁰⁵ »Nemirni, muhasti Trentar«²⁰⁶ je obiskih ob M. Matiče-

²⁰² Milko Matičetov, *Katra Jovžkova iz Trente, Pri slovenskih pravljicarjih*, v: *Pionir* 10 (Ljubljana 1963/1964), 108–109.

²⁰³ Ko sta Kristus in Peter pripotovala skozi Trento, je Štúblenk sedel križem rok pred svojo bajto. Kristus mu je to brž oponesil: /«Štúblenk, glej, ta tvoja raztrgana bajta se ti bo lepega dne še na glavo podrla, ti pa tu sediš. Mar ne bi bilo bolje, če bi si jo malo popravil?« /«Ah, če je bila dobra stošestdeset let, bo že kako tudi še teh stoštirideset, kolikor imam bilti na svetu!« Kristus mu ni mogel ugovarjati in je molče šel naprej, Petru pa je potem vendarle rekel: /«Viš, tale Štúblenk je zadnji, ki ve, kdaj mu je namenjeno umreti.»

²⁰⁴ Milko Matičetov, *Katra Jovžkova iz Trente, Pri slovenskih pravljicarjih*, 108.

²⁰⁵ Milko Matičetov, *Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljicarjih*, v: *Pionir* 10, (Ljubljana 1963/1964), 75: »Ne rojstni dom pri Otokarju v Trenti ne domačija v Soči, kamor se je prizetil, ne zadostujeta za preživljanje družine, če bi ne bilo drugega zaslužka zraven. Zato gre mladi gospodar redno po svetu, medtem ko žena in starši skrbe za otroke, drobnico, njivo, seno, pašnik in kar je pač premoženja. Po starih nenapisanih zakonih je zdaj zdoma Marinčičev sin, oče pa si kljub svojim letom še da opravi z ovčami in kozami, jim nosi sol do pristaje, jim nastilja ipd. Ob svojih obiskih ga večkrat nisem našel pri hiši, tako da sem moral za njim: bil je v hribu pri ovcah, pasel je kozo, pomagal grabiti seno pri žlahti, nabiral lešnike ali kaj drugega.«

²⁰⁶ Prav tam: Milko Matičetov ga predstavlja anekdotično: »Na poštnem uradu v Soči nekega jutra, prvega v mesecu, še ni bilo denarja. Eden tistih, ki so čakali, se je lotil praviti pravljici

tovega povedal po eno ali dve pravljici, potem pa vsakokrat začel zatrjevati, da ne ve nobene več.

Vincenc Pečnik (Lepena, *1882 – Rute nad Bistrico v Podjuni, †1963), pd. Biceelj. Bil je četrti izmed sedemnajstih otrok. »Pri domači mizi so se bratje in sestre nekaj časa še lahko umikali mlajšim od sebe, kmalu pa je vsakemu novemu, ki je prisedel in dobil žlico v roke, moral najstarejši lepo odstopiti prostor in iti zdoma.« Priženil se je k Bicljevim v vznožju Pece. »Bil je vzoren kmet in se vozil po opravkih z motorjem. Kljub temu je rad pripovedoval zgodbe, ki jih je slišal v mladosti. V njih nastopajo bajna bitja, kot so žalne žene, škopnik, tranta mora, lesni mož, pehtra baba, bela kača, lintvern«. Že to kaže, da je pri njem pravljic manj. Vnuki so ga zelo radi poslušali.²⁰⁷

Lojze Tratar (Slepček, *1884 – Gorenja vas pri Mokronogu, †1960), železnica. ²⁰⁸ V družini šestih otrok, ki so morali za kruhom po svetu, je bil oče, Fricov Janko, znan pravljničar. Svoj dar je očitno zapustil sinu Lojzetu. Ta je v mladih letih delal v Ljubljani, v Kozlerjevi pivovarni, na Gorenjskem in na Koroškem, nad dvajset let pri železnici. Bil je vesel, zgovoren mož. Matičetovemu je pripovedoval »doma v hiši ob večerih ali pa čez dan na travniku pred vasjo, kjer je pasel. Če je sredi pravljice šel vračat kravo, je potem zmerom povzel nit natanko tam, kjer se je bil ustavil«. Povedal mu je čez štirideset pravljic, raznih šaljivih in drugih zgodb.²⁰⁹

Janoš Dončec (Števanovci, *1885), pd. Brgancin Gjanček. V mladosti se je izselil v Ameriko in tam kot pravi potujoči pravljničar potoval po iz kraja v kraj ter svojim rojakom pripovedoval zgodbe iz rodnega Porabja. Tega se je njegov sin še dolgo spominjal.²¹⁰

Peter Jakelj (Kranjska Gora, *1886 – †1979), *Smerinjekov*, mizar. Njegova življenjska pot je bila predstavljena že spredaj. Matičetov je v letih 1952 do 1955 ročno

co o ravbarjih. To je trajalo nepretrgano dve uri. Medtem so pri blagajni seveda že začeli deliti denar, vendar je bila tudi veža še zmerom polna ljudi. Dokler se namreč pravljica ni iztekla, nihče ni šel proč, ko je opravil svoje pri okencu. Pripovedoval je Joza Kravanja, po domače Marinčič. [...] Domov – eno uro daleč v Vrsnik 'Pod skalo' – se mu kajpada nikoli ne mudi. V trgovini kupi moke in drugih potrebnih reči za dom, potem pa obsedi v gostilni 'Pri Maksu' tja do popoldne ali do večera. Ob dobri kapljici v veseli družbi marsikatero pove, pa še zapoje zraven.«

²⁰⁷ Milko Matičetov, Biceelj iz Podjune, Pri slovenskih pravljničarjih, v: *Pionir* 10, (Ljubljana 1963/1964), 266. Milko Matičetov, *Basmi koroških Slovencev*, 191.

²⁰⁸ Milko Matičetov, Lojze Tratar, Pri slovenskih pravljničarjih, v: *Pionir* 10, (Ljubljana 1963/1964), 8–9: »Otroci se peljejo iz šole domov – iz Novega mesta proti Trebnjemu. Na prazen prostor nasproti njim sede star mož, suh, visok, pristrizanih brk in iskrihvih oči. Otroka s knjigo na kolenu vpraša: 'Kaj je to?' 'Pravljice,' mu odgovori šolar. 'Pa je to kaj prida?' – 'Ne bogvekaj.' – 'Čakajte, vam bom pa jaz eno povedal!'«

»In mož je res začel praviti: kako je Pavluha smetano in platno prodajal, kaj je za to iztržil, kako je šel po svetu, 'umrl' in spet oživel. Sledila je zgodba o Pavčku. Potem je prišel mimo sprevodnik, prisluhnil in – obstal. Kaj ne bi: v vlaku ne slišiš vsak dan, kako je štramasti brat bral gobe in dobil grofično za ženo. Nič čudnega, če so se šolarji peljali postajo ali dve preveč in če jih je še tedaj sprevodnik komaj spravil z vlaka. Najrajši bi se bili kar peljali naprej s Tratarjem: 'Vi jih pa vež veste kakor naš profesor!' so rekli.«

²⁰⁹ Prav tam.

²¹⁰ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 9–11.

zapisal 39 njegovih pripovedi, poleg njih še šale, pesmi, pregovore, podatke o krajevnih šegah, opise bajnih bitij, otroške igre idr. Leta 1958 in 1962 je posnel z magnetofonom skupno 18 Smerinjekovih pripovedi in poleg njih 6 takih, ki so sicer pripadale njegovemu repertoarju, vendar so jih povedali Smerinjekovi ožji družinski člani: hčere in vnuki. Razen folklornih pripovedi, ki jih je največ prevzel od svoje stare matere Magdalene (1852–1937), si jih je izmišljal tudi sam in jih zamlada »posebno rad vlekel na dolgo in široko, če treba, več večerov, »v nadaljevanjih«. ²¹¹

Tone Komatar (Županje njive, *1886), p. d. Jerištov oče. ²¹²

Katarina Jerin (Tunjice pri Kamniku, *1888), pd. Bernardova mama. ²¹³

Bepo Umer (Babiči pri Marezigah v Istri, *1889 – †1950), pd. Malnar, izučen zidar. Njegov oče imel gostilnico, kjer so se med drugimi ustavljali tudi potujoči loncevezi in brusarji iz Rezije. Od vsake druge sobote do ponedeljka ali torka so bili redni gostje. Bepo se jih je spominjal celo poimensko, še bolj so se mu vtisnile v spomin njihove pripovedi. Prenekatero je sprejel v svoj repertoar. V koprskih zaporih je pridobil to in ono od neznanega mladeniča iz Ospa, pri vojakih od nekega Mencingerja z Jesenic, drugo pa so domače istrske zgodbe. Zapisanih je šestintrideset pravljic, šaljk in anekdot in večina je dolgih. ²¹⁴

Maksimiljan Potrbin (Čateška gora, 20. 3. 1896 – Repče nad Trebnjim, 1963), Petričkov Milan, krovec. Hudomušno ga je opisal Vid Ambrožič: ²¹⁵ »Vse te lepe pravljice, ki sem jih tu nekaj napisal, mi je pravil krovec Milan, ko sem mu pri pokrivanju

²¹¹ »V mizarski delavnici Petra Smerinjekovega zvečer. Otroci iz sosesčine so le dočakali svoje. 'Stric' Peter se je omehčal: ker so mu obljubili, da bojo namesto njega pridno zbirali fižol na mizi, jim je začel praviti stórijce. Kakor je kup plahnel, tako so se odvijale tudi stórijce. Otrokom se pri tem kajpada še sanjalo ni, da je kakšna zveza med fižolom in Petrovim pripovedovanjem, ki je bilo zdaj krajše zdaj daljše, kakršen je bil pač kup, določen za tisti večer. Včasih je to ali ono mamó zaskrbelo, kako da se otroci tako dolgo mudijo, pa je sama stopila gledat. Namesto da bi otroke spravila domov, je ponavadi še sama obtičala pri mizi in pozabila, po kaj je prišla. Smerinjekov Peter pač zna pritegniti svoje poslušalce. Zvečer ti bo pripovedoval zgodbo o tistem, ki je na britofu tolkel orehe, potem o jetrih obešenega cigana ('Kje so moja jetra?'), o hudiču, kako je v črni kočiji s parom gorečih konj odpeljal krivoprisežnika, in še in še.«

²¹² Milko Matičetov, Letopis SAZU za leto 1972, 175.

²¹³ Prav tam.

²¹⁴ Milko Matičetov, Bepo Malnar, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, (Ljubljana 1963/1964), 203: »V zaporu v Koprú leta 1921 'smo ob štírih popoldan pravit pravce in smo končali pravit drugi dan ob deveti uri – brez spat. Jaz sem bil hudič, en mladenec iz Ospa je bil dva'. En star mož od Marancinov je rekel, da ga boli glava [...]. Zelo značilen prizor: Istrske može in fante, ki so si upali postaviti se po robu nesramnemu fašističnemu izivanju in volivnemu pritisku, so strpali v koprské zapore. Tam si krajšajo čas s pripovedovanjem pravljíc. Niti noč jih ne ustavi, tako da starcu, ki je morda malo naglušen in ne more dobro slediti, vse skupaj začne presedati. Vendar družba njegovih pritožb ne upošteva in se po svoje zabava – od štírih popoldne do devetih zjutraj.«

²¹⁵ Vid Ambrožič, *Žandar med cvetjem in knjigami* (Kamnik: samozaložba, 1998), 353: »Maksel je bil, dokler je krave pasel. [...] Pa se mu, potem ko se je oženil na visoke Repče nad Trebnjem, to ime že ni zdelo dosti lepo zveneče, da se je prekrstil za Milana. Seveda, saj se to ime res bolj milo sliši in izgovarja kot prvotno, ki je povrhú še tuje, latinsko. Mogoče je tudi izvedel, da to ime izvira iz latinske besede 'maximus', kar se pravi po naše 'največji',

strehe bil za ministranta. Pravil mi je še mnogo drugih; a so tako lepe in mikavne, da se jih ne upam vseh povedati. Bi vam jih povedal, pa so eni ljudje tako sitni in dlakocepci, da bi se utegnil kateri zgražati nad njimi, ker so tako narazensko fletne in včasih malo pregledoboko gredo. Povedal je že, povedal Milan, kaj tacega; a grešil pa sam ni dosti. [...] Moj nekdanji stan je globoko zaničeval. To mi je takole povedal: 'K žandarjem in financarjem gredo le lenuhi, ki se jim delati ne ljubi.'²¹⁶ 'Pa tudi silno zabit in kratke pameti sem se mu zdel. To pa zato, ker sem si na kratko zabeležil njegove pravljice, da bi jih ne pozabil. Tako, jaz vse te in še koliko drugih pravljič hranim v glavi že toliko let. Ti imaš pa tako malo zapopadka, da jih moraš na papir napisati!' je dejal. Ko sem mu povedal, da znam nemško, je dejal, da to ni nič posebnega. [...] Glede latinščine je trdil, da je to svet jezik, ker se maša bere v njem. Znati ga smejo le duhovniki, drugi ne. 'Ti se samo iz Boga norca delaš, če latinsko moliš in greh delaš!' je dejal. Dobro mi je čehljaj kosmato vest. Še mnogo lepega mi je Milan pravil, kaj je vse doživel po svetu. Živega človeka marsikaj doleti, mrtvega pa jama. Pa sem človek kratke pameti, kar je že Milan o meni ugotovil. Česar ne zapišem, vse sproti pozabim. Škoda je res, a ta škoda se bo dala še poravnati. Milan mi je namreč obljubil, da bo drugo leto spet prišel pokrivat, saj kozolec že rebra kaže. In takrat bom še bolj ušesa napel in si vse napisal, kar mi bo lepega napel, čeprav me bo za topoglavca imel in me v nič dajal. Potem vam bom pa seveda vse napisal, natančno po njegovih besedah.«²¹⁷

Ludvik Gutman (Bogojina, *1900), pd. Gujtmanov Lajči, kovač in kmet. Največ folklornih pripovedi je prevzel od dedeka Mikloša (1836–1910), ki je bil osem let v boju na Laškem in je na stara leta oslepel. Držal se je »'v iži'. Mi deca smo njemi dvorili [...] Inači smo ga neibougali, da nan je mogao sigdar kakšo pripovest praviti.« V bolnici v Murski Soboti leta 1949 je srečal kar dva sebi podobna. »Ko so si pripovedovali, so bile dveri odprte, da so lahko še drugi poslušali.« Leta 1961–62 v bolnici v Ormožu je »našel še enega zgovornega Prekmurca; oba sta večkrat pripovedovala Štajercem, ki so ju v to naravnost prisilili«. Matičetov je prestregel »13 različnih pripovedi«, v zelo umirjeni, skoro monotoni, »vendar brez zastojev in v precej čisti domači govorici, z redkimi knjižnimi oblikami.«²¹⁸

Valentina Pielich (Ladina, Solbica *1900–†1984), Tina Vajtova – vdova Negro. V osnovni šoli v domači vasi pod Kaninom je naredila samo dva, tri razrede, vendar je bila izredno naravno bistra. Od svoje osojske matere je pridobila nekaj svojih najlepših pravljič.

»Poslušala jih je že kot otrok doma in pozneje na 'kupčijskih' potih z materjo, s sestro in starejšimi vaščankami. Odkupovale so lase in prodajale nit, trakove, glavnike, gumbe, naprstnike [...] Posebno živo so se Tini vtisnili v spomin večeri v prostornih in toplih furlanskih hlevih, pa razni postanki po Istri, v Trnovem, na Pivki, v Vipavi, povsod, kjer so se rezijanski popotniki shajali in 'vriskali za smehom' tje do jutra. Zraven obujanja doživetij so bile ob takih srečanjih zmerom na vrsti tudi mikavne pravljice. Po ti poti in kajpada s vojim prirojenim darom za sprejemanje, obnavljanje in poustvarjanje ustnega izročila je Tina Vajtova mo-

tedaj v superlativu. A eden največjih Milan res ni, ne po stasu, ne po stanu; razven tedaj, če kje visoko streho pokriva / S tem pa spet nočem trditi, da je pritlikavec.«

²¹⁶ Prav tam, 360.

²¹⁷ Prav tam, 362.

²¹⁸ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 83–84.

gla priti do tako obsežnega repertoarja – okoli tristo pripovednih enot! [...] V ti drobni, krhki ženici, ki je bila zadnjih deset let skoraj bolj 'doma' v bolnišnici in ki se je kot uvela roža spet postavila pokonci le vsako poletje, ko se je vračala v svojo rojstno vas, na Solbico, je bilo 'vskladiščen' neverjetno bogato pripovedno izročilo.«²¹⁹ Iz nje so pravljice kar vrele. Vsekakor so ji tudi »pravljice pomagale prebijati se skozi življenje, ki ji nikoli ni bilo z rožicami postlano. Njeno geslo je bilo: 'Kaj bi človek jokal, saj je že tako dovolj hudo na svetu!' Pretrpela je številne smrti svojih bližnjih, a je najtežje prebolela smrt svoje matere, čeprav je od svojih osmih otrok preživela le najmlajšo hčerko, h kateri se je s Solbice leta 1966 preselila v Pordenun. V zadoščenje ji je bilo, da so domačini cenili njen pripovedovalni dar: ponosna je bila tudi na to, da so se za njene pravljice zanimali strokovnjaki in so nekatere že celo prevedene v nekaj tujih jezikov. »Naš dolg do Tine Vajtove,« pravi Milko Matičetov, »bo poravnán šele takrat, ko bo njen pripovedni repertoar – natisnjen v celoti, dosegljiv ne samo Rezijanom, ampak tudi »bovškim« in laškim sosedom – prišel v mednarodni literarni in znanstveni obtok. Šele tedaj se bomo prav zavedeli, koga smo izgubili ob Tinini smrti dne 21. februarja 1984.«²²⁰

Tone Kuhar (Zakal, okolica Kamnika *1902), pd. Svatenšek. Tone Cevc, ki ga je odkril, o njem ne pove nič drugega.²²¹

Ignac Benkovič (Bogojina, 1903 – letnica smrti ?), Martinov Naci, mesar in kmet, tudi gobe je rad nabiral, poznal je vsaj petnajst užitnih vrst. Dosti pravljic je slišal od svojega očeta, ki je v 72. letu umrl leta 1944. Ob eni svojih zgodb pravi, da jo je »čteu« v neki stari knjigi, pisani v ogrskem jeziku. Lepo in napeto pripoveduje, tudi lastne dogodivščine iz časa, ko je bil pri vojaki v Makedoniji. M. Matičetov je leta 1952 zapisal od neجا pet pravljic, leta 1964 pa posnel te in novih dvanajst. Vendar si je zapisal nekaj naslovov, ki bi prišle na vrsto kdaj pozneje. Verjetno zaman!²²²

Vincenc Nemec (Tešanovci, 1904 – †Bogojina), pd. Lopertov Vinci, sezonski delavec. Pred drugo svetovno vojno je hodil v Slavonijo in ostajal po pol leta zdoma. Nekaj pripovedi je slišal od deda po materini strani, druge ob različnih priložnostih: ob okopavanju vinogradov, na delu pri Viroviticah,²²³ na orožnih vajah nekje pri Cerknici, med drugo svetovno vojno na prisilnem delu v Nemčiji, nekaj jih je »v knjigah čteu, dà san mládi büu« ali pa »san ges tak zraven büu, da su drügi čteli.« Ima zelo dober spomin: »Edno prípo vest tak čujen edenkrat, pa si tak zapomlin, ka bi malo kaj zaostalo, ka bi nei vö povedau.« »V svojih pripovedih meša rodno tešanovsko govorico z bogánjsko. Vendar med prekmurščino zelo pogosto vpleta slovenske knjižne besede in zveze, madžarske besede in zveze, to in ono pa morda celo sam skuje po potrebi. Po zaslugi Milka Matičetovega je ohranjenih vsaj 15 njegovih pravljíc, »od tega sedem v dvojnem zapisu: na roko in na zvočnem traku

²¹⁹ Milko Matičetov, *Tina Vajtova* (In memoriam), v: *Traditiones* 13 (Ljubljana 1984), 187–188: »V to število niso zajete pesmice, pregovori, uganke, opisi starih šeg, razni spomini, avtobiografske pripovedi, zaokrožene ali razdrobljene.«

²²⁰ Prav tam, 188.

²²¹ Milko Matičetov, *Letopis SAZU* za leto 1972, 175.

²²² Milko Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, 94–95.

²²³ Vendar jih je slišal od Prekmurcev iz Križovcev.

(6) z vmesnim presledkom enajstih let, ali oba na zvočnem traku (1 – dan ali dva presledka)«. ²²⁴

Jožef Krajcar (Gorenji Senik, *1907), Zvonárski Sepek. Matičetov je z njim navezal stike pri iskanju dobrih pravljíčarjev v Porabju. ²²⁵

Anton Dremelj (Petrušna vas, *1910–†1960), Resnik. Dobršen del svojega repertoarja je prevzel od deda Antona Dremlja, s katerim je mogoče premostiti časovno odmaknjenost nadarjenosti Resnika od dolenskih klasikov. Njegova vas je zraven Šentvida pri Stični. V bližini so Trubarjeva Rašica, Jurčičeva Muljava in Stritarjeva Podsmreka. »Ne da bi hoteli nešolanega kmeta po sili postavljiti v eno vrsto z njimi, je treba vendarle pribiti, da se je Resnik kot pripovednik iz ljudstva napajal pri istem neusahljivem viru kot omenjeni slovenski pisatelji, pri ustnem izročilu«. Od leta 1950 do svoje smrti je utegnil povedati 63 folklornih pripovedi, in »to čisto kratke 'ribniške'«, domisljice v nekaj stavkih, obenem pa tudi pravljíce, da je ena npr. tekla od polnoči pa do štirih zjutraj (pri kuhanju žganja jeseni)«. Eno je povedal v ljubljanski bolnišnici leta 1959. ²²⁶

Franc Isop (Gorinčiče pri Šentjakobu, Rož, *1912), pd. Leben, kmet. Gotovo je vreden vse pozornosti, če ga je Matičetov uvrstil v televizijsko serijo »Pri naših pravljíčarjih«, toda o njem drugače ni dostopnih podatkov. ²²⁷

Elena di Lenardo (Bíla – Resiutta, *1916), Jelica v Borovičju, gospodinja. Specializirala se je za živalske pravljíce in je v pripovedovanju le-teh daleč pred vsemi. Na jezik živalskih junakov spretno vpleta pregovore ali splošne resnice: Le zvijača kaj velja na svetu. Kdor hoče imeti lepo narejeno, naj si naredi sam. Lepa beseda pobije sto norih. Rajši manj, ampak v miru. ²²⁸

Mihael Žnidarič (Letuš, Rečica ob Savinji, *1920). Njegove pravljíce seveda niso za otroke. Leta 1983 je Nedeljski objavil vabilo za sodelovanje pri zbiranju slovenskih folklornih pripovedi. Objubljena nagrada je bila prisojena Mihaelu Žnidariču. Prišla je v prave roke: obiskovalca pretrese siromašnost njegovega bivališča.

Branko de Far (Podsmreka, *1920), Gabrov Lipe, Stričko, upokojenec. Njegov stari oče je bil Francoz, oče in mati sta bila iz Istre. Zdaj živi v Laškem. Veliko je nastopal na radiu in televiziji in tudi na odru. Pravi, da se načina pripovedovanja uči tudi ob gledanju televizije. Gleda jo, kadar je sam. Njegova dragocenost je zvezek z iztočnicami za okrog 300 folklornih pripovedi: med njimi so pravljíce, povedke, za-beljeni vici. Ko je pripovedoval študentom v predavalnici na mariborski fakulteti, je koš za smeti postal lonec zlatnikov. Kdor pozna njegov življenjepiš, odkrije, da skozi pripovedi rešuje svoje osebne probleme. Skozi pripovedi razvija svojo filozofijo.

Ivan Fabčič (Orehovica, *1930), Ivan Bezjakov. »V času največje vročine se je zvečer hladil pred hišo pod latnikom. Nič nisem povedala, da bom prišla, pa je bil vseeno takoj pripravljen kakšno reči. Ravno takrat se je pri delu nekaj ponesrečil, tako da je rabil berogle. Rekel je, da je pusto, če mora človek ves dan posedati doma, tisti večer pa se je pred njegovo hišo zbralo še nekaj sosedov in priznati je

²²⁴ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 100–101.

²²⁵ Milko Matičetov, Letopis SAZU za leto 1970, 160.

²²⁶ Milko Matičetov, Pri Resniku iz Petrušne vasi, Pri slovenskih pravljíčarjih, v: *Pionir* 10 (Ljubljana 1963/1964), 43.

²²⁷ Milko Matičetov, Basmi koroških Slovencev, 191–195.

²²⁸ Milko Matičetov, Predgovor, v: *Zverinice iz Rezijske*, 32–33.

treba, da je bilo to zelo prijetna družba. Beseda je nanescala na vroćino in on se je pohccal: Pa bo menda res kmalu konec sveta, leto 2000 se bliža in vroćina nam bo pomorila vse trte.«²²⁹

Bernard Trošt (*1934), Bernard Nežen. »Je eden tistih, ta pravih. Ko sem prišla k njim, sem ga našla s kupom bek, ki jih je rezal. Takoj je bil za to, da kakšno reće, vendar pa je poudaril, da ne bo povedal nič takega, kar bi kdo ne hotel slišati. Nisem ga hotela siliti, on pa jih je kar stresal iz rokava – take za se smejat, pa še kakšno modrost naših prednikov se je slišalo zraven. Zaćel je z mirnim glasom, počasi rezal beke, ko pa se je stvar začela zapletati, je beko obdržal med prsti, mahal predse in če je bilo treba, tudi vstal. V vse, kar je povedal, se je tako vživcl, da sem kar pozabila pisati. Da bi pa posnela, v to pa ni pristal. Rekel je, da v tem ne vidi nič takega, kar bi bilo za posneti. In najbrž bi se trak pogosto res vrtel v prazno, saj njegovih zamahov z beko v roki res ne bi mogel ujeti. Vedno, ko je začel, je rekel: ‘Kaj pa uno že imaš?’ Jaz pa: ‘Katero?’ ‘Tisto o župniku.’ Takrat se oglasi njegova žena: ‘Te pa še jaz ne vem.’ On pa: ‘Kaj ne, kar vem jaz, veš tudi ti.’ Ona pa: ‘No, prav vsega pa že ne vem, kar veš ti [...]’. In potem jih je pravil in pravil in ko je porezal vse beke, je svojo predstavo konćal. Ja, je bilo pa lepo poslušati.«²³⁰

Ivo Kodre (Podnanos, *1950). »Ko se je spomnil kakšno novo, me je vedno pustil malo čakati, ko pa tudi sam ni več zdržal, je začel: ‘Je bilo tisti bot [...]’ Najveć jih je povedal takih, za se smejat. Većkrat je med pripovedovanjem tudi njega zagrabil smeh, tako da smo nestrpno čakali, kako bo konćal. Vćasih na koncu niti ni bilo res smešno, ampak če si njega gledal, je postalo smešno. Ležal je na dveh foteljih in se od smeha tresel. Če je videl, da nam je njegovo pripovedovanje vseć, je glavno misel še nekajkrat ponovil. Ko smo mu rekli: ‘No, povej še kaj,’ je vedno rekel: ‘Zdaj pa ne vem nobene več.’ Potem je še malo pomislil in govoril in govoril. Mi pa smo poslušali in se smejali, dokler ni vstal iz fotelja in rekel: ‘Zadosti je, grem spat.’ In takrat je bilo predstave za tisti dan konec, nihće bi ga ne preprićal, da bi povedal le še eno samo zgodbo.«²³¹

»Spominjam se, kako smo otroci z odraslimi vred pogosto vsi zamaknjeni poslušali zelo nadarjenega pravljicarja iz naše vasi, *Robincovega Folla*, upokojenega železnicarja, ki je *ob zimskih večerih* rad prisedel k predicam ter nam ob brnenju kolovratov na očarljiv način neutrudno pripovedoval mikavno ganljive pa tudi pošastno grozljive pravljice, pripovedke in basni. Še danes mi je žal, da je šlo vse to pripovedno bogastvo z njim v grob.«²³²

»Ljudje umirajo. Ja. Takšnih ljudi je vedno manj in prenekatero zapisano pripoved smo tako oteli pozabi in preprićili, da bi odšla s ćlovekom v grob. Zanimivi pripovedniki so bili prav vsi. Še imam zapisane, ne samo na traku ali papirju, marveć tudi in zlasti v srcu. Nikogar ne bi želel izpostavljati, vendar si štejem v ćast, da sem se pogovarjal z 99-letnim Janezom Mrakom iz Radovljice, osebnim frizerjem francoskih grofov Polignacov v Podvinu, s 101-letno staro Jermanovo mamo iz Mošenj, ki je pobirala podpise za Janeza Evangelista Kreka in Majniško

²²⁹ Petra Kodre, n. d., 39–40.

²³⁰ Prav tam, 40.

²³¹ Prav tam, 39.

²³² Majda Fister, Pogovor z dr. Pavletom Zablatnikom, 114.

deklaracijo, z znanimi Slovenci, kot so Slavko Avsenik, legenda slovenske narodnozabavne glasbe, dramska in filmska igralka ter ambasadorska Unicefa Milena Zupančič, koncertni mojster Andy Arnoč, fotograf Jaka Čop ter gvardijan in rektor Frančiškanskega samostana na Brezjah pater mag. Ciril A. Božič. Pripovedi izvirajo iz zgodovinskih dejstev, opisani so razni vaški dogodki, pomembni in čisto vsakdanji, veseli, navihani in žalostni. Opisane so prigode imenitnih Gorenjcev in vaških posebnežev, originalov. Zanimivi sta tudi pripovedi Toneta Pogačnika, kako je preživel padec s smučmi čez Triglavsko severno steno, in pripoved Jake Čopa o velikem dejanju v stebru te stene.²³³

3. IZ FOLKLORISTIČNE STATISTIKE

Pravkar končani razdelek je skušal v nekaj potezah predstaviti posamezne nosilce slovstvene folklore – tako v pesmi kot v prozi – z vidika vrednotenja, to je kakovosti, medtem ko je bila v prejšnjem pred očmi prvenstveno količina. Kljub nepopolnosti zbranih podatkov prikazane številke presenečajo s svojo povednostjo in vabijo k temeljitejšemu delu na to témo.

Tudi tu si podatki sledijo po kronološkem redu. Po poročilih v Letopisu SAZU od 1950 do 1973 je Matičetov pri svojem terenskem delu prestregel približno devdeset (90) pripovedovalcev.²³⁴ V knjigi Zverinice iz Rezije našteje petintrideset pravljčark in pravljčarjev.²³⁵ Za dragocenost teh imen v slovenski slovstveni folkloristiki, če ne tudi za slovensko kulturo sploh, Matičetov jamči s svojim imenom. Med njimi je še veliko pravljčarjev, ki v slovstveni folklori – umetnosti govornega jezika! – dosegajo najvišjo stopnjo in jih praviloma po pravici uvrščamo v sam vrh folklorne ustvarjalnosti.

Med dolgoročnimi nalogami Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU so tudi znanstvene izdaje slovenske slovstvene folklore. V ta namen se je že leta 1950 začelo izpisovati zadevno gradivo iz časopisov iz 19. in 20. stoletja. Do leta 1972 je bilo napravljenih skupaj 10 348 izpiskov. Leta 1975 je bil izdelan predlog za postopek dela ob pripravi izdaje slovenskih povedk kot neke vrste okvirni kažipot. V ta namen je bila izdelana začasna kartoteka nosilcev slovstvene folklore, s katerimi s se srečali na terenu Anton Cevc, Janez Dolenc in Milko Matičetov.²³⁶ Nabralo se je 83 imen.²³⁷

V letih 1976 – 1984²³⁸ in še dlje so bile izpeljane številne pobude za pridobi-

²³³ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 15–16.

²³⁴ Izhajam iz kartoteke, ki sem jo napravila prva leta svoje zaposlitve na Inštitutu za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana, in je spravljena prav tam.

²³⁵ Milko Matičetov, *Zverinice iz Rezije* (Ljubljana: MK, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1973), 211–213.

²³⁶ Marija Stanonik, O pripravi za izdajo slovenskih povedk, v: *Traditiones* 13 (Ljubljana 1984), 174.

²³⁷ Marija Stanonik, Kartotečni listki v škatli z naslovom Posredovalci – besedna umetnost, ISN ZRC SAZU, Ljubljana.

²³⁸ Prim. Marija Stanonik, O pripravi za izdajo slovenskih povedk, v: *Traditiones* 13 (Ljubljana 1984), 173–183.

vanje folklornega gradiva s pomočjo terenskih sodelavcev. Najbolj uspešno je bilo v študijskem letu 1982/83 sodelovanje s študenti etnologije pod vodstvom tedanjega asistenta Janeza Bogataja. V njihovem opusu v arhivu slovenskih folklornih pripovedi na Inštitutu za slovensko narodopisje (ZRC) SAZU je vpisanih približno 130 pripovedovalcev. Enako lep odziv je istega leta 1982/83 doživela raziskovalna naloga pri reviji Pionir, saj so se otroci srečali (pa s kakršnimi koli že) s 120 pripovedovalci. Večina od obojih verjetno sodi med zgolj naključne, za katere po analogiji z Matičetovim²³⁹ lahko rečemo, da ta, ki »nadležnemu« študentu kaj pove, še ni zanesljivo dober pripovedovalec.²⁴⁰ Toda kljub temu je bila zanje napravljena posebna kartoteka z 288 imeni bolj ali manj dobrih pripovedovalcev.²⁴¹

Prav taka in podobna srečanja z njimi so privedla do zamisli o pokrajinsko zasnovani zbirki, ki je zaživela leta 1988 in dobila ime Glasovi.²⁴² Sodelovanje pri nastajanju posameznih knjig iz te zbirke daje že bolj razčlenjeno podobo o pripovedovalcih, ki so v resnici pravi avtorji teh knjig. Sledi seštevek²⁴³ pripovedovalcev za posamezno knjigo, poimensko pa so (v oklepaju) navedeni pripovedovalci z vsaj devetimi objavljenimi folklornimi pripovedmi:

Glasovi 2 – 70 pripovedovalcev: Rafael Vidali (10), Nevenka Maršič in Marjan Tomšič (9).²⁴⁴

Glasovi 4 – 123 pripovedovalcev: Ludvik Janež (18), Angelca Brešan (9).²⁴⁵

Glasovi 5 – 54 pripovedovalcev: Ivana Cvetek (20), Franc Čuden (16), Franc Cvetek (15), Frančiška Žagar (14), Jožef Cvetek in Frančiška Šest (13), Štefka Jazbar (12), Marija Cvetek in Frančiška Uršič (11).²⁴⁶

Glasovi 7– 39 pripovedovalcev: Jože Zajc (22), Mara Kokelj (16), Pepe Pajk (12).²⁴⁷

Glasovi 8 – 280 pripovedovalcev: Justina Podgrajšek (29), Olga Gričnik (26), Anton Gričnik Ivana Pušnik (25), Jože Kranjc - p. d. Babnik (24), Jože Kranjc - p. d. Ameršek, Zofija Šrekl in Lenka Zlodej (20), Avgust Žigart (19), Alojz Gričnik, Franc Šega in Anton Verovnik (18), Alojz Ravnjak (17), Erika Doler in Jožef Randauer (16), Jože Kamerički (15), Miha Doler in Anton Gorenjak (12), Matilda Iršič in Barbara Slatinek (11), Neža Vahter in Branko Vinšek (10), Frančiška Hanže, Kotnik Alojzija in Alojz Repnik (9).²⁴⁸

²³⁹ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 81–82.

²⁴⁰ Barbara Ivančič Kutin, Dober pripovedovalec z zornega kota poslušalca in raziskovalca, v: *Traditiones* 30/1 (2001), 183–191.

²⁴¹ Marija Stanonik, Kartotečni listki v škatli z naslovom Posredovalci – besedna umetnost, ISN ZRC SAZU, Ljubljana.

²⁴² Prim. Marija Stanonik, Deset knjig iz zbirke Glasovi, v: *Traditiones* 24 (Ljubljana 1995), 457–463.

²⁴³ Zmanjšan bo za število avtorjev iz petih knjig (Glasovi 1, 3, 6, 17, 23), v katerih podatki o številu zgodb pri posameznih avtorjih niso razvidno urejeni.

²⁴⁴ Marjan Tomšič, *Noč je moja, dan je tvoj* (Glasovi 2), Ljubljana 1989 (180 zgodb).

²⁴⁵ Janez Dolenc, *Zlati Bogatin* (Glasovi 4), Ljubljana 1992 (190 zgodb).

²⁴⁶ Marija Cvetek, *Naš voča so včas zapodval* (Glasovi 5), Ljubljana 1993 (239 zgodb).

²⁴⁷ Mihaela Zajc-Jarc, *Duhan iz Višnje Gore* (Glasovi 7), Ljubljana 1993 (176 zgodb).

²⁴⁸ Anton Gričnik, *Noč ima svojo moč, Bog pa še večjo* (Glasovi 8), Ljubljana 1995 (1011 zgodba).

Glasovi 9 – 75 pripovedovalcev: Rozalija Rešek (14).²⁴⁹

Glasovi 10 – 54 pripovedovalcev: Marica Zamernik (25),²⁵⁰ Terezija Ramšak (12), Rudi Pogladič (11), Aleš Moličnik (9).

Glasovi 11– 17 pripovedovalcev: Marjan Beričič (51), Rafko Terpin (43), Lojze Kutin (17), Stanko Murovec in Mirko Zelenc (13), Franc Pavšič (9).²⁵¹

Glasovi 12– 13 pripovedovalcev:²⁵² I.²⁵³ Žele (30), M. Škapin (24), F. Žele (18), F. Smrdelj (9), F. Kastelec (16), J. Smrdelj (12).²⁵⁴

Glasovi 13 – 16 pripovedovalcev; Ana Merkli (17), Ištvan Tek (10), Janoš Dončec (9).²⁵⁵

Glasovi 14 – 46 pripovedovalcev: Marija Razdertič (22) Helena Kuchar (13), Franc Ogris in Ana Pavlič (11), Barbara Gabriel (10).²⁵⁶

Glasovi 15 – 116 pripovedovalcev: Katarina Rauh (15), Jože Ožanič - Jarkin (14), Micika Šalomun (13), Janez Žagar - Movrinov (10), Vincencija Turk in Ivanka Horvat (9).²⁵⁷

Glasovi 16 – 26 pripovedovalcev: Joža Skuber (18), Andrej Karničar in Vinko Zadnikar (11).²⁵⁸

Glasovi 18 – 155 pripovedovalcev: Franc Stojnšek (33), Jurij Kranjc (23), Rozalija Kajzer (21), Jože Satler (19), Janko Jančič (18), Franc Fideršek (16), Gerčka Merc, Minka Mesarič in Jurij Žerak (15), Ljudmila Butolen (14), Jožefa Novak in Alojz Pravdič (13), Kristina Dukarič in Tilika Teskač (11), Marija Arbeiter (10), Jože Godec, Rozika Skledar, Jože Topolovec in Martin Žuran (9).²⁵⁹

Glasovi 19 – 47 pripovedovalcev: Alojzija Kozole (18), Jožefa Gabrič (14), Ana Čenšnjevar, Jožefa Hribšek, Ana Janc in Kraševac Kristina (13), Majda Hribšek (11), Janko Cenka in Albin Kopina (10), Marija Kerin (9).²⁶⁰

Glasovi 20 – 91 pripovedovalcev; Jakob Slivnik (14), Marija Rot (12), Jože Kopravnik (11), Marija Janša in Minka Žvan (10), Neža Gaberšček (9).²⁶¹

Glasovi 21– 102 pripovedovalca: Ivana Novak (29), Ana Urbas (22), Alojzija Miklavčič (17), Ivan Kralj (13), Cirila Gradišek in Albinca Pivec (11), Marija Čelik (9),

²⁴⁹ Dušan Rešek, *Brezglavjeki* (Glasovi 9), Ljubljana 1995 (127 zgodb).

²⁵⁰ Marta Repanšek, *Bajže s Koroske* (Glasovi 10), Ljubljana 1995, 11–12: »Najzgovornejša pripovedovalka, Marica Zamernik, ki mi je natresla zgodb kot orehov z drevesa in je iz trikratnih srečanj nastalo kar petindvajset povedk!« Ta knjiga vsebuje 204 zgodb.

²⁵¹ Lidija Kleindienst, *Bam knapa vzele, bam zmeraj vesela*, Ljubljana 1995 (180 anekdot in smešnic).

²⁵² Nekateri so želeli ostati anonimni.

²⁵³ Imena tu, žal, niso izpisana.

²⁵⁴ Andreja Žéle, *Kaku so živejli in si dejtali kratek cejt* (Glasovi 12), Ljubljana 1996 (144 pripovedi).

²⁵⁵ Karel Krajczar, *Kralič pa Lejpa Vida* (Glasovi 13), Ljubljana 1996 (56 zgodb).

²⁵⁶ Martina Piko, *Iz semena pa bo lipa zrasla* (Glasovi 14), Ljubljana 1996 (182 zgodb)

²⁵⁷ Jože Primc, *Okamneli mož* (Glasovi 15), Ljubljana 1997, (433 zgodb).

²⁵⁸ Andrej Karničar, *Jezerse štorije* (Glasovi 16), Ljubljana 1997, (102 zgodbi).

²⁵⁹ Anton Gričnik, *Farice* (Glasovi 18), Ljubljana 1998, (685 zgodb).

²⁶⁰ Marija Krejan, *Vse sorte je že blou* (Glasovi 19), Ljubljana 1999 (224 pripovedi).

²⁶¹ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca* (Glasovi 20), Ljubljana 2000, (303 zgodbe).

Alojz Draksler in Jožefa Fajdiga (10), Marija Mandelj in Marija Planinšek (9).²⁶²

Glasovi 22 – 60 pripovedovalcev: Valentina Rupar (37), Peter Potočnik (35), Frančiška Alič (31), Marijana Demšar in Ana Zupanc (24), Anton Dolenc (20), Alojzija

Stupnikar (19), Jožef Kokelj (16), Marija Debeljak (13), Frančiška Ažbe in Jakob Godec (10), Franca Kos (9).²⁶³

Glasovi 24 – 182 pripovedovalcev: Tone Petek (14), Antonija Uršič (14), Franc Pečnik (13), Jože Perko (11), Ivan Prijatelj (11), Zofija Jakopič (10), France Dolšak (9), Jože Levstik (9).²⁶⁴

Glasovi 25 – 133 pripovedovalcev: Bruno Barat (13), Marija Kleva (11), Janez Grbec (10), Marija Piciga (10), Rihard Knez (9), neimenovan meščan (15).²⁶⁵

Glasovi 26 – 87 pripovedovalcev: Rok Gorenšek (13), Marija Fortin (11), Maja Mavrel (11), Luka Mavrel (10), Jožefa Borovnik (10), Andrej Ošlovnik (10), Viktor Levovnik (9).²⁶⁶

Glasovi 27 – 87 pripovedovalcev: Marija Krebelj (*1950) (51), Pavel Prelec (22), Katarina Sluga (21), Nada Kerševan (19), Ivan Krebelj (19), Ema Rožanc (19), Pavla Malečkar (18), Gabrijela Skok (16), Danila Gombač (15), Marija Krebelj (*1908) (13), Milan Prelec (11), Milka in Janko Gombač (10).²⁶⁷

Glasovi 28 – 100 pripovedovalcev: Dana Jerman (28), Tone Škof (28), Jože Rom (24), Ana Filak (22), Frančiška Plavec (17), Cita Matkovič (16), Stane Plavec (14), Tone Kralj (11), Janez Kramarič (11), Jožefa Kralj (10), Martina Kure (9), Alojz Muren (9), Marija Nemanič (9), Nežka Totter (9).²⁶⁸

Glasovi 29 – 99 pripovedovalcev: Franc Ovsec (67), Franc Kraševce (39), Frančiška Košir (39), Marija Ožbolt (36), Frančišek Komidar (35), Marija Anzeljc (30), Zofija Mulec (30), Franc Anzeljc (25), Jožefa Strle (23), Pavla Zabukovec (23), Marija Miklič (22), Ivan Perušek (22), Matevž Mlakar (20), Olga Ravšelj (18), Marija Žnidaršič (18), Ludvik Jerman (17), Slavko Ožbolt (17), Jožefa Ivančič (16), Štefka Zapušek (16), Marija Poženel (15), Silva Šepce (15), Jernej Zabukovec (14), France Žnidaršič (12), Marija Žnidaršič (12), Jakob Mulec (11), Frančiška Črnigoj (10), Milko Košmrlj (10).²⁶⁹

Glasovi 30 – 88 pripovedovalcev: Anton Kuret (11), Ana Mavrič (10), Zofija Ladič (9), Mirko Ljubič (9), Jože Mavrič (9).²⁷⁰

V tridesetih knjigah iz zbirke *Glasovi* je evidentiranih 2243 pripovedovalcev in pripovedovalk. Žanrsko gledano daleč najbolj prevladujejo povedke, vmes so pa tudi pravljice, šale in anekdote. Še bi se lahko zadrževali pri teh številkah in

²⁶² Ida Dolšek, *Kaku se kej narod rihta* (Glasovi 21), Ljubljana 2000 (410 zgodb).

²⁶³ Janez Dolenc, *Kres na Grebljici* (Glasovi 22), Ljubljana 2000 (398 zgodb).

²⁶⁴ Zlata Katelic, Jože Primc, *Krvapivc* (Glasovi 24), Ljubljana 2001 (213 zgodb).

²⁶⁵ Nada Morato, Špela Pahor, *Mrak eno jutrnja* (Glasovi 25), Ljubljana 2002 (366 zgodb).

²⁶⁶ Bojana Verdinec, *Lesene cokle* (Glasovi 26), Ljubljana 2002 (351 zgodb).

²⁶⁷ Nada Kerševan, Marija Krebelj, *Düša na bicikli* (Glasovi 27), Ljubljana 2003 (458 zgodb).

²⁶⁸ Bogomira Kure, *Zgodbe ne moreš iz žaklja zvrnit* (Glasovi 28), Ljubljana 2004 (526 zgodb).

²⁶⁹ Milena Ožbolt, *Andrejeva stopinja* (Glasovi 29), Ljubljana 2004 (807 zgodb).

²⁷⁰ Marija Tončič Štancar, *Frk, čez drn – frk, čez trn* (Glasovi 30), Ljubljana 2005 (232 zgodb).

se spraševali, kdo od navedenih je bil – številčno gledano – najbolj zgovoren, ali je mogoče opaziti kakšno razmerje glede na pokrajinsko pripadnost knjig. Kako si razložiti, da so pri posameznih po številu objavljenih pripovedi njihovi nosilci sorazmerno enakomerno razvrščeni, pri drugih pa nekateri precej odstopajo od drugih. Tako spletena mreža evidentiranih pripovedovalcev s slovenskega etničnega ozemlja je prvo javno priznanje njihovi ustvarjanosti, ki bi v naši kulturni zavesti res zaslužila večje spoštovanje.

4. FOLKLORNI OBRAZCI

Če so že o zapisovalcih pesmi in folklornih žanrov pomanjkljivi podatki, je to še bolj kočljivo za drobno slovstveno folkloro. Anton Breznik si dopisuje s Karlom Štrekljem, da je začel zapisovati med drugim »uganjke« in psovke.²⁷¹ Zakaj jih ni objavil v Zborniku slovenske maticе, ne vemo. Ali jih je sploh poslal tja ali ne. Vsekakor jih je dobil Štrekelj v roke, saj so se in so se ohranile v njegovi zapuščini.²⁷² Rokopis obsega 8 strani na pol pole, ob koncu je datum 21. 8. 1903. Psovke so razdeljene v dve skupini: I. Metaforške z oddelki: lastna imena (po abecedi urejena), 2. zgodovinska, mitčna, stanovska imena, 3. živalska imena, 4. imena rastlin, obleke, jedi, orodja, idr. in 5. abstraktna imena; II. Formalne psovke, kjer proučuje različne končnice v zaničevalnem pomenu. Nabral jih je sam in sprejemal le tiste, ki jih Pleteršnik v tem pomenu ni zaznamoval. Teh besed in pomenov Breznik še ni dopisal v svoj izvod Pleteršnikovega besednjaka. Če sodim po navedenih krajih, od kod ima posamezne primere, se zdi, da jih je največ dobil pri svojih semeniških tovariših. Škoda je, da je zapisoval samo besedo in jo tolmačil z opisom ali nemškimi izrazom, ne pa s primeri in z zvezami, v kakršnih se beseda uporablja. Išče vzorcev, kako se tako blago obravnava in objavlja.²⁷³

Janez Keber pripravlja slovenski frazeološki slovar. Poskusni zvezek je izšel leta 2003. Prav tako je v delu temeljita izdaja slovenskih pregovorov in rekov. Edino za ta dva folklorna obrazca je opravljena natančna študija o zbiranju od samega začetka,²⁷⁴ medtem ko smo za druge drobne žanre v veliki zamudi.

VI. FOLKLORNI DOGODEK

Medtem ko je potekal dosedanji oris nosilcev slovstvene folkloRE na diahroni osi, tukajšnji razdelek zastopa sinhroni vidik. Ko pevec ali pripovedovalec kot nosilca slovstvene folkloRE posredujeta besedilo sprejemalcu, ga hkrati, istočasno ustvarjata. Zato v njunem delu nikoli ni popravkov v smislu piljenja literarnega dela,

²⁷¹ Jakob Šolar, Sprema beseda, v: *Anton Breznik, Življenje besed* (Maribor: Obzorja, 1967), 14, 22.

²⁷² Zdaj pri ISN ZRC SAZU, Ljubljana.

²⁷³ Jakob Šolar, n. d., 22.

²⁷⁴ Marija Stanonik, *Slovene Proverbs through the Time*, v: *Igniculi sapientiae* (János-Baranyai-Decsi-Festshrift) Budapest 2004, 175–195.

temveč so mogoče samo variante! Vsak popravek je strukturalno vključen v nastajajočo zgodbo, ki je nova različica. Vendar je v tem med nastajanjem pesmi in pripovedmi precejšnja razlika. V prvem primeru je pevec hkrati tudi sprejemalec v skupini, največkrat enak med enakimi. Seveda si tudi pevci marsikatero besedo, verz ali celo kitico prilagodijo okoliščinam petja ali svojemu razpoloženju, vendar nikoli tako na novo, kot se to dogaja pri nastajanju proznih žanrov, pri katerih je ustvarjanje na ravnini teksta veliko bolj izrazito.

Folklorni dogodek je večplasten pojav in njegove sestavine se neločljivo prepletajo. Vendar so preglednosti na ljubo obravnavane posamezno, kolikor pač dopuščajo podatki iz dosedanjih terenskih obiskov pri konkretnih, slovenskih nosilcih slovstvene folklore. To pomeni, da, upoštevaje De Saussurjevo izhodišče, gre za ravnino govora (parole).

1. TEKST

Matičetov si je zadal za svoje življenjsko poslanstvo, da bi dopovedal Slovincem, kako je slovstvena folklorna enako besedna umetnost kot literatura, le z drugačnimi zakonitostmi.

a) Repertoar

Tone Cevc je leta 1971 naštel v arhivskem fondu Inštituta za slovensko narodopisje nekaj več kot 1100 tekstov povedk in si ustvaril pregled nad kartoteko ekscerpiranih tekstov iz publikacij (več ko 10.000 listkov).²⁷⁵ Od posameznih pripovedovalcev poznamo manjši ali večji repertoar. Število seveda ne odseva zmeraj realnega stanja, saj marsikdo namreč ni imel priložnosti²⁷⁶ ali se v ugodnem trenutku ni spomnil vsega,²⁷⁷ kdo pa tudi ni hotel povedati vsega, kar bi lahko.²⁷⁸ Eno največjih nasprotij v tej zvezi sta Mica Štamflnova, od katere je znanih samo osem pravljič, medtem ko se je Tina Vajtava proslavila z okrog 300 po številu.

²⁷⁵ Milko Matičetov, Letopis SAZU za leto 1972, 175.

²⁷⁶ Milko Matičetov, Ljudsko pripovedništvo v slovenski Istri, 134: »V Bavcih pri Marezigah je živel odličen pravljičar Bepo Umer, p. d. Malnar (1889–1950). Od njega sem si zapisal 46 lepih in dolgih tekstov. Mož je padel z zidarskega odra in se ubil še isto leto, ko sva se seznanila, tako da njegovega repertoarja ne poznamo v celoti.«

²⁷⁷ Milko Matičetov, Mica Štamflnova z Rečice, Pri slovenskih pravljičarjih, 171: »1. o Kralju Matjažu, kako se je vrnil domov z vojske in (podobno kot Odisej) pobil ženine snubce; 2. o čevljarju, ki je zletel v prepad, tam rešil graščino in si našel nevesto, potem pozabil nanjo in se z vetrovo pomočjo spet vrnil k nji; 3. o pobu, ki se je v šoli naučil, kaj ptiči pojejo, kaj psi lajajo in kaj žabe regljajo, nazadnje pa so ga izvolili za papeža; 4. o treh pobih; 5. o dekletu z zlatimi laski; 6. o dveh bratih in dveh dekletih; o ubitem zmaju in hudobni babi v gozdu; 7. o skesanem ravbarju in njegovem prevzetnem bratu puščavniku; 8. o dekletu z zvezdo na čelu; 9. – »od mačúhe« – bi bila pravljičica o Pepelki, ki je pa Mica ni mogla več spraviti skupaj tako, kakor jo je dolgo pred tem slišala od neke ženske v Gruševljah.«

²⁷⁸ Milko Matičetov, Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljičarjih, 75: »Prvega maja 1956 mi je dejal takole: 'Zdaj ne povem nič več, nimam časa. Sem vse povedal!' Pri tem mi je ponudil roko (češ: Le pojdi zdaj!), se zasukal in nekam odhitel.«

Tukajšnji razdelek nikakor ne more biti popoln, vendar želi opozoriti na individualnost nosilcev slovstvene folklore tudi z vidika njihovega *repertoarja*. Anton Dolinar, duhovnik in učitelj v Lučinah v drugi polovici 19. stoletja, našteva motive, ki so bili tedaj najbolj v navadi: »*Pripoveda se ti o glažovnatih gori, o zakletih gradih in gospodičnah, o desetem bratu, o tolovajih in razbojnikih, o zlodeju in škratu, o mogočnih vitezih in knezih, o vojskah in bojih, o turcih ali pesoglavcih, o živalih, ki so znale govoriti in služiti ljudem, o bogatih zakladih, o klatežih in vitoborcih – klatovitez (Abenteurer) itd. Tudi legend vejo veliko o sv. Petru in Kršču, o sv. 3 kraljih, o sv. Štefanu, Bolantinu, Ciprijanu, Gregoriju.*«²⁷⁹

V dvajsetem stoletju poleg mitičnih in legendnih motivov postajajo privlačne bolj vsakdanje teme: »Vedno pa se je našel čas za pripovedovanje o pomembnih svetovnih dogodkih in za obujanje pripetljajev iz preteklosti domačega in sosednjih krajev. Z navdušenjem so pripovedovali razne ljubezenske, intimne in druge razburljive dogodke. Med resnejše večerne zgodbe so sodile zgodbe o strahovih, zakopanih zlatnikih, nočnih prenašalcih mejnikov, divji jagi in podobnem. Posebno moč so imele povedke o čudežnih bitjih, živečih v nedostopnih skalnatih pečinah in votlinah. To so bile Vethra baba in gorske vile. Iz roda v rod so Jezerani izročali pravljice o raznih skrivnostnih dobrih in slabih bitjih, ki so jih spremljala včasih veselo, drugič pa usodno zaznamovala posameznike ali celo rodove.«²⁸⁰

Podobno kot čas je prostor oz. zemljepisna lega zelo pomemben kriterij za oblikovanje repertoarja posameznih pripovedovalcev. Prav knjige iz zbirke Glasovi dajejo odlično priložnost za nadaljnje poglobljanje v to vprašanje: »Naš Kras je bil in je še odprt svet, ki je vedno omogočal pretok idej. In tako lahko najdemo pri istem pripovedovalcu staroveški odmev iz časov nastajanja Benetk in iskrivo zgodbo iz časa fašizma. Obe vojni, prva in druga, sta se globoko zajedli v zavest ljudi, največ vedo povedati o teh dogodkih. To sta dve največji sledi v novejšem ljudskem spominu. Velikokrat je bilo treba prisluhnuti tudi tem zgodbam, ki ljudi najbolj tiščijo, da sva prišli do najinih pravic. Zbiralce gradiva iz obeh vojn čaka še obliko dela.«²⁸¹ »Te pravljice in povedke predstavljajo življenje in čustvovanje porabskega človeka. Priča so vase zaprtega sveta, ki je bil sam sebi dovolj in je bil sam s težavami in nesrečami, ki so mu jih prinašali ljudje in usoda. Posredujejo duha Porabja, to se pravi mišljenje, čustvovanje, upanje malega človeka.«²⁸² »Največ zgodb, doživljajev in spominov sem nabral po vaseh in zaselkih. [...] Ugotovil sem, da tudi na tem ozkem prostoru med avstrijsko mejo in reko Dravo še žive folklorne pripovedi. Da skoraj ne zaostajajo za drugimi slovenskimi pokrajinami.«²⁸³

Nekateri pripovedovalci si v oporo spominu zapišejo nekakšna gesla posameznih zgodb. Tako jih je Ludvik Jerman iz okolice Cerknškega jezera za svoj javni nastop²⁸⁴ zaznamoval na trd karton, ki ga je verjetno rabil že prej. Za nastop pred študenti jih je prepisal v majhno beležko. Striček iz Laškega, ki sploh ni maral

²⁷⁹ Anton Dolinar, n. d., 154.

²⁸⁰ Andrej Karničar, *Jezerške storije*, 10–11.

²⁸¹ Danila Kojan, Jelka Hadalin, *Bežji zlodej, baba gre*, 8.

²⁸² Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 9–11.

²⁸³ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo* (Ljubljana: Kmečki glas, 1998), 7.

²⁸⁴ Cerknica, 28. 1. 2005: Predstavitve knjige Milene Ožbolt, Andrejeva stopinja (Glasovi 29), Ljubljana 2004.

pisati, je imel v ta namen zamaščen zvezek. Na prednji strani so bile navadne zgodbe, zadaj pa kosmate.²⁸⁵

b) Žanri

Motivika in priložnostna narava pripovedovanja podlegata hitrim spremembam. Idiolekt ali folklor uravnava pomene izražanja, prav tako kot na izbiro motivike vplivajo emocionalni samorealizacijski nagibi pripovedovalca, ki je usmejen ali na historiziranje, informativen, zabaven ali didaktičen vidik. »V številnih primerih se raje govori o folklorni zavesti in ne o obstoju aktualnih folklornih form: z možnostjo, da bi bile determinirane z generičnega vidika.«²⁸⁶

Čeprav se pesmi pojejo praviloma ustrezno okoliščinam, so nekatere pevke enim vrstam pesmi bolj naklonjene kot drugim. Že za pevke Oroslavu Cafu sredi 19. stoletja se je ohranilo sporočilo, da sta znali dve skoraj same ljubezenske pesmi, drugi dve pa resnejše: pripovedne, mrliške in nabožne. Res so pevke »ponavadi boljše varuhinje pevskega izročila«, vendar nekateri moški znajo veliko različnih vrst pesmi, Blaž Bedenik je zapel največ pivskih in ljubezenskih ter precej pripovednih.²⁸⁷

Po izkušnjah s terena en in isti nosilec slovstvene folklore redko obvlada vse žanre enako dobro ali rad pripoveduje enako dobro karkoli.²⁸⁸ Praviloma se vsak specializira za določen žanr. Prvi daje prednost čistim pravljicam, drugi legendnim, tretji novelističnim, četrti šaljivim, peti povedkam itn.²⁸⁹ Resnik, Tina Vájtova in posebno Jelica v Borovičju so imenitno pripovedovali živalske pravljice. Dejstvo je, kakor koli ga sprejemamo, da danes pravljice izumirajo. Le izjemoma je mogoče vzklikniti: »Pa so še: pravi epski pripovedovalci in prav pravljica, ki traja daljši čas – pol ure, eno uro in včasih še več – terja ne samo določen fizični napor, ampak tudi duševno zbranost, skratka ustvarjalni napor, saj je vsaka pravljica v bistvu pač bolj ali manj posrečena umetniška stvaritev.«²⁹⁰

Posebno vprašanje obstaja v razmejevanju posameznih folklornih žanrov: »V šoli zarisanih ostrih meja med obema ljudstvo pravzaprav ne pozna. Kralj Matjaž bi po vseh šolskih pravilih spadal med 'povedke'²⁹¹ zgodovinska izročila. In vendar Boganjčarji pripovedujejo o njem take reči, da potem sami dvomijo, kako in kaj. Kralj Matjaž? Naci: 'Če je res bil [...]' Glas iz vrst poslušavcev: 'Ja, kdo bi vedel – jaz ga ne pomnim!' To se pravi, da dvomijo v resničnost tega, kar so čuli. Vendar si

²⁸⁵ Lidija Toplišek, *Aktualizacija folklornih pripovedi Branka Defarja* (diplomsko delo), mentorica: Marija Stanonik, Pedagoška fakulteta, Maribor 2002.

²⁸⁶ Bohuslav Beneš, The Functions of Literary Folklore in Western Slavs, v: *Ethnologia Slavica* 18, 72, 73.

²⁸⁷ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 117.

²⁸⁸ Milko Matičetov, Predgovor, v: *Zverinice iz Režije*, 32–33: »Taki univerzalni pravljíčarki sta bili Režijanki Rozalija Čúnkina iz Bile in Tina Vájtova s Solbice.«

²⁸⁹ Prav tam, 32–33: »O svojem očetu mi je neka režijanska pravljíčarka rekla, da je zmerom pripovedoval le o farjih in o babah.«

²⁹⁰ Milko Matičetov, Basmi koroških Slovencev, 191.

²⁹¹ V navedku sledim poznejši odločitvi M. Matičetovega, ki za nekdanjo pripovedko dosledno rabi izraz povedka.

s tem tudi ne belijo preveč glave, češ: Pripovedovanja (gúča) je bilo dosti, nekaj pač mora biti na tem. In če so drugi nam 'lagali', zakaj ne bi še mi! Prav mikavne so v komentarju izrečene misli, ki pričajo, kako labilna je v živem ustnem izročilu ločnica med 'pravljico' in 'povedko'.²⁹² Matičetov tudi tu zvesto sledi terenskemu doživetju. Vendar se to zmeraj ne izkaže za strokovno primerno. Ločnica med pravljico in povedko je lahko samo teoretična, na ravni langue, medtem ko to, kar zbiralec sprejema na terenu, spada v ravnino parole. »Labilna« je torej konkretna, živa pripoved, ki jo je treba uvrstiti ali kot pravljico ali povedko ali nekam vmes, ne pa omenjena žanra sama po sebi. Na drugem mestu si Matičetov sam vendarle upa s teoretičnega vidika vsaj kratko opredeliti oba poglavitna žanra. Skoraj stoletno pripovedovalko predstavlja z besedami: »Ni 'pravljíčarka' v takem pomenu besede kot Tratar, Resnik ali Marinčič, ki smo jih spoznali pred njo. Če oni namenoma 'lažejo' [= razpletajo izmišljene snovi, kot je pač tipično za pravljico], naša Trentarica pripoveduje stvari, ki je o njih z vsem svojim bistvom prepričana, da so se nekoč res dogodile. Ob pripovedi o višarskem romarju, ki je kača zlezla vanj, ko je na poti počival in zaspal, potem pa čez eno leto prav na tistem mestu spet prilezla iz njega, je sama od sebe dodala: 'Bi kdo del [= rekel], da je pravca, pa je res to!'«²⁹³

Povedkam na različnih krajih slovenskega etničnega ozemlja rečejo različno in tudi to je eno od znamenj njihove trdoživosti. Na Jezerskem jim pravijo »*štorige*«. ²⁹⁴ »Da je bajžast, pravijo na Koroškem tistemu, ki govori take in drugačne, smešne in čudne, da ne veš, kam bi jih dal. Zato nisem prepričana, če je beseda »*bajže*« najboljša za zbrane povedke. Tako pripovedovalci kot zapisovalka namreč verjamemo, da so to večinoma resnična doživetja, ki so jih doživeli sami ali so jih doživeli njihovi starši, bice ali dediji, znanci ali prijatelji ali so del starejšega ustnega izročila. Imajo ti dogodki podlago v resničnem svetu ali se je to zgodilo do besede natanko tako, kot je bilo povedano, se niti ne vprašujemo. Pomembno je, da je toliko vredno, poučno, zanimivo, nenavadno, veselo, da si je kdo dogodek zapomnil in to želi še komu povedati. [...] Vendar je veliko pripovedi brez posebnega sporočila; preprosto – zgodilo se je to in to.«²⁹⁵ »Nekateri so končali svojo zgodbo takole: 'To so bile *storige*, tudi resnične. Pa boste že sami še kaj dodali pa zložili in lepše napisali. Jaz tako po domače povem.'«²⁹⁶ V Poljanski dolini so jim še v mladosti Janeza Dolenca pravili *yostorige* (< historija).²⁹⁷

Povedke o tej ali oni krajevni posebnosti, kamnu, razvalini, jezeru, otoku, griču lahko z malo sreče mimogrede izve celo turist. Zadostuje priložnostni informator domačin, ki radovednemu popotniku marsikaj natrese tako rekoč iz rokava, včasih ne da bi bil za to sploh naprošen, iz čiste družabnosti ali kaj. Turist si bo zapisal ali zapomnil nekaj gesel, kasneje bo to obnovil in že bomo bogatejši za eno ali več povedk.²⁹⁸ Pri pravljici je bistveno drugače. Tudi od zapisovalca terja več napora.

²⁹² Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 97.

²⁹³ Milko Matičetov, Katra Jovškova iz Trente, Pri slovenskih pravljíčarjih, 108–109.

²⁹⁴ Prim.: Andrej Karničar, *Jezerske štorige*.

²⁹⁵ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 8, 9.

²⁹⁶ Ida Dolšek, *Kaku se kej narod rihta*, 8.

²⁹⁷ Marija Stanonik, *Nekoč je bilo jezero*, 25.

²⁹⁸ Milko Matičetov, Basmi koroških Slovencev, 191–192.

Podoba otrok, ki ob peči v zimskih dneh poslušajo baje odraslih,²⁹⁹ bi lahko bila literarni kliše. Vendar Miško Kranjec najbrž pod vtisom lastnih doživetij dobro vidi in rahločutno nakaže, kaj se godi v otrocih med poslušanjem: »In srca jim trepetajo, ker zanje vse to ni pravljica, temveč resnično življenje. Nemogočnosti pravljice ne igrajo pri njih nikake vloge, narobe, pravljica je nekaj tako resničnega, kakor najtrše življenje samo. O odraslih poslušavcih, ki bi do »pravljicnih nemogočnosti« lahko zavzeli kritično stališče, če bi hoteli, pa epik Prekmurja pravi, da jim kaj takega ne pride na misel in da si nihče ne bi nikdar rekel: 'kaj bi me ganilo, ko pa je izmišljeno.' Kranjec je tu posrečeno zadel bistvo nečesa, kar ne velja samo za tiste, ki poslušajo pravljice, ampak za vsakogar, ki sprejema kakršnokoli besedno umetnino. Prava umetnina, naj si bo napisana ali samo ustno sporočena, ima namreč v sebi moč, da človeka tako prevzame, da se ji ne more ustavljati, tudi če bi mu hladni razum prišepetaval, da gre za nekaj 'izmišljenega'. Brez kategorije 'izmišljeno' bi bili žal ne samo ob pravljico, ampak še ob marsikatero drugo vrst ustnega in pisanega slovstva!«³⁰⁰

Terenska raznoterost v žanrskem poimenovanju se kaže tudi pri smešnicah. Odličan primer za to imamo iz treh sosednjih pokrajin na Primorskem. *Kras*: »Šale pa so rožice dneva, delovnega mesta; robate in sočne so.«³⁰¹ *Pivka*: »Ohranile so se predvsem 'španske' zgodbice«, »kə suə se rejs zgudíle«, in večina pripovedovalcev že kar združi ali celo poistoveti pojma pripovedovati in zabavati, zato so skoraj vse zapisane zgodbe šaljive.³⁰² *Vipavska dolina*: »Največ jih je povedal takih, za se smejat.«³⁰³

Življenjski kontekst pripovedovalca zelo vpliva na izbiro žanra! »V teh krajih se je to idilično življenje končalo za vse ljudi naenkrat: leta 1941, ko so prebivalce izgnali. Zato se folklorne pripovedi nadaljujejo v življenjskih zgodbah.«³⁰⁴ »Pripovedovalci radi povedo poleg 'pravc' tudi svoje lastne zgodbe, spomine na mladost, vojna leta, begunstvo, prav posebno radi pa pripovedujejo o tem, kako se je nekoč živelo.«³⁰⁵ »Velikokrat je obisk, zelo ozko gledano, zaman, saj zvemo veliko o prvi in drugi vojni, o starih šegah, o vsakdanjem življenju, prave povedke, pravljice, anekdote pa niti ene.«³⁰⁶

Zgodbe se oblikujejo celó iz porajajočih se želja, kakor nam izpričuje slovensko leposlovje: »Ana Marija [...] je rada pripovedovala profesorju latinščine o očetu. A to niso bili spomini, marveč zgodbe, ki jih je porajalo pričakovanje in upanje, da se bo oče nekega dne vrnil k njej in k materi.«³⁰⁷ »Ne gre namreč od začetka do konca le za dvomljive privide in 'farice', temveč tudi za pristna pričeva-

²⁹⁹ Milko Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, 81–82. Prim.: Miško Kranjec, *Povest o dobrih ljudeh*, 223.

³⁰⁰ Prav tam.

³⁰¹ Danila Kojan-Jelka Hadalin, *Bežji zlodej, baba gre*, 8.

³⁰² Andreja Žéle, *Kaku so živeli in si dejtali kratek cejt*, 9.

³⁰³ Petra Kodre, n. d., 39.

³⁰⁴ Marija Krejan, *Vse sorte je že blou*, 15.

³⁰⁵ Jelka Hadalin, *Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem*, 164.

³⁰⁶ Prav tam, 162.

³⁰⁷ Bojan Štih, *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987), 157.

nja.«³⁰⁸ Sodelavci pri zbirki Glasovi so najboljše seznanjeni z globinskimi premiki v žanrskem sistemu slovenske slovstvene folklore.

c) Poetika

Raziskovanje poetike v slovenski slovstveni folklori je še v povojih. Nizanje naslednjih vprašanj samo nakazuje, kaj vse še čaka na vrsto za temeljite analize.

»'Čujte' je rekel, 'Saj veste za zgodbo o lepi Vidi?'

'O, zdaj mi bo še pravljice pravil. Kakor otrokom!'

'Saj je tudi Divina commedia pravljica, a vendar ni za otroke.

[...] Eh, caro mio, vi si ne znate izmišljati pravljič!³⁰⁹« In se je obrnila in spet šla.«

»Pravljíčarji iz ljudstva so pač mojstri svoje obrti. [...] Odložimo svoje predsodke in pustimo do besede njim samim, pa še pazljivo jih poslušajmo, znabiti se pri njih celo kaj naučimo.« Matičetov upravičeno graja tiste zapisovalce, ki nekritično posegajo v folklorno besedilo, misleč da ga bodo izboljšali, pa mu le škodujejo,³¹⁰ kajti »psihologiziranja, moraliziranja, duhovičenja pravljica ne trpi«.³¹¹ »Pravi pripovedovalci so umetniki s svojim stilom in pripovednimi postopki.«³¹² »Pravljice so najprej namenjene poslušanju in ne prebiranju! V jeziku, dikciji, stilu, formulah se skriva tisočletna predpisemska tehnika.«³¹³ Pripovedovalec – podobno kakor igralec – se dobro zaveda, da ima pred sabo poslušalce, občinstvo, s katerim je med svojim podajanjem najtesneje povezan. Zato moramo pri branju in presoji folklornih tekstov v prozi zmeraj upoštevati, da so bili prvotno namenjeni akustičnemu dojetanju. Nikakor nas ne smejo motiti pogosti »in«, »potem«, »spet«, ponavljanja in drugi taki besedni pripomočki, s katerimi si ljudski pripovedovalec pomaga pri stavčni oz. smiselni gradnji zgodbe.³¹⁴ »/U/staljenega ustnega 'teksta' sploh ni: isti pripovedovalec bo namreč ob drugem času, ob drugačnem razpoloženju in pred drugimi poslušalci isto zgodbo zasukal drugače. Oblika je spontana, vzporedna dejavnost.«³¹⁵ Res pa je tudi, da tudi sogovorniki, ki kaj vedo, niso zmeraj pravi nosilci slovstvene folklore, so prazni in nerodovitni.³¹⁶

³⁰⁸ Tone Gričnik, *Farice*, 8–9.

³⁰⁹ Boris Pahor, *Mesto v zalivu*, cit. po Jože Pogačnik, *Slovenska Lépa Vída /ali hoja za rožo čudotvorno*, (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988), 157, 159.

³¹⁰ »Že Janka Glazerja, kot vidimo po njegovi kritiki Kontlerjevih in Hrenovih prireditvev pravljič iz Prekmurja, so upravičeno motile razne stilistične neuglajenosti, nepotrebno vrivanje praznih besed in podobno. Opozoril je, kako lahko tudi malenkostni vrinki 'docela razblinijo stavek in mu vzamejo vso plastiko' (ČZN 19, 122). Je pa še nekaj drugega, kar občutneje moti kot besedna mašila, s katerimi si prireditelji pomagajo iz zadrege.«

³¹¹ Milko Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, 92.

³¹² Jelka Hadalin, n. d., 163.

³¹³ Milko Matičetov, *Basmi koroških Slovencev*, 195.

³¹⁴ Milko Matičetov, *Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklorne*, 10: »Pri prenosu žive ljudske pripovedi na papir – to se pravi v konvencionalne ojnice pravopisa, ločil, stavkov in odstavkov – je največja nevarnost ta, da se zabriše svežina in neposrednost ustnega podajanja.«

³¹⁵ Andreja Žéle, *Kaku so živejli in si dejtali kratak cejt*, 9.

³¹⁶ Stipe Botica, *Hrvatska usmena književnost i tradicijska kultura danas*, v: *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje /Prvi hrvatsko-slovenski slavistički skup*, (Ljubljana 2001), 90–91.

α) Jezik. Na kakšne težave vse naletijo zapisovalci v prizadevanju, da bi dobili tudi jezikovno čim bolj pristno gradivo, nam najbolj nazorno predstavlja Mihaela Zajc - Jarc: »Govor naših pripovedovalcev v Višnji Gori in okolici je zelo pisan, kakor smo pač Slovenci znani po gosti pisanosti narečij. Vse vpliva na raznolikost: starost osebe, njen poklic, socialni položaj, posebna lastnost kraja, pripadnost tej in tej družini, selitev, možitev ali ženitev iz vasi do vasi ali do mesteca na hribu, tudi priseljenost iz drugih, celo oddaljenih krajev. Trudiš se, da bi čim verneje zapisal govorico – saj najlepše zvene krajevne pripovedi v domačem govoru. Ko prideš k staremu človeku, slišiš kar krepke nekdanje izraze, drugačne stavke, kot smo jih vajeni danes. Ko potrkaš drugič ali tretjič, se pripovedovalec že trudi, da bi bolj sodobno govoril, najbrž po nasvetu mladih, če so pri hiši. Tako izgubiš tisti starinski zven. Ker si se odločil, da zapisuješ fonetično, nastanejo tudi razne nerodnosti. V isti pripovedi lahko na ta način zapišeš isto besedo ponovljeno drugače, odvisno od govorca. Mlajši pripovedovalci očitno pazijo, da bi se pravilno izražali, včasih celo nobel – se nasmeheš – si pa vesel, da jim uide še dosti starih besed in izrazov. Trepetaš pred jezikoslovci: gotovo jim je najljubša enotnost vsega govora v knjgii, najbrž celo knjižni jezik [...] Okrog tebe pa taka pisana mavrica besed!«³¹⁷ Navedeno izkušnjo druga zapisovalka dopolnjuje s kategorično ugotovitvijo: »Pripovedovalci se velikokrat še preveč trudijo, da bi zgodbo povedali lepo, v knjižnem jeziku. Medtem ko pazijo na jezik, izgubljajo vsebino.«³¹⁸ »Ravno govor je bil za marsikaterega pripovedovalca kot tudi zame še posebej trd oreh. Sama sem se morala priučiti narečnemu zapisu, pripovedovalci pa so se skušali sprostiti do te mere, da je njihova zgodba zaživela v pristni domači govorici. Da je bilo to včasih težko ali celo nemogoče, pričajo številne pripovedi, ki nihajo med pogovornim jezikom in narečjem. Slednje so sočnejše, živahnejše, seveda pa težje berljive.«³¹⁹ Vendar niso vsa območja še tako kritična: »Večini teče pripoved gladko, preprosto, s slikovitimi narečnimi izrazi, duhovitimi frazami.«³²⁰ »Besedila vsebujejo mnogo značilnih narečnih besed, ki dajejo besedilu sočnost in odtenke starin in odseva stoletja vase zaprtih vasi iz Porabja. Porabsko slovstveno izročilo se namreč naslanja na emocionalno doživljanje in mišljenje preprostega človeka, ki mu šolanje ni bilo izoblikovalo racionalnega sistema razmišljanja. V pripovedih spoznamo jezik na ravni, ki ga je poznalo narečno pripovedovanje v davnini. Zapisane pravljice torej ne pričajo samo o bogati domišljiji naših prednikov, ampak tudi o bogastvu našega narečja.«³²¹ »Na vprašanje, ali med pripovedovanjem razmišlja o svojem govorjenju, je ena izmed sogovornic odgovorila, da je med znanimi ljudmi sproščena. Če je pred njo tujec, razmišlja o besedah in izbiri jezika.«³²²

β) Podobe, formule in klišeji. So stalnica folklornih pripovedi, posebno v pravljicah. S temi tradicionalnimi sestavinami se je še mladi rezijanski pravljíčarki posrečila oblikovno in vsebinsko dognana, odlično zaokrožena pripoved.³²³ Vendar

³¹⁷ Mihaela Zajc-Jarc, *Duhan iz Višnje Gore*, 14.

³¹⁸ Danila Kojan-Jelka Hadalin, *Beži zlodej, baba gre*, 8.

³¹⁹ Ida Dolšek, *Kaku se kej narod rihta*, 8.

³²⁰ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 11–12.

³²¹ Karel Krajczar, *Kralič pa Lejpa Vida*, 10–11.

³²² Bojana Verdinek, n. d., 101–102.

³²³ Milko Matičetov, *Zverinice iz Rezije*, 225.

taka ocena M. Matičetovega sloni tudi na »obilici« njenih »svežih, neobrabljenih primer, formul ipd.,«³²⁴ kar na prvi pogled pač ni karakteristično za slovstveno folkloro, ki po definiciji sloni na tradiciji. Vendar le-to bistveno dopolnjuje improvizacija, seveda tudi v jeziku. In to je ena od možnosti, kjer se izkaže pripovedovalčeva ustvarjalna moč. Lopertov Vinci je s sinonimi sploh radodaren.³²⁵ Kdo si pomaga s primerjavo, ki jo ponuja kontekst: Branko de Far si ni pomišljal primerjati barve psa z oker obarvanimi lasmi študentke.³²⁶ »Potem so tu še umetelno obdelani detajli, pomanjševalnice, nasprotja, paralelna gradnja, retorična vprašanja, duhovita zbadljivost in cilj prizadevanj, nagrada pravljичnemu junaku: zlato, cekini. Torej še pozlata vse zgodbe.«³²⁷

γ) **Kompozicija.** Matičetov v tem pogledu pohvali Doríno Čúnkino iz Bile.³²⁸ Omenbe vredna je njegova opazka o epski širini slovenskih folklornih pripovedi. Omenjeno razsežnost odkriva pri Lopertovem Vinciju iz Prekmurja, ki mu najde vzporednico le še pri pripovedovalcih na zahodnem robu slovenskega jezikovnega ozemlja, pri Mariničiču v zgornji dolini Soče, Rezijo pa zastopajo Rozalija Čónkina iz Bile, Paska Dúlica iz Osojan, Tyna Wajtawa s Solbice iz Rezije. »Taka epska širina je bila pri nas v prejšnjih časih najbrž dosti manj redka, le žal, da o tem skoraj nimamo oprijemljivega gradiva. Ena častnih izjem so zapiski motniškega čevljarja Gašparja Križnika iz zadnje četrtine prejšnjega stoletja.«³²⁹

– *Uvodi* so zelo pomembni. »Smo se otroc na vasi igral, pa če je kdo reku: 'Gremo k stricu Petru, nam bo storjo povedal,' pa smo šli. To smo ga prekinli kar sred dela. Zdej pa – če je začel tako, de je reku: al vam povem od jare kače ali od steklenga polža, potem smo vedel, da ne bo *náč*. Zato k poj smo rekæl: 'Pa od steklenga polža'. 'Ja, je pa od jare kače bæl dolga!' 'Pa od jare kače!' 'Ja, je pa od steklenga polža bæl dolga!' In se ni dal premaknit.«³³⁰ Tudi nasprotna skrajnost je dokumentirana kot terenska izkušnja: »Po začetnem: 'Ne wiæm, če bom kej wiædval!' je pripoved tako hitro stekla, da se nisem utegnila ne sleči ne usesti, le na kasetofon v roki sem pokazala in pritisnila.«³³¹ Prva zadrega in navidezna nevednost očitno sodita zraven kot del obreda: »*Ka bæ tæ pa jæs mowa powedet, ko nač ne wem [...] Samo ne kær snemat, ne moræn kær začet, čej še...*« Zgodba je kar sama sprožila še drugo, tretjo.³³² »Ob začetnem dvomu, »*Jæs pa ja nač ne wem. Se pa ne*

³²⁴ Milko Matičetov, Opombe, v: *Zverinice iz Rezije*, 225.

³²⁵ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 100–101.

³²⁶ Branko de Far je bil gost seminarja za slovstveno folkloristiko na Pedagoški fakulteti v Mariboru jeseni leta 1999.

³²⁷ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, 166–167.

³²⁸ Milko Matičetov, Opombe, v: *Zverinice iz Rezije*, 225: »kompozicijsko brezhbino je povedala nekaj daljših pravljic.«

³²⁹ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 110: »Najnovejše izkušnje ob daljši in temeljiti preiskavi ljudskega pripovedništva na ožjem ozemlju (dolina Rezije) pa me vendarle utrujujejo v misli, da bi se dalo še zmerom najti ostanke pristnega epskega narečja v prozi tu in tam med našim ljudstvom, ne samo na etničnem obrobju.«

³³⁰ Anja Štefan, n. d., 17–19.

³³¹ Bojana Verdinek, n. d., 19.

³³² Prav tam. 108. Frančiška Rožen, poročena Kolar (roj. Grdiše, 1936), stanuje na Brdinjah.

spomnem kej. *Wišš, sn že stara, mi pamet ne dela wenč tak ko učasih [...]*³³³ V premislek se zastavlja dejstvo, da s terena prihajajo sporočila o klišejskem začetku, vendar so kot taki z različnih območij slovenskega ozemlja navedeni različni vzorci. Za razliko od koroških sta ta dva s pivške planote čisto drugačna. »Pripovedovalci začenjajo: 'Zdaj buəm povedovu nekej o [...]'.«*A vejste tisto o [...]*³³⁴ »*Ja, mæne je že strašiuvo [...]*« in zgodba je skoraj v teku.³³⁵

Praviloma se že na začetku izkaže, katero mesto žanrskega sistema bo zasedla nova zgodba. »Bolj zgodovinsko naravnani začnejo razlagati obdobje. Ob tem začetku slutim, da bom slišala anekdoto, zgodovinsko pripoved, zgodbo iz življenja. Ponavadi se ne zmotim. Drugače pa so uvodi taki: *je bil enkrat, en bot je bil, enkrat je živel [...]* Vedno znova se razveselim tega šablonskega začetka – pomeni, da je pripovedovalec zgodbo začel odvijati, to je nedvomen znak za začetek pripovedi.³³⁶ Da je tako ubeseden začetek kraških zgodb res zaznamovan, potrjuje varianta iz Vipavske doline: »Ko se je spomnil kakšno novo, me je vedno pustil malo čakati, ko pa tudi sam ni več zdržal, je začel: *Je bilo tisti bot /.../*«³³⁷

– Tudi *sklepi* so šablonski, vendar bolj razgibani: *Še danes tisti hudiček visi na vratih, ga imajo za peklenkega vratarja. Velikan pa se anti še zmeraj sprehaja gor in dol in poskuša kaj dobrega narediti* (Glasovi 6/4³³⁸). *Grof je vse tri kovače bogato nagradil. Sedem razbojnikov pa anti še zmeraj teče, če se niso vseeno kje ustavili* (Glasovi 6/5). *Jaz sem šel en dan po kolovozu in pridem do njih. So bili kerjančlih, so mi dali za se usesti. So mi tudi dali v lonček jesti in piti. Ma mi še ni bilo zadosti. Sem segnul na polico in tu je bil en lonec – in tako je te pravce konec* (Glasovi 6/9). Malo je izrazito poučnih koncev: *Dobrota je sirota. Več dobrega narediš, slabše dobiš. Pa srečno botra, jaz grem v daljni svet. Raje kot prezgodaj na svoji zemlji umret* (Glasovi 6/15). Velikokrat pa pripovedovalec čisto za konec navrže še nekoliko nagajivo misel: *V tistih cajtih je Ančka prinesla izpod hrasta dvajset do trideset otrok na leto. Zdaj, ko se otroci rojevajo v porodnišnicah, jih je bolj malo, eden, največ dva na leto* (Glasovi 6/22). *Še nekaj cajta nista prišla ne on ne konj na mesto. Ma to mu je dalo misliti* (Glasovi 6/38). Ali pa stavek, ki te v trenutku vrne v stvarnost: *In maj več je niso videli v Štanjelu* (Glasovi 6/57). *Na zunanji steni cerkvice je še danes relief, ki prikazuje fanta z malovarjem okoli vrata* (Glasovi 6/84).³³⁹ Včasih je tak sklepní stavek dovolj močan, da se zgodba po njem spusti, kot po strelvodu, z vrha dramatske napetosti naravnost v konec, ki je prav zaradi presenetljive razrešitve pretresljiv: *Tako se je brez skrbi odpravil v Log. Živega ni bilo več domov* (Glasovi 6/60). »*Vse ti dam,*« *mu je rekla, »samo pusti me!*« *Je šla živa domov, on pa bogat* (Glasovi 6/204). Zgradba pripovedi zelo spominja na balado – kljub skupim besedam zapusti v poslušalcu močan občutek doživetja.

Nekateri končujejo svoje pripovedi bolj individualno, vendar prav tako zanesljivo enotno, s sebi ustreznim komentarjem: »*Ja, kej drugja pa ne wiəm. Do bæ ta*

³³³ Prav tam, 112–114: Micka Fortin.

³³⁴ Andreja Žéle, *Kaku so živejli in si dejlali kratek cejt*, 9.

³³⁵ Bojana Verdinek, n. d., 120–121.

³³⁶ Jelka Hadalin, *Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem*, 166.

³³⁷ Petra Kodre, *Slovstvena folklor v Podnanosu*, 39.

³³⁸ Prva številka pomeni, katero mesto zastopa knjiga v zbirki Glasovi, druga številka označuje stran v knjigi.

³³⁹ Jelka Hadalin, n. d., 166.

le še kej powiædo? Duæ bæ biu tak, da zna fajn goworæt?’ in ‘Ja, ne wiæm weč. O, ko bæ Zofa še žiwewa, ona bæ tæ powiædwa. Čej, do bæ še biu tak, da bæ šwa h jamo?! A wiæš, ka?! Zgæra, Zdoučewa bæ pa wiædwa. Gærtajadi!’ In v tem ko mi je skušala pomagati, ji je že prišla na misel naslednja zgodba. Kot bi stresala iz rokava. Lahkotno, doživeto, preprosto.«³⁴⁰ In nazadnje: »Weš ka, wonta h Micki mærs jæt. Ona ti bo wedwa use sorte powedet. Sej še nisi bwa, al?!«³⁴¹ »Vse sorte je že blou’. Tako naš človek včasih konča pripoved o vsakdanjem ali nenavadnem dogodku, o žalostnem ali veselem pripetljaju, o temni ali svetli strani dneva. Iz vsega, kar ima, izlušči kakšno modrost in gre tako okrepljen novemu dnevnu naproti. Vmes si pa zmeraj kaj zapoje.«³⁴²

»Začetek zgodbe je večkrat tak, da se ga ne bi sramoval marsikateri besedni umetnik. Dogajanje se nato zaplete, dosega vrhunec z osrednjim dogodkom in se v nekaj stavkih spusti do domiselnega konca. Ta je lahko nauk, duhovita misel, nenađen razplet ali je kljub prepričljivosti znova pribito, da je »što res bvo«. Nekaterim so besede dragocene in nemalo povedk je zapisanih tako, da ni dodana, ne odvzeta niti ena beseda. Enemu se je celo zdelo čisto dovolj, če mi od sicer dragocene zgodbe pove le bistvo.«³⁴³ »Vsi ti začetki in konci so klišejski, a vseeno enkratni. So kot nekašna bordura, ki so jo ljudski pripovedovalci prav posebno pazljivo in umetelno izdelali. Zgodba brez teh vzorcev ne bi bila to, kar je, bordura sama pa tudi nima prave vrednosti – skupaj pa sta dokument in hkrati estetska vrednota. [...] Ob poslušanju pravljic, ki potekajo v več paralelnih zamahih, poslušalec že pozna konec. Zato me je toliko bolj presenetil sklep, ki pripoveduje o tem, kako mož s pomočjo bistre žene užene hudiča in obogati. A hudič mu usako noč podre vogal nove hiše, ki jo je zgradil z njegovimi cekini. Nekaj časa ta vogal vsak dan popravlja, potem pa se naveličajo, pustijo ga kar posutega in srečno živijo naprej. To bo najbrž izjema, ki potrjuje pravilo. In seveda na novo predrami pozornost poslušalca.«³⁴⁴ Vsekakor »je potrebno upoštevati in zapisati vse pripombe in značilna mašila, ki razkrivajo odnos pripovedovalca do lastne pripovedi in njegovo osebnost ter s tem povezan stil pripovedovanja.«³⁴⁵

δ) Sižeji. Matičetov je ravno zaradi njih postal pozoren na nekega Štífana v Milanu.³⁴⁶ Prvi stik vsebine in oblike je *naslov*. Pripovedovalec nikoli ne pove naslova, saj je vključen v pripoved kot nekaj samoumevnega. Vsebina je načrtovana in nastaja premišljeno. Pripovedovalec želi pritegniti poslušalca tudi s krajšimi vložki v vodilno pripoved, npr. »Tle bi móugu šjæ povéjðæt« ali »nu tæga tudi sigurnu næ vejš«.³⁴⁷

O Petru Jakelju - Smerinjekovemu se spominja njegova otroška poslušalka: »Ampak bil je pa zmerej en priden pobáč al pa en pridna deklca, pa pol, kako je, seveda, takrat je blo povezan tudi z molitvijo [...] Največ pa sa bli pastirčki. [...] In

³⁴⁰ Bojana Verdinek, n. d., 106–107.

³⁴¹ Prav tam, 108.

³⁴² Marija Krejan, *Vse sorte je že blou*, 15.

³⁴³ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 11–12.

³⁴⁴ Jelka Hadalin, n. d., 166–167.

³⁴⁵ Jelka Hadalin, *Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem*, 165.

³⁴⁶ Milko Matičetov, *Predgovor*, v: *Zvernice iz Rezijske*, 32–33: »Zaradi nenavadnosti sižejev sem si najprej zapisal njegovi, moderni pravljici.«

³⁴⁷ Andreja Žéle, *Kaku so živejli in si dejlali kratek cejt*, 9.

tko smo se vživel, in tko smo se vživel, de če je blo: »Ja, kje pa je bil?« »Ja, ta gori v Vitrancu.« Poslušete, še ven nas je poslal, de smo šli gledat, k je luna svetwa. »No, a vidte tamlele gori?« Mi smo si vse predstavljajal.³⁴⁸

Posebno vprašanje so tu motna mesta, skrivnostni motivi, ki jim menda niti pripovedovalec ne zna priti do dna. »So tudi zgodbe, v katerih pripovedovalec obide nejasnost. Ostali del pripovedi je živ, logično povezan, neke pa zeva luknja, tema. Če drezaš v pripovedovalca, bo že našel kakšno razlago. Mislim, da je boljše taka nejasna mesta pustiti nepojasnjena, kot pa za vsako ceno najti razlago. Tak nepojasnjjen pojav je krvavo stegno. Če ne bi o tej pošasti slišala že v otroških letih, bi verjetno sledila preprosti razlagi v drugi zgodbi, ki tudi omenja krvavo stegno, ne kot grozljivo bitje, ampak kot grozno stvar. Tudi motiv padanja različnih človeških delov iz kamna je prav pogost.«³⁴⁹ Včasih tem zgodbam sledijo razlage, posebno če vrtaš z vprašanji, da so to duše, ki se vicajo. Kaj ali kdo ali kakšno je krvavo stegno pa kljub spraševanju še nisem izvedela.«³⁵⁰

ε) *Variante*. Slovstvena folkloristika zavrača napačno stališče »da ljudje znajo pripovedovati 'na pamet' in da je njihovo pripovedovanje zmerom do pike enako /.../ v resnici noben pravljicar ne pove nobene pravljice dvakrat enako. Imamo zapise – ročne in zvočne – tudi s tremi ali celo štirimi različnimi oblikami ene in iste pravljice, kakor jo je povedal isti pravljicar v krajših ali daljših presledkih.«³⁵¹

V vprašanje, »kako pa je s stalnostjo oz. spremenljivostjo na ravni pripovedi,« se je na gradivu Petra Jaklja - Smerinjekovega poglobila Anja Štefan. S primerjavo več variant istih pripovedi iz njegovega repertoarja je ugotovila vsaj štiri načine variiranja, in sicer:

– *Spreminjanje fabulativnega ogrodja*. Njeni primeri kažejo, da je spreminjanju najbolj podvržen konec fabule, namreč z izpuščanjem, dodajanjem ali spreminjanjem odlomkov ali njihovim prerazporejanjem. Prihaja tudi do okrnitve fabule z izpustitvijo drugih, nezadnjih odlomkov zgodbe. S spremembo fabule zaradi izpuščanja celotnih odlomkov, še posebno končnih, lahko pride do spremembe sporočila zgodbe.

– *Okraševanje fabule z obrobniimi sestavinami* poteka z dodajanjem ali izpuščanjem in s tem se poljubno spreminja slikovitost in epska širina pripovedi. Pripovedovalec se zaveda globinskega poteka zgodbe in kako mora začeti in končati njen posamezen odlomek, ki bo omogočil njeno pravilno nadaljevanje. Vmesno izpeljavo pa lahko izpolni z delno ali popolnoma različnim dogajanjem.

– *Spremembe v sižejski postavitvi dogajanja*. Sižeji folklorne pripovedi praviloma sledijo naravnemu časovnemu zaporedju dogodkov. Do razlik v sižejski postavitvi dogodkov prihaja predvsem takrat, ko mora pripovedovalec predstaviti več hkratnih dogodkov, ali če mora vanj naknadno vstaviti poprej pozabljeno informacijo, kar je tipično za govorjeno besedilo.

³⁴⁸ Anja Štefan, n. d., 17–19.

³⁴⁹ Morda mu je soroden motiv iz pripovedi o burji (ženska prekolne burjo, iz kamina pa se spravi ubogi mož, ves krav in razcapan).

³⁵⁰ Jelka Hadalin, n. d., 67.

³⁵¹ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 99.

– *Spremembe na ravni ubeseditve*. Koncept nespremenljivega teksta je folklornim pripovedovalcem tuj in ne moremo pričakovati enake ubeseditve med katerima koli variantama iste zgodbe. »Ubeseditvena podobnost se včasih ohranja le v količini besedila, ki je namenjeno ubeseditvi določene informacije, v razporeditvi premih govorov, opisov, morebitnih pripovedovalčevih pričevanj in komentarjev itn. Včasih pa je vsaj v določenih delih besedila mogoče zaslediti tudi enako ubesedene povedi ali dele povedi. Naši primeri kažejo, da so tovrstne ubeseditvene skladnosti značilne predvsem za povedi, ki se pojavljajo v premem govoru.«

Tako analiza variant iz repertoarja Petra Jaklja – Smerinjekovega kaže, da so variiranju, to je ustvarjalnemu poseganju v tradicijo izpostavljene prav vse ravni pripovedi. Variranje v ubeseditvi in okraševanju z obrobniimi vsebinskimi sestavinami sta življenjska nujnost folklorne pripovedi, zgodba in siže pa variranju nista nujno izpostavljena. Bistvene spremembe v fabuli lahko pripeljejo v nov tip določene zgodbe.³⁵²

2. TEKSTURA

To ravnino je vedno najlažje prepoznati pri pesmi. Glasbena folkloristika to že dolgo upošteva, ko poudarja, da k istovetnosti pesmi poleg besedila nujno spada tudi melodija. Matija Murko je iz lastnih terenskih izkušenj poudarjal, »da se ista pesem poje različno v raznih krajih in da jo celo vsak pevec poje po svoje, ali [...] da isti pevec poje isto pesem po nekoliko minutah drugače.«³⁵³

»Pa tisti čudoviti žar pripovedovanja [...]«³⁵⁴ Očitno je pripovedovalčeva ustvarjalnost v načinu podajanja vedno tako bodla v oči, da je spontano sprožila marsikakšno opazko, ki se pravzaprav nanaša na teksturo, četudi teoretično še niso vedeli zanjo. Pri proznih žanrih je tekstura manj samoumevna, zato pa bolj učinkovita.

a) Jezikovna tekstura

Kaj sodi sem? Teoretična ozaveščenost seveda omogoča temeljitejšo analizo ravnine teksture. Pregledano gradivo pa daje možnost, da se lahko ustavimo pri naslednjih sestavinah jezikovne teksture:

a) Barva glasu. Morda se niti ne zavedamo, da se nas najhitreje dotakne: »Pa pustimo Milanu, da naj te svoje zgodbe sam pripoveduje, čeprav nima nič kaj prijetnega in moškega glasu; je tenor in ne bas!«³⁵⁵

³⁵² Anja Štefan, n. d., 142–145.

³⁵³ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, 29.

³⁵⁴ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo*, 9–10.

³⁵⁵ Vid Ambrožič, *Žandar med cvetjem in knjigami*, 353: »Maksel je bil, dokler je krave pasel. [...] Pa se mu, potem ko se je oženil na visoke Repče nad Trebnjem, to ime že ni zdelo dosti lepo zveneče, da se je prekrstil za Milana. Seveda, saj se to ime res bolj milo sliši in izgovarja kot prvotno, ki je povrh še tuje, latinsko. Mogoče je tudi izvedel, da to ime izvira iz latinske besede 'maximus', kar se pravi po naše »največji«, tedaj v superlativu. A

β) Govorne posebnosti so zelo na udaru. Rahlo pojecljanje pri dobrem pripovedovalcu, kot je bil Lopertov Vinci, celo ne moti. »Vse namreč odtehta šegavost in živahnost, energično podajanje snovi, s širokim glasovnim razponom.«³⁵⁶ Joškovcovo Katro Matičetov karakterizira: »Glas se ji rahlo trese, je pa še zmerom krepak in prijeten. Na izrecno prošnjo je poskušala celo zapeti nekaj starinskih pesmi, saj je rada pela, ko je bila mlajša.«³⁵⁷

γ) Glasovni razpon zasluži svojo rubriko. Regina Kramaro pripoveduje: »po tiho, mirno /.../.«³⁵⁸ Marija Rosa je »govorila naglas, počasi in brez mašil.«³⁵⁹ Vesseljak Bepo Malnar »živahno in s poudarkom. Pri tem je tudi sam vidno užival. Če je dejanje v zgodbi terjalo, je sredi mirnega teka pripovedi nepričakovano na ves glas zavpil, da si se kar zdrznil, če si mu bil preblizu in nisi poznal te njegove navade«,³⁶⁰ Marinčič »s povzdignjenim ali utišanim glasom« pa tudi »zavpije.«³⁶¹ Podobno je spremenil glas Ivan Fabčič.³⁶²

δ) Tempo. Marija Fortin je v začetku tudi govorila hitreje, potem se je tempo umiril, za posamezne poudarjene besede si je vzela čas, poteze na obrazu so se sprostile, svoje mesto je, odvisno od besedila, dobil smeh.³⁶³

ε) Onomatopojja. Tudi spreminjanje glasu, posnemanje živalskih in drugih naravnih glasov je zelo priljubljeno.³⁶⁴ Branko De Far v pripovedi o pajku pospremi muho: »Ziiink v mrežo!«

ζ) Shladnja. »Ignacu Benkoviču, Naciju gre beseda gladko, nit zgodbe se razpreda, kot bi bral, tudi pri zapletenih, zahtevnejših tekstih.«³⁶⁵ Regina Kramaro »v kratkih 'stavkih', kljub temu pa zna spretno vzbuditi radovednost in pritegniti pažnjo poslušalca. Na primer: 'In potem sta našla – pod nogami se je svetlikalo – meč sta našla.' Tudi z živahnostjo premege govora uspe Regini močno razgibati svojo zgodbo.«³⁶⁶ Matičetov pohvali skoraj stoletno Katro Joškovcovo: »In naj opisuje karkoli, tudi dogodke iz vsakdanjosti, bo pripoved tekla gladko in slikovito.«³⁶⁷ De Far predstavlja posamezne osebe iz pripovedi tako, da se prestavlja en-

eden največjih Milan res ni, ne po stasu, ne po stanu; razven tedaj, če kje visoko streho pokriva / S tem pa spet nočem trditi, da je prtilikavček.«

³⁵⁶ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 100–101: »Ko se trudi, da bi sredi napete pripovedi premostil kako soglasniško skupino, ki mu noče gladko iz ust, je kot gorski potok, ki zadene ob kamen in se vzpenja, da bi ga preskočil. V pripovedi 'Od dvej bratof' ali 'Od vároškog pozoja' (Aarne-Thompson št. 300) je bilo treba nekam poslati nujno sporočilo. Vinci je hotel to narediti s 'pismom', ki mu pa zaradi začetnega p ni in ni šlo z jezika. Kaj narediti? Ujezil se je in domiselno odposlal 'cedulo', za nameček pa še 'karto'.«

³⁵⁷ Milko Matičetov, Katra Jovžkova iz Trente, Pri slovenskih pravljíčarjih, 108–109.

³⁵⁸ Milko Matičetov, Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore, 10.

³⁵⁹ Petra Kodre, n. d., 41.

³⁶⁰ Milko Matičetov, Bepo Malnar, Pri slovenskih pravljíčarjih, 202–203.

³⁶¹ Milko Matičetov, Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljíčarjih, 75.

³⁶² Petra Kodre, n. d., 41.

³⁶³ Bojana Verdinek, n. d., 112–114.

³⁶⁴ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljíčarji, 123.

³⁶⁵ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 94–95.

³⁶⁶ Milko Matičetov, Josip Jurčič, Regina Kramaro in nosilci folklore, 10.

³⁶⁷ Milko Matičetov, Katra Jovžkova iz Trente, Pri slovenskih pravljíčarjih, 108–109.

krat v 1. drugič v 3. osebo ednine. Če je Ivo Kodre videl, da je poslušalcem njegovo pripovedovanje všeč, je glavno misel še nekajkrat ponovil.«³⁶⁸

b) Dramatizacija teksture

»Nekateri pripovedovalci so nadvse živahni in imajo zelo izrazito mimiko. Včasih kar na lepem poskočijo in ponazorijo to ali ono junakovo dejanje (zatulijo, se vržejo na tla, zgrabijo koga izmed poslušalcev in ga pretepejo, se z njim zavrtijo ipd., kakor pač terja dogajanje v zgodbi). Take značilnosti ljudsko pripovedništvo že nekoliko približuje igralski umetnosti. Čeprav so danes navadno pismeni, pripovedovalci iz ljudstva svojih zgodb nikoli ne oblikujejo na papirju, ampak naravnost pred poslušalci in za poslušalce.«³⁶⁹ »Potrebno je veliko časa in čakanja na pravi trenutek, ko se pripovedovalec in poslušalec najdeta na isti valovni dolžini. Pripovedovalec se dvigne v svoj fiktivni svet, na nekakšen umišljeni oder, in zaigra. Takele pravce so namreč prave igre za enega izvajalca. Človekov nemirni duh si želi igre – išče in ustvarja napete ali pa smešne situacije. Igra in pri poslušalcih ustvari videz nadčloveškega, večnega. Kljub razkrinkanju, ki mu sledi še eksplozija čudenja in smeha, sam v to verjame in se pusti že ob prvi priložnosti sam prinesiti okoli od svojega bistrega in življenja polnega soseda.«³⁷⁰

α) Mimika. »Začetne besede pripovedovalec pospremi z različnimi gibi in z mimiko obraza. Mimika še posebno uspešno dopolnjuje slabega pripovedovalca in dobro nadomešča govorne pomankljivosti.«³⁷¹ »Miselni napor, potreben za dobro izpeljavo pravljice, se pri Naciju kaže le v tem, da včasih med pripovedovanjem nabira čelo, drugače pa je popolnoma sproščen.«³⁷² Marinčič je »ves zatopljen v dogajanje, z izrazitimi grimasami.«³⁷³ Branko de Far utripa s trepalnicami.³⁷⁴

β) Gestikulacija. Marinčič med pripovedovanjem spremlja svoje junake na nevarnih potih z zamahi rok.³⁷⁵ Pri Micki Fortin se je zadrega izražala v »rdečici na obrazu, z rokami, sklenjenimi kot za molitev in v rahlem pozibavanju z zgornjim delom telesa.«³⁷⁶ V pravljici o Sneguljčici De Far prihod palčkov nakaže tako, da poškreblja s prsti po vratih, z dlanmi nakaže pasji lajež, s ponavljajočim nihanjem rok posnema vrabčka.³⁷⁷

γ) Kinetika. »Ko sem 1952 zapisoval na roke in je zato šlo malo počasneje, je Naci hodil z roko v žepu gor in dol po prostoru [...] in narekoval, da sem ga komaj

³⁶⁸ Petra Kodre, n. d., 39.

³⁶⁹ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljicarji, 123.

³⁷⁰ Danila Kocjan-Jelka Hadalin, *Beži zlodej, baba gre*, 8.

³⁷¹ Andreja Žele, *Kaku so živeli in si dejali kratek cejt*, 9.

³⁷² Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 94–95.

³⁷³ Milko Matičetov, Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljicarjih, 75.

³⁷⁴ Branko de Far je bil gost seminarja za slovstveno folkloristiko na Pedagoški fakulteti v Mariboru jeseni leta 1999.

³⁷⁵ Milko Matičetov, Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljicarjih, 75.

³⁷⁶ Bojana Verdinek, n. d., 112–114.

³⁷⁷ Na omenjenem srečanju s študenti slavistike na Pedagoški fakulteti v Mariboru.

dohajal.«³⁷⁸ Marinčič se je vrgel tudi po tleh, kakor pač terja situacija.³⁷⁹ Ko se je Ivan Fabčič »najbolj vživel v pripovedovanje, se je nagnil naprej, in prijel za berglo, kot bi hotel vstati.«³⁸⁰ Ivo Kodre je »povedal takih, za se smejat. Večkrat je med pripovedovanjem tudi njega zagrabil smeh, tako da smo nestrpno čakali, kako bo končal. Včasih na koncu niti ni bilo res smešno, ampak če si njega gledal, je postalo smešno. Ležal je na dveh foteljih in se od smeha tresel.«³⁸¹

δ) *Pavza*. V daljši pripovedi, ki jo je naslovil Králevska in ki zanjo pravi, da si jo je izmislil sam, je pripovedovalec nekje v sredi prosil za pavzo, da bi si oddahnil, češ da ga duši. Vmes se je udeleževal splošnega pogovora, se šalil in kadil. Ko je dejal, da lahko nadaljuje, je poprijel natanko tam, kjer je poprej pretrgal, ne da bi mu bilo treba vprašati, kje smo že bili ostali.«³⁸²

3. KONTEKST

»Tako kot tekstura je tudi kontekst delno razviden iz teksta. Pripombe takoj na začetku pripovedovanja izdajajo pripovedovalčevo negotovost. *Ja kak bə začeva? Što je pa čist kratko, pa se ne splača*. Kaže se tudi na koncu v strahu, da ni povedal dobro ali dovolj: *Druga bə pa skor ne wedo*.«³⁸³ Tako kot za narečja na splošno velja, se zdi, da bo tudi za slovstveno folkloro treba resneje upoštevati prostorski, zemljepisni kriterij. V primerjavi s teksturo obstajajo za ravnino konteksta iz obstoječega gradiva manj izvirni podatki. Kljub temu so seveda njegove nitke vpletene v posamezne folklorne dogodke z obvezno nujnostjo kot njegova bistvena sestavina. Po načelu od daljnega k bližnjemu so se izluščile naslednje plasti:

a) Družbenozgodovinski okvir

Po zaslugi ene same povedi mladega Matije Valjavca smo na sledi dvema bistvenima razsežnostma konteksta vsake, tudi slovenske slovstvene folklore v 19. stoletju: »Vem, da ste Slovenec in de za slovensko reč gorete, toraj vas prosim, če imate kaj slovenskih narodnih pesmic ali pa povestic nabranih [...]«. ³⁸⁴ Prvi stavek zastopa slovensko narodno istovetnost. Medtem ko je bil mladi Valjavec v tem okviru občutljiv za vezano in nevezano besedo, predvsem z narodnostnega vidika, Matija Murko v naslednjem, 20. stoletju nenavadno trezno in skoraj rezko napoveduje konec ljudske pesmi ravno z vidika konteksta, namreč z razlago, da v razvitejših *družbenih razmerah* nima več pravih pogojev za svoj obstoj.³⁸⁵

³⁷⁸ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 94–95.

³⁷⁹ Milko Matičetov, Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljicarjih, 75.

³⁸⁰ Petra Kodre, n. d., 39–40.

³⁸¹ Petra Kodre, n. d., 39.

³⁸² Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 94–95.

³⁸³ Bojana Verdinek, n. d., 102–103.

³⁸⁴ Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, 108–109.

³⁸⁵ Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, 48–49: »Glavno je, da naša narodna pesem v dosedanji obliki izumira in mora izumreti. Narod, ki skoro ne pozna več analfbetov, za to pa ima razmeroma bogato razvito književnost in časnikarstvo

b) Civilizacijska diferenciacija

»V starih cajtih so žene zlo predle in tu v Kobaridu pri Mohreidu so imele prejnico. Vsak dan so hodile tja in vsaka je vedela kaj povedat, posebno kakšno pravco. Zvečer pa so prišli tja še pobi in s predicami plesali, včasih do drugega dne. Bog je ukazal, da se v postu ne sme plesat; v prejnici pa se niso vprašali, ali je pust al post, samo da so bili veseli. Enkrat je na pepelnico prišel v prejnico slabo oblečen petler. Del je plesalcem, naj gejnajo plesat, ker se v postu to ne sme. Oni pa so se mu smejali. Potlej je še dvakrat prišel in jih lepo prosil, naj ga ubogajo, dokler je še cajt. Pa ni nič pomagalo. Petler – Bog sam – je odšel, in ko je v turnu odbilo polnoči, se je prejnica pogreznila skupaj s plesalci, da ni bilo več o njej ne duha ne sluha. Bogve koliko pravc je prejnica nesla s sabo!«³⁸⁶

Andrej Karničar z Jezerskega: »Ob razmišljanju o našem izročilu imam pred očmi in v ušesih svojega očeta, ki je z vso resnostjo pripovedoval, kako je kot mlad pastirček v letih 1885–1890 poslušal na veliki Roblekovi kmetiji glavnega in zelo modrega 'ta velkga hvapca' Jaka, ko je že takrat pripovedoval o prejšnjih lepih časih, ko so še lepe vile obiskovale dobre ljudi, ko Jezerani še niso vozili lesa v Trst in so imeli zato na kmetijah veliko več časa za skupne pomenke in zabave, ko so se veliko pogovarjali o coprniških zgodbah, o lepih in žalostih povedkah.«³⁸⁷ Zato nas te pravljice peljejo nazaj v stare čase. Takrat, ko še ni bilo življenje tako hitro, ko so naši očaki še imeli čas.«³⁸⁸

»Zato nas te pravljice peljejo nazaj v stare čase. Takrat, ko še ni bilo življenje tako hitro, ko so naši očaki še imeli čas posedeti v senci pod jablanami, lipami in orehi, ob večerih pred hišicami – pripovedovali so jih v jeseni pri »lūpanju« koruze, pozimi pri češanju perja, pri »lūpanju« »koščic« bučnega semena.«³⁸⁹ »S to knjigo se vračam k svoji mladosti in svojim zgodbam. [...g Poslušal sem in si zapisoval z zanimanjem in začudenjem spoznaval podobo naših ljudi, ki je vedno bolj izginjala v sodobnih časih bogastva, tehnike, radia in televizije.«³⁹⁰

ter v vsaki župniji in že tudi po vaseh prosvetna društva in tudi posebna pevsko, ne potrebuje in ne more tudi dalje živeti od narodnega pesništva, ki se prenaša iz ust do ust. Lepo je, ako stare ženice še znajo na stotine pesmi, ali še lepše ter s kulturnega in z gospodarskega stališča je bolj pametno, ako jih čitajo stotisoči Slovencev ali pa pojejo tisoči po notah, pod vodstvom več ali manje izkušenih dirigentov ali pa tudi brez njih. Treba bo še preiskati, na koliko so se narodne pesmi pele med meščanstvom, posebe po trgih in malih mestih, ali večinoma so bile last našega kmečkega ljudstva, ki pa jih zaradi svojega kulturnega in gospodarskega napredka tudi opušča. O delavcih, ki izhajajo iz malomeščanstva in iz kmečkega stanu, niti ne govorim, ker v premogokopih in tovarnah se ne more tako peti kakor nekdaj pri patriarhalnih razmerah v malih mestih in trgih, posebno pa na kmetih, kjer je narodna pesem naravnost spremljala delo doma in na polju. Danes se narodna kultura tudi ne stvarja samo za ljudstvo, ampak za vse stanove, ki sestavljajo narod v višjem pomenu te besede.«

³⁸⁶ Prejnica, v: Janez Dolenc, *Zlati Bogatin*.

³⁸⁷ Andrej Karničar, *Jezerške storije*, 10–11.

³⁸⁸ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 9–11.

³⁸⁹ Karol Krajczar, *Kralič pa Lejpa Vida*, 9.

³⁹⁰ Dušan Rešek, *Brezglavjeki*, 8–9.

Rozalija Rožen »pripoveduje zelo rada in se najraje pogovarja s tistimi, s katerimi je preživljala mladost.« Najpogostejša tema so razlike v načinu življenja. Čeprav se jim je slabo godilo, so si znale obogatiti življenje, najbolj s pesmijo. »Sma šle dwe ukop, sma pa že pele ali pa sə kaj pərpowdwale. Mam lepe spomine nazaj, čeglih tək skromno bwo. Če bə jəs včas tək mewa kruha pa masa, ko ga dans mam. Pa nismo melə. Ampak, kar smo melə, si pa tək biu hwaležn.«³⁹¹

»V časih, ko je 'bohkov kot' po pravici nosil to ime in ga še niso krasili radijski sprejemniki niti škatle s steklenim ekranom, so se ljudje večkrat srečevali med seboj v prijetnem kramljanju. Tako so se zbirali ob nedeljskih popoldnevih v poznojesenskem ali pa že zimskem obdobju v 'hiši' [= dnevna soba] in si ob prijeto topli kmečki peči pripovedovali najrazličnejše stvari. 'Eden k drugemu so šli v vas,' se je takrat reklo.«³⁹² Radio in televizija, danes pa še druga avdiovizuelna sredstva so korenito posegla v medsebojno komunikacijo, kar opažajo predvsem terenski sodelavci v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja, bodisi da gre za gorsko Jezersko v času, »ko napisanih pravljic in igric (kaj šele radijskih in televizijskih sprejemnikov) še ni bilo po naših hišah«,³⁹³ milo Dolenjsko³⁹⁴ ali kršno Istro: »Veliko štorij sem poslušal, ko je v sobi ropotal televizor in je gospodinja v sodobni pečici pekla kruh. Ob takih prilikah sem imel dostikrat občutek, da so se ti ljudje spremenili le na zunaj, v svoji notranjosti pa so ostali nedotaknjeni.«³⁹⁵ »Kako prijetno in zanimivo je moralo biti pred leti, ko naših večerov niso krojile televizija in računalniške igrice. Večerov, ko so s pripovedovanjem dedkov in babic v sobe prav potihlo vstopali škrati, žal žene, bajne osebe, škopjenki, vile, povodni možje, predvsem pa vsakovrstni strahovi. [...] Ob srečevanju z odraslimi sem opazil, da se nad takšnimi zgodbami radi navdušujejo in ob spodbujanju tudi pripovedujejo. Pri mladih pa tega nisem čutil. Sicer so radi kakšno zgodbo poslušali, a zdi se, da so že preveč vpeti v svet televizije in računalništva in zabave. Vsega tega ne sprejemajo in pogosto zamahnejo z roko, kadar kdo pripoveduje o teh dogodkih in posebnostih.«³⁹⁶

³⁹¹ Bojana Verdinek, n. d., 116–117, 119–120.

³⁹² Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 6.

³⁹³ Andrej Karničar, *Jezerske štorije*, 10–11.

³⁹⁴ Marija Krejan, *Vse sorte je že blou*, 15: »Seveda te pripovedi niso bile vse take, kakršne spadajo v zbirko Glasovi. V bistvu je bilo le malo takih. Dva rodova nazaj bi jih bilo več. To je bil čas pred radiom in televizijo, ko je bilo tukaj še veliko ljudi in so živeli od tega, kar so pridelali doma z orodjem in živino brez ropotajočih strojev. Takrat so se še utegnili pogovarjati in so si pripovedovali tudi anekdote, pravljice, legende, bajke in domisljice vseh vrst.«

³⁹⁵ Marjan Tomšič, *Noč je moja, dan je tvoj*, 7–8: »Ko smo začeli zbirati pesmi in prozo, so bile vasi že precej spremenjene, vendar so bili ljudje še skoraj prav takšni kot pred dvajsetimi, tridesetimi leti. Ena od lastnosti Istranov je namreč njihova nezaupljivost in strah pred 'foreštarijo' (tujstvom). Zato so ti ljudje, čeprav so se vozili z avti in so imeli doma v hiši televizor, hladilnik, pralni stroj in keramiko v kopalnicah [...] ostajali v sebi skoraj nespremenjeni. Prav temu vztrajanju pri svoji avtohtonosti se imamo tudi zahvaliti, da je bilo ustno pripovedništvo še leta 1980 zelo živo; kjer pa ni bilo več, se je ljudem hitro prebudil spomin, ko so začeli prebirati zgodbe v šolskem glasilu in so oporekali, češ da ni tako, ampak da je tako, in da oni natančno vejo, kako se je to in ono zgodilo.«

³⁹⁶ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo*, 6, 9–10.

c) Letni čas in vreme, čas dneva

Vsa dosedanja teorija ni opazila, da na pripovedovanje vplivata tudi letni čas in vreme: »Zdej je zima, ljudje imajo čas, vtegnejo pripovedovati.«³⁹⁷ »Velikokrat so se poveselili kar pri kakem primernem delu, različne vesele in zabavne igre pa so se šli največ ob dolgih zimskih večerih.«³⁹⁸ »Že nekaj časa se odpravljam k Rudkotu Trobčevemu iz Spodnje Branice [...] ki ve eno tako »za najmanj uro pravit«. Čakam slabega vremena. Kadar je lepo, ima namreč mož preveč dela v hlevu in na polju.«³⁹⁹ »Odkriva se nam značaj Krašovcev. To smo trdni in podjetni ljudje, usmerjeni k zunanjemu svetu. A ko se stemni in odložimo delo, tedaj se odpre svet strahov in sanj. Krašovec baja.«⁴⁰⁰ Da to ni le kraška posebnost, imamo z Dolenjske imeniten dokaz: »mlatiči so z gospodarjem Lojzetom po težkem celodnevem delu zvrnili kozarec vina. Potem je naneso, da jim je povedal šaljivo zgodbo, za to še eno in še eno [...] Najbrž bi bil ob kratko poletno noč, če bi ne posegla vmes gospodinja in nagnala družčino spat. Prav ta dogodek pa je eno najlepših pričevanj o magični moči besede, če se je pa ljudem ljubilo bedeti pozno v noč tudi po delu, ki ga v krogu kmečkih del štejemo za najtežje med letom.«⁴⁰¹

č) Predmetne okoliščine

Predmetne okoliščine petja so bolj predvidljive kot za pripovedovanje. Priložnost zanj je povsod, kjer se snide več ljudi. Nekaj jih je celó pokrajinsko karakterističnih, kakor na primer za Prekmurje in Porabje lüpanje⁴⁰² ali pripravljanje kislega zelja za zimo,⁴⁰³ izdelovanje zobotrebcev na Dolenjskem. Vendar je to skoraj preteklost. Obstajajo pa seveda tudi popolnoma individualne priložnosti. Ančka Lazar »nikoli ne bo pozabila najljubšega kmečkega opravila iz svoje mladosti – klestenja vej in priprave drv v gozdu, ki ga je vedno spremljalo njeno petje. Tudi če je bila sama v 'grmovju', je zapela.«⁴⁰⁴

V prvih letih po drugi svetovni vojni so na Rečici pripravili novoletno praznovanje in med drugim naprosili so Mico Štanfelnovo, da je ob novoletni jelki pripovedovala pravljice.⁴⁰⁵

Peter Jakelj - Smerinjekov je s svojim pripovedovanjem ostal v spominu svojim poslušalcem po tem, da je v svojo, tudi pozimi toplo mizarsko delavnico povabil trop otrok, da so mu luščili ali izbirali fižol, robkali koruzo, on jim je »storje pravu«. Bil je kot nekakšna nadaljevanka. »To smo ga, z odprtimi ustmi smo ga

³⁹⁷ Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, 108–109.

³⁹⁸ Andrej Karničar, *Jezerske štorije*, 10–11.

³⁹⁹ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, 162.

⁴⁰⁰ Danila Kojan, Jelka Hadalin, *Bežji zlodej, baba gre*, 8.

⁴⁰¹ Milko Matičetov, Lojze Tratar, *Pri slovenskih pravljičarjih*, str. 8–9.

⁴⁰² Lüpanje = luščenje bučnega semena: »Tak, da so dve matere od očeta starega pa tudi od matere vküper prišle goškice lüpat« = bučnice luščiti.

⁴⁰³ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 123.

⁴⁰⁴ Mihaela Steklasa, Ohranimo izročilo prejšnjih rodov (pogovor z Ančko Lazar), v: *Naš kraj* 3 (september 1997), 15–16.

⁴⁰⁵ Milko Matičetov, Mica Štanfelnova z Rečice, *Pri slovenskih pravljičarjih*, 170–171.

poslušal. [...] on je govoru, on je iz rokava stresov, ampak sprot zmišljejevo [...]« »S spodnjega konca s mu [= si imel] že srečo, de s zravn pāršu, zato k je blo zasedeno,« se je pošalil Cuznar Lojze, ki je na »storjice« prihajal s spodnjega konca Kranjske Gore.⁴⁰⁶ Tako je bilo pri otrocih, kaj pa odrasli? Da Gorenjsko po krivici obtožujejo za škрто, je še en dokaz več: »Na mizi je bila skoraj vedno steklenica žganja, tudi pravega domačega mošta se niso preveč branili. Podmazan jezik pa, kot veste, še lažje teče. Stari Rekar z Lazov menda ni pustil prodati od hiše niti litra žganja, ker ga je bil skrbno hranil za zabelo večernih pripovedi ob topli kmečki peči.«⁴⁰⁷ »Pa tisti čudoviti žar pripovedovanja [...] ki ga je še zlasti odvezoval kozarček s pijačo in se ga z besedo ne da opisati!«⁴⁰⁸

Konec petdesetih let 20. stoletja je bil Matičetov še ves optimističen: »razni likofi, pogostitve, povečerki po težjih skupnih delih, kje pripovedovanje ni mogoče: potem botrine, godovi, svatovščine, vasovanja ob mrličih itd.; pripovedujejo si plevice in žanjice, obiralci hmelja, trgači v vinogradih itd.; s pripovedovanjem si krajšajo čas tudi ljudje, ki so sezonsko ali kako drugače prisiljeni živeti pod skupno streho: pastirji, gozdarji, delavci v rudniških, tovarniških ali drugih delavskih naseljih, mornarji, vojaki, zaporniki itd. Res da skoraj ni več prel in zbiranja po hišah, kjer so delali potujoči čevljarji in krojači, vendar nudi tudi naš čas še zmerom nič koliko priložnosti za pripovedovanje.«⁴⁰⁹

Toda v nekaj letih so se našete priložnosti za pripovedovanje zelo razredčile in isti avtor že čez šest let piše o tem čisto drugače: »Potreba ali vsaj želja po poslušanju in pripovedovanju pravljic kakor drugod tako v Prekmurju počasi slabì, ker se opuščajo razna skupna dela in shodi, pa menda tudi zastran radijskih sprejemnikov, ki so že precej pogostni v kmečkih hišah. Čeprav so ljudje še zmerom kdaj zbrani, postavim pri lüpanju bučnega semena, se temu ali onemu zahoče poročil, popevk, vesele glasbe [...], in že je razbito tisto razpoloženje, ki sicer nastane ob večerih, ko se nikomur nikamor ne mudi, ko ljudje ure in ure mirno sedijo in zdaj v zboru pritegnejo starosvetni pesmi, zdaj tiho poslušajo pripoved, če kdo spretno 'prpovedá v le'. Priložnosti za pripovedovanje pa se vendarle tudi danes še najdejo, ne samo v domačem družinskem krogu, v odmorih med delom v vinogradu in kdove kje še,«⁴¹⁰ ampak celo tam, kjer bi človek tega ne pričakoval, npr. v bolnišnici.⁴¹¹ »Pri rajnem T. Ojskinem na Solbici sem imel srečo: tisto nedeljo, ko mi je pripovedoval tekst 35, je bilo v hiši več otrok, domačih in sosedovih, ki so se željno nagnetli okoli njegove bolniške postelje. Drugače bi tistega tako posrečenega avtobiografskega okvira morda sploh ne bilo [...]«⁴¹² »Dovolj je kakšno skupno delo, dobra družčina, kaka šega ali »fajrant«, pa je v Libeličah »lušno«, drugod pa »gavda.«⁴¹³ »Pripovedovanje še zdaleč ne poteka vedno v blaženem miru – zvoni telefon, treba je premakniti lonec

⁴⁰⁶ Anja Štefan, n. d., 17–19.

⁴⁰⁷ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 6.

⁴⁰⁸ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo*, 9–10.

⁴⁰⁹ Milko Matičetov, *Pripovedovalci ali pravljíčarji*, 123.

⁴¹⁰ Milko Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, 81–82.

⁴¹¹ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 9–11: »Pripovedovali so mi v bolniški postelji ali v globoki starosti – takrat, ko so po težkem življenjskem delu utegnili.«

⁴¹² Milko Matičetov, *Predgovor*, v: *Zverinice iz Rezije*, 32–33.

⁴¹³ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 9.

na štedilniku, da ne skipi, pridejo sosedje.«⁴¹⁴ Novodobna komunikacijska tehnika vnaša v kontekst nove sestavine, če ga celó ne zamori, kakor kemikalije rodovitno prst: »Ni več pravih priložnosti, svet se prehitro vrti. Otroci gledajo risanke, odrasli premlevajo gospodarstvo in politiko. Kdo ve, morda vsakokrat, ko zapoje mrtvaški zvon, izgine v pozabljenje še ena bajka, šala, pripovedka.«⁴¹⁵ Pa je »med ljudmi še veliko zgodb, ki si jih pripovedujejo zelo redko ali pa sploh ne.«⁴¹⁶

d) Jezikovni kontekst

Sestavljen je iz govornega položaja in sobesedila, v katerem se pojavi določena pripoved: »Ko potegnem iz torbe kasetnik, se pojavi na njegovem obrazu hipna rdečica. *Ja, ka tej boma?! Ka ba ta powedo, da bo walawo? A taste, ko sma se zadnč prauhawo? Od križa?* In naenkrat nobene treme več. Kot da ne pripoveduje zaradi moje naloge, ampak ker nam to želi resnično povedati. [...] Rad se pogovarja, pogovor vedno tako nanese, da je vmes zgodba. Veliko je v družbi s prijatelji. Tudi vnukom veliko pripoveduje; od pravljic do svojih doživetij.«⁴¹⁷

e) Sprejemalci

Lahko jih delimo po spolu, starosti, stanu in poklicu in ne nazadnje okoliščinah, ki jih združijo v poslušanju ene ali več zgodb. Tu najbolj prihaja do izraza skupini otrok in odraslih, skupaj ali vsakih posebej. Posamezni pripovedovalci so predstavljeni sorazmerno kronološko.⁴¹⁸

a) Slovstvena folklorja je umetnost mraka. Tudi to je zelo dobro zaznal Ivan Cankar v nepozabni črtici: »Otroci so imeli navado, da so se pogovarjali, preden so šli spat. Posedli so po široki peči in so si pripovedovali, kar jim je pač prišlo na misel. Skozi motna okna je gledal v izbo *večerni mrak* z očmi, polnimi sanj, iz vseh kotov so se vile kvišku tihe sence in so nosile prečudne bajke s seboj. Pripovedovali so, karkoli jim je prišlo na misel, ali na misel so jim prišle sam lepe zgodbe, iz sonca in toplote, iz ljubezni in upanja spletene. Vsa prihodnost je bila en sam dolg in svetel praznik; med božičem in veliko nočjo ni bilo pepelnice. Tam nekje za pisanim zagrinjalom se je vse življenje migljajoče in utrinkujoče prelivalo tiho iz luči v luč. Besede so bile napol razumljivo šepetanje; nobena povest ni imela začetka, ne različne podobe, nobena pravljica konca; časih so govorili vsi štirje otroci hkrati in nihče ni motil drugega; vsi so gledali zamaknjeni v tisto prelepo luč nebeško,

⁴¹⁴ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, 165.

⁴¹⁵ Danila Kojan, Jelka Hadalin, *Bežji zlodej, baba gre*, 8: »Škoda. Z njimi izgine delček vsakega od nas. Bomo mar nekoč, ne prav dolgo naprej, vsi podobni umetno vzgojenim rožicam: lepo aranžirane so, a prazne, brez preteklosti in brez prihodnosti. Zato se vedno znova razveseliva, ko najdeva kakšno iskrico iz preteklosti.«

⁴¹⁶ Prav tam.

⁴¹⁷ Bojana Verdinek, n. d., 111–112.

⁴¹⁸ Tu je priložnost za omembo tistih pripovedovalcev, za katere nimam na voljo njihovih rojstnih podatkov.

tam pa je bila zvonka in resnična vsaka beseda, je imela vsaka povest svoje čisto živo in jasno lice, vsaka pravlja svoj sijajni konec. [...]

Tisti večer je z nasilno roko poseglo v nebeško luč nekaj neznanega iz tujih krajev, udarilo neusmiljeno med praznike, povesti in pravljice. Pošta je bila oznakila, da je oče »padel« na Laškem. »Padel je.« Nekaj neznanega, novega, tujega, čisto nerazumljivega je stopilo prednje, je stalo tam visoko in široko, pa ni imelo ne obraza, ne oči, ne ust. Nikamor ni sodilo; ne v to glasno življenje pred cerkvijo in na cesti, ne v ta *topli mrak na peči*, tudi ne v pravljice. [...]

Milka, najdrobnejša in najbolehnjejša med vsemi zavita v preveliko materino ruto, da je bila podobna popotni culi, je prosila s tihim, mehkim glaskom, kakor od nekod izpod sence: »Kakšna da je vojska, to povej, Matijče ... povest pripoveduj!«

Matijče je razložil:

»Vojska je pač taka, da se ljudje koljejo z noži, sekajo s sabljami in streljajo s puškami.«⁴¹⁹

Francu Černigoju se je ob stiku z otroki v osnovni šoli na Colu začelo obnavljati lastno otroštvo: »V meni so se začele prebujati divje zime z burjo in snegovi, z ječanjem golih bukovih vej skozi metež, z *zidano krušno pečjo*, na kateri smo se otroci stiskali v *polmraku* in srkali vase tisto sladko grozo, ki so jo v nas budila pripovedovanja o skrivnostnih bitjih iz nekega drugega sveta, ki pa je v naši domišljiji napolnil vse kote in *mrakove* tega sveta.«⁴²⁰

V vseh navedenih primerih je mrak povezan s toplo kmečko pečjo.

Živo pripovedovanje sta ugonobila radio in televizija: »Nič manj radi pa smo v časih, ko še ni bilo radia in televizije, prisluhnil mikavnim pripovedovanjem in prerokovanjem starejših ljudi.«⁴²¹ Ni naključje, da je polmrak ob prižganem televizorju zbujal asociacijo na ogenj iz peči in mamino pripoved.⁴²²

β) Odrasli in otroci. Znamenita kmetica Erna Meško se spominja iz otroških let *Ivanjuševega Vančeka* in svojega deda. Razen pripovedi nazorno opiše kontekst in teksturo. Tudi to je eno od znamenj, kako sta ti dve ravnini življenjsko povezani z ravnino teksta: »Iz Lopersič so hodili k maši v Ormož. Tu smo stanovali mi in dedek je vsako nedeljo po maši prišel k nam. Moj oče je navadno povabil še kake 3 ali 4 napredne kmete, da so se pri nas malo odteščali, potem pa do 10. ure kmetovali in politizirali, ko jim je mama postregla s krepko južino, da so se potem zadovoljni razšli. Mi otroci smo seveda od strani radovedno poslušali. Med njimi je bil obvezno tudi Ivanjušev Vanček, ki je imel že tedaj kmetijsko vinorejsko šolo in bil do leta 1921 v ruskem ujetništvu. Bil je izreden pripovedovalec in marsikaj bolečega dopolnil s humorjem. Dedek pa je bil pač rad razlagal stvari, ki so se tikale verskega življenja. Dobro se spominjam, da je poudarjal: v Svetem pismu stoji 'lažje je premakniti nebo in zemljo, kot pa eno piko v moji postavi.' Tudi se spominjam, kako je nekoč rekel, da je en 'Bog plačaj' več vreden kot zlati turen od

⁴¹⁹ Ivan Cankar, *Otroci in starci*, v: *Izbrano delo VII* (Ljubljana 1968), 228.

⁴²⁰ Franc Černigoj, *Vloga šolskega glasila za bogatitev materinščine in ohranjanje ljudskega izročila*, v: *Vzporedja. Ustvarjalnost učiteljev slovenščine. Študijska skupina 1996/97* (Ljubljana 1998), 249.

⁴²¹ Majda Fister, *Pogovor z dr. Pavletom Zablatnikom*, 114.

⁴²² O tem avtorici tega pisanja F. B. na sosednji postelji v bolnici avgusta 1985.

zemlje pa do neba. Pri tem je omenil, kako je nekoč prišel berač k mesarju in ga prosil, da bi mu dal 1 kg mesa. Mesar se je začudil češ: saj nimaš denarja. Berač pa mu pravi: 'Za Bog plati mi daj!' Mesar, rekoč, da je to najlažje, napiše na list papirja: 'Bog plati' in ga položi na tehtnico, potem pa začne nositi meso. Vse, kar je v mesnici viselo, je znosil na vago, pa ni odtehtalo 'Bog plati'. Pri takih pripovedih so mu vedno drsele solze po licih. Moja mama pa, ki je bila zelo pametna in globoko verna žena, se ni strinjala z vsemi dedekovimi načeli. Trdila je namreč, da je dedek janzenist in kot tak predstavlja Boga preveč kot strogega sodnika, premalo pa kot ljubezni polnega Boga Očeta. Vseeno so ga [= dedeka] nekateri smatrali za svetega človeka.«⁴²³

Francu Černigoju je ostal v spominu *Tone Černigoj-Gidljeu*, njihov sosed na Predmeji: »Je prihajal sem od Fankne hiše, ves majhen, okrogel in dobrodušen, se ustopil z rokami v žepu pred 'občinstvo', to smo bili običajno mi, oče ta ali oni brat in jaz smo kaj delali okoli hiše, in začel: 'Tam v Sardenji [...]' In tako smo iz dneva v dan, iz leta v leto poslušali njegove prigode iz italijanske vojske, iz angleškega in ameriškega ujetništva. Kot večina primorskih fantov je bil tudi on mobiliziran v italijansko vojsko. Poslušali smo od rajnkega Tinčka sosedovega, od Drejca Dolškega, kako je naredil cigansko (služil sedem let, ne da bi vmes enkrat samkrat prišel domov), od starega Luknjičarja, od tega in onega prednika in v meni so se oblikovale podobe vseh teh likov in predstava o tedanjem bivanju in 'ubivanju' za preživetje. [...] Njegova pripovedovanja so se mi potopila v podzavest še v otroštvu, saj je ta možakar pripovedoval od jutra do večera in še kasno v noč vsakemu, ki ga je 'tel' poslušati, in jaz sem bil eden njegovih stalnih in najbolj zamaknjenih poslušalcev.«⁴²⁴

7) **Otroci.** Poznejši pripovedovalci so bili sami najprej sprejemalci. Peter Jakelj-Smerinjekov je večino izročeni zgodb prevzel od matere, kakšno od očeta in tudi domačih dveh dekel in hlapcev ali od vojakov. Kot otrok jih je zelo živo doživljal: »Sem bil še čist majhen, sem bil pet let star mogoče, pa sem si predstavljal tole Črno lopo,⁴²⁵ da bo za nas dobro zavetje v slučaju, če bo kakšna vojska. Še zdaj to vidim. Sem mislil, gor bo dobro, pri Pehti – ker sem slišal tako pripovedovati. Ali: 'Ko sem zaslišal Bédanc, se mi je zazdelo, kot d bi me kdo po glavi!' Pripovedim o hudičih, divji jagi, mrtvecih, ki ponoči okrog hodijo, je tako živo verjel, da ga je »šele pri vojakih strah popustil.«⁴²⁶

Prav zaradi konteksta je otrokom bolj ostalo v spominu Smerinjekovo pripovedovanje na obroke: »Štirinajst dni sëm jo pravu atrokam ob večerih, po tri, štir ure. Danes sëm nehov, pa že za jutër gruntov naprej.« Otroci so bili kritični poslušalci, se niso dali vleči za nos. »In če smo se spomænli, ane, de je dërgač povedal, al smo ga! Kako je znal hitro potem popravljat, veste pa besede nazaj jemat, pa tko. 'Stric, koku paj bu pole?' 'Ja, polej j bu pa tako. Čajte mawo,' pa se je naveličal že, 'pačajte mawo, no. Zej morëm pamejhæn væn jæt, ane, de se bom shladu,' nekam

⁴²³ Erna Meško, *Še bi vam rada povedala* (Celje: Mohorjeva družba, 1992), 10.

⁴²⁴ Franc Černigoj, *Javorov hudič* (Ljubljana: Kmečki glas, 1988), 14–15.

⁴²⁵ Črna lopa je po kranjskogorskem izročilu votlina, v kateri je živela Pehta. - op. Anje Štefan.

⁴²⁶ Anja Štefan, n. d., 17.

tko pərblizno je povedal, pa to zato, k je bla ura že enajsta zvečer pa tkole. Zej kako, mi nismo hotel jot domu, ane. In pol je pa tko, de je zginu, po pa ga nač vəc nazaj ni blo, ane. No, pol je šu pa v hišo, ane, pol smo pa pačas, cincal pačas prot domu. Pər Koleslnu, pər Smerinjeku, pər Iwancu. To nas je blo tok, ene dvejet otrok. Cel Požar. Pa tud ta velki, sej nismo bli sam ta mejhni, so bli tud taki, k so bli ene 12 pa 14. Ježeš Marija, pol k se je pa naveličov, k nač vəc ni mogu govort, po smo se šli pa skrivat, pa nam je pomagal, de smo se skrival. To so taki spomini, de vam povedat ne morem.«⁴²⁷

Mico Štampfl z Rečice ob Savinji so vaški otroci cenili, iskali, ustavljali na cesti in vabili domov ali kam v travo ali na hlode sedet prav zaradi pravljic! Tistih malo, ki jih je znala, se jih ni naveličala pripovedovati, in to zelo slikovito. Otroci so imeli najrajši tisto o dveh bratih, »kako sta v gozdu kurila ogenj, dokler ni prišla k njima starka in rekla: 'Huš, huš, kak me zebe!'«⁴²⁸ »Teta Reza« je ostala v lepem spominu otrokom zaradi zgodb, ki niso bile vsiljivo podučne: »Bolj nenavadne kot zgodbe naših mater, bolj žive, manj pridigarske, brez tistega obveznega: 'Boste že videli, otroci, če ne boste pridni [...] ' na koncu.«⁴²⁹ »Tudi lastne življenjske izkušnje pridejo kot predmet pripovedovanja zelo prav in otroci jim radi prisluhnejo: 'So tak sedeli okowo mæne ləpo pa me poslušalə, tə ko da [...] zmiərn mama tək pərpoweddwawa, da se naj učimo pa delamo use od kraja, da use u žiulenu prau prəšlo. Otrroc so me tək poslušalə tək ko urah. Tujem otrokom pa še swojem.'«⁴³⁰

Najzvestejši poslušalci rezijanskih živalskih pravljic so bili vsi rezijanski otroci: »Zato obvezno vsaka mati zna in pripoveduje vsaj nekaj 'lisičjih pravljic'.⁴³¹ Zaradi izrazitega realizma, ki prežema te pravljice, rezijanski otroci ob njih korak za korakom, neprisiljeno. spoznavajo svet, njegove sončne in senčne strani. Čeprav jim je pravljica v prvi vrsti razvedrilo, kratkočasje, uspavalni napitek, se jim ob poslušanju nehote tudi širi obzorje.«⁴³²

δ) Odrasli. Matičetov je v Reziji odkril, da na videz nedolžna živalska pravljica vpoveduje svojstveno rezijansko realnost. »Odrasli jim zmerom radi prisluhnejo, če se po naključju znajdejo zraven, ko jih kdo pripoveduje otrokom. Ni pa to vse! Naše botre lisice iz teksta št. 28 so že odrasle 'osebe', na njih ni nič otroškega, pa si po obedu in sprehodu vseeno zaželijo pravljico: ne katerekoli, ampak prav 'lisičjo'! Dokaz, da to ni navadna groteska (kot npr. 'lisičja' televizija s kokošmi na zaslonu), sem dobil v Bili enega zadnjih večerov pred pustom 1964. Pri Rozáljinih so se zbrale štiri vdove, rojene v letih 1904, 1906, 1906 in 1909. Večer je prinesel na moje trakove kar 28 tekstov: mitično obarvane pripovedi povedke o mrtvih in strahovih, zgodovinske, avtobiografske in šaljive pripovedi, anekdote, pesmico in – dve živalski pravljici. Obe sta prišli 'na program' popolnoma spontano, nenaproseni. Ena je naša št. 47: Rusíce (mravlje) – koj vse žanè – so se zavzele za skaklja,

⁴²⁷ Anja Štefan, n. d., 17–19.

⁴²⁸ Milko Matičetov, Mica Štanfelnova z Rečice, Pri slovenskih pravljicarjih, 171.

⁴²⁹ Janez Resman, Teta Reza, v: *Družina* 43/42 (30. oktobra 1994), 4.

⁴³⁰ Bojana Verdinek, n. d., 120–121.

⁴³¹ Milko Matičetov, Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija), v: *Slavistična revija* 16, (Ljubljana 1968), 213.

⁴³² Milko Matičetov, Predgovor, v: *Zverinice iz Rezije*, 36.

ga sprejele v svoj zimski dvorec, mu stregle in se sukale okoli njega – so bile skoraj zaljubljene vanj. [...] Ko se je nazadnje ojunačil, da bo šel na delo, popravljat plo-tove, so bile vse vesele: *‘Wójme, da káko to lěpo, ke se má noga múža!’ ke da in zabíwa kak kól* [...] Pri teh besedah se je muzala pravljíčarka sama in njene prijateljice z njo, kar je najlepše potrdilo, da si je rečenico moč razlagati tudi v prenesenem pomenu. Če pomislimo, da so Rezijanke tudi pri živih možeh večkrat in dolgo slamnate vdove, so nam take aluzije še kako razumljive. Tri vdove so že sredi teksta s smehom in veselim pritrjevanjem spodbujale pravljíčarko, ena pa ji je celo izrekla priznanje z medklicem: ‘Poeta!’ Na koncu so jo vse tri še posebej pohvalile, kako lepo je ‘spredla’ to o skaklju! No, po tem si menda nihče ne bo upal več trdit, da je živalska pravljica namenjena samo otrokom.⁴³³

Razen za svatbe, od koder poznamo tako imenovane godce,⁴³⁴ se je v naših krajih le redko zgodilo, da bi bil kdo od pripovedovalcev namenoma povabljen k hiši tako rekoč poklicno.

ε) Moški / ženske. »Ko so nekoč na farofu ženske česale perje, kar je enolično in dolgočasno delo, je plevánoš povabil zraven Vincija, da bi povedal kako pripoved za kratek čas.⁴³⁵ Škoda, da ne vemo, kaj je pripovedoval ugleden vaški pripovedovalec izrecno ženski družbi. So se njegove zgodbe kaj razločevale od tistih v moški. Predvidevamo, da vendarle. Ali? Pred seboj imamo pikantno satiro, ki pobija táko predvidevanje.⁴³⁶ Navedeni primer potrjuje ugotovitev, da kontekst

⁴³³ Prav tam, 36–37: Kot mikavnost naj povem, da imam pri tile pravljici posneto na traku pripombo pravljíčarke, da jo je pripovedovala svojemu vnuku Elju, ki da jo je poslušal z odprtimi usti; prav gotovo pa jo je njemu zasukala precej drugače. Lepo bi bilo, ko bi imeli od iste pravljice tudi otroško verzijo; [...] Le ob konkretni primerjavi bi namreč mogli videti (zdaj samo domnevane) vsebinske, stilne in morebitne druge razločke«.

⁴³⁴ Prim. Matjaž Kmecl, *Od pridige do kriminalke* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975).

⁴³⁵ Milko Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, 100–101.

⁴³⁶ Josip Suchy, *Ljubljanski tipi (Satirično-psihologični obrazi)* (Ljubljana: samozaložba, 1924), 72, 73, 74: »Učenjaki si niso še na jasnem, je li priporočljivo jemati s seboj v gostilno – so-progo ter ji dopustiti, da se udeležuje simpozijev vesele družbe v ekstrasobi. Nekateri so za to ter motivirajo svoj placet celo z etičnimi vzroki, češ, da prisotnost ženske paliativno učinkuje proti hrupnim izrastkom ponekoč precej razpoloženih pivcev p. n. pivcev in da ženska omili in brzda šege in navade razgretih duhov. Drugi zopet so mnenja, da to sredstvo ne pomaga ali kvečjemu le v izjemnih primerih, da se je nasprotno bati, da nežna ženska nprav, namesto da odkruši surovo ost družbe, le še sama izgubi na morali in – vsaj polagoma – podivja. Kdo ima prav? Pa razmotrivajomo! Pri prvem nastopu ‘milostljive’ v ekstrasobi so gostje več ali manj diskretni. Od vseh strani se ji izkazuje nebroj pozornosti in dvorljivosti. Celó patentirani dovtipkarji in humoristi ponehajo s svojimi šegavimi domisleki, a neumorni in neizčrpní pripovedniki anekdot utihnejo, zadovoljujoč se z značnim posmehom in pomenljivim hrkanjem. [...] No, sedaj se vidijo večkrat. Nič ni enostavnejše, da počasi padejo meje ‘etikete’. Včasih se aranžirajo kake igre in oni, ki sedi tik ‘lepe gospe’, izvaja potem najliberalnejše domsilice. ‘Lepa gospa’ se sme-hlja, čimdalje bolj so vsi razgreti, liter se vrsti za litrom, pije se na zdravje, predlaga se splošno tikanje, [...] No, in sedaj je tudi prišel čas za pripovednika anekdot, ki zdajci otvori svoj arzenal starih in prastarih, novih in najnovjših vicev in dovtipov. Danes pride še s kako prikrito pošalico, po čije citatu si ‘milostljiva’ dri robec pred očmi, jutri pade že manj maskirana bomba, on, in prihodnjič se vrste sila enostavne dvoumnosti.

pripovedovanja vpliva ne le na tematiko, temveč tudi na pripovedni žanr. Velika zmota je, kdor si predstavlja pravljico za otročji žanr, ki naj otroke priključuje spanec na oči.

Gašper Križnik se v dostavku k Istorji od kresala no od kamna že vnaprej opravičuje zaradi vsebine, ki je bila povod, da doma Križnikova vnema ni dobila zaželenih podpore: »Nekaj je, koker rečemo po domač preveč klanfarsko,⁴³⁷ u domačih časopisih se jo nisem upal razglasiti, ker bi bili duhovni nejevolni, upam, da se u Vašem Zborniku bo smela objaviti. Imam še več tako dolgih in klanfarskih, jih smem Vam poslati za Zbornik?«⁴³⁸

Odrasli so prav tako hvaležni poslušalci kakor otroci. Razložek je le v tem, da so zahtevnejši od njih, zato mora pripovedovalec imeti pri roki različne zgodbe, da je pač vsem ustrezno. Sicer pa zna dober in iznajdljiv pripovedovalec eno in isto zgodbo zasukati tako, da je zdaj za otroke, zdaj za odrasle.⁴³⁹ Vid Ambrožič je napisal venec pravljic, ki so zaradi svoje vsebine upravičeno dobile naslov Pravljičice za odrasle. Tudi za Marinčičeve pravljice je znano, da so bile praviloma namenjene odraslim.⁴⁴⁰ »To niso prazne besede, tudi niso namenjene otrokom. Naše prekmurske zgodbe so zgodbe za odrasle. V njih smo mi, takšni, kot smo. V njih so naše podobe, naši strahovi, upanja in želje.«⁴⁴¹ »Zvečer 28. januarja 1964 so pri Eljášovih pripravili polno mizo bučnega semena za lüpanje. Zbralo se je kakih deset ljudi iz soseščine. Martinov Naci, ki je podnevi slekel kožo enemu prašiču, je bil tisti večer tako pri volji, da se je znebil kar trinajst različnih zgodb, največ krajših in veselih. [...] Družba je živo spremljala pripovedovanje, s smehom odobravanja in priznanja, z medklici in podobno. O hlapcu, ki je nosil putáč (kolo) v vreči, je Eljášova Micka npr. kar vmes vzkliknila: '*Je nimák (norec) büu!*' Med pripovedjo o razbojniku, ki mu je bilo ime Patkov Joško, se je pred Eljášovo hišo ustavil avto. Izstopili so in prišli v hišo trije ljudje – ženska in dva moška – znanci ali sorodniki, ne vem. Prisedli so in prisluhnil; ko pa se je zgodba iztekla, je eden izmed dveh moških dejal: '*Naci, feist ste lagali!*' Z lüpanja pri Eljášovih sem tokrat izbral, kar je Naci povedal o Mátáš-krali. Da bi to pripovedovanje ne viselo v zraku, prinašam obenem komentar poslušavcev. To je pač najboljši okvir, ki si ga je moč misliti in želeti k ljudski pripovedi. (Nihče ni vedel, da je magnetofon vključen!)«⁴⁴²

Gromeč grohot nadari junaškega mladeniča, ki ima renome in puncto puncti in ki s strani 'milostljive' kvitira za svojo smelost kvečjemu stereotipni: 'Oh, kako ste poredni, gospod!' In poredni gospod postane po tej mili sodbi, ki jo smatra kot nekaj tolerančni edikt, še smeješi. Njegov vzgled vzbudi naposled še ostale, da skušajo mladeniča po možnosti še nadkriliti v smelosti in tako plavajo potem vsi v navajeni plovni vodi, kjer se vsakdo tako dobro počuti, kakor – ribica v vodi - ali prav za prav raca v mlakuži. [...] / 'Milostljiva' sama odvrže naposled še ono bore malce plašljivosti, tako da si pridobi popularni naslov 'vesela gospa' in poleg tegaše sloves, da prenese precejšnjo količino 'papriciranga'. Razen tega se je navadila piti.«

⁴³⁷ Križnikov rokopis v naveden primeru berem kot: klanfarsko, klanfarskih. Danes bi rekli: kosmato.

⁴³⁸ Prim. Marija Stanonik, Folkloristični portret Gašperja Križnika, 141.

⁴³⁹ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljíčarji, 123.

⁴⁴⁰ Milko Matičetov, Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljíčarjih, 75.

⁴⁴¹ Dušan Rešek, *Brezglavjeki*, 8–9.

⁴⁴² Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 94–95.

č) *Podoživljanje*. »Nekateri si skoraj niso upali domov, tako jih je pripovedovanje pritegnilo in vsrkavalo vase.«⁴⁴³ Danica Hostnikar dokumentira izredno pomembno izjemno psihološko dejstvo ob poslušanju Smerinjekovih pravljic: »In tko smo se vživel, in tko smo se vživel, de če je blo: 'Ja, kje pa je bil?' 'Ja, ta gori v Vitrancu.' Poslušte, še ven nas je poslal, de smo šli gledat, k je luna svetwa. 'No, a vidte tamlele gori?' Mi smo si vse predstavljaj.«⁴⁴⁴ Zdaj je lahko razumeti, od kod vsem navzočim, ne le otrokom tak strah v kosteh. Predstave se namreč niso nanašale zgolj na prostor, temveč so se prenesle tudi na bajna bitja: »O hudcih, vse mogoče jim pripoveduje, da jih je kar strah in so matere hude. Hodijo pa le iz cele vasi, ne samo sosedje. Po je bu pa nas strah, včasoh še domov nismo upal, pa j mama pəršla al pa ata al pa kašən drug, de j nas spremljov.«⁴⁴⁵ »Gorjé pa poslušalcu bolj boječé sorte! Takemu so jih naložili, bolj srhljivih kot ne, v uho in dušo, da so mu kar lasje stali pokonci. In ko je revež moral potem domov v temno noč, mu ni bilo ravno prijetno pri srcu. Če pa so ga ob skrivnostni poti presenetili še čudni glasovi ali je morda uzrl kakšno begajočo 'vučco', je bila mera polna. In drugič je bil prav oni tisti, ki je potrjeval resničnost skrivnostnega dogodka.«⁴⁴⁶

Ta Zupanova misel je vredna vsega premisleka! Niti ni treba bojzaljivca niti babjih čenč. Troje individualnih doživetij – od tega dvoje ponoči, eno pozimi, drugo poleti, sredi belega dne – zastavlja vprašanja, ob katerem si lahko marsikdo beli glavo. Najbrž bi Carl G. Jung upal in vedel nanje najbolje odgovoriti. Gre za troje življenjskih obdobij: otroško, mladeniško in odraslo.

»Še iz svojega otroštva se spominjam prenekaterega podobnega večera, ko sem vlek el na ušesa zgodbo za zgodbo. Prav očarale so me. Še bolj pa prestrašile. Zelo dobro se spominjam sosed a, ki je pripovedoval, da je videl smrt blizu svoje hiše. Še dolgo v noč me je to begalo. Še bolj pa sem verjel njegovi zgodbi, ko sem naslednje jutro slišal novico o smrti bližnjega sosed a, kamor je baj e po pripovedovanju odšla smrt. Še sedaj me spreleti ob misli na to. [...] Zgodbe, ki so jih pripovedovali, so nekateri globoko podoživljajli, spet drugi so skomignili z rameni, ko sem jih vprašal, kaj jim godbe pomenijo.«⁴⁴⁷

»Ne vem več, katerega leta je bilo. Vem le, da je bila huda zima. Močno je snežilo in veter je nosil velike snežinke v obraz. Na večer sem pod Sv. Jakobom gazil še nedotaknjen sneg, ko sem šel proti domu. Ko pridem do velike senožeti v Boderšcah, zaslišim pred seboj neznane čudne glasove. Prestrašen obstanem in kolena se mi začnejo tresti. Podzavestno pomislim na Lintuarja, Vedoljo in Mrkucina. Ko pa postajajo glasovi vedno močnejši, si ne morem kaj, kot da pomislim še na Jaudunika in Ludra. Šele takrat, ko glasovi prenehajo, si drznem nadaljevati pot. Tam, kjer preide steza v kolovoz, sebi ne morem verjeti, kar vidim. V krogu, velikem kot hiša, je premetan sneg, na mestih zglajen, tu pa tam do trave izkopan. Čez celo ploskev pa so bile posejane svetlordeče pike krvi. Tedaj sem bil prepričan, da se je prav tu Tamurgast spoprijel s Štrijo. Od tam naprej sem tek el, toda še

⁴⁴³ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo*, 9–10.

⁴⁴⁴ Anja Štefan, n. d., 17–19.

⁴⁴⁵ Prav tam.

⁴⁴⁶ Marjan Zupan, *Rpečnekova vučca*, 6.

⁴⁴⁷ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo*, 9–10.

preden sem prišel do Duje jame, sem zopet upočasnil korak, ne da bi upal pogledati vstran iz strahu, da ne bi mogoče videl Duje babe. Šele ko sem se pod Cufom bližal domu, sem si oddahnil. Tudi iz tega doživetja sem potem laže razumel tiste svoje pripovedovalce. Predvsem pa sem iz vseh tistih pravic in štorij poskušal na svoj način odkriti ta izjemni domišljjski svet, ki je vsakomur na široko in vablivo odprt, da lahko vstopi vanj, ne da bi za to kaj plačal, s tem da po mili volji počne z domišljijo, kar se mu zahoče.«⁴⁴⁸

Trentarski vikar Josip Abram opisuje, kako so zapravili vse premoženje ali celo življenje pri iskanju zlata v Bogatinu. »Pri iskanju zakladov so zašli in padli v prepad: tako se je zgodilo pohlepnemu kmetu Matevžu v povedki, ki je objavljena v tej knjigi. Mnogi so se poškodovali ali trpeli hudo lakoto in žejo.« To je izkusil tudi Janez Dolenc: »Avgusta 9174 sem se iz koč pod Bogatinom napotil na vrh Malega in Velikega Bogatina; s seboj sem imel zelo malo hrane in pijače, ker sem se nameraval izdatneje okrepčati po vrnitvi z Bogatina v planinskem domu na Komni. Na Malem Bogatinu sem stikal po sledovih nekdanjih kopačev in fotografiral. Skazalo se je, da Bogatin tudi takih obiskovalcev ne mara. Nekako me je zacoprjal, da sem ob vračanju zgrešil pot na Komno in zašel daleč na desno. Sonce je vedno huje pripekalo, hodil sem iz kotanje v kotanjo, a nikjer nobene vode, le kakšno suho korito. Trpel sem neznosno žejo. Nazadnje sem se znašel zadaj za Škrbino in se od tam po ozki stezi spuščal proti Savici. Prestajal sem Tantalove muke, ker sem slap poslušal celo uro prej, preden sem prišel do njega in se napil. Spoznal sem, da stara izročila o Bogatinu niso praznica, ampak odsev njegovih nedoumljivih skrivnosti.«⁴⁴⁹

η) Komentarji domačih. Nihče ni prerok v domači hiši in svojem kraju, tudi pripovedovalci ne! Dve pripovedovalki kljub novim časom, ki da ženskam daje občutek svobode, nista želeli govoriti pred člani svoje družine. Oviral ju je neprijeten občutek dvoma v svoje sposobnosti ali da bi se jima kdo smejal.⁴⁵⁰ Po terenskih izkušnjah sodeč sta imeli prav. »Kjer je v hiši več poslušalcev, ti poslušalci tudi po svoje sodelujejo, nekateri bi radi opozorili nonota, da je 'uni bot povedal drugače'. Drugi mirijo te, češ naj ga ne motijo, tretji dajejo hudomušne pripombe.«⁴⁵¹ Ali so otroci res lahko le zasilna publika, kakor je ob Lojzetu Tratarju komentirala njegova žena Jerčka: »Naš bi zmerom čvekal. Če nikogar ni, da bi ga poslušal, dobi pa otroke okoli sebe!« Tudi vsakdanji dogodek, lastno prigodo ali prigode svojega očeta, sosedov in vaščanov je znal tako lepo zasukati, da si ga poslušal s pravim užitkom. 'Pa ta je resnična,' je včasih dodal. Če je bila zraven njegova žena, se je pomenljivo nasmehnila: 'Saj so vse tvoje resnične!'«⁴⁵² Da je kovačeva kobila zmeraj bosa, velja tudi pri Jozeju Marinčiču. »Če naj verjamemo njegovim domačim, doma pravzaprav niti ne pripoveduje. Razživi se pri tem ali onem sosedu (rajnica Uánčekpca mi je nekoč rekla, da 'imajo teater z njim'), v gostilni, kjerkoli najde

⁴⁴⁸ Pavel Medvešček, *Na rdečem oblaku vinograd rase* (Ljubljana: Kmečki glas, 1990), 11–12.

⁴⁴⁹ Janez Dolenc, *Zlati Bogatin*, 10.

⁴⁵⁰ Bojana Verdinec, n. d., 101–102.

⁴⁵¹ Milko Matičetov, *Pri treh Bogánjčarjih*, 100–101.

⁴⁵² Milko Matičetov, *Lojze Tratar, Pri slovenskih pravljicarjih*, 8–9.

hvaležne poslušalce. Sočani dobro poznajo in cenijo njegov dar besedovanja, čeprav je mož nepismen, ker ni nikoli hodil v šolo.«⁴⁵³

Vendar ni vse tako črno. Zgodi se, da ima pripovedovalec pomočnika, lahko jih je celo več. Lopertov Vinci pripoveduje na lüpanjih, včasih tudi v družbi z Gujtmanovim Lajčijem, tako da nastopata izmenoma, zdaj ta zdaj oni.⁴⁵⁴ »Mož in žena iz Štanjela, Pilatova, med pripovedovanjem dopolnjujeta drug drugega, a se natančno ve, kdo je mojster za neko zgodbo. To se ve tudi pri Štefaniji Ščukcevi iz Dutovelj, čeprav pripoved spremljata in vzpodbujata hčeri, ki sta zgodbo slišali že kdo ve katerikrat. Tašča in nevesta, Gaserjevi iz Pliskovice, sta mi pripovedovali tako složno in prepleteno, da sem pod isto zgodbo kar obe zapisala kot pripovedovalki.«⁴⁵⁵

4. VREDNOTE

Do slovstvene folklore obstaja obojno razmerje. Odklonilno: »Spomnim se dogodka izpred štirih let, ko sem prišel v neko hišo v zaselku nad Radljami. Ravno so večerjali po napornem delovnem dnevu in so na mojo prošnjo, da bi bil vesel vsakršne zgodbe za zbiranje gradiva, rekli, sicer bolj za šalo kot zares, češ, vi, tako ugleden gospod, pa se ukvarjate s takšnimi neumnostmi. Te stvari so samo za krajšanje časa pri bedenju ob mrliču ali pa da z njimi strašimo otroke, kadar so neubogljivi, so pribili.« in odobravajoče: »Čisto drugače je bilo na praznovanju rojstnega dne v enem izmed domov na Kapli. Med večerjo, posebno pa po njej je nastalo precej prijetnih zgodbic, ki jih najdete v tej zbirki.«⁴⁵⁶

Tudi Jelka Hadalin je na Krasu naletela »na ljudi, ki se jim vse te štorije, polne vraževerja ali hudomušnosti zdijo neumne, plitve, nepotrebne, brez kakršne koli vzgojne prvine – najbolje bi jih bilo pustiti, da potonejo v pozabo«, vendar je zadovoljna, »da so bili taki pogledi izjeme, ne pravilo: »Zdi se mi, da je bil še nedolgo tega odnos do vsega ljudskega veliko slabši.«⁴⁵⁷ Vtis Petre Kodre na Vipavskem je v tej zvezi obrnjen: »Kmalu sem se prepričala, da vsakdo, ki ga obiščem, pozna in mi je pripravljen povedati vsaj drobec slovstvene folklore našega kraja, žal pa le redki v tem vidijo bogastvo.«⁴⁵⁸

Vendar obstajajo prav tako prepričljivi dokazi o pozitivnem vrednotenju slovstvene folklore tudi pri Slovencih. Koroške »bajže« so po vsebini »različne, kot so bili različni ljudje, ki so jih pripovedovali. Toda mnogim so skupne »temeljne človeške vrednote, kot so poštenost, poplačana dobrota in naklonjenost, usoda, ki dobro poplača, zlo kaznuje, poravnava krivic, četudi po smrti, ljubezen do otrok, sočutje do revnih in slabotnih. [...] Duhovitost in šaljivost, veselje do življenja izraža prenekatera pripoved. Kaže se v celotni zgodbi, ponekod v pogledu na do-

⁴⁵³ Milko Matičetov, Marinič Pod skalo, Pri slovenskih pravljicarjih, 75.

⁴⁵⁴ Milko Matičetov, Pri treh Bogánjčarjih, 100–101.

⁴⁵⁵ Jelka Hadalin, Folklorna pripoved – od pripovedovalca k bralcem, 165.

⁴⁵⁶ Igor Glasenčnik, *Strah me je gratalo*, 8. »Čisto drugače je bilo na praznovanju rojstnega dne v enem izmed domov na Kapli. Med večerjo, posebno pa po njej je nastalo precej prijetnih zgodbic, ki jih najdete v tej zbirki.«

⁴⁵⁷ Jelka Hadalin, n. d., 163.

⁴⁵⁸ Petra Kodre, *Slovstvena folklor v Podnanosu*, 33–34.

godek z druge strani, v krepkih prisposodobah, narečnih izrazih, veliko je humorja 'med vrsticami'. Tudi ljubezni v najširšem pomenu te besede je veliko. Ganljive so podobe vaških revežev, ki jih – stare in onemogle – tudi za plačilo skoraj nihče 'ni ôtev mêt'. Korošci čutijo s tistimi, ki se jim godi krivica, s slabotnejšimi, z otroki.«⁴⁵⁹ Marija Rosa se je med pripovedovanjem »vedno postavila na stran najbolj plemenitega junaka in tisto, kar je on povedal, še prav posebej izpostavila.«⁴⁶⁰ Drugi odkrivajo vzgojni smisel slovstvene folklore⁴⁶¹ ali »občutek za skrivnostno in človeka presegajoče«.⁴⁶²

Za konec tega poglavja zasluži pozornost Petra Kodre, ki je kot študentka zelo tenkočutno doživljala svoje stike s pripovedovalci in dojela bistvo folklornega dogodka: »V začetku terenskega dela sem se za obisk skušala s pripovedovalci vnaprej dogovoriti, saj se zavedam, da se folklornega dogodka ne da izsiliti v času, v katerem bi kdo hotel. Pozneje sem ugotovila, da so pripovedovalci, ki so na moj prihod pripravljani, dosti bolj zadržani, kar se kaže v siromašenju nebesedne govorice, v vnašanju knjižnih izrazov v narečje in v pogostem podcenjevanju svojih sposobnosti. Iz teh razlogov sem v nadaljevanju večino informatorjev obiskala nenapovedano. Nekateri ravno takrat niso imeli časa in so me 'naročili' za pozneje, drugi pa so kar takoj začeli pripovedovati in pri njih sem pogosto doživela prave predstave. Izkušnje so me naučile tudi tega, da je bolje, da informatorjem ne razlagam, da bom njihovo pripovedovanje uporabila pri pisanju diplomske naloge, ampak da jim preprosto povem, da uživam ob njihovem pripovedovanju, s čimer seveda nisem lagala. Na ta način sem se izognila neželenemu knjiženju narečnih izrazov. Vseeno pa se zavedam, da je pristen folklorni dogodek mogoče doživeti le takrat, ko izvajalca po njem ne povprašujemo namerno, ampak ko le-ta privre iz njegove notranjosti, kar se največkrat zgodi na nezavedni ravni. Prav to pa nam lahko služi za dokaz, da je izvajalec folklornih dogodkov umetnik in ne množični proizvajalec folkloriziranega potrošniškega materiala.«⁴⁶³

SKLEP

1. Velika zasluga Milka Matičetovega je, da je skušal že na začetku svoje znanstvene poti odpraviti zmoto o anonimnosti nosilca slovstvene folkloRE kot kriteriju za njeno definiranje.
2. Vlogi ustvarjalca in sprejemalca neprestano krožita.⁴⁶⁴ Zaradi tesne povezanosti in sožitja »med pripovedovalci in poslušalci se stare zgodbe pomlajujejo in v tem verjetno tiči skrivnost njihove trajne privlačnosti in trdoživosti. Prav zato so tudi nekatere pripovedi mogle prepotovati malone celo zemeljsko kro-

⁴⁵⁹ Marta Repanšek, *Bajže s Koroške*, 9.

⁴⁶⁰ Petra Kodre, n. d., 41.

⁴⁶¹ Anja Štefan, n. d., 17–19: Danica Hostnikar o Petru Jaklju Smerinjekovemu: »Veste, kako je on znal vključit mejhne otroke in de je iz vsake pravljice, storje, ne, se je čutilo tud vzgojen smisel.«

⁴⁶² Tone Gričnik, *Farice*, 8–9.

⁴⁶³ Petra Kodre, n. d., 33–34.

⁴⁶⁴ Danila Kojan, Jelka Hadalin, *Bežji zlodej, baba gre*, 8.

- glo brez sodobnih propagandno-tehničnih pripomočkov, z navadnim širjenjem od ust do ust«. ⁴⁶⁵
3. Med ugotovljenimi boljšimi slovenskimi pripovedovalci ⁴⁶⁶ ni nikogar, ki bi bil cel svoj repertoar prevzel samo od ene osebe. Kar posamezniki pripovedujejo, so si pridobili vsak po svoje. Ta je poslušal lastno mater ali deda, drugi kakega soseda, tretji berače, ki so se ustavljali čez noč pri hiši, četrti je sam bil po svetu, od koder se je vrnil domov z raznimi zgodbami. ⁴⁶⁷
 4. Z vidika motivike ima v žanrskem sistemu slovstvene folklore »vsak še tako droben, nepravilen ali manj ugleden kamenček svojo notranjo in zunanjo vrednost« in pred prenekaterim besedilom bi se »lahko priklonil ali odkril marsikateri šolani pisatelj«. ⁴⁶⁸
 5. Toda kakor se prepogosto preveličuje literatura, tudi za slovstveno folkloro ni dobro, kadar doživlja nekritično hvalo. Ne bo namreč držalo, »da ljudsko pripovedništvo ni poznalo neokusa in plehkosti, ni poznalo šunda, kakor ga pozna pismenstvo.« Prav pa ima Vinko Ošlak tedaj, ko se sprašuje, »ali ni vse pismenstvo le nekaka literarna alienacija« in ga boli, »da so zaradi tega, da lahko pišejo nekateri, morali umolkniti, ki so nekoč znali zanimivo in pomembno pripovedovati, mnogi.« ⁴⁶⁹

⁴⁶⁵ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljicarji, 123.

⁴⁶⁶ Matičetov se je po lastni oceni srečal z okrog dvajsetimi.

⁴⁶⁷ Prav tam.

⁴⁶⁸ Milko Matičetov, Predgovor, v: *Zverinice iz Rezije*, 35.

⁴⁶⁹ Vinko Ošlak, Mar zares »ustvarjam«? v: *Ustvarjam, torej sem* (Celje 1985), 233.

SODOBNA SLOVSTVENA FOLKLORA: DA ALI NE?

UVOD

Folklor sodobnosti nastaja v sodobnih specifičnih razmerah. Folklor v sodobnosti pa poleg teh lahko zajema tudi pojave tradicijske folklore, tudi v njenem odmiranju.¹

Z nadihom socialističnega optimizma so bile v desetletju po drugi svetovni vojni sredi 20. stoletja slovenski javnosti posredovane besede: »Mnenje, da je zbiranje in zapisovanje ljudskega blaga dandanes neaktualno in brezpomembno je v bistvu zgrešeno in ga bo treba korigirati, kakor smo že odpravili pravljico o 'zadnjih urah' našega ljudskega blaga. Dokler živi ljudstvo, živi in se oblikuje njegova kultura. Zato etnograf nikoli ne more postaviti pike. Ne le, da je preteklost še v mnogočem neizčrpana in neobdelana. Sedanjost se vedno znova oblikuje pred njim, opušča ali spreminja stare oblike, si ustvarja nove.«² Ob nekaterih formulacijah bi se dandanes avtor verjetno ugriznil v jezik, toda odlomek je pomemben kot izhodišče za razmislek ob témi tukajšnjega poglavja. Po drugi svetovni vojni sta se predvsem v vzhodni Evropi izoblikovali dve skrajni stališči. 1. Socializem je zaslužen za nezaslišan razcvet [tudi slovstvene] folklore, ker ljudskim množicam daje »priložnost razvijati ustvarjalne sile«.³ 2. S slovstveno folkloro je konec, njeno mesto zavzema literatura.⁴ Res se je v določenem obdobju teorija slovstvene folkloristike zgledovala pri literarni vedi in zgodovini in ni imela lastnega instrumentarija. Podobna obravnava folklornega sižerja, motivike in poetike ni mogla dovolj upoštevati njihovih posebnosti, ki se ne le razločujejo od literarnih, temveč za zadovoljivo pojasnjevanje zakonitosti o socialnem okolju in psihologiji ustvarjal-

¹ Milan Leščak, Poznámky k výskumu súčasného stavu folklóru na Slovensku, v: *Slovenský národopis* 20/2 (Bratislava 1971), 207–220.

² Milko Matičetov, Ljudska kultura in učiteljstvo, v: *Slovenski poročevalec* 16/260 (3. 11. 1953), 4.

³ Nujno se je obnašati objektivno, brez sentimentalnosti in ne podlegati nekritičnemu navdušenju, ki bi moglo gledati na resničnost nerealno, češ da se slovstvena folkloro v izobilju razvija dalje. S tem skrajnim, lakiranim pogledom smo se srečevali v socialističnih državah, kjer se je mehanično aplicirala teza, da v procesu graditve socializma nastajajo nove možnosti za razvoj ustvarjalnih sil ljudskih množic. Pri tej trditvi je bilo prezrto, da se ta razvoj še zdaleč ni tematiziral na področju folklore, ampak narobe, v drugih kulturnih sferah, politiki itd. Jaromír Jech, Současný stav folklóru a jeho hlavní tendence, v: *Slovenský národopis* 20/2 (Bratislava 1972), 196–208.

⁴ Viera Gašparikova, Naša súčasnosť vo veršoch l'udoveho autora, v: *Slovenský národopis* 9/3 (Bratislava 1961), 435–446.

cev pogosto potrebujejo ravno nasprotno raziskovalne metode. Po pretežno v preteklost usmerjenih raziskavah o prvobitnih sestavinah, ki morebiti lahko vplivajo na nadaljnji razvoj folklorne tradicije, mlajša folkloristična generacija priporoča osredotočiti se »na obravnavo sodobne folklore, tj. ugotoviti, kakšna folklorica danes živi, kakšna je stopnja razširjenosti njenih pojavov, kakšne funkcije izpolnjuje. Ugotoviti je treba medsebojna razmerja v življenju posameznih žanrov in ugotoviti razmerje folklorne tradicije do drugih področij celotne narodove kulture.⁵

Tedanja nasprotujoča si poročila bodisi o razmahu bodisi izginjanju katere koli folklorice naj raziskovalcev ne vznemirjajo: »Folklorica ne odмира,« se le spreminja. Podlega družbenim zakonitostim, ki so zanjo naravne.⁶ Napačno je misliti, da industrializacija in informatika z njo nimata kaj početi in je le stvar preteklosti. Res pa danes v večini kulturnih okolij prav slovstvena folklorica ni več edina in ne vodilna, »ampak le ena od oblik poetičnega življenja in ustvarjanja ljudstva.«⁷ O tem pričajo reklamna besedila, ki jih na nakupovalnih vrečkah pogosto zastopajo pregovori ali reki, včasih tudi predelani ustrezno novemu kontekstu njihove uporabe. Drugim gredo v nos »gesla, ki jih v taki ali drugačni obliki vsiljuje televizija.«⁸ Ali veste, katero streho v Ljubljani so njeni kritični prebivalci »krstili za 'mehur, zmernejši pa za 'oblak'«. ⁹ Slovstvena folklorica sploh ni omejena samo na kmečko podeželje.

I. VPRAŠANJE FOLKLORNOSTI

Viktor E. Gusev se ne strinja s kar na počez enačenjem vsakršnega in vsega spontanega umetniškega ustvarjanja in slovstvene folklorice. Od tod njegovo spraševanje po »kriterijih folklornosti sodobnega ljudskega ustvarjanja«. Če bi folkloristika vzela nase preučevanje vseh vrst sodobnega ustvarjanja, bi zašla v dilentantizem in se neodgovorno vmešala na področja, ki jih obvladajo s svojimi metodami druge stroke.

1. NAVZKRIŽJE ŽANROV

S stališča zadevne diferenciacije Gusev skuša dognati specifično sodobno slovstveno folklorico po petih merilih: kolektivnost, estetskost, umetniškost, tradicijskost, improvizacija, variantnost, in to ne zgolj v njihovem mehničnem zaporedju, kot da gre le za njihovo hierarhično razvrstitev,¹⁰ ampak z vidika njihovega medsebojnega dopolnjevanja, kar bi mogli matematično izraziti s pojmom komplementarnosti. Pripovedi klasičnih folkloricnih žanrov da je najti le v »pozabljenih kotih«, nove

⁵ Milan Leščak, n. d., 290.

⁶ Niko Kuret, Folklorica ne odмира, v: *Delo/Sobotna priloga*, 17. maj 1969, 17.

⁷ K. V. Čistov, Folkloristika i sovremenost, v: *Sovetskaja etnografija* 3 (Moskva 1962), 3–17.

⁸ Zmago Šmitek, Mitologija industrijske družbe, v: *Glasnik SED* 17/2 (Ljubljana 1977), 19.

⁹ Silvo Kopriva, *Ljubljana skozi čas* (Ljubljana: Borec, 1989), 156.

¹⁰ Viktor E. Gusev, O kriterijah folklornosti sodobnega narodnega tvorčstva, v: *Sovremennyj russkij folklor* (Moskva 1966), 7–23.

raziskovalne metode se vpeljujejo za to, kar jih v mestih in industrijskem okolju nadomešča. Pravljičica je kategorialno drugačna od tiste iz kulturne dediščine. To so pripovedi odraslih otrokom s transformativnimi pravljimi prvinami.¹¹

Vpliv visoke umetnosti na slovstveno folkloro se je povečal posebno v 19. stoletju, ko se je šola približala širokim plastem prebivalstva in je branje postalo vsakdanje. Tedaj je slovstvena folklorica postala le ena od sestavin kulturnega življenja. Institucionalna in množična sredstva obveščanja so jo potisnila na drugo mesto. Še več, celo podlegla je njihovemu vplivu. Iz njih izbira snovi, motive in izrazna sredstva. Toda ti procesi niso usmerjeni zgolj enostransko, na škodo slovstvene folkloze. Literatura in množična kulturna sredstva sporočanja tudi spodbujajo in posodablajo življenje slovstvene folkloze. Poleg literarnih in drugih verzij posamezne motivike nastajajo tudi folklorne: ustna tradicija se do podrobnosti ujema z literarno predlogo ali pa literarna, morda tudi filmska verzija vzklicuje novo, njej aktualno pripadajočo zgodbo. Razmerje med slovstveno folkloro in literaturo pa ni bločno, ampak se razločuje po posameznih žanrih. Branje krepi lokalno in zgodovinsko povedno tradicijo, medtem ko druge tradicijske pojave in predstave, npr. fantastiko [pravljice] in praznoverje [vraže] potiska v stran. Na širjenje anekdot občasno dobrodejno vplivajo objave v časopisih, knjigah in posredovanja v kabareti in na estradi. Po Vladimiru Karbusickem vse to sodi v slovstveno folkloro, vendar ti pojavi v določenem okolju ne predstavljajo celotne sodobne slovstvene folkloze. Ta sestoji tudi iz ustvarjalnosti, ki se sprejema z branjem, poslušanjem literarnih žanrov po radiu in televiziji, predstav v gledališču. Tudi estradne pesmi in grafiti sodijo vanjo in navsezadnje časopisni prispevki. Teh področij slovstvena folkloristika ne more raziskovati sama, mora pa pri njih preučevanju sodelovati in se odločiti, ali se je pripravljena znanstveno lotevati »folklornih« pojavov pri prebivalstvu v industrijski družbi in celotni strukturi sodobne slovstvene kulture.¹²

Beneš ironično sprašuje, ali je folkloristika tudi dokumentalistika, ko svari pred površnostjo, s katero se brez zadrege vse od kraja tlači v pripovedi iz življenja – kot na novo nastajajoč žanr – in taji estetsko funkcijo slovstvene folkloze. Ugotavlja razmerje med umetnostjo, folklornostjo in banalnostjo je naporno početje in mora iti od primera do primera: Danes začeto delo bo čez dve desetletji ali več del literature, slovstvene folkloze ali zgodovinski dokument nekega obdobja.¹³

Kaj od tega je poročilo o veliki povodnji leta 1990: »V besedo, pisno in izročeno iz roda v rod, se bodo spletle zgodbe o teh dnevih, o strašni povodnji, o podrtih mostovih, o porušeni in načeti hiši, o ljudeh v stiski, pa o dobrih in plemenitih [...] O Kotnikovih dveh v Lučah, ki sta bežala v hrib in gledala, kako voda divja in uničuje hišo. [...] O kapelici, ki jo je voda povsem pogoltnila, kip Srca Jezusovega je odplaval, kapelica pa je ostala trdna med dvema debelima drevesoma. O Poličnikovem fantku, ki se je otepal mame, ko je že

¹¹ Prim. *Zmaj v Postojnski jami*, po ljudski pripovedki besedilo priredila Silva Fatur in Srečko Šajn (Postojna 1991); Marjan Tomšič, *Glavo gor, uha dol, pravljice iz Istre* (Ljubljana: Miheleč, 1993).

¹² Vladimír Karbusický, K uplatnění metod empirické sociologie v etnografii a folkloristice při výzkumu současnosti, v: *Český lid* 51/5–6 (Praha 1964), 320–325.

¹³ Bohuslav Beneš, The Functions of Literary Folklore in Western Slavs (Protofolklore and Folklore Narrations in Czech, Slovak and Polish Village), v: *Ethnologia Slavica* 18 (Bratislava 1986), 69–83.

voda vdrla v nadkletne prostore; on je hotel naprej spati, potem pa ga je z vso silo pograbila in zbežala z njim v hrib. O Albinu Krebsu iz Trbiža v Savini, ki se je vkljub popolnemu razdejanju hiše in okolice veselil le krsta svojega otroka – Dejan mu bo ime. O Elizabeti Lipovdovi v Trbižu, ki se je zahvaljevala župniku za pošiljko zaseke in druge prehrane, potem pa so jo zalile solze, ko se je spominjala tistega 'sodnega dneva'. O Grabnarjevem, ki je v klanec potiskal samokolnico s peskom, mlada žena pa mu je pomagala vleči z vrjujo okrog ramen. O celjski bolnišnici, ki je postala sama največji bolnik, o zdravniškem osebju in gasilcih, ki se jim je delovni dan podaljšal na 38 in več ur. O utopljenču, ki so ga našli v Savinji le v gumijastih škornjih. O gospodarju, ki mu je povodenj hišo odnesla proti jugu, pa je vendar zmogel nekaj humorja, češ, da 'oddaja hišo v Lučah, pod šifro 'useljivo' v Zagrebu, pa o drugem, češ da je prašiče poslal na jug. O očetu frančiškanku, ki je z vsem svojimi molitvami spremljal prizadete ljudi, hkrati pa ni zakrival veselja nad blaženim meniškim mirom, ko ni več nešteti telefonskih klicev, ker je omrežje prekinjeno. O dobrih ljudeh v Rastkah, ki so svoje premoženje reševali v cerkveno, potem se opravičevali župniku za to dejanje, on pa jim je rekel, da bi bil zares žalosten, če tega v stiski ne bi naredili. O tem in še o onem [...] si bomo /bodo pripovedovali. Dolga bo ta povest.«¹⁴ Iz večletne razdalje se že čuti, kaj ima večjo možnost za proces folklorizacije, kaj pa bo ostalo zgolj zgodovinsko poročilo.

Slovstvena folklor potemtakem ni izolirana sfera izvirnih, prvobitnih pojavov, ampak mnogostransko prepletena s tako imenovano visoko kulturo in profesionalno umetnostjo. Umetniška ustvarjalnost, s/folklorizirana besedila, naivna, diletantska dejavnost – so pojmi, ki se pojavljajo v sodobni slovstveni folkloristiki v različnih zvezah in poudarkih. Včasih se slovstveno folkloro naših dni enači s tako imenovano sodobno, drugič jo obsodijo na folklorizem, tretjič uvrstijo v literarjenje. Je sploh mogoče hierarhizirati razmerja med vsemi temi kategorijami?¹⁵ Slovenska slovstvena folkloristika to vendarle poskuša.¹⁶

Vse spremembe v kontekstu, kulturi in folklori tradiciji vplivajo na nastanek novih žanrov, ki se izmikajo tradicionalnim kriterijem folklornosti. Poglavitni pripovedovani pojav sedanjosti so postali spomini in zgodbe iz življenja.¹⁷ Temeljna naloga sinhrona folkloristike je opredeliti sistem umetelnih form [= žanrski sistem], ki sestavljajo aktualen repertoar bodisi vaške, pokrajinske ali etnične skupnosti, pokazati medsebojna razmerja v sistemu omenjenih form, njihovo hierarhijo, razlike med produktivnimi formami in tistimi, ki so svojo produktivnost izgubile:¹⁸ že od začetka 19. stoletja silno propada pravljica. Demitizira se, civilizira, osnovno dogajanje se krči. Fantazijski motivi v njej se nadomeščajo z realističnimi,

¹⁴ Jože Zadavec, Sila spomina, z upom iz brezupa, v: *Družina* 48/45 (Ljubljana 1990), 6.

¹⁵ Oldřich Sirovátka, K současném stavu folklóre, v: *Narodopisne aktuality* 11/2 (Strážnica 1974), 85–95.

¹⁶ Marija Stanonik, Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature, v: *Glasnik SED* 20 (Ljubljana 1980), 53–58; Ista, O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo, v: *Razprave SAZU II. razreda*, XII, (Ljubljana 1989), 119–127. Ista, Slovstveni folklorizem, v: *Nova revija* 11, št. 121/122 (Ljubljana 1992), 673–683.

¹⁷ Oldřich Sirovátka, n. d., 85–95.

¹⁸ Milan Leščak, Výskum súčasneho stavu folkloru na Slovensku metody, problémy, ciele, v: *Slovenský národopis*, 20/2 (Bratislava 1972), 185–194.

posebno v čarovnih pravljicah, ki ponekod še krožijo. Posledica takih sprememb je gibka meja med posameznimi žanri, prelevitev enega žanra v drugega: npr. vražljiva povedka se preoblikuje v parodijo. V skladu s tem se modelirajo novi slovstveno-folklorni izdelki.¹⁹

Od tradicijskih žanrov so najštevilnejše demonološke povedke, posebno med starejšimi nosilci, le da se njihove predstave in motivi spreminjajo od kraja do kraja. V celoti gledano pa ne pomenijo več produktivne sestavine folklornega repertoarja in so na tem, da propadejo. Nekateri starejši še popolnoma verjamejo vanje, drugi na pol, tretji se jim posmehujejo. Kritičnost do njih se pojavlja v obliki parodiranja njihovih predstav, racionalni razlagi praznovernih prikazni ali njihovem prestavljanju v preteklost, kot nečesa, kar se je dogajalo prednikom, danes pa kaj takega ni več. Večjo vitalnost in kontinuiteto s tradicijo so obdržale krajevne in zgodovinske povedke. Neposredna povezanost z lokacijo, ki jo poznajo tako pripovedovalci kot poslušalci, te zgodbe ohranja pri življenju in jih dela priljubljene. Zato jih ne poznajo le (naj)starejši, ampak tudi (naj)mlajši. V njihovi zavesti se ohranjajo kot ustno tradirano domoznanstvo, poglobljajo in bogatijo stik z domačijo, domovino. Toda branje in omika sploh močno razdirata zgodovinsko tradicijo. Nosilci slovstvene folklore preverjajo dokaze povedčnih sporočil v zemljepisnih, zgodovinskih in spominskih knjigah in starih listinah. S tem slabijo v njih fantazijski in praznoverni elementi.²⁰

Med najbolj žive od zgodb s humoristično in satirično vsebino sodijo šale. O njihovi vitalnosti priča tudi to, da živijo v vseh okoljih in družbenih plasteh: na deželi in v mestu, delavskem in uradniškem okolju, med delavci, inteligenco, pripadniki vseh generacij.²¹ Groteskne zgodbe, pripovedi o vaških originalih in humoristični komentarji se ponavljajo, a humor je najti tudi v drugih žanrih, posebno v pripovedih iz vsakdanjega življenja.²² Gledano kakovostno, s stališča življenjskosti, funkcionalnosti prozne folklore zavzemajo humoristične pripovedi resnično prvo mesto v registru sodobne prozne folklore.²³

Zgovorno dejstvo, da je anekdota živa, je njena priljubljenost med mladino in pri otrocih. K njenemu obstoju prispeva tudi to, da se je je izginotje pripovednih položajev dotaknilo veliko manj kot pravljice, ker ji zadošča mimogrednost, iz katerih je stekano sodobno življenje, medsebojni stiki na vasi in v mestu: srečanja na ulici, doma, vožnja z avtobusom.²⁴

Naslednja živa in številna vrsta sodobnih pripovedi so memorati, to je skupini vsestranskega spominskega pripovedovanja: od razprav do aktualnih novic in norčavih prigod, spomini iz lastnega življenja ali širše preteklosti. Strokovnjaki se strinjajo, da se je težišče folklornega pripovedovanja preneslo na pripovedi iz

¹⁹ Mayrta Šramkova, Proměny a současný lidového vyprávění, v: *Slovenský národopis* 24, Bratislava 1976, 379–387.

²⁰ Prav tam.

²¹ Prav tam.

²² Bohuslav Beneš, n. d., 69–83.

²³ Viera Gašparikova, Súčasná cesta humoristických rozprávání, v: *Slovenský národopis* 24, Bratislava 1976, 413–419.

²⁴ Marta Šramkova, n. d., 379–387

življenja, to je aktualne šale in anekdote, a premoč dobivajo spominske pripovedi. Tematika vseh teh žanrov je aktualizirana.²⁵

Tudi v repertoarju starejših pripovedovalcev s skladom začetnih tradicijskih pripovedi je polovico memoratov iz pestrega mozaika vsakdanjega življenja. Z njimi so ohranjene razne dogodivščine, orisane različne figure, izraženi nazori in čustva iz pripovedovalčevega in poslušalčevega okolja. Niso le pasivni refleksi preteklosti, ampak nehotena in zavestna pripovedna stilizacija realnosti. V tem je njihova dokumentarna vrednost in njihov individualni izraz.²⁶

Po splošnem opažanju v vseh žanrih obstajajo težnje po redukciji motivov in njihovi realistični obravnavi in humorju, jezikovni izravnavi, umeščenost skoraj vseh dogodkov v realnost, poenostavitev tematske zgradbe. Izjemoma je pri starejših mogoče naleteti na skrbneje in zato obsežnejše podane zgodbe, ker jim dozori šele sčasoma. Marsikateremu pa se preveč razvleče, kar je že znamenje propadanja.²⁷

2. ŠE POSEBEJ O GOVORICAH

Med žive, produktivne forme današnje prozne folklore poleg naštetih drugih štejejo še »novice«, »govorice«, »senzacije«. ²⁸ »Pred nedavnim sem na drugem koncu Slovenije po nekaj mesecih spet srečala znanko. Začudila se je, ko me je zagledala. Njeno presenečenje je bilo tako očitno, da tega res ni mogla skriti. Tako ji ni preostalo nič drugega, kot da je pojasnila: 'Takole je priznala: Ženske v naši vasi pravijo, da ste na smrt bolni, da imate raka v zadnjem stadiju. Zdaj pa ste tu pred menoj in ste videti kar zdravi. Ženske so mi zatrjevale, da to prav zagotovo vedo.' Ob tem sem se spomnila, kaj vse sem že slišala o sebi: da sem že večkrat umirala, da sem imela hudo prometno nesrečo, da sem izgubila moža in nekaj otrok in še in še. Vsega je bilo že za nekaj življenj in o tem bi lahko napisala knjige. Odkar slišim o sebi marsikaj, kar sploh ni res, sem postala še toliko bolj previdna ob vsem, kar ljudje pripovedujejo o drugih. Preprosto ne verjamem več vsega, kar slišim. Seveda pa mi niti na pamet ne pride, da bi te novice širila naprej. [...] In kar se mene tiče: trenutno nisem na smrt bolna. Sem pa pripravljena, da umrem, ko bo prišla moja ura. Kdaj, pa ve le Bog.« Tukajšnji odziv na govorce o znanih ljudeh je moralističen in etičen: »Ne vem, ali se ljudje sploh zavedajo, kako nevarno je takšne nepreverjene novice širiti naokrog. Koliko slabega lahko s tem povzročijo. Namesto da bi se ljudje znali pogovarjati o sebi, se raje pogovarjajo o drugih. [...] Tako govorce rastejo, se napihujejo, dobivajo vedno grozovitejšo podobo – in nikogar ni, ki bi jih zaustavil.«²⁹

²⁵ Marta Šramkova, Die Erzählung in Grossstadtmilieu, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I (Budapest 1989), 212.

²⁶ Marta Šramkova, Proměny a současný lidového vyprávění, 379–387.

²⁷ Viera Gašparikova, Poetik der gegenwertigen slowakischen Volkserzählungen, v: *Benght Holbek, The Family Anecdote: Event and Narrative, Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I (Budapest 1989), 48–75.

²⁸ Marta Šramkova, Die Erzählung in Grossstadtmilieu, 212.

²⁹ Alenka Klevišar, Moč govoric, v: *Družina* 49, št. 45, (4. 11. 2001), 20.

Zlato Šetinc govorce terminologizira kot čvek, čvekanje.³⁰ Upošteva vzporedne folkloristični terminologiji bi bilo to najbližje marnjam, praznim marnjam, ki so že vsaj od protestantizma naprej kvalificirane kot prazno govorjenje, pravzaprav laž.³¹ Na podlagi opredelitve, da »so najbolj žilavo sredstvo za sporočanje najrazličnejših polresnic, neresnic in obrekovanj«³² v njih ni mogoče videti nič folklornega. Drugače zveni strokovna psihološka definicija iz leta 1947: »Govorce so nepreverjene trditve o nekem dogodku, ki krožijo od ust do ust in se med kroženjem tudi spreminjajo.« Da kakšna trditev res postane govorica, ki obkroži veliko ljudi, morata biti izpolnjena še dva pogoja: prvič, vsebina mora biti dovolj pomembna; drugič, položaj, v katerem se govorce pojavijo, mora biti nejasen, negotov. Ta drugi pogoj bi lahko ocenili kot položaj, v katerem je premalo informacij.³³ Govorce se delijo v štiri skupine:

a) *so izraz strahu*. Primer: Kadar koli so med drugo svetovno vojno objavili sporočilo o neuspehu ameriških enot ter uspeh sovražnika, so se pojavile govorce.³⁴

b) *vsebujejo sovraštvo do neke ali nekih skupin prebivalcev*. Kadar se je vojna sreča obračala popolnoma Američanom v prid, so imele prednost govorce, v katerih se je zrcalilo sovraštvo do nekaterih skupin prebivalstva, do katerih so že prej obstajali predsodki.

Ta dva poglobljena izvira govoric – strah, občutek ogroženosti in napadalnost, sovraštvo do nekaterih skupin sta med seboj trdno povezana. Poleg strahu in nakopičene sovražnosti je vzrok govoric lahko tudi spopad nagibov v posamezniku. Kdor sicer ne mara preliivanja krvi, vendar misli, da bi bilo treba sovražnika odbiti in uničiti, bo spopad med miroljubnimi načeli in sovražnimi stališči v sebi nekako omilil s tem, da bo širil govorce o sovražnikovi krvoločnosti ipd.

c) *izražajo želje*. Ljudje govorijo in verjamejo tisto, kar v resnici želijo, da bi se zgodilo.

č) *»rivalstvo v konverzaciji«*. La Piere in Farnsworth sta med vzroki za nastanek govoric omenjala tudi težnjo posameznika, da se izkaže v družbi. Hoče vzbuditi pozornost, sporoča kaj, kar bo v njegovem okolju zbudilo zanimanje ob določenih dogodkih, »ve« nekatere nove podrobnosti in razsežnosti ipd.

Psihologija pojasnjuje, da govorce nastajajo oziroma se širijo po zakonitostih retencije (vztrajanje spominskih sledi). a) Gradivo, ki se ga naučimo ali zapomnimo, sčasoma izpuhti iz spomina. To so količinske spremembe v teku retencije. b) Naučena snov se tudi kakovostno zelo spreminja. »Nemalokrat se izkušnje tako spremenijo, da ne moremo več govoriti o obnavljanju, temveč o izmišljanju, pa najsi bo to še tako nehotno in nezavedno.

³⁰ Zlatko Šetinc, Govorce namesto dinamita, v: *Nedeljski dnevnik* 19 (28. julija 1981), 3.

³¹ Prim. Marija Stanonik, Slovenski protestanti in vprašanje slovstvene folkloRE, v: *Razprave XI* (Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1987), 116.

³² Zlatko Šetinc, n. d., 3.

³³ Zlatko Šetinc, Počeni boben govoric, v: *Nedeljski dnevnik* 20 (31. 10. 1982), 3.

³⁴ Zlatko Šetinc, Govorce namesto dinamita, 3: »Slišati je bilo, da so Japonci zavzeli Havaje, da je vse ameriško ladjevje v celoti uničeno in podobno. Raziskava je pokazala, da je takšnim govoricam verjela velika večina ljudi. Na eni izmed univerz, recimo, je kar 68 % vseh študentov verjelo v vse te trditve, med katerimi niti ena ni bila resnična.«

Takšno polnjenje vrzeli z domišljijo je le ena značilnost sprememb, ki jih doživlja naš spomin.«³⁵ Spremembe, ki nastajajo zaradi pozabljanja, so: več enot se stisne v eno enoto, podrobnosti odpadejo, ali pa se močno spremenijo – ostane osnovna vsebina; lahko se spremeni tudi vsebina, toda postane bolj racionalna, logična in konvencionalna, včasih ostanejo le drobci, ki so na določeno osebo naredili močan vtis. Slovstvena folkloristika te zakonitosti imenuje kontaminacija, posploševanje ali tipizacija, variantnost. Tudi psihološka razlaga, kako v težnjah za sprostitve čustvene napetosti pride do nelogičnih povezav ji je dobrodošla: V človeku je težnja, »da logično razloži vse, kar se ne zdi dovolj logično, da osmisli stvari, ki se kažejo brez smisla, da poišče razloge tam, kjer jih ni, da vnese red med svoje vtise«. Posameznik skuša sleherni nov vtis takoj umestiti med druge. Če nova izkušnja ustreza njegovim miselnim shemam, je pomirjen in zadovoljen. Toda če ne, se zmede in to še poveča potrebo po obvladovanju položaja. Pogosto se iz zadrege izvleče tako, da poveže novo izkušnjo s situacijami, s katerimi v resnici niso bile povezane. Prav vsi smo žrtve neizprosni zakonov »psihologije spomina«.³⁶

»Kako je človeški spomin hitro pokvarljivo blago, naj opiše tale zgodbica. Pred davnimi časi je živel naš prednik, stari oče Ante Mamič, o katerem vedo ljudje še danes povedati veliko anekdot. Bil je bojda precej pomemben in imovit mož, celo adjutant (nekakšen poslanec. (Podatka še nisem preveril, tako da gre samo za ustno izročilo.) Imotske krajine v Splitu. S krajevnim župnikom (Ime župnika raje izpustim, saj so že stari Latinci rekli, da o mrtvih samo dobro) si nista bila v najboljših odnosih. Ante se je namreč dogovoril z nekom, da bo zase kupil kos zemlje. V potrditev dogovora mu je polovico kupnine plačal. Tista zemlja pa je bila vseč tudi župniku, ki je takoj za Antejem odšel k lastniku, mu ponudil višjo vsoto in zemljo odkupil, kljub že sklenjenemu dogovoru lastnika in Anteja. Slednji je seveda pobesnel in ga tožil. Svojo jezo je župniku pokazal tako, da se, ko ga je srečal na cesti, ko je ta šel obhajati bolnike, ni hotel odkriti in poklekniti. To je bila seveda žalitev najhujše vrste, saj so vaščani imeli navado, da so v čast Svetemu rešnjemu telesu, ki ga je duhovnik nosil v ciboriju, ko je šel na obisk k bolnikom, pokleknili in se odkrili. Župniku, ki je jahal na konju, pa je Ante namesto tega celo zabrusil, da je 'tovar (tovar je dalmatinski izraz za osla) na konju'. To je bil začetek. Spor pa se je razvnel tako močno, da se mu je Ante maščeval na najhujši možni način. V noči pred glavno razpravo na sodišču je bil župnik na svojem domu umorjen. Baje je uboj naročil Ante. Že dan prej je odšel v Split, kjer je zaradi alibija preživel noč pri odvetniku. Nihče mu ni mogel ničesar dokazati, vsi vaščani pa so resnico poznali. [...] Zgodbica je kar zanimiva, čeprav se z njo nismo postavljali, saj nam ni bilo ravno v čast, da je naš prednik naročil uboj duhovnika. Kakorkoli, zelo me je zanimalo, če bom našel kaj več o tem dogodku v župnijskem arhivu v Lokvičićih. Kaj hitro sem našel odgovor v župnijski kroniki. Krvavi dogodek iz leta 1921 je opisan podrobno. Zapisano je tudi, da je edini vzrok bil rop. Letnica dogodka me je začudila, saj je Ante umrl že leta 1916. Kako je torej naročil umor, če pa je bil že več kot pet let v grobu? Tudi če bi bil Ante umor naročil, je malo verjetno, da bi se zgodil šele nekaj let po njegovi smrti. Dvajset minut iskanja je spralo madež z družinskega debla. [...]«.³⁷

³⁵ Prav tam.

³⁶ Prav tam.

³⁷ Tino Mamič, Moj prednik ni (več) morilec, v: *Drevesa* 10/1 (Škofja Loka 2004), 38.

V ekonomski in politični propagandi³⁸ je veliko enostranskega informiranja. Psihološka vojna je sposobna tudi umetno sprožiti govorice. Govorice na široko uporablja celo industrija: med kadilci završi, kadar se v kaki tobačni tovarni pojavi kuga, osvežilne pijače vsake toliko časa »povzročajo raka«, ogorčeni pivci določeni vrst piva v steklenicah odkrivajo pravcati živalski vrt, ipd. »*Spomnimo se, recimo, zmanjšanja prodaje piva, ko so se razširile govorice, da je v cisterno padel neki delavec in ga kar dolgo niso našli.*«³⁹ Glavni urednik tisti čas najbolj popularnega tednika se naslednje leto, 1982, spet razpiše o obravnavanem pojavu, in to s politično avtoriteto: »Leto je naokrog in sezona govoric je spet v polnem zamahu. Tokrat so se specializirale na posamezne osebnosti, politike in gospodarstvenike.« Kričeči sta dve letnici: »Začelo se je že leta 1948, ko naj bi, sodeč po govoricah, v tujino zbežalo in pustilo zavedeno ljudstvo na cedilu vsaj pol centralnega komiteja, s Kardeljem in celo Titom na čelu. [...] Okoli leta 1968 so se pojavljale govorice, o tem, da nekateri naši politiki gradijo vile ob švicarskih jezerih, da šolajo sinove v tujini.« Vsebina pisanja nima nič več opraviti z Ameriko, ton pisanja se iz hahljanja in vzvišenosti sprevrže v grožnjo: »Klasična pravila (pogojno rečeno) spontanega nastajanja govoric tokrat odpovedo in tudi nekatere preverjene okoliščine pričajo o tem, da gre v tem primeru za subverzivno propagando.«⁴⁰ Kot da je pozabil na pregovor: Kjer je dim je tudi ogenj.

»Preživeli smo nekaj jurišev na bančna okenca v zvezi z govoricami o 'nacionalizaciji' deviz, kar je pri nas že vrsto let najbolj klasična reakcija na krizne situacije. Povprečno se zgodi skoraj enkrat letno, da se ljudstvo zapodi po devize in jih nato, čez čas znova prinese nazaj v banko. To je, lahko bi rekli, že kar *jugoslovanska folklor*, ki so jo vzljubili tudi naši sovražniki zunaj naših meja in nam pri teh selitvah deviz zelo radi pomagajo. Dovolj je, da nemški radio samo namigne, da bi se utegnilo kaj zgoditi z deviznimi računi, že se razširi 'vest' v domovino.«⁴¹

Simptomatično je, da avtor, sicer ironično govorice sam poveže s folkloro. Vendar zanj niso folklor govorice, ampak tisto, kar jim sledi: selitev prihrankov sem in tja. Nas pa zanimajo kot morebiten folklorni pojav govorice same. Nastanejo pa tako in tako v čisto določenem kontekstu. Tekstura je pri njih zelo pomembna, saj način, kako je novica sporočena, vžge enako ali pa še bolj kot njena vsebina.

³⁸ Zlatko Šetinc, Počeni boben govoric, 3: »Žal pa, kot vidimo iz primerov zadnjih tednov, niso vse govorice tako 'ljubke' in nedolžne. Kot kaže, je negotovost v zvezi z najnovejšimi ukrepi ZIS [Zvezni izvršni svet] in nasploh nezadovoljstvo s težkim gospodarskim položajem, ki pesti našo družbo, dobro 'pognojilo' tla za razcvet najrazličnejših govoric. Nekaj podobnega se je dogajalo lansko pomlad ob izbruhu dogodkov na Kosovu in še prej ob tako imenovani afganistanski situaciji. Vendar je sama narava, predvsem pa poreklo govoric tokrat na splošno drugačno od 'kosovskih' in drugih, ki smo jih že 'jemali'. [...] Nekaj podobnega je bilo z vestmi o devalvaciji dinarja. Dobri dve leti so nas v bolj ali manj enakomernih presledkih pretresale govorice o skorajšnji 'pocenitvi' nacionalne valute, ki so jih najbolj izkoriščali prekupčevalci z devizami in pa trgovci na oni strani naših meja.«

³⁹ Zlatko Šetinc, Govorice namesto dinamita, 3.

⁴⁰ Zlatko Šetinc, Počeni boben govoric, 3.

⁴¹ Zlatko Šetinc, Počeni boben govoric, 3. Op. a.: Generacijam, ki niso same doživljale tega časa in življenja, je verjetno ta kontekst popolnoma tuj.

Širijo se kot blisk od ust do ust v vedno bolj napetih različicah, kar je mogoče razumeti tudi kot navzočnost estetske funkcije v njih. Torej so izpolnjeni vsi pogoji za dokaz, da sodijo v slovstveno folkloro! Da, če njihov dvoumni sij ne bi tako hitro ugasnil. Če jih pogojno uvrščamo vanjo, je ta kratke sape. Hitro izdihnejo. Manjka jim tradicija. Tradicijsko je pojavljanje govoric, ne pa govorce same. Komaj kaj od njih prestane »preventivno cenzuro skupnosti« in se s sinhrono ravnine preseli na diahrono os, v tradicijo.

3. KONTEKST SODOBNE SLOVSTVENE FOLKLORE

»Spomnim se anekdote, ko so v Ameriki naročili otrokom, mislim da že v osnovni šoli, naj narišejo kravo in jo pobarvajo. Kravo so narisali, to že – ampak barva njene dlake je bila lila, tako kot v reklamnih spotih za čokolado Milka. In kaj naj bi to povedalo o našem razumevanju sveta? Da gremo tako hitro naprej, da ne opazimo najbolj osnovnih stvari. Naša kultura se mutira v 'kiborg kulturo', ki je zvezana skupaj z računalniki ter je tam edina barva krav lila.«⁴² Morda je pa to samo natolcevanje, govorica. Saj ima tudi ta anekdota že brado.⁴³ Je vsaj v fazi folkloriziranja.

Mesto in vlogo sodobne folklorne tradicije je mogoče osvetljevati le v kontekstu splošnega kulturnega življenja, posebno glede na kulturne pojave, ki se širijo s pomočjo tehničnih sredstev: »računalniki, internet, mobilna telefonija in televizija. Današnja kultura je mestna kultura – mesto je center literarnih tokov in smeri, novih idej in ideologij, ki se v milisekundah prenašajo s celine na celino. Mladina odrašča v spoznavanju mestne kulture – posredno ali neposredno, in ima potem težave z razumevanjem starejše kulture, kot so jo poznali naši pradedki in prababice. Nekateri imajo še to srečo, da so odraščali na podeželju, in so s tem posredno izkusili utrip kmečkega življenja kot je bilo nekoč – vstajanje zgodaj zjutraj, oranje, košnja in sušenje trave, obiranje in ličkanje koruze, trgategv, pospravljanje poljskih pridelkov [...] a vse to se konča zvečer, ko mladostnik namesto skupaj s starši sede za računalnik in 'surfa' po internetu v neki popolnoma novi realnosti. [...] Poleg tega, danes si mladi ne znajo več predstavljati, kako je tako življenje sploh potekalo.«⁴⁴

Folklorne vrednote imajo v tem kulturnem sistemu aktivno vlogo in drugim oblikam kulture predvsem nasprotujejo ali jih dopolnjujejo. To pomeni, da folklorna tradicija ni vnaprej nadomestljiva ne v celoti ne v posameznostih.⁴⁵ Žive forme sodobne prozne folklore se najbolj uveljavljajo v majhnih neformalnih družbenih skupinah in ozkem življenjskem okolju, v funkciji lokalnih informacij in kratkočasje.⁴⁶ Primer: Vinko Zaletel se je rodil 20. 7. 1912 v Stanežičah pri Ljubljani. Osnov-

⁴² Irena Blazinšek, [...], *Kronika Slavističnega društva Slovenije* 9 / <http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/sds/sds.html> (List za člane društva), Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 2005, 215.

⁴³ Pred leti in potem že večkrat sem jo slišala. (op. a.)

⁴⁴ Irena Blazinšek, n. d., 214, 215.

⁴⁵ Oldřich Sirovátka, n. d., 87–94.

⁴⁶ Oldřich Sirovátka, *Lebendige Formen und Funktionen der tschechischen Volksprosa, v: Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries, I* (Budapest 1989), 209.

no šolo je obiskoval v uro oddaljenem Šentvidu. Kot je sam zapisal v svojih spominih, ga je »strašno zadelo, ko so me po ljudski šoli vtaknili v škofijski zavod sv. Stanislava. Blizu doma sem postal ujetnik, raje bi postal čevljar kot študent! Adijo, svoboda! Enak naj postanem tistim zavodarjem, katere smo gledali, ko so v parih hodili na sprehode in se norčevali: repa in korenje, naše je življenje!«⁴⁷ b) »V zgodovini Srbov in Črnogorcev so trenutki velike napetosti in ogroženosti pogosto sproščali bujno ljudsko ustvarjalnost, ki se je izražala v narodni pesmi. Tako se je zgodilo tudi leta 1948, ko se je po izgonu KPJ iz Informbiroja porodila vrsta pesmi, ki jih je navdihovala ta dramatična izkušnja. Zadnji verz ene najbolj znanih pravi: »Partija je kot solza čista.« Ta ugotovitev dobro ponazarja čustvovanje, ki je bilo razširjeno po 28. juniju 1948 ne samo med ljudskimi množicami, temveč tudi v samem državnem vrhu, ponazarja prepričanje, da gre za strašen nesporazum.«⁴⁸

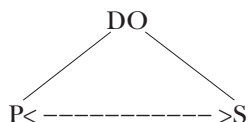
V procesu tradiranja se vedno kaj izgubi. Kot nadomestilo za to lahko v folklorni sklad poleg novih folklornih pojavov vstopijo prej na pol odsotna besedila, ki so se pasivno zadrževala v spominu. Sem in tja se lahko kaj izpopolni. Tedaj se govori o regeneraciji, katere vrh je lahko nova renesansa pripovedi. Vsako formalno dopolnjevanje še ni prava regeneracija, ampak oživitev. Če nastajajoči pripovedovalec v torzo določene snovi in njegovo celotno sižejno zgradbo ne poseže izrazito, ampak jo le zgledi in izrazno izpopolni, je o regeneraciji mogoče govoriti le pogojno. Regeneracija ni nov, ampak ponovljen pojav. So obdobja, ko je bila regeneracija prevladujoč dejavnik in narobe, čisto priložnosten, obroben pojav. Kadar se sestavine regeneracije popolnoma umaknejo, je rezultat izginotje slovstvenega folklornega pojava. O regeneraciji ali vseupadanju slovstvene folklore teče beseda le akademsko, dokler se ne približamo konkretnim zgodovinskim razmeram in njihovim nosilcem.

Toda v sodobni položaj slovstvene folklore je treba vključiti tudi sprejemalca = poslušalca, porabnika. Na pripovedovalca in poslušalca je nujno gledati kot na dve sili, ki se povezuje v dialektično celoto. Pripovedovalcu brez poslušalca je praviloma še odprta možnost avtorealizacije, medtem ko poslušalec sam zase ni sposoben sprejeti vsega, kar bi mu pripovedovalec hotel povedati in večinoma ne prevzame teme v kakršni koli obliki, ampak v taki, kot je zanj primerna. Stičnost treh sestavin – družbeno ozračje, pripovedovalec, poslušalec ponazarja trikotnik, pri čemer je njegov vrh konkretno družbeno ozračje (DO) z različnimi okoliščinami, ki vplivajo na človeka. Na eni strani osnovnice je nosilec slovstvene folklore, pripovedovalec (P) in na drugi sprejemalec (S) = poslušalec. Konkretno družbeno okolje in splošno ozračje ustvarjata kontekst, vanj sta posajena pripovedovalec in sprejemalec. Na oba vpliva, krepi ali duši pripovedovalne sposobnosti in pripovedovalne priložnosti. Tudi napetost med pripovedovalcem in sprejemalcem se dviga ali niža glede na posamezne pripovedne orientacije in posredovanje posameznih tém, zato njun položaj v skupnosti nikakor ni pasiven, ampak nanjo vplivata s svojim medsebojnim ravnanjem.⁴⁹

⁴⁷ Rozina Švent, Večni popotnik je prišel do cilja, v: *Mohorjev koledar 1997* (Celje: Mohorjeva družba, 1996), 147–148.

⁴⁸ Jože Pirjevec, *Jugoslavija 1918–1992: nastanek, razvoj ter razpad Karadževićeve in Titove Jugoslavije* (Koper: Lipa, 1995), 193.

⁴⁹ Jaromir Jech, n. d., 196–208: Nujno se je obnašati objektivno, brez sentimentalnosti in ne



Posredovanje slovstvene folklore je v vseh njenih sestavinah odvisno od priljubljenosti za pripovedovanje ali petje ali scenarno predstavitev, zato je razumljivo, kakšne posledice je imelo za njeno življenje in notranji položaj razredčenja teh možnosti. Medtem ko je bil v 19. stoletju njihov sistem veliko bolj sklenjen in trden, se je v drugi polovici 20. stoletja to zgodilo v vseh porah življenja. Sodobno življenje res daje številne možnosti za neposreden, osebni stik in ustno izmenjavo izkušenj in novic, toda ti stiki so dokaj površni. Osebna srečanja in skupna opravila so redkejša, krajša, manj redna, zato se ob njih uveljavljajo bolj drobna in improvizirana besedila, kot so »memorat«, »pripovedi o dogodkih iz zadnjih dni«, »anekdota«, »šala«. Za daljša besedila tradicijskih žanrov ni prostora niti časa. Manjka jim nekdanja rednost in stalna široka publika, zato manj pomagajo razvijati pripovedno umetnost, kot je bilo to nekoč.⁵⁰ Kljub temu je v slovstveni folkloristiki vedno več poročil o raziskavah sodobnega folklornega repertoarja.⁵¹ Stipe Botica predstavlja v tej zvezi petnajstletno delo s študenti zagrebške kroatistike: motivacija, priprava za terensko delo – kako priti do avtentičnega pripovedovalca. Njegova pomembna izkušnja je, da ni res, da so samo starejši dobri pripovedovalci. Od leta 1985 do 1999/2000 je sodelovalo čez 8000 zapisovalcev in so zbrali čez 20 000 folklornih besedil, največ lirskih pesmi in zgodb. Gradivo je sistemizirano po letih nastanka zapisov, shranjeno v fascikle. Vendar še ni popolnoma obdelano niti ovrednoteno. Dotlej je objavil v več svojih knjigah okrog 200 strani študentskih zapisov.⁵²

4. TEKSTURA

Splošna lastnost našega časa je naraščajoča naglica. »Še naravo priganjamo na razne načine, da bi njeni sadovi dozorevali hitreje.« Nihče ne utegne čakati. Vedno se mudi. Starejši pevci ugotavljajo razlike med nekdanjim in sedanjim petjem: »skupinsko petje je zdaj hitrejše, kot je bilo pred nekaj desetletji, ko so peli zelo zategnjeno in se ustavljali na kadenčnih akordih. [...] Nestrpnost, ki je posledica vsesplošnega hitenja, se kaže tudi v tem, da pevci opuščajo ponavljanja v kiticah. [...] Zakaj se je izgubil najvišji spremljajoči glas, lahko samo ugibamo. Zdi se, da

podlegati nekritičnemu navdušenju, ki bi moglo gledati na resničnost nerealno, češ da se slovstvena folklor v izobilju razvija dalje. S tem skrajnim, lakiranim pogledom smo se srečevali v socialističnih državah, kjer se je mehanično aplicirala teza, da v procesu graditve socializma nastajajo nove možnosti za razvoj ustvarjalnih sil ljudskih množic. Pri tej trditvi je bilo prezrto, da se ta razvoj še zdaleč ni tematiziral na področju folklore, ampak narobe, v drugih kulturnih sferah, politiki itd.

⁵⁰ Marta Šramkova, *Proměny a současný lidového vyprávění*, 379–387.

⁵¹ Jordanka Koceva, *Volksmärchenerzähler in der Gegenwart*, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries I* (Budapest 1989).

⁵² Stipe Botica, *Hrvatska usmena književnost i tradicijska kultura danas*, 89–97.

med današnjimi pevci ni več izrazitih visokih tenorjev [...] Vpliv zborovskega petja se kaže nadalje v posnemanju agogike, dinamike in raznih manir, kot je npr. uvajanje pavze pred sklepnim akordom. [...] Pri posameznih, bolj stremljivih pevcih opažamo, da skušajo v načinu petja posnemati pevske manire popevkarjev, ki so jim posebno všeč ali sploh manire šolanih, poklicnih pevcev, misleč da je tak način petja bolj pravilen, lepši.«⁵³

»Mladi hočejo predvsem hitre zgodbe, akcijo, in dramo, da jih drži v napetosti do konca, in ji ne spusti iz rok [...] uh, strani.«⁵⁴ Iz diskusije o sodobni mladinski literaturi je mogoče sklepati, kakšne so težnje tudi v prozni folklori, čeprav za pripovedovanje v preteklosti v našem okolju ni nobenih oprijemljivih podatkov. Izzivalno je vprašanje, ali je danes še mogoče imeti pripovedovanje kot preganjanje dolgčasa (prim.: Boccaccio, Decameron) ali odlaganje smrti (prim. Tisoč in ena noč).

II. PROTOFOLKLORA

Češki slovstveni folklorist Bohuslav Beneš uvaja v stroko pojem protofolklore. Prvi del zloženke »proto-« izhaja iz grščine in pomeni: prvi, začetni, temeljni.⁵⁵ V zvezi *proto+folklor* gre za začetke tistih pojavov, ki jih tradicija sčasoma tako obrusi in utrdi, da se prepoznajo kot folklor, v našem primeru: slovstvena folklor. Po njegovem je možno folklorno naravo neposredne kontaktne komunikacije prepoznati v tistih individualnih idiolektalnih izjavah, ki so kreirane s pomočjo improvizacije in stilizacije (tipizacije). Pod učinkom povratne informacije je napor za umetno in funkcionalno izdelano formo opaziti pri govoricah, ki dopustijo, da estetska funkcija prodre v primarno profolkloro komunikacijo informativne narave. Glede na okolje se v nadaljevanju komunikacije lahko pojavijo drugačne variante in stanje prvotne zavesti ali ideje se lahko spremeni glede na ne/verjemljivost izjave in njen funkcionalni namen. Tudi zunajjezikovni pomeni izražanja se lahko spremenijo. Navedeni pojavi so temeljni za definiranje folklorne narave izjav.⁵⁶

Veliko od njih se jih pri prvem poslušanju ne prepozna kot folklorne forme. Večinoma pripadajo spominskim pripovedim in folklorni komunikati⁵⁷ [= dogodki⁵⁸] se izvajajo kot obnova zgodb iz vsakdanjega življenja, o lokalnih posebnostih, med njimi so dovtipi, kakšna pravljica ali uvera, ki jo navadno posredujejo člani starejše generacije. Te forme niso definirane strogo genealoško [= žanrsko] niti ne precizno poimenovane. Vsekakor gre za pripovedi kot proces, ki ga je mogoče

⁵³ Zmaga Kumer, Slovenska ljudska pesem in sodobnost, v: *Traditiones* 14 (Ljubljana 1985), 6, 7.

⁵⁴ Irena Blazinšek, [...], *Kronika Slavističnega društva Slovenije*, 214.

⁵⁵ France Verbinc, *Slovar tujk* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968), 583. Metaforično prim.: »Za krščansko teologijo torej obstaja proto typos, prvi tip, ali prva stigma, odtis, sled božje ljubezni, in to je podoba Boga v Kristusu Križanem.« Edvard Kovač, *Modrost o ljubezni* (Ljubljana: Mihelač, 1992), 44.

⁵⁶ Bohuslav Beneš, n. d., 69–83.

⁵⁷ Izraz uvaja sam B. Beneš v razpravi iz op. 32.

⁵⁸ Folklorni dogodek je sprejela v svojo terminologijo slovenska slovstvena folkloristika.

analizirati glede na njegovo funkcijo, tematske in idejne razsežnosti. Iz tega sledi, da se folklornost determinira s 1. pojavom folklornega dogodka 2. v daní skupini, 3. specifičnim potekom ustvarjalnega procesa, 4. kolektivno naravo pripovedi, 5. uporabo tradicionalnih pomenov izražanja in 6. sankcioniranim načinom performance.⁵⁹ S tega vidika se folklorna slovstvena tradicija, kakor jo reflektira slovstvena folkloristika, podaja naprej kot odprta struktura utrjenih jezikovnih in zunajjezikovnih pomembnih in ekspresivnih postopkov in pomenov, funkcionalno povezanih s konotacijskim območjem, v katerem se dogajajo. V človekovem spominu so shranjeni kot del širše krajevne ali pokrajinske folklorne umetnostne tradicije naprej delujočih pripovedovalcev in sprejemalcev. Posebno protofolklorna komunikacija in njena morebitna folklorna kontinuiteta v veliko pogledih varirata. Spremembe so najbolj odvisne od osebnosti pripovedovalca, njegove nadarjenosti in sposobnosti.⁶⁰ Protofolklor, ki nastaja v tem okviru, je na osi tradicije že končana forma.

Beneš je pri svojem terenskem delu razbiral protofolklorne komunikate v pogovorih o letini, vinogradu, vremenu, športnih rezultatih, novicah iz sosesčine in z delovnih mest: kaj se je komu pripetilo, kdo je napredoval, obiranje šefov raznih rangov in kolegov, ko je sistematično prestrezal repertoar neposredne kontaktne komunikacije v posameznih generacijah nekaterih slovenskih, čeških in poljskih vaseh. Protofolklorne debate tega tipa so vsakdanje in niso izpovedne z vidika stališč in forme niti niso konstruktivna kritika, ampak bolj pogrošen komentar. Repertoar žena je ravno nasproten. Na splošno imamo opraviti z individualnimi pogledi, ki se pogosto ne ujemajo z uradnimi poročili. Pomembno vlogo imajo humoristične zgodbe in anekdote. Navadno so protofolklorne narave, včasih oblikujejo sestavino »družinske folklore«, drugič varirajo med protofolkloro in folkloro. Mlajši najraje obnavljajo ali komentirajo vsebine novih filmov v kinu in televiziji itd. Okoliščine in pripovedi, ki vsebujejo estetsko funkcijo, imamo enako lahko za protofolklorne kot folklorne zložke.⁶¹

S pojmom protofolklore je Beneš zadel v srčiko vprašanj o sodobni slovstveni folklori – s pogledom, usmerjenim v prihodnost – saj njen posamezen pojav lahko že v kali propade ali pa prestane folklorizacijski proces in si pridobi status folklore. Češki avtor se naslanja na članek *The Memorata and the Proto-Memorata*,⁶² ki navedeno sledi posameznim stopnjam folklorizacije spominske pripovedi. V začetku je denotirana konkretno: izhaja iz lastne osebne izkušnje. Zgodba sodi v okvir »memorate«, dokler naslednji pripovedovalci obnavljajo doživetje pod vplivom s/poročila iz prve roke in ne izgubijo stika s prvotnim poročilom: (a) »To sem sam videl [...]«; (b) »Moj prijatelj pravi, da je to videl [...]«; (c) »Moj prijatelj je dejal, da je to videl njegov prijatelj [...]«. Spominska pripoved ne pripada slovstveni folklori, ker nima folklornih lastnosti. Resničnost izjav je mogoče preverjati le do treh čle-

⁵⁹ Prim. Marija Stanonik, *Slovstvena folklor v domačem okolju* (Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 1990), 9.

⁶⁰ Bohuslav Beneš, n. d., 69–83.

⁶¹ Prav tam.

⁶² Linda Dégh and Andrew Vázsonyi, *The Memorata and the Proto-Memorata*, v: *Journal of American Folklore*, 87 (Boston, New York, Americane Folklore Society, 1974), 225–239.

nov pripovedne verige, četrti člen se na vprašanje iz publike – institucije sprejemalca – na vprašanje: Je to res? – ne more več sklicevati na razvidnega nosilca doživetja /dogodka, ampak samo še na njegovo ubeseditev. Tedaj se »memorate« prelevi v »fabulate«, iz spominske pripovedi prestopi v okvir slovstvene folklore. Prvoosebna pripoved postane tretjeosebna. Seveda lahko spominsko pripoved doletijo različne usode; ena od njenih možnosti je, da se preoblikuje v povedko. Tista prva spominska pripoved, ki v komunikacijski verigi sproži njeno tradiranje, morda s toliko členi, da prestopi iz spominske v folklorno sfero, se imenuje »proto-memorate«. ⁶³

Beneš se tu spogleduje tudi s pojmom »prototekst« slovaškega teoretika Antona Popoviča in skuša z njim razložiti »paradigmatiko tradicije« vsakršne besedne umetnosti. Dvoje bistvenih vprašanj slovstvene folklore: pogled nazaj [= tradicija do njenega začetka] in pogled naprej [začetek tradicije] se tu srečuje v naslednji shemi:

arhitekt (profolklor)	(prototekst) folklor ⁶⁵	metatekst ⁶⁴
--------------------------	---------------------------------------	-------------------------

Proces, ko »memorat« prehaja v »fabulat« in spominsko pripovedovanje postaja »umetnost zunaj literature in zunaj zgodovine«, ker prestopa na polje slovstvene folklorne, s svojo pisateljsko žilico odlično prestreza Bojan Štih: *»Zdaj tvoji spomini in tvoji vtisi počasi bledijo in ugašajo kot v vseh nas, zato da bi nekega dne kot nepotrebna vrednost za vekomaj izginili. Ker vem, da te tudi v prihodnjih letih ne bo nihče vprašal, kaj si doživel med vojno in kako si jo doživljal, ti svetujem, da svoje vtise in spomine zaupaš vnukoma. Naj ostanejo živi kot ustno izročilo. Spet namreč prihaja čas ljudskih povesti in bajk, ljudskega nenapisanega izročila. Vsi vemo, da so naše čiste, nepragmatične resnice zapisane le v malokateri knjigi, da so le poredkoma objavljene v časopisih in da jih le kdaj pa kdaj zasledimo v zgodovinskih razpravah. Naše preproste človeške resnice žive v ustnem izročilu, ki ga ljudje financirajo in osmišljajo sami. Živijo pa v ustnem izročilu te preproste resnice tudi zato, ker tovrstnega ustvarjanja ne more nihče ne naročiti, ne usmerjati in nadzorovati. Ljudsko izročilo je čista, absolutna svoboda.«* ⁶⁶

»Kako se poraja folklor,« odgovarja Niko Kuret iz svoje empirične izkušnje: »Mnogo novih šeg, ki jih poznamo že od nekdanj, so 'stare', 'starodavne', tradicionalne. Če so stare, imajo svojo zgodovino [...] Nedvomno je bilo tudi nekaj takih, ki življenja niso bile sposobne, te so izginile in o njih ni ne sledi ne tiru. Isto se je dogajalo na vseh področjih človeškega življenja. Isto se dogaja tudi danes in tudi v folklori. Sodobniki seveda ne vemo, kaj se bo izkristaliziralo iz našega družbenega okolja, ne vemo, kaj bo ostalo. Ko se bo okolje spremenilo, ne vemo, katere folklorne pojave bo izoblikovala naša doba. Prepričani smo lahko, da jih že poraja. Gledamo jih, pa jih ne spoznamo. Kako naj tudi vemo, da, ali bo kak sodobni pojav za naše zanamce folklorni pojav, ko nam ni znano, ali ima v sebi pogoje, da

⁶³ Bohuslav Beneš, n. d., 69–83.

⁶⁴ Marija Stanonik, Tradicijski vidik slovstvene folklorne, v: *Nova revija* 9/104 (Ljubljana 1990), 1714–1715.

⁶⁵ Bohuslav Beneš, n. d., 69–83.

⁶⁶ Bojan Štih, *To ni nobena pesem, to je ena sama Ljubezan*, 67.

se bo uvrstil v izročilo, da bo postal 'tradicionalen'. Zmerom in povsod so nastajali, nastajajo in bodo nastajali folklorni pojavi, ki so se uvrstili, se uvrščajo in se bodo uvrstili v izročilo. Povod so bili, so in bodo taki, ki jim ni usojeno življenje, spet taki, ki se obdrže nespremenjeni in kljubujejo vsem razmeram in taki, ki se prilagajajo novim časom. To je stvarnost. Takšen je tek stvari, ki se kaže na vseh področjih človeškega življenja. Folklor organsko raste iz preteklosti v sedanost in prehaja v prihodnost. Kar je bilo nekoč 'novo', je danes 'izročilo', in kar danes šele nastaja, bo 'izročilo' zanamcem. Folklor torej ne odмира. Nasprotno. Folklor živi in bo živel.⁶⁷

Kaj poreče prihodnost, če ne bo imela pričevanj o stanju, spremembah in novostih v folklori našega časa? Raziskovalec na terenu se mnogokrat vprašuje, ali se bo to in to besedilo vključilo v folklorizacijski proces, prestalo »cenzuro skupnosti«,⁶⁸ postalo del žanrskega sistema slovstvene folklore. Srečuje se torej s pojavi, ki zastavljajo vprašanja o svoji prihodnosti in nikakor ne še o njihovi preteklosti. Veliko takega gradiva živi v spominu vsakega družinskega kroga ali širše rodbine. Dogodki in pripovedi o njih niso folklor v smislu splošne tradicije. Veliko od njih jih nima zaokrožene pripovedne strukture, a so kljub temu relevantne za slovstveno folkloristiko; že zaradi presenečenja, da so izbrani za vnovično pripovedovanje, medtem ko se drugi pozabijo.⁶⁹ Nosilec slovstvene folklore nikdar ne sprejme v svoj pripovedni fond vsega, kar sliši. Vsako obdobje ima pri izbiri lastne kriterije. Na izbiro vplivajo spremenjeno miselno ozračje in njegova usmeritev, nove možnosti kulture in življenja in vodijo njegov repertoar v določeno smer.⁷⁰

III. METODOLOŠKA VPRAŠANJA

V raziskovanju sodobne slovstvene folklore sta se oblikovali dve skrajni metodološki usmeritvi: 1. nekritičnost do sodobnega folklornega gradiva; 2. ali pa je neсоразmerje med »novim« predmetom raziskovanja in »staro« metodo v teoriji privedlo do nasilnih konstrukcij, ki se navadno konča v prizadevanju za vsako ceno najti skupni imenovalac raznorodnim (starim in novim) stvaritvam.

1. KRITERIJI

Še vedno ni jasnega odgovora na vprašanje, kako bi bilo treba pojmovati sodobnost. Raziskovalci delavske problematike so npr. šteli za sodobnost zelo široko obdobje od industrijske revolucije v 19. stoletju naprej, medtem ko drugim sodobnost pomeni le dobesedno trenutek med preteklostjo in prihodnostjo: kar je bilo včeraj, ni več

⁶⁷ Niko Kuret, n. d., 17.

⁶⁸ P. Bogatyrev und R. Jakobson, Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft* (Köln 1972), 13–24.

⁶⁹ Benght Holbek, The Family Anecdote: Event and Narrative, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I (Budapest 1989), 93.

⁷⁰ Jaromir Jech, n. d., 196–208.

danes, kar je danes, še ni jutri.⁷¹ Ali pa »ni temeljnih razločkov med preteklostjo in tako imenovano sedanjostjo, saj se tako imenovana sedanjost vsak trenutek spreminja v preteklost in sama ne more biti predmet vede« in »je sedanjost sestavina zgodovine, prav kakor je preteklost navzoča v sedanjosti«. ⁷² Praktična rešitev tega vprašanja je v predlogu, da se za sodobnost šteje obdobje zadnjih petdeset let obstajanja posameznega pojava, tokrat slovstvene folklore; to je obdobje, za katero je na voljo še dovolj informatorjev in ga tudi raziskovalec sam še lahko neposredno opazuje.⁷³

Po Beneševem prepričanju slovstvene folklorne preteklosti in sedanjosti ni dajati v en koš. Temu ustrezno loči tradicijsko folkloro a) s tradicijsko tematiko in b) aktualizirano tematiko. Sodobna slovstvena folkloro pa spet napoveduje a) sodobno tematiko ali b) tradicijsko tematiko. Da je kako delo označeno za folkloro, mora tudi danes ustrezati zahtevam, ki so še vedno diskusijske: ustno širjenje, kolektivno privzemanje, ustvarjalno preoblikovanje besedila. Drugim ustreza le njegova razrešitev glede na izvir, tretjim je pomembno, da je nastalo v ljudskem okolju, naslednjim, da ustreza okusu ljudstva. Nasproti Čistovu⁷⁴ je za omenjenega češkega strokovnjaka bistven kriterij kolektivnost, »ki jamči resnično ljudskost raznim načinom nastalega dela. V njem je upoštevan tako način širjenja (predvsem ustni, pa tudi drugačni) kot način obdelave idejnotematskih sestavin dela (ustrezno okolju in času nastanka) in končno oblika (ki se praviloma tudi danes navezuje na tradicijo). Te zahteve veljajo za tradicijsko in v bistvu tudi za sodobno slovstveno folkloro, s čimer ni rečeno, da bi se morale uresničiti vse hkrati«. ⁷⁵ Za razloček od tradicijske sodobna slovstvena folkloro, po Benešu, nima vseh naštetih lastnosti: ustnost, anonimnost, izbira, prisvojitve in obstoj v nekaj generacijah; ima tudi manjši umetniški in družbeni pomen. Njena estetskost je zakrita in širi se po drugačnih poteh kot tradicijska slovstvena folkloro.

Prav v prid metodični doslednosti je skušal V. E. Gusev izločiti slovstveno folkloro iz drugih vrst spontanega umetniškega ustvarjanja, vendar se njegovi kriteriji z Beneševimi ne ujemajo docela.⁷⁶

Posebnost slovstvene folkloristike je, da je njen predmet hkrati vsakdanji in estetski pojav. V razmerju do sodobnosti pomeni, da je ne zanima le besedilo, ampak njegovo življenje, estetsko kroženje, to je ustvarjalni, uresničevalni in uporabnostni vidiki. S teoretičnega stališča vsak akt »uporabe« neizbežno vsebuje hkrati tudi sestavino ustvarjalnosti.⁷⁷

Stereotipne predstave o slovstveni folklori so podvržene predsodkom, da sodobni pojavi in urbana okolja nimajo mesta v njej. Vendar analiza Maje Bošković - Stulli poudarja, da so mesta s predindustrijsko ali zgodnje industrijsko kulturo

⁷¹ Jaromir Jech, n. d., 379–387.

⁷² Angelos Baš, Slovo od ljudskega življenja, v: *Slovenski etnograf* 25–26 (Ljubljana 1972/73), 160. Prim. Slavko Kremenšek, »Etnologija sedanjosti« in njena temeljna izhodišča, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje*, nova vrsta 4 (39), (Maribor 1968), 278–284.

⁷³ Milan Leščak, Poznámky k výskumu súčasného stavu folklóru na Slovensku, 207–220.

⁷⁴ K. V. Čistov, n. d., 12–17.

⁷⁵ Bohuslav Beneš, Několiko poznámek o současném folklóru, v: *Národopisne aktuality*, št.1–2 (Strážnica 1965), 45–51.

⁷⁶ Viktor E. Gusev, n. d., 7–23.

⁷⁷ K. V. Čistov, n. d., 12–17.

v svojem življenjskem stilu in kulturi z vaškim načinom življenja imela dosti skupnega, iz česar sledi, da je bila tudi v njih mogoča živa slovstvena folklor. Enako obstaja tudi dandanes, čeprav z vaškim življenjem nima več kaj skupnega. Poseben okus ji dajejo poteze mestne mentalitete in lokacije.⁷⁸ Ob nekaterih novih pojavih v Ljubljani, ki so bili kot lastovke v prihajajoči pomladi, je leta 1987 ali 1988 Rastko Močnik dejal: »Zdaj mislim, da mesta spet pridobivajo socializacijsko funkcijo, kjer se ljudje srečujejo, kjer se je mogoče pogovarjati in postajajo žarišča informacij. S tem se pa tudi razvija nekakšna nova folklor, ki daje tej zadevi še poseben šarm in kot človek to zelo pozdravljam.«⁷⁹

Poljska folkloristika – v osebi Janine Hajduk - Nijakowske – si prizadeva definirati sodobno slovstveno folkloro predvsem v luči ravnine konteksta, s čimer skuša držati korak z novo ameriško folkloristiko. V primeri z njo pa nekako v obliki koncentričnih krogov razločuje Czesław Hernas več vrst konteksta in po načelu približevanja je na skrajnem obodu kultura: »Folklor je preprosto del kulture in jo je treba raziskovati z vidika teorije kulture, medtem ko je s konkretizacijo posamezne slovstvene folklorne enote neposredno povezan »semantični kontekst«.⁸⁰

2. FUNKCIJA

Danes je vloga slovstvene folklore precej omejena, v tem smislu, da ta ni edina ali prevladujoča oblika estetskega izživljanja. Njena funkcija se je spremenila tudi v primerjavi s preteklostjo. Mnoge pred leti pomembne funkcije so se zredčile ali izgubile svoj pomen: verska, magična, vražjeverna, delovna, lokalna, socialna, praznična, reprezentativna, narodotvorna, politična, prestižna, potrošniška, komercialna. Te funkcijske spremembe so posegle v notranjo zgradbo in življenje folklornih žanrov. Nekateri (legende, demonološke povedke, obredne pesmi) so izginili, drugi so se notranje predelali in prevrednotili (obredne pesmi so postale zabavne). Nasprotno so se drugi prav zaradi svoje funkcije obdržali: lirske pesmi, ljubezenske, šaljive, pivske, humoristične; anekdote, realistične in novelistične povedke, pripovedi iz življenja.⁸¹ Poljska folkloristka Dorota Simonides govori o 'motorju sprememb', ko hoče poudariti, da na spreminjanje razmerij žanrov znotraj žanrskega sistema poglavitno vplivajo njihove funkcije. V sodobnem aktualiziranju slovstvene folklore prevladuje zabavna funkcija. Ta je sicer obstajala že od nekdaj, vendar ne tako izrazito, tj. skoraj brez kombinacije z drugimi funkcijami in še zdaleč ne tako množično kot danes.⁸²

⁷⁸ Maja Bošković - Stulli, Tradicijsko pričanje u gradu, v: *Pjesme, priče, fantastika* (Zagreb: Nakladni zavod matice hrvatske, 1991), 48–75.

⁷⁹ Plakat /obvestilo o dokumentarnem video filmu o posebnostih ljubljanskih ulic v zadnjih letih / prva seminarska naloga na video kaseti v proizvodnji video delavnice oddelka za etnologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, april 1988.

⁸⁰ Janina Hajduk - Nijakowska, Wybrane problemy metodologiczne badan' nad wspólnym folklorem, v: *Z Polskich studiów slawistycznych* (Warszawa 1978), 293–298.

⁸¹ Bohuslav Beneš, Několiko poznámek o současném folklóru, 45–51.

⁸² Viera Gašparikova, Súčasná cesta humoristických rozprávání, v: *Slovenský národopis* 24 (Bratislava 1976), 413–419.

Za ugotavljanje resničnega življenja slovstvene folklore je po mnenju nekaterih temeljni kriterij njena funkcionalnost. O njenem polnokrnem življenju smemo govoriti le tedaj, kadar njeni posamezni pojavi izpolnjujejo svojo funkcijo, kadar se, če ostanemo pri najmanj obstojnih kategorijah, pripovedujejo ali pojejo v skupnosti, v kateri so se rodili ali jih je ta sprejela za svoje. Toda Beneš svari pred povečevanjem kriterija funkcionalnosti, ki da že edini zadošča za kvalificiranje sodobne slovstvene folklore: napačno je namreč imeti za sodobno slovstveno folkloro le nove folklorne pojave, saj nekateri od le-teh lahko tudi izgubijo svojo funkcionalnost, pač pa je vanjo šteti tudi pasivno ohranjene tradicijske pojave, ki obstajajo le v spominu. Izločiti iz našega obzorja pasivni ali latentni repertoar nosilcev slovstvene folklore bi ne bilo pravilno tudi zato, ker ta lahko pripomore k nastanku novih »netradicijskih« enot slovstvene folklore in s tem manifestira gibko mejo med njenim tradicijskim delom. Toda tudi s celostnim zalezovanjem in hkrati skrbnim razločevanjem funkcijske, aktivno in pasivno ohranjane slovstvene folklore kot tudi tradicijske in »nove« ne moremo popolnoma določiti njenega položaja v sodobnosti.⁸³

Tudi posamezne skupnosti kot nosilke folklore niso statične, ampak podlegajo spreminjanju: se razvijajo, starajo, upadajo, njihova učinkovitost slabi, spreminja se njihovo duševno obzorje, način življenja in s tem razmerje do posameznih pojavov slovstvene folklore, kar vse se zrcali tudi v njenem funkcijskem radiusu.

Vsestransko se je vprašanja funkcij v slovstveni folklori lotil Beneš, ki v posameznem »komunikatu«, torej folklornem dogodku odkriva kompletno strukturo lingvističnih (informativno, ekspresivno, opominjujočo, kontaktno, estetsko) in zunajlingvističnih (gledališke performance kot izvedba posameznika) funkcij in glede na njihove individualne dominante med njimi razločuje tri pomembne skupine. Tako je pripravil pot za razmejevanje slovstvene protofolklore – kot inkubacijskega pojava – od slovstvene folklore, katere fiziognomija je že jasna.

Beneš v slovstveni folklori loči skupino endogenih in skupino eksogenih funkcij, ko njeni pojavi istočasno funkcionirajo navznoter in navzven. Obe sferi sta medsebojno povezani in ne moreta biti ločeni. Endogene funkcije vsebujejo motivacijo, izbiro in določitev pomembnosti, ki jih govorec vključuje v svojo interpretacijo, medtem ko je položaj eksogenih funkcij usmerjen k predstavljenemu predmetu, tj. sferi snovnega učinka na govorca s privlačnimi dogodki in njihovih okoliščin ali širšega okolja in vsebujejo etično in socialno razsežnost. Eksogene funkcije okoliščin so notranje razčlenjene z vidika generacije in prostora.⁸⁴

Endogene funkcije se praktično uresničujejo v afektivni, kontaktni, praznični, predstavitveni, didaktični in estetski funkciji, ki so aktivno udeležene v razvoju form od slovstvene protofolklore do folklore. Njihovi generični pomeni se gibljejo med sporadično pravljničnimi (pozitivni in negativni junak, ideološka nedvoumnost in sploh črno-beli značaj pripovedi) in povedčnimi elementi (zgodovinska verjetnost spominskih pripovedi). Za sfero eksogenih funkcij je značilna težnja zblíževanja žanrov ali drugače: generična neskladnost, kar se manifestira na različne načine (posebno v otroškem okolju).⁸⁵

⁸³ Jaromir Jech, n. d., 196–208.

⁸⁴ Bohuslav Beneš, *The Functions of Literary Folklore in Western Slavs*, 69–83.

⁸⁵ Prav tam.

»Sfera funkcij« je zgodovinsko dejstvo. Njihova dialeksična menjava je lahko časovno in krajevno konkretna. Funkcije se spreminjajo pod vplivom zgodovinskih, socialnih, ideoloških, ekonomskih, ekoloških in psiholoških razmer; vrhu tega število funkcij raziskanih pojavov narašča ali upada, tudi njihova hierarhija, dominantnost in oblike manifestiranja se spreminjajo. Te spremembe lahko, ni pa obvezno, spremlja preobrat v celotni strukturi funkcij. Na to stanje posebno vplivajo spremembe v posamezni skupnosti in se na različne načine reflektirajo v folklorni ali protofolklorni naravi vsakodnevnih komunikatov.⁸⁶

3. METODE RAZISKOVANJA

Dosedanje metode terenskega raziskovanja od začetka obstoja vede, ki se je razvila v današnjo slovstveno folkloristiko, so večinoma obstajale iz zbiranja, ki je imelo za cilj v kratkem obdobju poiskati kar največ gradiva in z interpretacijo najboljšega po možnosti prikazati njegovo najvišjo estetsko vrednost. Toda taka, kvalitativna metoda, ko je bilo z nekaterimi spremnimi podatki dopolnjeno besedilo, poglobljena faktografska enota, s katero je razpolagal raziskovalec, je bila po Milanu Leščaku usmerjena predvsem zgodovinsko, pred sodobno slovstveno folkloristiko pa se odpirajo novi problemi.⁸⁷

Teoretično zaledje za novo metodološko preseganje razdalj med sodobno slovstveno folkloro in njenimi zgodovinskimi derivati je prinesla moderna lingvistika, ki jo je P. Bogatyrev apliciral tudi na folkloristiko: sinhrona analiza je v njej mogoča le na sodobnem gradivu in predstavlja študij kratkega časovnega izseka v razvoju folklornih pojavov, formalno in funkcionalno determiniranih sestavin relativno zaprtega sistema. V praksi se v nekaterih podrobnostih sinhrona metoda v folkloristiki neizogibno loči od praktične aplikacije v jezikoslovju. Temeljni teoretični problemi pa so v obeh vedah enaki.⁸⁸

V nasprotju z literaturo se razvija slovstvena folkloro veliko počasneje, toda od začetkov njenega zbiranja do danes se je kljub temu močno spremenila. Marsikateri njen tradicionalen žanr živi danes le kot relikv. Poleg tega se kažejo razločki med posameznimi pokrajinami in generacijami tudi v zbiranju. Ne le pri zbiralcih in raziskovalcih, tudi pri nosilcih slovstvene folklore vlada prepričanje, da je npr. pripoved tem vrednejša, čim starejša je. Četudi pripovedovalci niso vprašani po starih snoveh, mislijo, da gre raziskovalcem izrecno zanje. Zato zbirke folklornega gradiva vedno vsebujejo precej starejše gradivo, kakor je starost zbirk samih. Tako nepisano pravilo vodi k temu, da sodobna, aktualno posredovana snov zlepa ni sprejeta v omenjene zbirke, čeprav je v terenskih zapiskih o njej veliko zaznamkov. Dorota Simonides se zavzema za enakovreden položaj sodobne tematike v folklo-

⁸⁶ Prav tam.

⁸⁷ M. Leščak, Príspevok k metodike výskumu súčasneuo stavu folklóru, v: *Slovenský národopis* 4/14 (Bratislava 1966), 570–578.

⁸⁸ Milan Leščak, Výskum súčasneho stavu folkloru na Slovensku, na Slovensku metody, problémy, ciele, 185–194.

rističnih obravnavah, ne glede na to, ali jo njeni nosilci jemljejo že za del slovstvene folklores ali še za del resničnosti.⁸⁹

Kolikor se slovstvena folkloristika ukvarja le s folklornimi besedili, to pomeni enostransko omejitvev na statičnost predmeta, medtem ko »ekološko orientirana stroka v zadnjem času pojasnjuje, da je besedilo le ena od konstruktivnih sestavin folklorne dogodka,⁹⁰ ker slovstvene folklores ne razume kot statično dejstvo, ampak kot proces, čigar tradicijo ustvarjajo nosilci, posredovalci besedil in njihovi sprejemalci z njihovo interpretacijo in njihovimi funkcijami v vsakdanjem okolju. Pojav in razlaga sodobne slovstvene folklores potemtakem ni prav omejiti le na folklorne besedila in njihove žanre, temveč je raziskovalni predmet in cilj enako tudi njihovo življenje, funkcija v posamezni skupnosti, kulturnem in družbenem življenju sploh. Raziskovanje sodobne slovstvene folklores naj bi upoštevalo naslednje dejavnike: nosilci tradicije,⁹¹ način širjenja in tradiranja,⁹² funkcija,⁹³ razmerje do t. i. visoke kulture in obojestranski vplivi med njo in slovstveno folkloro,⁹⁴ struktura.⁹⁵ Predmet in cilj raziskovanja položaja in sprememb folklorne tradicije je torej njeno pojasnjevanje kot vsestransko kulturnega procesa. Za vsestranski in globok pretres njenih sodobnih teženj je nujna še cela vrsta delnih raziskav,⁹⁶ pri čemer avtorji opozarjajo na »pomanjkljivosti specialnih terenskih raziskav«. Za metodiko zbiranja in študija gradiva sta pomembna: 1. celosten pristop; tako da so poleg tradicionalno folklorističnih metod uporabljene tudi tehnične sorodne discipline. 2. podrobna analiza o folklornem repertoarju v geografsko in sociološko različnih središčih, mestih in vaseh.⁹⁷ Toda faktografija, ki se oddaljuje od splošne teoretične refleksije, prav tako vodi v zagato.⁹⁸ Posebno kočljivo bi bilo pojmovati predmet folkloristike na podlagi politične vsebine pojma »ljudski« (»folk«) in

⁸⁹ Dorothea Simonides, Zur Methodologie der Sammlung zeitgenössischer Sagen (am Beispiel Polens), v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I (Budapest 1989), 302.

⁹⁰ Folklorni dogodek je v slovstveni folkloristiki to, kar v literarni vedi literarno delo (= besedilo + zunajbesedilne sestavine).

⁹¹ Interpreti, poslušalci, zamenjava poklica, socialna razslojenost, nastanek novih potez znotraj socialnih skupin.

⁹² Poleg neposrednega, naravnega kontakta raste pomen tehničnih sredstev (tisk, knjiga, radio, televizija, kino, gledališče), večja se vloga organizacij, institucij (sestanki, proslave, kulturni domovi, klubi).

⁹³ Nekatere funkcije izginjajo: magična, obredna, verska, vraževerna, druge se prerivajo v ospredje: zabavna, estetska, vzgojna, spoznavna, reprezentativna, komercialna.

⁹⁴ Obojestranski vplivi med slovstveno folkloro in visoko profesionalno kulturo prinašajo nove številčne in kakovostne položaje.

⁹⁵ Besedila in žanri. Njihova kontinuiteta, vsebinske in formalne spremembe; izginjanje kot temeljna sestavina razvoja folklorne tradicije.

⁹⁶ Oldřih Sirovátka, K současném stavu folklóre, 85–95.

⁹⁷ Prav tam.

⁹⁸ Kam npr. uvrstiti mlinarja, ki poje variante enakih pesmi kot kmet, ki ni mlinar, ampak reprezentira splošno kmečko folkloro, a tudi poje pesmi o mlinarju in tistikrat reprezentira mlinarsko folkloro. Če pa prispeva tekst o mlinarju kmet, ki ni mlinar, pričujoča kvalifikacija ni zanesljiva. Še dobro, če je mlinar na vasi, še težje je, če je v predmestju, kjer je treba cel ta problem in mlinarsko-kmečke povezave dodatno vključiti v okvir mešne slovstvene folklores. – Czesław Hernas, Miejsce badan, nad folklorem literackim,

strogo navezovanje njegovega »lore« le nanj, kot da bi bil popolnoma izločen od drugih subkultur in od elite kulture.⁹⁹

Zahteva po udeležbi slovstvene folkloristike pri raziskavi sodobnih pojavov ne prihaja le od zunaj, ampak tudi od znotraj. Kako se lahko znajde? Dve možnosti sta: ali resignira ob širokem registru problemov in se stisne k zadnjim ostankom tradicijske kulture, k prežitkom. To ni perspektivno, ker bi pomenilo zavreti celotno vedo in v strukturi družbenih ved zajeti v svoj delokrog najmanj pomembno sestavino kulture.

Vladimir Karbusicky se, narobe, ogreva za razširitev zornega polja folkloristike in se ozira po metodah, ki bi zajele raziskovanje form kulture v vseh njenih zgodovinskih transformacijah in sodobni industrijski družbi. Skratka, zavzema se za interdisciplinarnenje in kombiniranje posameznih ved, da bi s tem dosegli boljše vrednotenje raziskovanega izseka kulture. To še ne pomeni, da s tem veda postane avtomatično veda o sodobnosti, če se folklorist v tem položaju obrača predvsem k sociologiji. Njeno uporabo je mogoče razumeti le kot pomožno metodo, ki dopolnjuje celoten folkloristični pristop. Avtor vidi težišče stroke na funkcijski in estetski interpretaciji v luči socialne psihologije. Prav izsledki raziskovanja z metodami empirične sociologije kažejo, da ta sama ne more biti edina rešitev za slovstveno folkloristiko, da bi se ta uveljavila v sodobnosti. Zanj je poglavitno vrednotenje raziskovalnih dejstev. Ne bi bilo mogoče vrednotenje, če bi manjkalo poznavanje razvoja posameznega folklornega pojava od njegovih začetkov (npr. od konca fevdalizma) do sodobnosti, raziskano s historičnimi metodami. Le-te dovoljujejo orientirati se z razvojnega vidika v celotni strukturi slovstvene folklore in rešiti s tem povezana estetska in družbena vprašanja. Da folkloristika izpolni svojo

v. *Problemy metodologiczne wspóczesnego literaturoznawstwa*, ur. Henrik Markiewicz in Janusz Slawin'ski (Kraków 1976), 467–479.

⁹⁹ Ljudstvo je historičen pojem, v času spremenljivo dejstvo. Raziskovanje ljudske kulture ne more zanemariti te spremenljivosti, četudi se omeji na temeljno intencijo starega razločevanja: ljudstvo = kmečka skupnost. Drugačna je bila v začetku 19. stoletja, drugačna konec 19. stoletja. Niti tako izločeno ljudstvo ni bilo nikdar izolirano, niti njegova »lore« ni bila izolirana cona od drugih subkultur in od elite kulture. – Czeslaw Hernas, n. d., 467–479.

Ni mogoče dovolj podčrtati, pravi Vladimir Karbusicky, da sta se razvijajoča se etnografija in folkloristika že v preteklem stoletju upirali enodušnemu pogledu, ki ju je podrejal semantiki besed »ethnos« in »folk« v imenu obeh ved. Pojem ljudstva je zelo spremenljiv, gibljev, relativen s političnega vidika, a najraje se jemlje politično. Če bi bil predmet naših dveh ved kultura ljudstva, bi se moral ta predmet stalno spreminjati, ne le skoraj vsakih deset let, ampak kar čez noč. In narobe: če bi morali upoštevati omejitev pojma po tem, kar spada v ljudsko kulturo, bi pogosto prišlo do nesmiselnih sklepov. Primer: pravljica danes živi le v majhnem ostanku tradicijske folklore, medtem ko sta anekdota in dovtip krepko zasidrana v vseh plasteh sodobnih skupnosti, torej tudi v »neljudskih«. Če bi bil predmet slovstvene folkloristike izenačen s kulturo ljudstva, bi bil pojem ljudstva različen za vsak posamezen žanr. Navedeni primer nas vodi k dialektični strani predmeta in metod pri raziskovanju sodobnosti. Anekdoto in dovtip lahko raziščemo v njuni klasični: ustni in kolektivni naravi tudi v mestu in med inteligenco s popolnoma enakimi metodami kot se je slovstvena folklor v stari družbi tradicijske vasi: z zapisovanjem, raziskovanjem variant, primerjavo. – Viktor E. Gusev, n. d., 7–23.

znanstveno gnoseološko dolžnost, mora, po prepričanju Karbusickega kombinirati zgodovinsko primerjalno in empirično sociološko metodo. Z medsebojnim dopolnjevanjem obeh je mogoče najlepše vrednotiti dejstva, razpoznati resnične razvojne težnje in popravljati deklarativne teoretične poudarke kulturno-politične prakse. A kažejo se tudi druge smeri znanstvenega raziskovanja slovstvene folklore kot njen nadgradivski pojav, npr. psihološko-eksperimentalna, socialno-psihološka, katerih aplikacija nanjo odpira velike možnosti spoznavanja.¹⁰⁰

IV. VPRAŠANJE KONTINUITETE

Slovstvena folkloristika se je v preteklosti ozirala le na zbiranje in študij arhaičnih folklornih pojavov, poudarjajoč njihovo estetsko funkcijo. Zato ni znano, kakšen je bil položaj posameznih folklornih žanrov, njihova vloga in semantika v zapletenih razmerjih na vasi v strukturi tedaj sodobne duhovne kulture. Popolnoma bele lise v stroki so ostale o slovstveni folklori v neagrarnem okolju: v mestih in tudi med obrtniki, študenti ipd.¹⁰¹

1. POSODABLJANJE TRADICIJSKE FOLKLORE

Tradicionalna¹⁰² folklorja lahko preživi le, če v spremenjenih razmerah pridobi nove »modalitete«. ¹⁰³ Glasbena folkloristika je registrirala kar nekaj pojavov, ki se uvrščajo v tak proces,¹⁰⁴ deloma jih spremlja tudi slovstvena folkloristika: posodobitve starih svatovskih pesmi, upesnjenje dogodkov iz druge svetovne vojne.¹⁰⁵ V prid razmišljanju o sodobni slovstveni folklori naj navedem naslednji dogodek, ki se je zgodil v Ljubljani, 17. 10. 1982: Izstopimo iz trolejbusa. Pred bencinsko črpalko ob Celovski dolga vrsta vozil. Starejša, močna potnica se obrne k enemu od potnikov in mu nekaj govori. On se zasmije in ji zaploska. Vprašam jo, kaj mu je povedala, da ga je spravila v dobro bolj. Odgovori mi: »Zdaj, ko ni več bencina,

¹⁰⁰ Viktor E. Gusev, n. d., 7–23.

¹⁰¹ Milan Leščak, Výskum súčasneho stavu folkloru na Slovensku, 185–194.

¹⁰² Slovstveno folkloro, ki je že prestala cenzuro skupnosti in se uvrstila v tradicijo, tukajšnji prispevek raje označuje, da je tradicijska kakor »tradicionalna«, ki ima lahko slabšalen prizvok.

¹⁰³ I. Lozico citira Naško Križnar v oceni Narodne umjetnosti, v: *Glasnik SED* 26/3–4 (Ljubljana 1986), 167.

¹⁰⁴ Skupinsko petje je zdaj hitreje kot je bilo pred nekaj desetletji, ko so peli zelo zategnjeno; nestrpnost se kaže tudi v tem, da pevci opuščajo ponavljanje v kiticah in refrene. Opušča se štiriglasje. Radio, magnetofon, kasetofon povzročajo, da ljudje glasbo bolj poslušajo kot bi sami peli. Včasih so pri bedenju pri mrliču poleg posebnih mrliških pesmi peli tudi nabožne in pripovedne. Odkar mrlič do pogreba ne leži več doma, za bedenje ni prave priložnosti, še manj za petje. Tako bodo posebne mrliške pesmi prej ali slej zamrle. Zaradi prepovedi koledovanja kmalu po drugi svetovni vojni se enako dogaja s kolednicami. – Zmaga Kumer, Slovenska ljudska pesem in sodobnost, 5–9.

¹⁰⁵ Prav tam, 5–9.

/ motorji vsi stoje, /motor le še en dela, /to moje je srce.«¹⁰⁶ Na začudenje, od kod to njej, se postavi: »Mislite, da samo ona [= Elza Budau] na televiziji zna. Saj tudi drugi znamo kaj [takega zložiti.]"¹⁰⁷ Povedala mi je še Lepo Vido, na začetku in koncu prirejeno današnjemu času, vmes pa enako, kot jo poznamo iz klasičnega repertoarja.¹⁰⁸ In še vic iz kuloarja slovenske pomladi leta 1990: »Pri sv. Petru, kje druge kot v nebesih, pozvoní. Sv. Peter povpraša, kdo da sitnari. 'Slovinci,' se glasi upehan odgovor. 'Kateri Slovenci,' je radoveden sv. Peter. 'Poslednji slovenski komunisti,' se oglasi vprašani. 'Dajte no,' pravi nejevoljno sv. Peter, 'na Slovenskem ni bilo, ni in ne bo komunistov. Tam doli so bili, so in bodo le klerikalci.' 'Vsa sreča, da je to vic,' prišepnem sosedu.«¹⁰⁹ Leta 1992 je bila slovstvena folklorá navzoča tudi v politiki: »Brskanje po tradíciji in humorna razlaga slovenskih pregovorov naj bi prinesla sprostitev v predvolilni čas.«¹¹⁰ In končno: ali se ne plete sodobna slovstvena folklorá tudi v »mrežah govoríc«¹¹¹

V mestnem okolju in industrijskih območjih so pogoji za ohranitev starih tradicijskih pojavov prozne folkloré težji kot na vasi, kjer je močnejša kontinuiteta tako pripovedi kot prebivalstva. Marsikje so postali do starih folklornih pripovedi kritični. Zavračajo jih iz raznih, največ vsebinskih vzrokov, jih naravnost zasmejujejo ali po ovinkih parodirajo, racionalno osvetljujejo in kvalificirajo za konservativen, zaostal pojav.¹¹² Enako ravnajo mnogokrat tudi sami nosilci slovstvene folkloré. Pravljicam, ki so po svojem nastanku in strukturi arhaične, dodajajo racionalno razlago, zakaj se je zgodilo to in to, zvezo s preteklostjo skušajo omiliti s pojasnilom, kako so si določeno zgodbo zapomnili le mimogrede, sicer pa da jim je jasno, kako je to nekaj zastarelega, starokopitnega. Tako se v umetnosti govorenega jezika porajajo novi žanri.

2. RAZMERJE MED TRADICIJSKO IN SODOBNO SLOVSTVENO FOLKLORO

Po drugi svetovni vojni 1941–1945 je bilo zaradi spremembe družbenega sistema na naših tleh zelo pereče razmerje med preteklostjo in sodobnostjo. Matičetov ga v slovstveni folkloristici rešuje s suverenostjo terenskega delavca: »*Tožbe, ki se v raznih oblikah ponavljajo od dobe romantike, da folklorá umira, da ji bje dvanajsta ura, ipd., so v dobršni meri nestvarne, posebno če prihajajo iz ust teoretikov–zapečkarjev. Odmiranje je sicer naraven pojav, vendar moramo prav tako upoštevati, da v ljudskem pesništvu*

¹⁰⁶ Štirivrstičnica prejkone sodi v področje literarjenja. Nanaša se na čas v Socialistični federativni Jugoslaviji, ko so se po Titovi smrti leta 1980 začela kazati prva znamenja gospodarske krize, najprej kot pomanjkanje bencina, in se je oblikoval sistem liho – parno. En dan smo smeli voziti avtomobili z lihím številom na koncu, drugi dan s parním številom.

¹⁰⁷ Sobesednica se ni bila pripravljena predstaviti.

¹⁰⁸ Nisem si takoj zapisala novih potez te Lepe Vide, zato se jih konkretno več ne spominjam. Vmes je pač preteklo enajst let.

¹⁰⁹ Viktor Žakelj, Kako sem pristal na skrajni levici?, v: *Delo*, 16. maj 1990, 9.

¹¹⁰ M. E., Volitve po slovensko, v: *Delo*, 21. november 1992, 2.

¹¹¹ Vid Pečjak, Povečujejo strah, napovedujejo slabo, zbujajo nestvarno upanje, v: *Delo*, 24. julija 1991, 6.

¹¹² Marta Šramkova, Proměny a současný lidového vyprávění, 379–387.

*neprestano nastajajo nove oblike in nove vrednote. Folklorist–zbiratelj, ki gre med ljudi z določenim programom, se ne bo nikoli vrnil praznih rok. Pesimističen odnos do tega vprašanja more danes sloneti kvečjemu na dveh majavih stebrih: ali načelno odklanjanje novih motivov, ki počasi, a vztrajno pronicajo v folklori. Ali pa pretirano občudovanje celotnega ustnega izročila, kakršnega so nam zapustile prejšnje dobe. [...] S časi se so sicer menjavale in se bojo še zmeraj menjavale snovi in oblike, zgodovina bo tudi tu zaznamovala občutne plime in oseke, vendar pri folklori ni in ne more biti strašila z imenom 'dvanajsta ura'. Seveda bi bili prav tako na krivi poti, če bi se ob podobnih izvajanjih navzeli cenenega optimizma ali če bi nas misel o neumrljivosti folklore morda navajala k brezdelju, češ: kaj bi se ukvarjali z zbiranjem, česar mi ne opravimo, bodo pa drugi za nami!*¹¹³ Njegove trditve so iz časa, ko še ni bilo mogoče niti slutiti, kako zelo korenite spremembe sploh in v življenju slovstvene folklore se napovedujejo. Veliko bolj zaznavne so bile v začetku sedemdesetih let 20. stoletja. Nanje meri slovaški strokovnjak: Slovstvena folkloristika se je dolžna poleg študija arhaičnih form besedne umetnosti ukvarjati tudi z vplivi, ki postopoma razžirajo folklorno tradicijo in smo priče razpadanju ali izginjanju še pred kratkim živih folklornih žanrov. Kombinacija industrializacije, kolektivizacije, migracije prebivalstva, zvišanja njegovega življenjskega standarda, pomnožitve sredstev javnega obveščanja in urbanizacije je v posameznih deželah močno vplivala na spremembe in funkcije v strukturi slovstvene folklore.¹¹⁴

Po ugotovitvah iz leta 1991 terensko gradivo že prikazuje manjše razločke in razmejitve med posameznimi žanri iz vasi in mest, med tradicijskim in sodobnim, ustnim in zapisanim,¹¹⁵ kar je posledica dejstva, da se življenje na vasi vedno bolj urbanizira. Zapletena, bogata, njim lastna folklor obstaja tudi v središčih civilizacije – v mestih; in kmečka folklor kljub apriornim definicijam o obstoju v oddaljenih in primitivnih vasicah, ne pomeni več rezervata prvotnosti, odtrganosti od splošnega kulturnega procesa. Nasprotno, njene spremembe in prevzemanje od spreminjajoče se civilizacije so tolikšne, da so se v znanosti pojavili napačne razlage o drugotnosti folklore nasproti kulturi izobraženih slojev. To je bil blagohoten dejavnik revizije nekdanjih stališč.¹¹⁶ O inovaciji se govori, kadar si jo skupnost osvoji in vključi v svoj življenjski stil. To ima za posledico nastanek variant. S tradicijo ne pojmuje le staro, ampak vlogo v skupnosti, pravi Bela Gunda.¹¹⁷

SKLEP

1. Študij sodobne slovstvene folklore predvideva v raznorodnem modelu sodobne eksistence pojavov najprej učinkovito in kakovostno razmejitev njenih pojavov. Ti z raznimi znamenji folklornosti ustvarjajo specifičen polodprt sistem, ki ima v celotni strukturi narodove kulture svoje določeno mesto.¹¹⁸

¹¹³ Milko Matičetov, Utrinki iz ljudskega pesništva, v: *Novi svet* 5 (Ljubljana 1950), 263–270.

¹¹⁴ Milan Leščak, Poznamky k výskumu súčasneho stavu folklóru na Slovensku, 207–220.

¹¹⁵ Maja Bošković–Stulli, Tradicijsko pričanje u gradu, 48–75.

¹¹⁶ Czesław Hernas, n. d., 467–479.

¹¹⁷ Zmaga Kumer, Ljudska pesem v sodobnosti, v: *Pogledi na etnologijo* 3 (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978), 352–353.

¹¹⁸ Milan Leščak, Výskum súčasneho stavu folklóru na Slovensku, 185–194.

2. Po načelu od znanega k neznanemu je sodobna slovstvena folklorizacija izhodišče za diahrono raziskavo folklornih pojavov. Sodobne folklorne komunikacije ni razumeti kot zanikanje folklorne tradicije, temveč kot odsek v njenem naravnem razvoju, v katerem se imanentna strukturna zgradba folklorne tradicije funkcionalno in formalno spreminja – neposredno odvisna od razvoja strukture celotne kulture. Glede na nov predmet raziskovanja je treba spremeniti terensko delo. Sinhrona metoda raziskovanja ne more nadomestiti metod iz diahronega študija, pač se oba vidika preučevanja med seboj dopolnjujeta.¹¹⁹

3. Literarna teorija s sinhronega vidika govori o »aktualni literarni situaciji«. Vanjo sodi »celota literarnih vrednot, ne glede na čas njihovega nastanka in vir«. Potemtakem bi za pojem »sodobna folklorizacija« mogli uporabiti prav tako termin »aktualna folklorizacija«. Vendar je prehod med tradicijskimi in novimi folklornimi besedili blažji in meje med njimi niso tako ostre kot med preteklo in sodobno literaturo. To seveda ne pomeni, da smemo mejo med »staro« in »novo« slovstveno folklorizacijo prezreti in bi mogli vso tradicijsko folklorizacijo, ki živi v sodobnosti, razumeti kot nediferencirano celoto.¹²⁰

4. Pojavi »nove«, sodobne folklorizacije so nastali kot izvirna vzmet in kakovostni izraz nove družbene situacije, novih življenjskih razmer in posebno aktualizirajo probleme v sedanjosti. Tudi sfera tradicijske folklorizacije, ki živi v sodobnosti, ni enotna. Pojav vsake njene sestavine je simptomatičen za sodobno življenje različnih skupin in plasti prebivalstva. Njihova medsebojna razmerja, razraščanje in izginjanje odkrivajo različne delne razvojne tendence v folklorni tradiciji.¹²¹

5. Položaj in funkcijo živih enot slovstvene folklorizacije se lahko obravnava le v povezavi z drugo kulturno izmenjavo v družbi, predvsem z literaturo in drugimi oblikami množične kulture, tj. s filmom, televizijo in radiom. V stiku prozne folklorizacije z njimi se je izoblikovalo več žanrotvornih form. Te še niso novi žanri, folklorni žanri govorenega jezika. Predvsem se je uveljavilo dvoje teženj: literaturna zaseda prostor slovstvene folklorizacije, na drugi strani pa se kažejo različni vplivi slovstvene folklorizacije na današnji literarni razvoj.¹²²

6. Preučevanje sodobnih procesov v slovstveni folklorizaciji je specifičen in pomemben del slovstvene folkloristike. Vendar se zaradi tega ne sme zanemariti drugih folklorističnih specializacij: splošne teorije in zgodovine slovstvene folklorizacije, preučevanje geneze in umetniške narave posameznih žanrov, folkloristične tekstologije, zgodovine literarno-folklornih zvez, zgodovine slovstvene folkloristike. Brez vsega tega sodobnost ne more biti osmišljena kot člen med preteklostjo in prihodnostjo.¹²³

¹¹⁹ Prav tam.

¹²⁰ Oldřich Sirovátka, K současném stavu folklóru, 85–94.

¹²¹ Prav tam.

¹²² Oldřich Sirovátka, Lebendige Formen und Funktionen der tschechischen Volksprosa, 209.

¹²³ K. V. Čistov, n. d., 3–17.

B.
PROCESUALNOST
SLOVSTVENE FOLKLORE

FOLKLORIZACIJA

UVOD

Folklorizacija je ime za najbolj dinamičen pojav v slovstveni folkloristiki – proces, ki bi mu v biologiji rekli razmnoževanje. Njegov rezultat so variante kot najočitnejše znamenje folklorne delatnosti.¹ Presenetljivo je, da se pojem zlepa ne rabi v zvezi s prozno folkloro, pač pa je aktualen pri narodni/ljudski/folklorni pesmi: Matija Murko poudarja: »Važno je tudi znati, katere umetne pesmi so se narodu prikupile, kako jih je on *spremenil in si jih prikrojil*.« »Saj nam šele *variante* kažejo pravo prožnost narodnega duha.«²

I. POJEM

Prvenstvo slovenske, še danes zanesljive in sprejemljive definicije narodne/ljudske/folklorne pesmi pripada Alojziju Resu³ in se glasi: »Vsaka pesem je narodna, kakor hitro jo narod sprejme in (svobodno) poje, ne glede na nje vsebino ali izvor, ne glede ne to, ali je njen stvaritelj izšel iz ljudskih krogov ali ne, ali je znan ali ni. Nasprotno ni in ne more biti nobena pesem 'narodna', ki v narodnem petju ne živi ali ni živela, najsi v napevu, metriki, občutku in vsebini še tako nalikuje temu, kar smatramo sicer za poseben značaj narodne pesmi.«⁴ Prvo oz. prvotno merilo folklorizacije – po starem: ponarodelosti! – je bila zgolj pozaba izhodiščnega besedila, prototeksta (skratka dejstvo, da nadaljnjih variant ni več mogoče primerjati z avtorskim tekstom⁵) in njegovega avtorja. Marij Kogoj tako naziranje razloži z izredno črnim scenarijem: »Mislimo si splošen polom v nekem kraju zemlje. Uničene so knjižnice, uničena privatna last, kultura, kontinuiteta je pretrgana, organski napredek ustavljen. Polagoma se vihar umiri in množica kolikor je še ostalo, je edina vez s prejšnjimi časi. Tako postaja ta masa nositeljica in rešiteljica ostankov, ki jih ogenj in meč nista mogla pokončati. Če vzamemo, da se je med tem časom o pesmih, zloženih od prej znanih ljudi, pozabilo, čigave da so, drugače povedano, pesmi, ki so bile *le ponarodele*, so zdaj postale *narodne*.«⁶

¹ To seveda nima nič opraviti s folklorizacijo kot zmerjavko, v kakršnem pomenu rabi besedo del slovenske publicistike.

² Matija Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, v: *Etnolog* 3 (Ljubljana 1929), 24.

³ Glasbena folkloristika to že dolgo pripisuje Ivanu Grafenauerju, glede na objavo: Ivan Grafenauer, Narodne pesmi, v: *Narodopisje Slovencev* II (Ljubljana: Slovenska matica, 1952), 21.

⁴ Alojzij Res, Bistvo narodne pesmi, v: *Dom in svet* 37 (Ljubljana 1924), 207.

⁵ Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 125–126.

⁶ Marij Kogoj, O narodni pesmi, v: *Dom in svet* 34 (Ljubljana 1921), 127.

Ni znano, ali tudi drugod, vsekakor se je v slovenski glasbeni in slovstveni folkloristiki uveljavila navada govoriti o »ponarodelih pesmih«, ki terminološko kažejo, da sta jih stroki prestregli prav v fazi, ko se še da ugotoviti avtorja, medtem ko se njihovi uporabniki ne menijo več za njihove avtorske pravice: »včasih pevci kljub razširjenosti in ponarodelosti pesmi vedo za avtorja, vendar jo sprejmejo za svojo. Ali ljudje vedo za pravo avtorstvo (Prešeren, Gregorčič, Jenko) le pri pesmih, ki se širijo z malenkostnimi spremembami ali celo brez njih, torej tam, kjer je ljudska poustvarjalnost skrčena na minimum«?⁷

Matija Murko za znanstveno izdajo priporoča »v posebnih zvezkih združiti pesmi, ki so zapisane iz ust naroda, seveda tudi *ponarodnele* (sic!), ako se pojo različno od izvirnika [...]«.⁸

Dejstvo, da se govori zgolj o »ponarodelih pesmih« daje v premislek dvoje. Najprej, da se je zavest o procesu folklorizacije okrepla v času, ko je terminološko prevladala »narodna« pesem. Drugič, zastavlja se vprašanje, zakaj se v tem obdobju o procesu folklorizacije, pač s terminom »ponarodelost«, nikoli ne govori ob prozi. Je bilo drugod drugače?⁹ Pač se pozneje razmišlja o možnosti folklorizacije »ljudskega gledališča«?¹⁰ Da gre v primeru folklorizacije za sinonim ponarodelosti dokazuje Koruzova formulacija: »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.«¹¹

Slovstvena folkloristika proučuje predvsem prehajanje literarnih sestavin v slovstveno folkloro: »njihovo desubjektivizacijo, njihovo selitev v sestav kolektivne produkcije, kolektivne poetike in kolektivne 'cenzure', skratka v drugi komunikacijski sistem«.¹²

II. TERMINOLOŠKO PRECIZIRANJE

Terminološko gledano je *folklorizacija* izpeljanka iz osnovnega pojma folklor-a in pomeni proces. Pojem je priročen Borisu Paternuju, ki ga sorazmerno pogosto uporablja. V svojem zrelem obdobju folklorizacijo definira kot »prehajanje literarnih sestavin v folkloro in njihovo desubjektivizacijo, njihovo selitev v sestav kolektivne produkcije, kolektivne poetike in kolektivne 'cenzure', skratka v drugi ko-

⁷ Marko Terseglav, Jenkov Knezov zet in ljudska balada o graščakovem vrtnarju, v: *Traditiones* 4 (Ljubljana 1977), 15–16.

⁸ Matija Murko, n. d., 51.

⁹ Jože Pogačnik, Med zgodovino in poezijo, v: *Ponoreli kompasi* (Maribor: Obzorja, 1996), 94: »Avgust Šenoa je že 1865. leta v programskem sestavku Naša književnost od besedne umetnosti zahteval, da skrbi 'za duševno emancipacijo našega naroda' in zavrzel folklorizacijo zgodovinske proze [...]«

¹⁰ Niko Kuret, Ljudsko gledališče pri Slovencih, v: *Slovenski etnograf* 11 (Ljubljana 1958), 15.

¹¹ Jože Koruza, O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine, v: *Glasnik SED* 20/2 (Ljubljana 1980), 107.

¹² Boris Paternu, Folklorizacija literature in literarizacija folklore, v: *Glasnik SED* 20/2 (1980), 71, 80.

munikacijski sistem.«¹³ V konkretnem primeru Paternu pojasnjuje: »Pri nekaterih njegovih pesmih je *proces folklorizacije* kar precej očiten, saj so se v izročilu začele širiti v več različicah, kar pomeni, da so šle skozi ljudski soustvarjalni proces, skozi preoblikovanja, ki so bila deloma anonimna, deloma pa tudi avtorska.«¹⁴ Kot najbolj znan vmesni rezultat tega procesa se največkrat omenja *folklorizirana pesem*,¹⁵ medtem ko je v pisanju o »*folkloriziranem slovstvu*«¹⁶ Paternujevo razumevanje folklorizacije ravno nasprotno od pravkar razloženega, namreč v smislu, kakor je razloženo geslo v Slovarju slovenskega knjižnega jezika: »folklorizirati = vnašati v kaj folklorne elemente.«¹⁷ Tako pojmovanje se dá razbrati pri Boži Krakar-Vogel, ko govori o »*folklorizirani literaturi* za kmečke bralce«¹⁸ in pri Denisu Ponižu, ki odkriva »*mitizacijo in folklorizacijo*« pri Svetlani Makarovič.¹⁹ Enako njima doumeva folklorizacijo Niko Kuret, ko piše o podeželskih »učenicih« (šolmoštrih), ki »so imeli pravi čut za ljudskega duhá, za ljudski okus. Mogli so izvesti *folklorizacijo* besedil [...]«.²⁰

Tu seveda ne gre za tako pojmovanje folklorizacije, ki ga goji del slovenske publicistike in povezuje z najbolj občutljivimi razsežnostmi slovenske identitete, saj hoče z njim ponavadi ožigosati slovenski narod, kulturo in Katoliško cerkev. Navezuje se na termin folklorja za vse, kar hoče avtor opredeliti kot odbijajoče, manjvredno. Primeri: V pretirano apokaliptično nadihnjeni obliki in izhajajoči iz vulgarnega pojmovanja folklore, hkrati pa s priznavanjem stroke, ki naj to analizira, Naško Križnar govori o »*folklorizaciji slovenskega naroda*«, s pojasnilom, da ni »*proti folkloristiki, ampak proti folklorizaciji* tesnobne in zatohle slovenske domačije.«²¹ Janko Malle je to morda prehitro poimenoval »*folklorizacija slovenske narodne zavesti*«.²² »*Folklorizacija?*« Janko Zerzer v svojem komentarju meni, da je glavna naloga nekoga, ki je prevzel odgovornost v narodnopolitičnem življenju, da si prizadeva za ohranitev naših podedovanih sedanjih in prihodnjih prvin.«²³ V urednikovi formulaciji deluje obravnavani pojem strokovno ustrezno. Zbega le vprašaj na koncu. Šele iz celotne objave znotraj tednika se spet izkaže njen uničujoči pomen: »*Absolutna folklorizacija*: Kajti slej ko prej sem – morda prenaivnega – mnenja, da je glavna naloga nekoga, ki je prevzel odgovornost v narodnopolitičnem življenju, da si prizadeva

¹³ Boris Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 v: *Slavistična revija* 25 (1977), 178. Isti, Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, v: *Slavistična revija* 20 (1972), 163–168. Isti, *Slovenska proza do moderne* (Koper: Lipa, 1965), 21–22. Isti, Folklorizacija literature in literarizacija folklore, v: *Glasnik SED* 20/2 (1980), 80.

¹⁴ Boris Paternu, Boj, trpljenje in upanje, v: *Delo/Knjževni listi*, 25. 12. 1980, 16.

¹⁵ Joža Glonar, Predgovor, v: Karel Strekelj, *Slovenske narodne pesmi* IV (Ljubljana: Slovenska matica, 1923), 49. M. Terseglav, *Ljudsko pesništvo*, (Ljubljana: DZS, 1987), 21.

¹⁶ Boris Paternu, Problemi dveh tipov slovenske književnosti s posebnim ozirom na njen koroški del, v: *Koroški kulturni dnevi I*, Maribor 1973, 89.

¹⁷ *Folklorja*, v: *Slovar slovenskega knjižnega jezika I* (Ljubljana: Državna založba Slovenije 1980), 642.

¹⁸ Boža Krakar-Vogel, Obravnavanje Kopitarja v šoli, v: *Jernej Kopitar v Vukovem letu* (1987), 50.

¹⁹ Denis Poniž, *Molk in pisava* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986), 212.

²⁰ Niko Kuret, *Slovenska koledniška dramatika* (Ljubljana: Slovenska matica, 1986), 187.

²¹ Naško Križnar, Velika Glasnikova anketa, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 24/4 (1984), 81.

²² Janko Malle, Duhovna ambivalenca in slovensko na Koroškem, v: *Sodobnost* 36 (1988), 338.

²³ Napovednik, v: *Nedelja* 69/34 (22. 8. 1999), 1.

za ohranitev naših podedovanih, sedanjih in prihodnjih prvin in ni tako oportunistično pripravljen žrtvovati bistvenih elementov naše bitnosti na račun nekega nebuloznega regionalizima. To namreč vodi neposredno v *absolutno folklorizacijo naše narodne skupnosti*.²⁴ Med slovenskimi literarnimi ustvarjalci najbolj Alojz Rebula ponižuje folkloro, za kar mu pridejo prav tudi njene izpeljanke:²⁵ »Krščanstvo torej ostaja za Slovenca alternativa ne samo neke nazorske, ampak tudi kulturne univerzalnosti, in to posebej v času, ko se zdi, da razvrednotenje vsakršnega kriterija, od etičnega do literarnega, peha slovensko kulturo navzdol v *ново folklorizacijo*.²⁶ Naslednji primer je morda pogojen z Ošlakovim člankom, na katerega se odziv naša, ker v njem avtor tudi rabi folkloro v pejorativnem pomenu: »Ob tem se lahko začnemo spraševati, ali imajo ti 'katolicizmi' sploh še kaj skupnega, ali sploh obstaja neka 'vesoljna Cerkev' ali pa gre le za *folklorizacijo katolištva*.«²⁷

Tako doživljanje *folklorizacije* je blizu pojmu *folklorizem*, kar seveda ni eno in isto. Že poljski etnolog Józef Burszta pošteno priznava, da je uporabljal ime *folklorizacija* tudi za pojave *folklorizma*, dokler se ni seznanil s tem pojmom.²⁸ Podobna pojmovna in terminološka koincidenca med folklorizacijo in folklorizmom obstaja tudi v slovenski publicistiki.

III. TEORETIČNI PREMISLEK

Proces folkloriziranja, torej folklorizacija sestoji iz dveh faz: a) izbiranje besedil oziroma sestavin avtorskega teksta; b) preoblikovanje sestavin avtorskega teksta.²⁹ Prvi se je problema zavedel in ga – seveda v njemu domači terminologiji – dodobra obdelal Joža Glonar v zvezi s tako imenovano Štreklyjevo zmoto: »Ta zmota je pri njem izhajala iz takratnega, toda napačnega naziranja, da je narodna poezija nekaj starega samo v sebi zaokroženega [...]«, medtem ko se Glonar pridružuje Johnu Meierju, ki ugotavlja, da tudi pri slovstveni folklori ni mogoče obiti institucije avtorstva: »*Vsaka pesem je kot izraz umetniškega hotenja posameznikovega umetna; je li njen oče šolan pesnik ali neuk pevec, je za definicijo nje bistva ravno tako brez pomena, kakor dejstvo, da mogoče slučajno ni znan.*« Hkrati se zaveda dinamičnosti, procesualnosti v

²⁴ Janko Zerzer, *Absolutna folklorizacija*, v: *Nedelja* 69/34 (22. 8. 1999), 2.

²⁵ Alojz Rebula, 20 let openske Drage, v: *Mohorjev koledar 1997*, 140: »Kar sledi, me potolaži s svojo kvaliteto, z vseslovenskim ključem, v katerega je navito. To se pravi onkraj vindišarstva, *folklornosti*, manjšinarstva, čevapčičevstva [...]«

²⁶ Alojz Rebula, *Na slovenskem poldnevniku* (Maribor: Obzorja 1991), 216.

²⁷ Ines Pešorda, Rafka Kirn, »Vsa materinščina« iz drugačnega zornega kota, v: *Tretji dan* 33/3–4, Ljubljana (2004), 91.

²⁸ J. Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa* (Warszawa 1974), 309.

²⁹ Niko Kuret ju takole opiše: »V ljudski stvarjalnosti delujeta dva momenta. Ljudski stvarjavec izbira, nato preoblikuje. Izbira elemente iz visoke stvarjalnosti po svojem okusu in potrebi, v skladu s svojim čustvenim obzorjem in svojo intelektualno ravnijo. Temu sledi njegov stvarjen proces, ko te elemente preoblikuje po svojem okusu in potrebi.« »Ponikle oblike se '*folklorizirajo*', neugnana ljudska ustvarjalna sila jih brezobzirno preoblikuje po svojem okusu, potrebah in domišljiji.« J. Fikfak, Pogovor z Nikom Kuretom, v: *Traditiones* 14 (1985), 184. N. Kuret, *Ziljsko štehanje* (Ljubljana: SAZU, 1963), 49–50.

obstoju slovstvene folklore. Jože Glonar ima prav: »*Ponarodelih' pesmi torej ni; razlika med njimi in 'narodnimi' je samo graduelna.*«³⁰ Še bolje pojasni svojo definicijo na naslednji strani: »*Razlika med ponarodelo in narodno pesmijo je zgolj graduelna: ponarodela pesem je samo mlajša oblika narodne. Zgolj slučaj je, da v tukaj obravnavanih primerih poznamo avtorja prvotnega teksta in da ta tekst še ni tako spremenjen, porušen in kontaminiran z drugimi teksti, da bi se mu prvotna zasnova več ne poznala.*«³¹ Na tako jedrnato in pregledno pojasnilo, zakaj odklanja pojem »ponarodele pesmi« ni pripomb.

Vendar to ne pomeni, da je mogoče zanikati tudi proces »ponarodevanja« – folklorizacijo sámo. Avtor sam v nadaljevanju navaja številne primere tega procesa.

V nasprotju s slovstveno folkloro ima literatura svojo individualno eksistenco. Zanj je bistvena enkratnost, trdnost, avtentičnost. Načelno ni odvisna od prenašanja, medtem ko slovstvena folkloro obstaja le potencialno, v spominu. Toda ta spomin lahko ustvari most v njeno življenje le z vsakokratno aktualizacijo, njeno funkcijo, če se more v kratkem prenesti v izročilo (Überlieferung). Tak način obstajanja slovstvene folklore ustreza njeni zunanji, ne trdni obliki. Od tod je zanj bistvena variabilnost. Taka razlaga slovstvene folklore za Piötra Bogatyreva in Romana Jakobsona pomeni rehabilitacijo romantične teorije o slovstveni folklori; vendar ne glede na nastajanje, ampak glede na način skupinskega oblikovanja, preoblikovanja. Proces folklorizacije z nastajanjem variant je faza, ki razmejuje slovstveno folkloro od literature.³²

Po Juriju Lotmanu se folklorizacija literature najpogosteje odraža prav v tem, da njen posamezen pojav začne pripadati estetiki istovetnosti:³³ Kadar naletimo na folklorizacijo literarnih pojavov, ni oprava samo z dejstvom, da ta ali ona pesem prodira v množični avditorij, da se širi ustno, zaradi česar nastajajo variante, ampak imamo oprava tudi z njenim prestavljanjem v zavesti publike v vrsto estetike istovetnosti, poenačevanja. To se more manifestirati, na primer, v poenačevanju junaka s klišejem 'hudodelca', junakinje – z 'žrtvijo', ljubezenskega čustva – s 'trpljenjem'. Med drugim, se folklorizacija literature najpogosteje manifestira ravno v tem.³⁴

Boris Paternu preverja proces folklorizacije ob slovenskem pesništvu iz druge svetovne vojne na strani upora proti okupatorju. V prilagajanju »osebnih slogovnih skrajnosti« »temeljnim zadevam skupne zgodovinske usode in volje« in »potrebi po močnejši povezanosti pesmi z ljudmi, po njeni komunikaciji v širino« vidi »svojevrstni proces 'folklorizacije', ki je v letih boja zajel tudi naše najbolj razvito pesništvo«. Pri zavzemanju za prenovitev pojma folklorizacija se ne želi omejiti »zgolj na tiste pojave, ki pomenijo zavedno ali nezavedno posnemanje starodavnega ljudskega pesništva«, ampak se navezuje na Lotmanovo strukturalno šolo, ki »pojem 'folklorizacija literature' danes že močno spreminja, razširja in modernizira«: »Tako bi se s tem izrazom, če bi ga vsebinsko ustrezno izpopolnili, dala označiti vrsta bistvenih pojavov narodnoosvobodilnega pesništva, pa naj ga opazujemo skozi njegove tvorce, a še mnogo bolj, če ga opazujemo skozi njegove takratne

³⁰ Joža Glonar, Predgovor, v: Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi IV*, 45.

³¹ Prav tam, 46.

³² Hermann Bausinger, *Formen der »Volks poesie«* (Berlin 1968), 44–47.

³³ Marija Stanonik, Modeli razmejevanja slovstvene folkloro in literature, v: *Glasnik SED* 20/2 (1980), 56.

³⁴ Jurij Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike* (Sarajevo 1970), 255.

odjemalce, se pravi vojne bralce in frontne poslušalce ali recitatorje. Ti so pri sprejemanju besedil v danih okoliščinah gotovo še močneje aktivirali cone poenotenja in tipizacije, torej cone potencialne folklorizacije novega tipa. Navsezadnje tudi ni čisto naključnega pomena, da je mlada povojna družba za najvišje uradno priznanje izbrala naziv 'ljudski pesnik', ki ga je Prezidij ljudske skupščine podelil Župančiču ob njegovi sedemdesetletnici.³⁵

»Viktor Gusev izhaja iz načela, da je 'resnično folklorno delo samo tisto, pri katerem ustvarjalni akt ali improvizacija ne ustvari kanoniziranega, nespremenljivega avtorskega teksta, temveč je izhodiščni moment nadaljnega aktivnega življenja tega proizvoda v ustvarjalno sprejemajočem ga okolju'. Nastajanje ljudskega pesništva oz. proces folklorizacije pesmi 'ni pasivno sprejetje nekoč narejenega, temveč poustvarjanje organsko sprejetega, mnogokratni ustvarjalni akt, ki se ureničuje v večji ali manjši količini variant, od katerih vsaka predstavlja samostojno vrednost'«. ³⁶ Gusev celo prihaja do spoznanja, da se je literarna forma, ki ni bila neposredno povezana s kakršno koli starejšo folklorno formo, v partizanski sredi izkazala za življenjsko močnejšo, kajti skupnost jo je lažje sprejela v svoje aktivno soustvarjanje kot staro ljudsko pesem, vrata v proces folklorizacije so ji bila odprta bolj na široko.

Če »odmislimo vse nečiste, mešane in prehodne sestavine«, po Paternuju folklorizacija literature pomeni »bolj ali manj trpno posnemanje ljudske poezije v kolikor mogoče vseh značilnih sestavinah in v kolikor se da prvotnih notranjih razmerjih teh sestavin, torej posnemanje, ki je prilagojevalno in celovito. Gre za razmerje, ki posnema in gradi folklorno strukturo. To je 'herderjanski', za naše razmere 'kopitarjanski' model. Tradicionalna slovenska literarna zgodovina in slovstvena folkloristika sta imeli pri srečevanjih literarnega pesništva s folklornim pred očmi predvsem razmerja podobnosti, skladnosti in enakosti. V ospredju zanimanja je bila v pesnikovem besedilu ponavadi količina in nomenklatura folklorremov »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«. ³⁷

IV. FOLKLORIZACIJA Z VIDIKA SLOVSTVENE/GLASBENE FOLKLORISTIKE

Murko samozavestno poudarja, da je na slovensko glasbeno folkloro utegnila vplivati visoka glasbena kultura na Kranjskem: »Mi še premalo poznamo naše kulturno življenje v preteklosti in prej ali slej bodo nam dobrodošli vsi proizvodi našega pesništva in glasbe, ki so se kakorkoli ohranili. Koreni našega narodnega

³⁵ Boris Paternu, Poglavlje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, v: *Slavistična revija* 20/2 (Ljubljana 1972), 163–164.

³⁶ Boris Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, v: *Slavistična revija* (zbornik prispevkov za VIII. mednarodni slavistični kongres v Zagrebu, Ljubljani 1978), 25 (Ljubljana 1977), 178.

³⁷ Boris Paternu, Folklorizacija literature in literarizacija folklore, v: *Glasnik* 20/2 (1980), 71, 80.

pesništva iz 20. stoletja tičijo večkrat globoko v preteklih stoletjih, njegova lepota in visoka razvitost nista od včeraj in tudi ne izvirata samo iz 'naroda'. Ljubljana ni imela zastonj italijanske opere prej nego Pariz, Societas Philharmonicum iz l. 1703 je nad sto let starša nego Gesellschaft der Musikfremde in Wien, o visoki stopnji petja v naših samostanih in cerkvah pa imamo tudi dovolj prič. Tako cerkveno in posvetno petje je prešlo kakor likovna umetnost in noše tudi med 'narod', ki si ga pa je *po svoje prikrojil, iz svoje 'narodne duše'*, o kateri v tem smislu smemo govoriti. Slovenci smo čez tisoč let pred vrati germanskega in romanskega zapada, ali ostali smo pri tem svoji in Slovani. Površni opazovalci našega kulturnega življenja tega večkrat nočejo ali pa iz neznanja ne morejo videti, še manj pa mislijo na to, da se tudi drugi narodi, veliki in mali, tudi naši najbližji bratje Hrvati in Srbi ter Bolgari, niso razvili brez silnih tujih vplivov. Seveda bizantijski, turški in sploh vzhodni prvki niso bolj 'slovanski' nego romanogermanski.³⁸

Na podlagi takih spoznanj slovenska glasbena folkloristika že dolgo ne ločuje več pesmi glede na njihov izvor: »če postane neka pesem za daljšo dobo sestavni del repertoarja ljudskih pevcev, če si jo tako popolnoma prisvojijo, da se začenjajo porajati variante, potem ima vso pravico, da jo upoštevamo kot pristno ljudsko pesem, pa čeprav bi poznali ustvarjalca besedila in melodije [...]«.³⁹

Joža Glonar upravičeno odklanja Štrekljevo statično pojmovanje folklorizacije, vendar daje zanjo nekaj odličnih zgledov, ki so razvrščeni po kronološkem redu objav, začeniši z Valentinom Vodnikom. Za štirivrstičnico: *Al pameti majo / Pa sovda kaj več, / Al druga kaj znajo, / Ko jabuka peč?* (Š-2532) pravi, da je Vodnikovo geslo njegovih Ljubljanskih novic za leto 1797. Veliko podobnih besedil (Š-2530, 2534, 2536, 2537, 2706, 2825, 3175, 4368, 4710) je iz pesmarice, pravzaprav zbirčice⁴⁰ Štiri pare kratko-časnih Novih pesmi od Paula Knoblna skovane inu Kraincam za spomin dane leta 1801, verjetno v Kranju.⁴¹ Glonar se obregne tudi ob Štrekljevo objavo Žepičevih⁴² štirivrstičnic kot folklornih (Š-3017, 3031, 3042, 3043, 3059).⁴³

Glonar z užitkom razkriva še nekaj takih objav, pri katerih avtorstvo ni sporno, predvsem kot dokaz, da že sam Štrekelj ni bil dosleden, da bi popolnoma dosledno izločal iz svoje zbirke vse tako imenovane »ponarodele«. Odkrije celo tujo podstavo za variante pesmi Samec si želi ljubezni (Š-1007–1020). Osnova zanjo je nemška narečna pesem iz leta 1822 v Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode«. Prva kitica njegove pesmi – primerno transskribirana – se glasi: I hon enk a Haisl am Roan, / Dos Haisl iz sauber und nôt kloan, / Ober ol maini Zima / Dö gfoln ma holt hima: / Den i bi in den Haisl aloan. V slovenščino jo je prepesnil

³⁸ Matija Murko, n. d., 51.

³⁹ Zmaga Kumer, »Šmarijski šomašter«, v: *Muzikološki zbornik*, 2 (Ljubljana 1966), 124.

⁴⁰ Joža Glonar, n. d., 47.

⁴¹ *Slovenska književnost* (Leksikon Slovenska književnost), (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996), 195–196.

⁴² Sebastian Žepič, rojen 1829 v Gozdu pri Križah in po študiju postal sodnik v Zagrebu, kjer je leta 1883 umrl. Omenjene podatke o S. Žepiču mi je posredovala Vida Dežman, telefonski pogovor, 18. 2. 2005. Žepič je zbrane pesmi izročil jezikoslovcu Franu Miklošiču, ta pa jih je oddal Karlu Štreklju. V arhivu Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU v Ljubljani hranijo še štiri pesmi, ki jih Štrekelj ni sprejel v zbirko.

⁴³ Joža Glonar, n. d., 49.

Jernej Marovšnik, ki je sestavljal pesmi v nemščini in slovenščini, da bi se prikupil sošolcu Felicijanu Globočniku. Med ljudmi se je dobro prijela in doživela vsaj ducat predelav, med njimi tudi od Ignacija Orožna. »Pesem je morala biti svoje dni zelo razširjena, ker je Marešič zložil k nji duhovno kontrafakturo Vesel samec ali vesel sim le prav, če sim sam, ki jo je prinesla Zgodnja danica l. 1853, str. 105 z Jeranovo pripombo: 'Naj bi se prepevala namesto neke druge neslane od samca'.« Za pesem, ki jo je Štrekelj naslovil Tihotapec – Tobakar (Š-7377–7381), je – glede na korespondenco med Hašnikom in Lendovškom leta 1876 v nemščini in leta 1878 v slovenščini – zaslužna »hči bilšega izverstnega učitelja«, »večkrat omenjena pevka na Ljubnem«. V nemščini Maria Simoneti in v slovenščini Micka S. iz Savinjske doline je tako eno najzgodnejših znanih ženskih imen v procesu folklorizacije. Težko je namreč reči, da gre za izvorno ustvarjalnost, saj se je pri tem opirala na glasbeno predlogo neke pesmi o tobakarjih, prekupčevalcih tobaka. Najprej jo je sestavila »za svoje šocelne« (= fante, morda v smislu prijatelje, pevce na vasi?) po znanem napevu Prirajžali smo fantje mi. Leta 1835 je »Micka S. zložila po ti meri in priljubljene viži pesem cesarji Ferdinandu; in leta 1836, ko je zopet dobro vino bilo, pesem: To je veselje Štajerca [...]«. Iz nadaljevanja pisma se lepo vidi, kako v procesu folklorizacije avtorstvo postaja negotovo: »Moj naslednik za kaplana na Ljubnem v jeseni 1836 je bil Orožen, njemu je viža in pesem od tobakarjev gotovo dobro znana bila; ko bi bil on na priljubljeno vižo bil pesem Veselje Štajerca zložil, bi se bil gotovo tudi mere, katero je viža tirjala, tudi natanjko držal, kajti on je imel čudovito občutljiv in natanjčni muzikalni sluh in um, a pesem v Drobotinceh ima v štarti versti en jambus preveč, neveden poeta je mislil kaj popraviti, pa je kazil.« Edino besedilo – kar govori za to, da se proces folklorizacije še niti ni prav začel – v rubriki Težavno izbiranje ljubice (Š-845) je kar Vrazovo – slovo od oboževane Anjčike Megličeve: »Japec (Jakec) je Vraz sam!« Glonar odkrije isti par v eni od variant pesmi Ljubezen v sosesčini: »Japec no Anjčika se obinjata (Š-1362), kjer se je Vraz poslužil pravice narodnega pevca, da si po svoje priroji tekst.« »Vse te pesmi bi bil Štrekelj moral sledeč svojemu načelu izločiti, če bi jih bil spoznal kot 'nenarodne'.«⁴⁴

Glonar podrobno sledi Štrekljevimi zadregam v opredeljevanju, kaj je »narodno«, »ponarodelo«, »umetno«. Da so glede na prototekst to stopnje enega in istega procesa, se mu zsvita ob enem od prevedenih in v slovenščini sfolkloriziranem besedilu (Š-351), vendar se je te povezave še tako ustrašil, da jo je – pravi Glonar – »po nepotrebnem! izločil«. Velik korak naprej v opazovanju folklorizacije ugotavlja Glonar v Štrekljevem komentiranju »slóves«: »Čim starejša so, tem bolj narodno je njih lice. Proizvodi zadnjih let so že popolnoma nenarodna roba, da ne rabimo o njih izraza 'umetni'. Zadnji stavek bi se moral pravilno glasiti: 'Proizvodi zadnjih let, torej mlajši, so še popolnoma nenarodna roba, namreč umetne pesmi. Štrekelj je fino opazil, kako nastajajo iz narodnih 'sloves' pesmi, ki ne veljajo več umrlemu posamezniku, ampak na sploh epično opisujejo kak tragičen slučaj, ustrašil pa se je konsekvenc, ki bi iz tega izhajale za njegovo delo.'« Toda Glonar opazi, kako je bil Štrekelj na dobri poti za razločevanje avtorskega besedila od tistega v procesu folklorizacije na podlagi njune poetike, kar prikaže na primeru: slóvesa z naslovom 'Slovo od pokojne Micike [...]'] v prvotni, umetni predlogi. Štrekelj besedilo uvrsti v svojo zbirko pod naslovom

⁴⁴ Prav tam, 47.

‘Vtopljenka deklica’, ker v objavljeni verziji že gre »za splošno tragiko osebe, ki je brez imena; samo to izvemo, da ji je ime Micika, toda baš to ime pri nas že ni več osebno ime, ampak naravnost apelativ (= dekle). Seveda je še vedno možno, da se najde zapis, ki nosi v svojem naslovu še celotno ime vtopljenke. Značilno pa je, da se je pesem, ki je očitvidno nastala v vzhodnji Štajerski, zapisala tudi že v Stični in Višnji gori.«⁴⁵

Glonar se ustavlja tudi ob nekaterih primerih, ki se jih Štrekelj ni odločil uvrstiti v zbirko prav zato, ker jih opaža v procesu folklorizacije. Ob eni mu je v napoto prebližnji kontekst, ki je vplival na spremembe v besedilu: »Povsod znana kratka pesem o fantih ‘tam za turškim gričem’ je bila v dobi trideset let polagoma presukana iz enake o fantih ‘tam za laškim gričem’, ki je le medel posnetek zelo dolge umetne pesmi o vojski zoper rimske revolucionarje l. 1848.«⁴⁶ Glonar obžaluje Štrekljevo zadržanost v tej zvezi, mu oponese subjektivnost pri »presojanju ‘narodnosti’ in se zavzema za podrobno stilistično in poetološko analizo besedil ne glede na to, na katerem mestu v vertikalni klasifikaciji so: »Duha narodne pesmi bomo spoznali šele iz podrobnega študija načina, kako narodna pesem izbira, zameta, spreminja in kombinira elemente izražanja, ki jih ustvarja umetna poezija, in kako rabi izraževalna sredstva, ki so lastna našemu jeziku. Vse to pa je široko, še popolnoma neobdelano polje za filologijo in teorijo umetnosti! Dokler nimamo na tem polju še prav nič, temelji vsako govorjenje o ‘duhu’ narodne poezije samo na subjektivnem čustvu brez vsake realne spoznavne.«⁴⁷

»Za študij naše ‘narodne’ pesmi pa je po vsem, kar smo do sedaj videli, neobhodno potrebna podlaga študij naše ‘umetne’ pesmi! Ta študij bo moral v enaki meri obsegati posvetno kakor cerkveno pesem in se najprej gibati v dveh smereh. Pred vsem nam je potreben zanesljiv in čim bolj obsežen inventar naše poezije. Treba bo dognati obseg pesniškega dela onih naših pesnikov, ki so po imenu znani. Pesniška vrednost je tukaj postranska stvar. Za to delo potrebujemo ravno tako pregled vsega pesniškega dela kakega Hašnika, Volkmerja, Lipolda, Slomška, Grizolda, Staniča, Skuhale, Drabosnjaka, Vodovnika, Krumpaka itd. Sicer bo pri tem še ostala velika množica vseskozi umetnih pesmi, ki jim zaenkrat ne bo mogoče določiti očeta; s podrobnim zgodovinskim študijem pa bodo počasi prišla na dan imena danes neznanih ljudi, ki so ‘zlagali’ umetne slovenske pesmi in ki jih zgodovinar in teoretik naše poezije ne more in ne sme prezreti, ker so individualen izraz našega umetniškega stremljenja, odsev in refleks teorije in prakse kakega svetovnega toka umetnosti in ker so vsi skupaj pomagali ustvarjati oni inventar izražalnih sredstev, s katerim po svoje operira naša narodna pesem. Zgolj estetično stališče je pri tem študiju popolnoma neumestno. Raziskovavca pa bo to delo vedno vodilo k važnim problemom, ki zadevajo našo narodno pesem [...]«⁴⁸

Kakor je z vidika prototeksta ob posameznih objavljenih besedilih Joža Glonar dopolnjeval Štreklja, Janko Glaser počne isto ob 16. snopiču Štrekljeve zbirke Slovenske narodne pesmi v uredništvu Jože Glonarja. Pesem Zakon ali čudovita

⁴⁵ Prav tam, 48.

⁴⁶ Prav tam, 48.

⁴⁷ Prav tam, 49.

⁴⁸ Prav tam, 59.

glihenga (Š-8341) je Volkmerjeva pesem; Š-8446, je v izvorniku med Zupanovimi »pšicami« v Kranjski Čbelici I, 78, kjer ima naslov Lenart (besedna igra!) in se glasi: Otroci so reve, /Hlev prazen stoji, /Poljá ne opleve, /škerjanec gnoji. – Takih primerov, »kako narodna pesem nastaja iz umetne«, pravi Glaser, »se bo sčasoma nabralo še več.«⁴⁹ To samo potrjuje, kako kompleksno je vprašanje folklorizacije. Zahtevalo bi dolgoletno delo skupine raziskovalcev.

Procesu folklorizacije so še posebej podvržena besedila priložnostnih avtorjev, sploh če dobijo kako konkretno vlogo. *Svetaduško*⁵⁰ je leta 1936 sestavil katehet Janez Pintar, ki je po II. svetovni vojni umrl v izgnanstvu na Tirolskem. Svetaduški fantje so se radi pretepali in skušal jih je od tega odvrniti tudi s petjem. Tipkopis besedila je Alenki Potočnik - Košenina dal (že pokojni) oče Boris Potočnik, Škofjeločan, ko se je poročila v vas Sv. Duh, češ da pesem zdaj bolj sodi k njej.⁵¹

Ali smo za naslednji primer folklorizacije na začetku, kje na sredi ali na koncu, je težko reči, vsekakor je zaradi svoje dokumentaričnosti pričevanje izredno dragoceno.

⁴⁹ Janko Glaser, Slovenske narodne pesmi, 16. snopič, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19 (Maribor 1924), 43.

⁵⁰ Lepa vas je svetaduška, /lepše je na svetu ni, / med vrtovi bele hiše /vsred pa cerkva stoji. /Jo pozna fara vsa, /širna Slovenija. //Sem iz mesta bela cesta /mimo Plevne te pelja, /prah po grlu si poplakneš, /mamca z vincem streči zna. /Hajd čez most po modrost, /da ne mahneš jo prot Host. //Če na Suhu povasuješ, /pelje cesta te čez klanc, /mim Gorjanca, mem Mehela, /koder ima hišo Žbalc. /Hajd čez Grenč, tja prot Lenc, /kjer so hiše zbrane v venc. //Če pšeničko rad bi mlatil, /ali drva žagal bi, /le tja k Trilerju jo mahni, /Lojze rad postreže ti. /Nemško je njega ime, /a slovensko ima srce. //Če od Zidančka al od Punča, /konjič se ti je zbosil /pri Kovaču se boš ustavlil /preden boš naprej drvil. /S kladivom rom pom pom, /hitro vse uredil bom. //Janez konjča ti podkuje, /Peter lemež poojstri, /oče fantom beseduje /o prelepih mladih dni. /Ko smo mi fantje bli /radi smo prepevali. //Kdo pa tam je hišo zgradil, /nanjo tablo je pribil, /zraven trto je posadil, /čaka kdaj ga bode pil. /Šiva knof kakor grof / Tam stanuje Janez Cof. //Je postalo grlo suho, /ko smo mimo Lenca šli, /vzame Balant te na muho, /da bi malo k men pršu. /No pa hod brz od tod, /skoči z litrom jo pod sod. //Ko se družba je izbrala, / in na mizi je bokal, /nekdo vmes se je oglašil /in takole je dejal /mr mrjav boš tud mav /men iz glaška piti dal. //Kadar praznik je v soseski, / vabi k temu te zvonar, /le tja k Mežnarju jo stopi, / ki cerkveni je ključar. /Bim bam bom pel bo zvon, /kadar jaz umrl bom. //Prav pri cerkvi je pa eden, /daleč naokrog je znan, /birta rad nadomestuje, /le pri igri je cigan. //Če mrjaš z njim igraš /kmalu prazen žep imaš. //Pri Matiju je pa eden, /ki je velik kot Brdavs, /malo melje in prepeva, /ptička moja kmal boš avs. /Njegov glas, drugi bas /sliši se čez celo vas. //Pri Matičku, nasprot Tonja /hladna senca, jelšev les, /tam en zavber fant špencira /in si pesmi poje vmes. /Dvajset pet ima let, /ljubljen je od vseh deklet. //Smo do Košnika prispeli, /že se dela beli dan, /vas konča se, pesem neha, /kdor pa hoče, naj gre v Kranj. /Takih ni, kot smo mi /fantje Svetaduharji. – Pesem je prepisana iz tipkopisa, v rokopisu na začetku dve in vmes nekaj kitic manjka.

⁵¹ Pesem je zdaj dostopna v treh različicah, v rokopisu in dveh tipkopisih. Avtorji popravkov v drugem tipkopisu so bratje Ivan Jugovic, Jože Košenina, Rado Košenina. Popravili so jo, predno so jo skupaj zapeli, da smo napravili zvočni posnetek - na kaseti, septembra 1993. Vsak od njih hrani svoj tipkopisni prepis.

Fotokopijo pesmi in podatke k njej je preskrbela Zdenka Primožič, prof., Škofja Loka, 1993.

Za časa župnika Jakoba Burje v Vodichah je nastala znana pesem, ki se sedaj največkrat sliši v različici: »Prelepa je trnovska fara, še lepši je trnovski zvon [...]'. Prve besede tega ljudskega napeva so bile zložene v Zapogah in so se glasile: 'Prelepa Vodiška je fara, /še lepša Zapoška je vas [...]'. S prihodom Burje na Ježico se je kmalu na Posavju zaslila tudi pesem v zgornjem, namreč zapoškem besedilu. To pa ne dolgo, zakaj ljudski pevec na Poljanah pri Št.Vidu Sojarjev Tine, jo je, brž ko jo je slišal, prikrojil po svoje: 'Prelepa Šentvidska je fara, /še lepša je Pólsanska vas [...]'. Tako se je pesem širila od kraja do kraja v različnih inačicah. Ne vemo, kateri kraj bi si jo mogel kdaj osvojiti kot svojo pesem. Kajti kakor Trnovčani pojo ponosno in se hvalijo tudi Šentvidci: 'Prelepa Šentvidska je fara, /še lepši šentvidski je zvon [...]'⁵²

Po drugi svetovni vojni je v glasbeni folkloristiki obstajala smer, ki je rada sledila folklorizaciji partizanskih pesmi. Za pesem je bil dokaz o tem najvišja nagrada: »Iz vseh teh primerov se vidi, kako neka pesem, ki je v času vstaje švignila kot iskra na vse strani, prehaja iz ene v drugo etnično skupino. To potrjuje hipotezo, da pesem, ki je po svojem besedilu in melodiji blizu ljudstvu, izziva v njem čustva, se širi in postaja prava ljudska pesem, ki ne pozna niti administrativnih niti časovnih mej.«⁵³

W. Steinitz je razložil razliko med delavsko folklorno pesmijo in delavsko pesmijo. Prva se poje »v različnih vsakokrat drugih skupinah in priznanih variantah, druga ima svojo normirano obliko«. Njegova raziskava je potrdila na eni strani trditev Bogatyreva in Jakobsona, da »tudi v kulturi, prepojeni z individualnostjo, 'kolektivno' ustvarjanje ni tuje«, po drugi strani je vtisnil sodobni folklori pečat zgodovinskosti.⁵⁴

V urbanih okoljih se dandanes folklorizacija v manj pozornost vzbujajočih, mogoče tudi manj »lepih« žanrih še pojavlja: npr. v otroških pesmih, nagajivkah, šlagerjih, pravilih in parodijah nanje, veselih ali grobih zgodbah, ki ne pridejo v nobeno knjigo.⁵⁵

V. FOLKLORIZACIJA IN SLOVENSKA LITERARNA VEDA

Z vidika folklorizacije je bilo obdelanih kar nekaj pesmi znamenitih slovenskih pesnikov, med njimi sta Prešernov Nezakonska mati⁵⁶ in Knezov zet Simona Jenka.⁵⁷ Njegovih pesmi si je slovensko ljudstvo več prisvojilo. Njegova pesem *Pred odhodom* še danes odmeva celo v daljnem Porabju. V besedilu z Gornjega Senika je samo nekaj besed drugačnih in dodana je ena kitica. Primerjaj:

⁵² Silvin Sardenko (Ustni vir: Helena Bergant, cerkvena pevka v svoji rojstni vasi Zapoge (†Ježica 29. X. 1912), Nekaj cerkvene zgodovine s Posavja, v: *Slovenec*, št. 83a (83), 11. 4. 1942, 5.

⁵³ Breda Vlahovič, Momenti folklorizacije jedne pesme rata i revolucije, v: *Zbornik kongresa Saveza Udruženja folklorista Jugoslavije, Celje 1967* (Ljubljana 1968), 77–81.

⁵⁴ Hermann Bausinger, *Formen der »Volkspoesie«* (Berlin 1968), 44–47.

⁵⁵ Prav tam.

⁵⁶ Zmaga Kumer, Prešernova nezakonska mati – ljudska pesem, v: *Muzikološki zbornik 4* (Ljubljana 1968).

⁵⁷ Marko Terseglav, n. d., 16.

- | | |
|---|--|
| <p>1. <i>Žalost mene premaguje,
ker zapustil bom svoj dom,
šel bom daleč v kraje tuje,
več nazaj prišel ne bom.</i></p> <p>2. <i>Starši ostanite zdravi,
spomnite se kdaj namé,
saj na vas bo tud' v daljavi
moje mislilo srce.</i></p> <p>3. <i>Zvezde, ki ste mi bleščale,
ko sem srečen vasoval,
ve me boste spremljevale,
ko bom pred sovragom stal.</i></p> <p>4. <i>Domovina, domovina,
zbogom, zbogom zadnjikrat!
Bogve k'tera bo ravnina
grob dajala mi enkrat?</i></p> | <p>1. <i>Žalost mene premaguje,
ker zapustiu bom svoj dom,
/: šeu bom daleč v kraje tuje,
več prišeu nazaj ne bom:!</i></p> <p>2. <i>Starši ostanite zdravi,
spomnite se kdaj na mé,
/: saj na vas bo tü v daljavi,
moje mislilo srcé:!</i></p> <p>3. <i>Zvezjde, ki ste m bleščale,
ko sam srečen vzeu slobod
/: vej me boste spremlavale,
ko bom pred sovragom stqau:!</i></p> <p>5. <i>Domovina, domovina,
mili moj slovenski kraj,
/: Baug vej, kera bo ravnina,
v grob dejale mene kdaj:!</i></p> |
|---|--|

Dodana kitica, ki se poje četrta po vrsti →

4. *Zbaugom sestre ino bratci,
zbaugom luba, lubica,
/: ti bodeš doma ostala,
jaz paj morem odvandradi.:!
(Gorenji Senik)⁵⁸*

Še vedno ni posebnih študij o Gregorčičevih sfolkloriziranih pesmih. Le neznan avtor ob priložnosti opozarja na en tak primer, ko želi popraviti napačno trditev: »Neppravilno je govoriti, da spominja Gregorčičeva »Njega ni« na narodno pesem. Narobe je res. Pesem je *ponarodela*.«⁵⁹ Joža Glonar se ustavi ob njem z novimi dokazi folklorizacije: »Umetna poezija ustvarja vedno nove elemente in oblike poetičnega izražanja, narodna poezija pa naravnost samo ob tem živi, da to tuje blago s suverenostjo, ki je narodu lastna, *po svoje kombinira in vedno znova varijira*. Pri tem lahko živita obe obliki mirno druga poleg druge. Naši pevci – vse eno je, ali so kmečki fantje ali inteliganca – ki zapoje znano Gregorčičevo 'On po svetu šel od nje', drugokrat pa po drugi melodiji 'On pa je rajžal po svetu od nje', so prvič zapeli umetno, drugič narodno pesem. Ravnotako kakor pevec, ki čuti potrebo, da mora znano Gregorčičevo *zaokrožiti z novo, sklepno kitico*: Zakaj bi ne vriskal,/ Zakaj bi ne pel, /K' je mlad'mu dekletu /Nedolžnost uzeli!«⁶⁰

⁵⁸ Marija Kozar, Domovina, domovina, v: *Porabje* 8/1 (15. 1. 1998), 3.

⁵⁹ P. P., Ivan Grafenauer, Kratka zgodovina slovenskega slovstva II, 1919, v: *Dom in svet* 32 (1919), 235.

⁶⁰ »Da ne bo kakega nesporazumljenja: razlika melodije nima tukaj nobenega pomena. Drugačna melodija je lahko povod spremenjenemu tekstu ali pa njega *posledica*. Podrobnejše o tem ne spada sem. Glavno in bistveno je sprememba teksta. Op. Joža Glonar v opombi. v: *Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi* IV, 45, 46.

»Cankar je v bistvu opozarjal na nevarnost *nasilnega folkloriziranja* motivne plati v umetnosti, vendar bi bilo napačno trditi, da je bila to Prijateljeva misel.«⁶¹

Taras Kermauner s pojmom estetska folklorizacija razlaga izpraznitev pomenko nabitih pojmov literarnih besedil, ko pridejo na oder. Režiserji jim odvrzamejo usodnost in postanejo igra/-ča: »Pri Zajcu življenje Vorančevih pomeni trpljenje zaradi naporenega, prenapornega dela; muka rabote. Pri Korunu Voranc kosi, a namesto da bi bila kosa simbol smrti in muke, ostane nevtralna, kolikor ni znak smešnosti, saj Murovčan pred koso skače in kosa reže v zrak.« Enako ne-resnost opaža Kermauner še v drugih režiserskih prijemih. Ristič-Jovanovičevi Osvoboditvi Skopja se je zgodilo isto kot Zajčevemu Vorancu: »simboli so se *folklorizirali*, namesto da bi se sanktificirali«, medtem ko »so se v Korunovi režiji Strniševih Ljudožercev in Driade nedopustno estetizirali: *folklorizacija in estetizacija* gresta z roko v roki. Obred je s tem zmanipuliran, uporabljen v povsem neobredne namene.«⁶² Kermauner ni edini in prvi, ki pojem folklorizacija rabi v smislu folklorizma. Zato je s stališča folkloristične terminologije napačna njegova poved, če ima folklorizacijo in folklorizem za sopomenki: »Eden glavnih modelov srednjeslojsko masovne družbe na Slovenskem – a tudi po svetu, v ZDA – je folklorizacija. Folklorizem je poskus premika realitete v simulacijo.«⁶³ Prvi stavek je strokovno neustrezen in pomenko nejasen, medtem ko je drugi stavek tehtna in strokovno zanesljiva ugotovitev.

Kajetan Kovič je »iz knjige gostov gospe Marije F., učiteljice v pokoju, ki je imela v Murščaku pred podržavljenjem vinograd in je v mladih letih osebno poznala Cankarja«, prevzel pesmico: »*Bija je en imeniten Voger, /ka je dosta penez meja. /Žito je po sveti voza, /fal ga drža, dosti strža, /ka sta mela on pa kojn, /jesti, piti vse zapstojn. Umetelnejša šestvrstičnica po njegovem lahko priča »o posegu izurjene stihotvorčeve roke*«, saj je bilo besedilo znano že prejšnjim generacijam. Njeno avtorstvo so pripisovali, nikoli pa dokazali, »različnim bolj ali manj znanim lokalnim stihotvorcem«. Tudi sam je »naletel še na drugačne, preprostejše variante s štirivrstičnimi kiticami. Toda zanj nista bili bistveni njena folklornost in metrika, ampak kot »povod in predloga za glumaške improvizacije. Nisem jih vnaprej študiral, ampak sem se ravnal po občutku, igral sem na publiko in jo hkrati, če je bila reprizna, presenečal, izvedbe so bile vsakokrat bodisi za odtonek bodisi v celoti drugačne, stvarne, evforične, reporterske, dramatične, namigujoče, burkaste ali retorične. Iz vsakega načina se je dal sestaviti zaokrožen prizor iz življenja prekupčevalca z žitom, ki je bil kot cesarski dobavitelj povabljen na dunajski dvor.«⁶⁴

»*Nekoga moraš imeti rad, pa čeprav pota in težko kamenje, [...]*« je 5. 6. 1999 povedala neznanka.⁶⁵ Zaupala je, da piše pesmi in med drugim kot svoja navedla navedena dva verza. Poznavalcu je jasno, da gre za naslov znamenite Minattijeve pesmi, ki je tako prodrla med ljudi, da se je znašla v procesu folklorizacije.

⁶¹ Nadja Zgonik, Podobe slovenstva, v: *Nova revija* 21 (Ljubljana 2002), 49.

⁶² Taras Kermauner, Estetska folklorizacija mitizma (Fragment), v: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatik* (Ljubljana 1988), 54, 55.

⁶³ Prav tam, 149.

⁶⁴ Kajetan Kovič, Pot v Trento: prizori iz navadnega življenja (Murska Sobota: Pomurska založba, 1994), 368.

⁶⁵ Zaupni telefon Samarijan. Imena ne vem, ker obstaja pravilo anonimnosti.

VI. MINIATURNA ANALIZA FOLKLORIZACIJE OB PESMIH S PODPISOM FANY HAUSMANN

Dunajska marčna revolucija leta 1848 je prinesla politično odjugo neslovanskim narodom v avstro-ogrski monarhiji. Kljub kratkotrajnosti je omogočila vsesplošno sproščenost in živahnost slovenske literarne kulture. Na njenem obzorju je ime *Fany Hausmann* (1818, Bruck an der Mur – 1853, Dobriša vas pri Žalcu) zasvetilo in ugasnilo kot meteor, vendar ji je do danes ostal naslov prve slovenske pesnice.⁶⁶ S tem je zastavila nenavadno črto treh štajerskih edink popolnoma ali deloma nemškega rodu, v osebnem življenju tragičnih usod, a s presenetljivo ustvarjalno in intelektualno dejavnostjo. Pomislimo še na *Ano Wambrechtsamer* (1897, Planina pri Sevnici – 1933, Gradec),⁶⁷ ki se je nevenljivo zapisala v slovensko kulturo z romanom *Danes grofje Celjski in nikdar več*,⁶⁸ in *Almo Karlin* (1889, Celje – 1950, Celje, pok. v Svetini), poliglotko, svetovno popotnico, pesnico, pisateljico, ki je objavila 17 knjig v nemščini, francoščini, angleščini, finščini. V slovenščino je doslej prevedenih nekaj knjig, med njimi *Samotno potovanje* (Mladinska knjiga, 1969), *Urok južnega morja* (Mohorjeva družba, 1996).

1. NASPROTJE MED MOŠKIM IN ŽENSKIM PRINCIPOM

Zdi se presenetljivo, da prva javnosti dostopna pesem s podpisom Fany Hausmann ne ubeseduje kake specifično ženske motivike. Nasprotno. Pesem *Vojaka Izhod*⁶⁹ se kar najstrožje podreja moški problematiki, kar je vojaščina v ožjem pomenu besede ostala še prav do danes, čeprav je tudi ob njej seveda ženski svet lahko še kako prizadet. V navedeni pesmi to tematizira verz: »*O! dekle ne jokaj*,« toda o kaki sentimentalnosti, kot prislovično »ženstvenem« čustvu v njej ni sledu.

Eden od stereotipov, ki se je – samosmiljenju na ljubo? – dolgo gojil v slovenski zavesti, je tudi, da Slovenci nismo vojaški narod. Toda temu med drugim oporekajo številne vojaške pesmi v slovenski slovstveni folklori, kakor tudi vrsta pesmi, ki sodijo v literarjenje in so jih, pač apologetskih, polni slovenski časopisi v 19. stoletju. Ne nazadnje so se po svoje tej problematiki oddolžili tudi reprezentativni pesniki s Francetom Prešernom na čelu (*Soldaška*), Simon Jenko (*Naprej zastava Slave*) in Simon Gregorčič (*Hajdukova oporoka*). Bogato gradivo na to témo kar kliče po samostojni razpravi.

Ali je bila res le tovrstna tradicija vzrok, da se ji je s svojo prvo objavljeno pesmijo pridružila Fany Hausmann, ostaja odprto vprašanje, saj je na to prav tako lahko vplivalo vznemirljivo vrenje ob narodni prebui slovenskih narodov za časa marčne revolucije. Lirski subjekt v pesmi trikrat apostrofira »Slovenca«, kar v danem zgodovinskem kontekstu ni zanemarljivo. Ali pa je ravno specifično

⁶⁶ Prim. leksikon: Slovenska književnost (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996), 137.

⁶⁷ Začela je pisati avtobiografski roman, objavljala črtice, povesti, pesmi in podlistke v celjskem tedniku *Deutsche Wacht = Cillier Zeitung / Deutsche Zeitung* in v nekaterih graških listih.

⁶⁸ Roman je pod tem naslovom prevedel Niko Kuret.

⁶⁹ Fany Hausmann, *Vojaka Izhod*, v: *Celjske novine* I, št. 18 (25. 10. 1848), naslovna stran.

»moška« motivika prve pesmi s podpisom Fany Hausmann lahko tudi eno od dejstev, ki krepi dvom o resničnosti njenega avtorstva pesmi, ki so sicer podpisane z njenim imenom? Vzhičenost nad (vsaj v okviru slovničnih kategorij dobesedno) novo zvezdo na slovenskem literarnem nebu – čeprav se je izkazalo, da je bila bolj utrinek – je navedla *Lovra Tomana*, da ji je izrekel dobrodošlico s, v njej lastnem stilu, pesmijo *Prvi pesniki*,⁷⁰ toda slabih dvajset let pozneje se *Simon Jenko* že ironično hahlja *Rodoljubki*, kar pomeni, da je prvotni čar sodelovanja žensk v javnem delovanju Slovencev že minil.⁷¹

2. FOLKLOREMI V PESNIŠTVU FANY HAUSMANN

a) Na vprašanje, koliko so pesmi s podpisom Fany Hausmann povezane s folklorno tradicijo, je prvi vtis, da nikakršen. Vendar podrobno branje daje nekaj iztočnic tudi za razmislek. Pesem *Venec vsušen*⁷² že v naslovu vsebuje motiv, ki je znan iz folklornih pesmi panonskega kulturnega kroga, to sta Prekmurje in Bela krajina. Gre za vsem dobro znano otožno pesem, ki se začinja: *Vsi so venci beli / Svi su venci veli*,⁷³ a žalujoče dekcle svojega zaliva s tako silnimi in obilnimi solzami, da ji ostaja svež, zelen. Kar povezuje omenjeno pesem s podpisom Fany Hausmann s folklorno pesmijo, sta prepletenost motiva posušenega venca in solz. V nasprotju z artističnim pretiravanjem v folklornih različicah ostaja njen »venec vsušen«, »rumen«, ki je bil »poprej tako lepo/rudečo zelen. Dozdevna avtorica s tem trezno ostaja v okviru naravnih procesov. Za ustrezno presojo morebitnega vpliva omenjene folklorne pesmi na Fany Hausmann bi bilo treba vedeti, ali jo je njeno okolje v času njenega življenja že poznalo; toda zanesljivi podatki o tem manjkajo.

b) Ko se avtorica v pesmi *Slavnice bežani* povrne k motivu – tokrat »ovenelega« –venca, ta ni neposredno predmet ubeseditve, ampak navržena primera poleg rože (= vrtnice): »*Za me tud mnoga roža je cvetela, /In venec mnog mi sreča pletla je; /Pa kmal' sta roža in venc zvenila, /In ternji sami so ostali za me.*«⁷⁴ Ni težko razbrati, kaj ta klasična metafora, znana tako v folkloru kot avtorski poetiki, zaznamuje v izjavi lirskega subjekta in osebnem življenju Fany Hausmann. V pesmi *Nesrečen*⁷⁵ je metafora o roži – kot primera za čedno dekcle – zgolj folklorem, to je najmanjša prepoznavna sestavina slovstvene folklore v docela avtorski poetiki pesmi, ki so podpisane s F. Hausmann.

c) Pesem, ki jo je mogoče verjetno zgolj posredno navezati na folklorno tradicijo, je pesem *Potnik*.⁷⁶ Posredno zato, ker je postala splošna ljudska last Slomško-

⁷⁰ *Celjske novine* 1/21 (1848). Prim. Fanice Hausmannove prve pesnice slovenske Pesmi, uredil dr. Fran Mohorič, Samozaložba Krško 1926, 20–22.

⁷¹ Omenjeno pesem (S. Jenko, *Pesmi*, ZD I, Ljubljana: DZS, 1964) je mogoče razumeti tudi ironijo na razne Lavre slovenskih pesnikov, s Primičevo Julijo na čelu.

⁷² Fany Hausmann, *Venec vsušen*, v: *Celjske novine* 1/23 (29. 10. 1848), naslovna stran.

⁷³ Prim. Zmaga Kumer, *Pesem slovenske dežele* (Maribor: Obzorja, 1975), 213, 214.

⁷⁴ Fany Hausmann, *Slavnice bežani*, v: *Slovenske novine* 2/46 (17. 11. 1849), 189.

⁷⁵ Fany Hausmann, *Nesrečen*, v: *Slovenske novine* 2/14 (5. 4. 1849), naslovna stran.

⁷⁶ Fany Hausmann, *Potnik*, v: *Celjske novine* 1/26 (20. 12. 1848), naslovna stran.

va pesem z naslovom *Veselja dom*,⁷⁷ ki že z naslovom pove, kaj je njena poglavitna téma. Poraja se misel, da je njen nastanek utegnil spodbuditi ravno navedeni »Potnik«, ki po mnogih deželah išče veselja pri oblastnikih in bogatih: »*On iše veselje /Srečniga serca /Zastojni! ga ne najde, /Kam kol se poda. //Pri kralih on misli /Le tam je doma; /Pa krona in žezlo /Veselje ne da. //U gradih on misli /K' so polni srebra /Tam moram ga najti /Le tam je doma.// Zmota! »Gospode nar več /Skerb tudi teži; /Tam išeš zastojno, /Veselja tam ni.// Resigniran nad tem »se zadnič poda«/ »U hiše lesene [...] Pod slamnate strehe«: »Tam najde ljubezni /Zavezo srečno /Ki združilo serca/ Je zvesto nebo.// Pod tem vidikom bi lahko pesem označili za socialno angažirano, toda njena poanta je neizpodbitno etična: »Ljubezni ni treba / Clo zlatih gradi /U zvestimu sercu /Nar rajši živi.«⁷⁸*

Slomškova pesem ima dve kritici manj kot pesem, ki je podpisana z imenom Fany Hausmann, vendar je verzni vzorec v njih daljši skoraj za polovico. Medtem ko lirski subjekt omenjene pesmi zasleduje veselje prek pripovedno/epizirano zarisane potnika, v Slomškovi pesmi to počne prvoosebni lirski subjekt, ki je tudi neke vrste (sicer neimenovani) popotnik, saj v svojem iskanju pomembne razsežnosti duševnega razpoloženja spreminja zemljepisne točke: »*Po hribih, dolinah za teboj hitim / [...] Te iščem po polji, [...] po logi zelenem [...]»*⁷⁹ Hvalevredno človeško dobrobrino začne iskati pri bogatih in razigranih: »*Te iščem za mizo, / kder dobro jedo, /Na plesi pri godcih, kder sladko pojo; /Al' prav'ga veselja pri rajanju ni, / Pijance, plesavce veselje beži.«*⁸⁰ Iz nadaljevanja pesmi je zaznati Slomškov dobrohotni, a vendar moralno dvignjeni prst. V nasprotju z lirskim subjektom pri (dozdevno) Hausmannovi ne najde miru niti tam, kjer ga je odkril njen lirski subjekt, kar je dokaj realistična izkušnja dušnega pastirja, ki se je lahko srečeval s človeško revno na vsakem svojem koraku. Pač ga najde pri tistih, ki so mu bili kot rojenemu vzgojitelju najbolj pri srcu, pri otrocih: »*Poslednjič veselje še le zasledim, /na veško⁸¹ ledinco pridirjam za njim; /Glej, tamkaj z otroci prijazno igra, /Jim kratek čas dela, pri njih je doma.«*⁸² Toda avtor ne obstane pri njih; obrne se vase z otožno mislijo na svojo minulo mladost, a pesem konča vedro s prepričljivim zaupanjem v posmrtno prihodnost. Morda bi, glede na Slomškove odzive do folklornih pesmi njegovega časa, mogli reči, da tudi njemu ni bilo tuje – njemu lastno⁸³ – »medbesedilno navezovanje«,⁸⁴ medtem ko še manjka analiza o takem ravnanju glede na avtorske pesmi iz njegove sodobnosti, lahko pa po analogiji nanj sklepamo. Ko bi vedeli, kdaj je nastala Slomškova pesem o veselju, bi bilo mogoče bolj jasno presojati morebitno iztočnico zanjo pri *Potniku*. Slomšek ga je vsekakor lahko poznal, saj je kot bivši celjski dijak in opat gotovo spremljal slovenski utrip, med drugim tisk nekdanjega mesta. Skupno obema avtorjema je, da začneta iskati veselje v visokih družbenih slojih, potem

⁷⁷ Prim. Anton Martin Slomšek, *Izbrane pesmi* (Maribor: Slomškova založba, 1991), 61–62.

⁷⁸ Fany Hausmann, *Potnik*, n. d.

⁷⁹ Aanton M. Slomšek, *Veselja dom*, n. d., 61.

⁸⁰ Prav tam.

⁸¹ Veško ledinco = vaško trato, travnik.

⁸² Anton M. Slomšek, *Veselja dom*, n. d., 61.

⁸³ Prim. ustrezne pesmi v zbirki: Matija Ahacel, *Koroške in Štajerske pesmi*, Celovec 1858, faksimile (Celovec: Založba Wieser), 1997.

⁸⁴ Izraz je izposojen pri Marku Juvan.

pa se njuna pot razide. Po svoji strukturi pa sta obe pesmi podobni folklorni z naslovom *Vino smo pili, Jezusa zamudili*⁸⁵ in je Karel Štrekelj lahko v svojo zbirko uvrstil sedem različic: »*Smo sladko vince pili, /Se močno zapojili; /Pa kadar smo zasпали, /Je Jezoš mejmo ša.*« (Š-5904). Potem so ga iskali pri mladeničih in dekletih, ženah in možeh, a ga niso našli pri njih, pač pa: »*Pr deci majceni? – / Pa tam je gvišno Jezoš, /Tam mo ga najšli mi!*« (Š-5904). Podobno, kot pri A. M. Slomšku, je tu otrokom pripisano najvišje mesto v čistosti srca. O medsebojnem vplivanju pa lahko le domnevamo, za zanesljivo ugotovitev nam manjka podrobna analiza.

č) Ali je davek času in okolju, ki je v javnosti poznal in priznal le dejavnost moških, da v pesmih s podpisom Fany Hausmann skoraj stoo odstotno prevladuje moški lirski subjekt (Prim. *Vojaka Izhod, Potnik, Nesrečen, Moje drago, Umirajoči pesnik, Golobici*). Res pa je, da je motiv ženske v takšni ali drugačni vlogi vpleten v vse znane pesmi s podpisom Fany Hausmann, če le njihova vsebina to dopušča⁸⁶ (»*Bog vas obvarji, / Zdaj mati moja... // Z Bogam zdaj dekle / Ostani zvesto[...] O« dekle ne jokaj!*⁸⁷; *Je dekle kakor roža / Zvestost persegla mi,*⁸⁸ »*Alj vse me je izdalo, / Prijatelj, ljubica;*«).⁸⁹ Res že pesem *Venec vsušen* v celoti tematizira žensko – zapuščeno dekle. Od prvotne distance s tretjeosebno pripovedovalcem, ki jo žanrsko postavi na breg potoka, se približa njeni usodi z neposrednim nagovorom. Za razliko od te pesmi, ki je bolj ali manj pripovedna, je pesem *Golobici*⁹⁰ že pravcati lirski podvig. Če bi bili še brez pridržka prepričani, da je njena avtorica zares Fany Hausmann, bi dejali, da se resnična pesničina narava osvobaja formalnih in družbenih zavor. Pesem je že cela posvečena ljubljenu dekletu, čeprav še vedno z vidika moškega, a tokrat dobesedno lirskega subjekta. Korak naprej v tem pogledu je, čeprav v primeri z drugimi deluje nekam okorno, pesem *Slavnice bežani*, saj se v prvih dveh kiticah v njej prvič nedvomno pojavi ženski lirski subjekt: »*Zakaj o slavnica si mi odišla, / Zakaj več moja žalost ne deliš? / Ne veš, de toliko že sim prestala / In vender tudi ti me zapustiš. // Nikoli ne slišala bom tvoje pesme, / Ki zacelile moje serce so; / Tožila sim ti, kar ga je ranilo, [...]«.*⁹¹

Tudi odpiranje vprašanja o razmerju med moškim in ženskim lirskim subjektom pesmi s podpisom Fany Hausmann in njegovim sporočilom morda pripomore k zanesljivejšemu reševanju vprašanja o njenem resničnem avtorstvu v slovenščini ali nemščini – če gre za prevod njenih pesmi – ali gre celó zgolj za izposojeno njenega imena.

d) Tolikšna pozornost vprašanju moškega in ženskega lirskega subjekta v omenjenih pesmih Celjskih/Slovenskih novin je bila nujna zaradi vprašanja, ali bi res utegnili biti njena še kaka pesem, ki res ni bila objavljena v omenjenem časopisu. 90-letna vdova *Ana Debeljak* je namreč leta 1936 izjavila:

⁸⁵ Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* III (Ljubljana: Slovenska matica, 1904–1907), Š-5904–5910.

⁸⁶ Npr. pesmi *Potnik* in *Umirajoči pesnik* za to ne dajeta povoda.

⁸⁷ Fany Hausmann, *Vojaka izhod*, n. d.

⁸⁸ Fany Hausmann, *Nesrečen*, n. d.

⁸⁹ Fany Hausmann, *Moje drago*, n. d.

⁹⁰ Fany Hausmann, *Golobici*, v: *Slovenske novine* 2/37 (13. 9. 1849), 153.

⁹¹ Fany Hausmann, n. d.

»Iz mladosti se še tudi spominjam, da je v Novem Celju, kjer je danes bolnišnica za duševne bolezni, umrla prva slovenska pesnica gdč. Frančiška Hausmann. Ta grajska gospodična je bila k je zložila pesem, ki smo jo dekleta tako rade prepevale na meti, na kožuhanju ali na preji pozimi. Glasi se:

*'Imela sem krancel lep
Štiriindvajset let.
Zdaj me pa hoče Bog
K sebi imet!'*

*'Imela sem pet pletic,
Ki so me spletale.
Zdaj me pa spremljajo,
sveto nebo!« I.t.d.⁹²*

Velika škoda je, da sogovornik iskrive devetdesetletnice ni objavil nadaljevalna pesmi, saj iz ohranjenega odlomka ni mogoče najti nič karakterističnega, kar bi pričalo o viru prvotnega individualnega avtorstva pesmi. Ana Debeljak je bila ob smrti »grajske gospodične« Fany Hausmannove stara sedem let, tako da si jo je že res lahko zapomnila. To deluje v prid njeni trditvi, da je pesem s citiranim odlomkom stvaritev Fany Hausmann. Prav tako njeno pričevanje, da so jo dekleta »tako rade prepevale« in potem našteje, kje vse: »na meti, na kožuhanju ali na preji pozimi«. ⁹³

Ali je kaj takega mogoče najti tudi v pesmi sami? Melanholično sporočilo pesmi ne le o predsmrtnih slutnjah, ampak že tudi dejanskem položaju je res blizu nekaterim pesmim s podpisom Fany Hausmann. Le »Slovenec« v prvi obravnavani pesmi (*Vojaka Izhod*) se možato obnaša nasproti smrti, v dveh se upovedena oseba (dekle ob potočnem bregu – v pesmi *Venec usušen*) in lirski subjekt (»umirajoči pesnik«⁹⁴) bridko soočata s propadom fizisa, ki seveda pomeni hkrati izničenje duševne navezanosti nanj. Porazno občutje doživlja lirski subjekt v pesmi *Nesrečen*, ko ga izigrata dekle in prijatelj, ker odideta skupaj. Podoben motiv se ponovi še v pesmi *Moje drago*, le da ji je dodan motiv ljubega drevesa. Torej po etološki perspektivi ni nemogoče, da bi bil navedeni odlomek iz kake Fanynih pesmi, če je njeno avtorstvo v Celjskih/Slovenskih novinah zanesljivo. Tudi vsebina pesmi temu ne nasprotuje. Medtem ko prvih dveh vrstic verjetno ni mogoče jemati preveč osebno, saj je takšen ali drugačen »krancel« pogost folklorem dekliških folklornih pesmi, je mogoče prisluhniti naslednji izjavi: »*Imela sem pet pletic, /ki so me spletale*«. Fany Hausmann je vendarle bila »grajska gospodična« in bi v času, ko je bilo gospodarstvo njenega očeta na vrhuncu kot edinka, a tudi zato, ker ji je mati zgodaj umrla, lahko imela okrog sebe spleticne, ki so ji stregle od spredaj in

⁹² [Ana Debeljak], »*Ko sem škofu A. M. Slomšku nogavice pletla...* (Pogled 90 let nazaj), v: *Slovenec*, št. 181 (9. 8. 1936), 8.

⁹³ Prav tam.

⁹⁴ Fany Hausmann, Umirajoči pesnik, v: *Slovenske novine* 2/35 (30. 8. 1849), 143, naslovna stran.

zadaj, kot so nekdaj pravili kmečki ljudje. Poleg tega je tudi res sama bolehalo in nazadnje sorazmerno mlada umrla. To se ujema s tretjo in četrto vrstico v obeh ohranjenih kiticah dozdevno njene pesmi: »Zdaj me pa hoče Bog, /K sebi imet!« in pletice jo »spremljajo /V sveto nebo!«⁹⁵

Vendar to še ne zadošča, da bi pesem lahko brez pridržka razglasili za Fanyčino last. Ravno navedeni odlomek je namreč obvezen, trden del, t. i. stalna formula ali v novejši terminologiji loci communes, v različicah pesmi obsmrtnice, ki jo je Karel Štrekelj naslovil *Moj venec hočejo v nebesih imeti*. V tej rubriki ima zapisanih kar osemnajst variant. Za podrobnejšo primerjalno analizo se izkaže za veliko pomanjkljivost, da ob imenih zbiralcev niso navedene letnice zapisa. Tako bi bilo mogoče sklepati na čas širitve pesmi in posredno na čas njenega nastanka. Hvalvredno je, da pa so navedeni kraji ali vsaj pokrajine. Po vrsti si sledijo *Štajerska, Pohorje, Sv. Jurij ob Ščavnici* (dvakrat), *Slovenj Gradec, Braslavče, Makole, Goršiče, škočjanska okolica na Dolenjskem, Ihan, Torovo, Bloke pri Cerknici* (petkrat), *Št. Lovrenc ob Temenici, Ilirska Bistrica, Gornja Vrtojba*.⁹⁶ Prav na podlagi stalne formule, ki jo je Štrekelj dobro okarakteriziral z naslovom, urednik opozarja še na pesem št. 843 iz *Stogovec pri Ptujski Gori* v razdelku pripovednih pesmi, ki jih je naslovil: *Bolna ljubica umrje*.⁹⁷

Če se pomudimo ob različicah pesmi, katere jedro je ostalo v spominu 90-letne Debeljakove gospe, bi doživeli presenetljivo bogastvo nians ob vsaki od osmih vrstic posebej.

Primerjava posameznih vrstic iz karakteristične kitice po spominu Ane Debeljak z različicami iz Štrekljeve zbirke folklornih pesmi.

Prva kitica

1. Imela sem krancel lep (*Fany Hausmann?*)

Mela sem krancelj lep (Š-6306)

Mela sem krancel lep (Š-6307)

Mela sem pušcl lep (Š-6307)

Imela sem ženina / Usmiljen'ga Jezusa, (Š-6307)

Mela sen ženiha, lübe'ga Jezusa, (Š-6308)

Mela sem venček lep.../ (Š-6308)

Mela sem venec lep (Š-6309)

Mela sem ženina,/ Lübe'ga Jezusa, (Š-6309)

Mela sim krancel lep (Š-6310)

Mela sem krancel lep (Š-6311)

Imela sem krancel lep (Š-6312)

Imela sem ženina, / Smilenga Jezusa, (Š-6312)

Imela sem krancel lep (Š-6313)

Imela sem ženina, / Usmiljenga Jezusa; (Š-6313)

Imela sem krancelj lep (Š-6314)

⁹⁵ Ana Debeljak, »*Ko sem škofu A. M. Slomšku nogavice pletla* ..., 8.

⁹⁶ Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* III, št. 6306–6324.

⁹⁷ Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* I (Ljubljana: Slovenska matica, 1923), št. 843.

Meva sm krančyl lep (Š-6315)
Meva sm cimbr lep, (Š-6315)
Imejla sm krančyl lejpr (Š-6317)
Imeja sem krancl lejpr (Š-6320)
Imejla sem ženina, Usmiljenga Jezusa, (Š-6320)
Imam zdaj krančelj lep (Š-6322)
Nosila sem krančelj lep (Š-6322)
Imela sem krančelj lep, (Š-6324)
Imela sem pušlc lep, (Š-6324)

2. Štiriindvajset let. (Fany Hausmann?)

Tri ino dvajset let (Š-6306)
Trinodvajset let, (Š-6307)
Triinodvajset let, (Š-6307)
/... štirinodvajseti let, (Š-6308)
Štirinodvajseti let, (Š-6309)
Triinodvajset let, (Š-6310)
Triinodvejšet let, (Š-6311)
Štiriindvajsti let, (Š-6312)
Štiriindvajset let, (Š-6313)
Tri in dvajset let, (Š-6314)
Vd celb trindvejšet let, (Š-6315)
Stara sem dosti let, (Š-6316)
Eno jn dvejšet let, / Eno jn dvejšet let, (Š-6316)
Triindvajset lejt, (Š-6317)
Sedemindvajset lejt, (Š-6320)
Triindvajset let, (Š-6322)
Štir' in pa dvajset let, (Š-6323)
Star enoindvajset let, (Š-6324)
Star enoindvajset let (Š-6324)

3. Zdaj me pa hoče Bog (Fany Hausmann?)

zdaj ga pa hoče (Š-6306)
Zdaj ga pa hočem (Š-6307)
Zdaj ga pa hoče (6307)
Zdaj me pa hoče (6307)
Zdaj pa me hoče gor ... / Zdaj pa me hoče gor (6308)
Zdaj pa ga hoče... / Zdaj pa ga hoče...(6308)
Zdaj pa ga hoče... / Zdaj pa ga hoče ...(6309)
Zdaj pa me hoče gor... / Zdaj pa me hoče gor... (6309)
Al zdaj ga pa hoče (6310)
Zdej me pa hoče (6311)
Al zdaj me pa hoče (Š-6312)
Zdaj ga pa hoče (Š-6313)

Zdaj mi je pa roko podal (Š-6313)
Zdaj me pa hoče Bog (Š-6314)
Zdej ga pa Boh vŕče (Š-6315)
Zdej ga pa huoče (Š-6317)
Zdej ga če večni Bog (Š-6320)
Zdaj me pa hoče (Š-6322)
Zdaj pa me hoče (Š-6323)
Zdaj pa ga hoče.../ Zdaj pa ga hoče... / (6324)
Zdaj pa ga hoče.../Zdaj pa ga hoče.../ (Š-6324)

4. *K sebi imet!* (Fany Hausmann?)

Marija imet (6306)
Tem drugim zročit' (Š-6307)
ženin imet' (6307)
Gor v sveto nebo (6307)
/ ... gor k sebi imet, imet,/... k sebi imet. (6308)
/... san Jezus imet, imet./ (6308)
/... sam Jezus imet, / sam Jezus imet. (6309)
/... v nebo imet, imet, / ... v nebo imet. (6309)
Jezus h sebi imet. (6310)
Bog k sebi imet. (6311)
Sam Jezus imet. (Š-6312)
Bog k sebi imet. (Š-6313)
K sebi imet'. (Š-6314)
H sebv imét'. (Š-6315)
Mogla 'm umret'. (Š-6316)
Lub Jezus imejt. (Š-6317)
K sebi imejt. (Š-6320)
Bog k seb' imet'. (Š-6322)
Sam Jezus imet. (Š-6323)
/...Marija imet,/Marija imet. (Š-6324)
...sam Jezus imet,/... sam Jezus imet. (Š-6324)

Od štiriindvajsetih variant krepka polovica vsebuje formulativno obliko »Imela sem krancel lep«. Resda grafična oblika zaznamuje različno narečno podstavo. Zraven sodi tudi zveza »venček lep« v dveh primerih, ki kaže na prizadevnost po poslovenjenem izrazu za sicer udomačen iz nemščine prenesen »krancl«. Pri folkloremu »pušlec lep« ravno tako dvakrat, še vedno ne gre za sporočilno spremembo, ampak za stilno občutljivost. Pač pa vsebuje veliko vsebinsko spremembo zveza: »imela sem ženina /[...] Jezusa«. Dvakrat je nakazan odnos lirskega subjekta do njega, kar kaže na podrejenost in smer navzgor, ko se lirski subjekt steguje do »ljubega Jezusa« in štirikrat smer nadrejenosti, ko se Jezus sklanja navzdol k lirskega subjektu: »usmiljenega Jezusa«. V enem primeru pa od celega stavka ostane en sam stavčni člen, po katerem je prepoznati formulativno ubeseditev »lep«, le da gre tu za »cimer lep«, s čimer je nakazana baladnost pesmi. Primerjava posame-

znih vrstic iz različnih besedil nam pokaže pestrost in fineso folklornega ustvarjanja. Naslednja vrstica, ki govori o letih, se razlikuje le v njihovem številu. Največkrat se ponovi število triindvajset, osemkrat. Sledi število štiriindvajset (petkrat). Numerologi bi v teh dveh številih čisto mogoče odkrili kako ozadje, česar jaz ne obvladam. Pač je tudi tu opaziti narečno pestrost artikuliranja. Individualno se pojavi enaindvajset let in sedemindvajset ter »dosti let«, ki jih je mogoče prišteti ženski diskretnosti v tej zvezi. Stilno je treba opozoriti na ponavljanje v obliki podvojitve ali pripeva. V ubeseditvi tretje vrstice iz prve kitice je ponavljanj več in tudi ni mogoče spregledati narečne pisanosti. Enoličnost so uporabniki pesmi razbijali z uporabo veznika »al« (ali) in spremenjenim besednim redom, toda sporočilno v njej ni različic. Četrta kitica je ustvarjalno najbolj živahna. Seveda vsebuje prepoznavno ogrodje, toda znotraj njega se posamezni členi zamenjujejo. Največkrat kot osebek nastopa Jezus (sedemkrat), enkrat s prilastkom »ljubi« – kar kaže na poseben notranji stik z njim – in enkrat »ženin« kot izbranec nekaterih duš, po dvakrat sta to »Bog« in »Marija«. Enkrat svetopisemske osebe zamenja klasična metafora zanje »nebo«, ki pa je lahko tudi znamenje določene ravnodušnosti do nadnaravnega doživljanja. Čisto svojevrsten je primer (Š-6307), ki ne daje občutka, da gre za pesem posmrtnico, ampak ženitovanjsko pesem.

Druga kitica

1. *Imela sem pet pletic*, (Fany Hausmann?)

Mela sem šest deklet, (Š-6306)

'Mela sem šest devic, (6307)

Mela sem deklic šest, ... / (6308)

Mela sem šest deklet, (6309)

Mela sim šest pletic, (6310)

Mela sim ženina, / Samiga Jezusa, (6310)

Mela sim šest pletic, (Š-6311)

Imela sem šest deklet, (Š-6312)

Imela sem pet sestric, (Š-6313)

Imela sem sester šest, (Š-6314)

'Meva sьm šest predic, (Š-6315)

Meva sьm júnfrove, (Š-6315)

Iemejla sьm dvanajst spletienk, (Š-6317)

Imejla sem šest pletilk, (Š-6320)

Imela sem sester šest, (Š-6322)

Imela sem spletanke, (Š-6322)

Imela sem šest deklet, (Š-6324)

2. *Ki so me spletale*. (Fany Hausmann?)

Ki so me spletale: (Š-6306)

Krancel mi spletajo: / Naj ga le spletajo (Š-6307)

/... kere mi venček pleto, (Š-6308)

Godci mi godejo, ajngeli pojejo, (Š-6308)

Ki so me spletale, (Š-6309)
Godci mi godejo, (Š-6309)
Angeli pojejo, (Š-6309)
Kir so me spletale, (Š-6310)
Da so me spletale; (Š-6311)
Ki so me vpletale, (Š-6312)
Prej so me spletale, (Š-6313)
Vse sem mogla zapustit', (Š-6314)
De so me splétale; (Š-6315)
Дъ só me naprávlale, (Š-6315)
De so me splejtale, (Š-6317)
De so me splejtale, (Š-6320)
Mogla sem zapustit' (Š-6322)
Ki so me spletale, (Š-6322)
Ki so me spremljale (Š-6324)

3. *Zdaj me pa spremljajo, (Fany Hausmann?)*

Zdaj me b'do spremljale (Š-6306)
Zdaj pa me nesejo.../... Zdaj pa me nesejo... / (Š-6308)
Mene pa spremlajo ... / Mene pa spremlajo (Š-6308)
Zdaj pa me nesejo... Zdaj pa me nesejo... (Š-6309)
Mene pa spremlajo.../ ... Mene pa spremlajo... (Š-6309)
Al zdaj me pa bojo spremlale (Š-6310)
Zdaj me bo spremu (Š-6310)
Zdaj me bojo spremlale (Š-6311)
Al zdaj me pa spremlajo (Š-6312)
Zdaj me pa spremljajo (Š-6313)
Vse so me spremile (Š-6314)
Zdaj me pa spremlajo (Š-6315)
Zdej тъ па дѣвајо⁹⁸ (Š-6315)
Zdej 'mam hiš'co l'pó, (Š-6315)
Mene pa spremljajo (Š-6316)
Zdej me sprejmlale (Š-6317)
Zdej me b'jo spremljale (Š-6320)
Ker me zdaj spremljajo (Š-6322)
Zdaj me pa spremljajo (Š-6322)
Zdaj pa me spremljajo.../ Zdaj pa me spremljajo... (Š-6324)

4. *v sveto nebo!« (Fany Hausmann?)*

V črno zemljo (Š-6306)
V črno zemljo (Š-6307)

⁹⁸ Devajo = delajo.

- /... v hladno zemlo, zemlo, / ... v hladno zemlo. (Š-6308)*
/... v sveto nebo, nebo/... v sveto nebo. (Š-6308)
/... v hladno zemlo, zemlo, /...v hladno zemlo. (Š-6309)
/... v sveto nebo, nebo, /v sveto nebo. (Š-6309)
V sveto nebo. (Š-6310)
Gor u sveto nebo. (Š-6310)
V černo zemlo. (Š-6311)
Gor v sveto nebo. (Š-6312)
V črno zemljo (Š-6312)
V černo zemljo (Š-6313)
V sveto nebo (Š-6313)
V črno zemljó. (Š-6314)
V čárno zьmlo. (Š-6315)
Pare trdé. (Š-6315)
Truš'co novó! (Š-6315)
Tičke lepo pojo (Š-6316)
Mene k pogreb' neso (Š-6316)
V črno zemljò (Š-6316)
V črno zemluo. (Š-6317)
V črno zemljo. (Š-6320)
V črno zemljo. (Š-6322)
V črno zemljo (Š-6322)
/...v črno zemljo,/...v črno zemljo.(Š-6324)
V to črno zemljo. (Š-2407)
V to črno zemljo! (Š-2408)
V to črno zemljo. (Š-2409)
V to črno zemljo.//...//...//...V to črno zemljo! (Š-2410)
Pad črna zemljuó. (Š-2411)

Karakterističen okamenel člen v prvi vrstici druge kitice je glagol »imeti« v pretekliku, medtem ko drugič členu vrstice ustvarjalno varirajo. Tu gre za alternacijo med številom šest in pet, izjemoma dvanajst ali da določujoče število izpade. Ali je to resnici na ljubo ali gre za svobodno izbiranje števil ali za upoštevanje določene tradicije, bi lahko odgovorila le raziskava konteksta te pesmi. Le-ta bi razkrila tudi veljavnost povedkovnega določila. Če še ni tako velike razlike med »dekleti« in »devicami«, pa je med obojimi in »sestricami«/ »sestrami«. Prve so lahko zgolj v službenem odnosu do lirskega subjekta, medtem ko so druge tudi v krvnem sorodstvu. Kot stilotvorno delujejo besedotvorno različno izpeljane izvajalke osebne nege lirskega subjekta: pletice, pletilke, spletanke, sklepam, da so s tem mišljene pomočnice pri razpletanju kite, razčesavanju las in spletanju, danes bi rekli urejanje pričeske, predhodnice frizerk in drugih kozmetičnih opravil. Enkrat le-te zamenjajo kmečkim ljudem bližje »predice«, o duhovno poglobljenem okolju pa priča »Jezus-ženin«.

V drugi vrstici te kitice je težišče na glagolu plesti v starinski obliki. Ta se pomensko spreminja lahko že z alterniranjem pripone, da res gre za osebno nego, dokazuje glagol »napravlati«, kar pomeni po starem oblačiti. Da gre za morbidno

okolje, pričajo zveze, ki govore o spletnanju krancelna/venčka, namreč za na grob, ali zamenjava glagola spletati z glagolom »spremljati«. Vrstice, ki omenjajo godce napeljujejo k misli, da bi utegnila biti pesem tudi ženitovanjska in so jo peli nevesti, ko se je poslavljala od doma. Posebnost te vrstice je tudi v njenem začetku, saj nekateri primeri nimajo veznika, medtem ko se v drugih izmenjujeta podredni »da« in »ki«. Nekateri pesmi si pri petju pomagajo s ponavljanjem, kar je verjetno povezano z drugačno melodijo kot pri variantah, kjer ponavljanja ni.

Za tretjo vrstico druge kitice je značilen glagol »spremljati«, seveda spet v različnih narečnih artikulacijah, poleg tega pa tudi sintaktično, saj se pojavi v sedanjiku ali prihodnjiku kar šestnajstkrat. Da gre za pogrebni sprevod dokazuje izjemoma uporabljen glagol »nesti« in pretresljiva zveza: »zdaj mi pa delajo /pare trde« in zatem ima lirski subjekt »hiš'co l'po« (Š-6315), primera, ki je s svojo odprtostjo enkratna še toliko bolj, saj ni jasno, ali gre za rakev ali izkopani grob. V skoraj vseh primerih je navzoče tudi časovno določilo »zdaj«, vendar se skladijsko ne pojavlja na istem mestu: na začetku vrstice ali sredi nje.

Presenetljivo je, kako zadnja vrstica druge kitice na duhovni ravni izvede ostro razmejitev. Melanholična črnina se pojavi kar sedemnajstkrat, če upoštevamo še tiste iz tragičnih ljubezenskih pesmi, ki se končajo s smrtjo in je Karel Štrekelj zaradi nekaterih sorodnih sestavin v tej zvezi opozoril nanje. »Črno zemljo« enkrat nadomesti »hladna« z istim pomenom, kar je verjetno novejše, saj danes prej uporabimo ta pridevnik kot prejšnjega. Enkrat samkrat se pojavi predlog »pod«, ki še bolj ponazori krutost zadnjega človekovega dóma. Z vero ožarjeno »sveto nebo« se pojavi za eno tretjino manjkrat, šestkrat. Zanimivo je, da to zvezo krepi optimističen prislov »gor« (gor v sveto nebo), medtem ko je kazalni zaimek »to«, če je dodan, razumeti kot nekakšen rahel očitek, pridržek: v to črno zemljo. Tudi tu seveda deluje stilogeno že sama narečna artikulacija izrazov, ki jo ponekod krepijo še ponovitve posameznih sintagm. V skladu z izjemno ubeseditvijo ene od variant se posthumni lirski subjekt v njej temu ustrezno navezuje na »truš'co novo« (Š-6315) in ne že na molovsko zasnovano »črno zemljo« niti na durovsko »sveto nebo«.

Čeprav besedila pod naslovom *Pomlad za tebe ne preide več* v razdelku *Pesmi zaljubljenih* (št. 2402–2414), ne sodijo v okvir tu obravnavane sheme, se je K. Štreklju zdelo umestno v tej zvezi opozoriti tudi nanje, zdi se, da ravno zaradi povezave z zadnjo tu obravnavano vrstico. Poleg tega so po smislu pesmi podobne zgoraj navedenim, le da lirski subjekt, ki se posavlja sveta in življenja in ju zastopa »zelena pomlad«, ni izrecno prepoznaven.⁹⁹

⁹⁹ Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* II (1900–1903), št. 2408: V redkih variantah gre za bolnega mladeniča, vendar je večina pesmi tako formuliranih, da mirno lahko veljajo tudi za ženski spol. Primer: »Gozdič je že zelen, /Travnik je razcveten: /Ptički pod neбом /Veselo pojo. //Ptički, jaz vprašam vas, /Al' bo kaj skor pomlad, /Al' bo kaj skor pomlad, /Zelena pomlad? //Pomlad že prišla bo, /K' tebe na svet' ne bo, /K te bodo djali /V to črno zemljo!«.

Marko Terseglav, Štrekljev sindrom, v: *Traditiones* 30/1, (Ljubljana: SAZU, Ob 50-letnici Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU), 213, 214–217.

SKLEP

Folklorizacija je ime za najbolj dinamičen pojav v slovstveni folkloristiki – proces, ki bi mu v biologiji rekli razmnoževanje. Njegov rezultat so variante kot najočitnejše znamenje folklornega dela. Presenetljivo je, da se pojem zlepa ne rabi v zvezi s prozno folkloro, pač pa je aktualen pri narodni/ ljudski/folklorni pesmi.

Že poljski etnolog Józef Burszta pošteno priznava, da mu je *folklorizacija* pomenila tudi pojave *folklorizma*, dokler se ni seznanil s tem pojmom. Podobno pojmovno in terminološko koincidenco med folklorizacijo in folklorizmom je opaziti tudi v slovenski publicistiki. Kermauner ni edini in prvi, ki pojem folklorizacija rabi v smislu folklorizma, kar je seveda napačno.

Proces folklorizacije sestoji iz dveh faz: a) izbiranje besedil oziroma sestavin avtorskega teksta; b) preoblikovanje sestavin avtorskega teksta. Proces folklorizacije z nastajanjem variant je faza, ki razmejuje slovstveno folkloro od literature. Po Juriju Lotmanu se folklorizacija literature najpogosteje odraža v tem, da njen posamezen pojav začne pripadati estetiki istovetnosti

Joža Glonar upravičeno odklanja statično pojmovanje folklorizacije pri Karlu Štrekelju. Ustavlja se ob nekaterih primerih, ki se jih Štrekelj ni odločil uvrstiti v zbirko prav zato, ker jih je zalotil v procesu folklorizacije.

Temu procesu so še posebej podvržena besedila priložnostnih avtorjev, sploh če dobijo kako konkretno vlogo. V urbanih okoljih se dandanes folklorizacija v manj pozornost vzbujajočih, mogoče tudi manj »lepih« žanrih še pojavlja: npr. v otroških pesmih, nagajivkah, šlagerjih, pravih in parodijah nanje, veselih ali grobih zgodbah, ki ne pridejo v nobeno knjigo.

Literarna veda je z vidika folklorizacije obdelala kar nekaj pesmi znamenitih slovenskih pesnikov, med njimi Nezakonsko mater (France Prešeren) in Knezovega zeta (Simon Jenko). Še vedno ni posebnih študij o Gregorčičevih sfolkloriziranih pesmih.

»*Nekoga moraš imeti rad, pa čeprav pota in težko kamenje ...*« (mi) je 5. 6. 1999 povedala neznanka. Zaupala je, da piše pesmi in med drugim kot svoja navedla navedena dva verza. Poznavalcu je jasno, da gre za naslov znamenite Minattijeve pesmi, ki je tako prodrla med ljudi, da se je znašla v procesu folklorizacije.

Na vprašanje, koliko so pesmi s podpisom Fany Hausmann povezane s folklorno tradicijo, je prvi vtis, da nikakršen. Vendar podrobno branje daje nekaj iztočnic tudi za razmislek. Miniaturna analiza pesmi *Imela sem krancel lep'* kaže, da sta razširjenost pesmi po vsem slovenskem ozemlju in bogastvo variant lahko krepak ugovor prehitremu pritrdjevanju, da utegne biti avtorica pesmi Fany Hausmann. Lahko pa jo je kaj pre naredila, prilagodila svojemu razpoloženju in življenjskemu položaju. Skratka, oblikovala novo različico. Pričevanje Ane Debeljakove je torej dragoceno že zato, ker je eno redkih, ki nakazuje, da je slovenska folklorna pesem imela domovinsko pravico tudi med višjimi družbenimi stanovi, naj so bili nemškega rodu. Iz tega izhaja, da je bilo to verjetno še toliko bolj, če so bili slovenskega. Prepričljiv dokaz o tem je graščak Rudež iz Ribnice, ki je celo sam zapisoval in zbiral pesmi za Emila Korytka in Franceta Prešerna.

TRADICIJA + STAROST – KRITERIJA SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Hipoteza je, da ontološke vrednosti slovstvene folklore slonijo na pozitivnem razmerju do duhovne dediščine določenega okolja, medtem ko je njena estetska vrednost v vsakokrat novi vzpostavitvi folklornega dogodka. In prav ta, sicer znana, a vsakič drugače izražena drugačna estetska postavitev (variante!) pomaga vedno znova vzdrževati *procesualnost = tradicijo = zgodovinski tok = zgodovinski spomin = kontinuiteto* slovstvene folklore.

I. O TRADICIJI NA SPLOŠNO

Eden od bistvenih razločkov med živaljo in človekom¹ je v njunem spominu na doživete izkušnje. »Vsak tiger mora začeti biti tiger, kakor da bi poprej ne bilo nobenega. Drugače je s človekom. Zaradi sposobnosti spomin(janj)a kopiči lastno preteklost, jo posreduje in se z njo okorišča. Précej začčenja bivati v njenem prostoru. To je človekov edinstveni zaklad, pravica in znamenje«. Pri tem je posebno pomemben spomin na pomote;² te človeka svarijo, da ne dela zmeraj istih ali enakih napak. »Pretrgati, prekiniti nepretrgano zvezo s preteklostjo, hoteti začeti vse znova, pomeni težiti k temu, da se spustimo do orangutana«. ³ Preteklost je poleg trenutne sedanjosti edino, kar imamo. Ne moremo se učiti drugod kot pri veliki

¹ José Ortega y Gasset, *Upor množic* (Ljubljana: Slovenska matica, 1985), 238–239: »Biologi so dokazali, da se šimpanz in orangutan kot človeku najbližji živali ne razločujeta od človeka toliko po tistem, čemur strogo vzeto, pravimo razum, temveč ker imata veliko manj spomina kot človek. Živali se vsak dan znova srečajo s tem, da so pozabile domala vse, kar so živele prejšnji dan in njih razum mora delati s sila skromnim gradivom izkušenj.«

² Denis Poniž, Popolna človeška čistost, v: *Nova revija* 3/30 (1984), 355: »Pesniku je dano pričevanje. To je njegovo edino orožje, edina resnica, s katerimi odkriva zgodovinski spomin. In mislim, da lahko zapišem, da je bistvo slovenskega preživetja v stoletjih popolne ali skoraj popolne duhovne gluhoti, v katero so nas pehali najrazličnejši tuji oblastniki, *prav v ohranjanju in varovanju zgodovinskega sporočila*, brez izjeme na tiste reči, ki morda, če uporabimo Aristotelovo 'poetološko' definicijo, vzbujajo v nas 'strah in gnus'. Prav Kocbekova korespondenca, ob dnevniških zapiskih in njegovi literaturi govori o nasprotnem, da izvirata duhovna moč in trdnost naroda iz njegove pripravljenosti, da vidi sleherni trenutek svoje pretekle zgodovine v jasni luči. In ne samo to, *umetniški dvogovor z zgodovino je edina garancija, da se napake ne bodo ponavljale in da jih ne bo prekril plašč molka.*«

³ Prav tam, 239.

preteklosti. Preteklost prežema vse živo. »Nobena človeška dejavnost ne more od tegale trenutka naprej živeti kot čisto nov fenomen. To si ljudje samo umišljajo ali pa ne morejo razumeti, da so prav tako psihično vezani na preteklost, kot so fiziološko na svoje prednike.«⁴

»Temeljni, kvalitativni preskok, ki ga je človek v davnih časih ledene dobe napravil, živali pa ga nikoli ne«,⁵ je, da kakor hitro je prišel do zavesti samega sebe, je že čutil potrebo po izboljševanju, izpopolnjevanju ne le svojega okolja, ampak tudi samega sebe. To mu je omogočila njegova učljivost, tj. zmožnost učenja. Nasprotno so živali tako malo učljive, da se malodane nič ne »izučijo«, zato svojih izkušenj nikoli ne prenesejo, izročijo, svojim potomcem. Tradicija pa je ravno prenašanje ali sporočanje že znane izkušnje od enega rodu do drugega,⁶ je integralna sestavina vsakega zgodovinskega dogajanja (procesa). Šele s tradicijo prehaja preteklost v sedanost, brez nje ostaja to, kar se je zgodilo, dobesedno zgodovina, tj. enkratno dejanje, brez sledu za sedanost.⁷

»Ljudje delajo svojo lastno zgodovino, toda ne delajo je, kakor bi se njim zljubilo, ne delajo je v okoliščinah, ki so si jih izbrali sami, temveč v okoliščinah, na kakršne so neposredno zadeli, kakršne so bile dane in ustvarjene s tradicijo.«⁸ Na podlagi tradicije stopa človek iz biologije na prag kulture (v širokem pomenu besede, tj. v civilizaciji).⁹ »Človek je že po naravi kulturno bitje, medtem ko v živalskem svetu to sestavino zaman iščemo.« Ali drugače: »Kontinuiteta je človekova pravica, izkazovanje časti vsemu, kar ga loči od živali.«¹⁰ Vsa tradicija ima vedno na eni strani učitelja, ki proizvaja kulturne oblike, dobrine in uspehe, na drugi je učenec, tisti, ki jih sprejema. Brez tega ni nobenega sporočila. Oba pa delata zgodovino. Tako je pravzaprav tradicija vidik prenosnosti zgodovine. Šele s tradicijo prehaja preteklost v sedanost. Brez nje ostaja to, kar se je zgodilo, dobesedno zgodovina, enkratno dogajanje za nami v nepovratni preteklosti. Šele prenos iz roda v rod zbližuje preteklost s sedanostjo. Tradicija dogajanja iz preteklosti tako rekoč obnavlja, osvežuje, približuje in dobesedno akt posedanji.¹¹

⁴ Franček Bohanec, Josip Vidmar in tradicija, v: *Borec* 37 (Ljubljana 1985), 485.

⁵ Anton Trstenjak, *Človek bitje prihodnosti* (Ljubljana: Slovenska matica, 1985), 76, 77.

⁶ Nadvse pomenljivo je, da je glagol *tradirati* v sobesedilu učenja uporabljen že pred 160 leti, morda kar prvič v okviru tovrstne refleksije. J. V. Koseski, Slovenija, v: *Kmetijske in rokodelske novice* 1848, list 24: »Slovenija slobodna potrebo spozná, /De šoli domačo besedo vpelja, /Besedo slovensčine gladko; /Ožuljen učitelj pa brise si znoj, /kaj bomo tradirali, misli, oj! oj!« J. Marn, po katerem povzemam citat, dodaja: »Pa tudi, kako bomo tradirali, ker sami ne znamo, in kako moremo znati, ker se sami učili nismo!« Josip Marn, Slovensko slovstvo, v: *Jezičnik* 11 (Ljubljana 1873), 73.

⁷ Anton Trstenjak, *Človek bitje prihodnosti*, 78.

⁸ Karl Marx, *Osemnajsti brumaire Louisa napoleona* (Ljubljana: Založba Nova Knjiga, 1934), 15.

⁹ Anton Trstenjak, n. d., 80.

¹⁰ Anton Trstenjak, n. d., 157. J. Ortega y Gasset, n. d., 239.

¹¹ Anton Trstenjak, *Slovenska poštenost* (Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka, 1995), 44: »Ljudstva tem bolj visijo na tradiciji in iz nje živijo, čim nižja je njihova kulturna stopnja. Tu je eden od razlogov, zakaj se stare, tako imenovane primitivne kulture tako dolgo niso dvignile na višjo stopnjo. Saj so stare kulture kar oboževale tradicijo in jo pred

»Življenje je v spominu in spomin¹² je neurejena zmes vse dotlej, dokler ga neka energija ne pričenja urejevati. Tako urejen spomin pa se udejanja vedno znova /.../«¹³ »Tradicija je prva kulturna institucija, strukturalno organiziran zgodovinski spomin, čeprav ni samo institucija.«¹⁴ »S tem je povezano zelo dinamično pojmovanje izročila, ki je vse kaj drugega kot golo nespremenjeno predajanje obstoječega,¹⁵ kajti v omenjenem procesu se v vsakokratni sedanjosti ponavlja 'traditio'«. ¹⁶ »Tradicija je prenašanje civilizacijskih vrednosti in duhovnih vrednot. Je nekaj, brez česar si ni moč zamisliti niti obstoja, kaj šele razvoja človeške biti in duhovne vsebine«, je životvorna življenjska sila.¹⁷ Zanikati prednike, tj. tradicijo, bi bilo »kot da sem se sam rodil, da nisem imel staršev.«¹⁸

Človek more ostati zgodovinsko bitje le, če je tudi del tradicije. Brez zgodovinske zavesti, oprte na tradicijo, ni ozaveščenosti in brez nje ni človekovega dostojanstva. To pot ozaveščanja mora opraviti tako kultura vsakega naroda kot posamezniki, ki so le člani nekakšne štafete, ki tisto, kar so domislili, predajajo drugim. Tako nastaja kulturna tradicija, ki mora obstajati v vsaki kulturi. Tradicija ni zgolj pogoj golega obstanka za človeka in človeštvo, ampak je oder, na katerem

ljudstvom sankcionirale z božjimi kaznimi, če bi si drznil kdo kaj spremeniti. Tako so se razvili tudi razni tabuji. Sprostila se je tradicija polagoma šele po antični grški kulturi; helenizem pomeni dobesedno pravo poplavo, resnični sinkretizem raznih kultur.«

¹² Ciril Zlobec, *Lepo je biti Slovenec, ni pa lahko* (Ljubljana: Založba Mihelač, 1992), 86–87: »V zgodovinskem spominu je nekaj transcendentalnega: tisti neopredeljivi občutek, da smo dediči svojih prednikov in da morda ne bomo hkrati s svojo fizično smrtjo takoj in v celoti umrli v svojih zanamcih. Zgodi se, da se nam preteklost nenadoma približa kot obala, s katere smo že zdavnaj odpluli, pa se nam spet vrača v spomin kot srečni ali nesrečni začetek našega še nedokončanega potovanja.«

¹³ Mitja Košir, Besede, Znamenja ob poti, v: *Nova revija* 3/30, (Ljubljana 1984), 350.

¹⁴ Taras Kermauner, Zato pesniki v ubožnem času, v: *Nova revija* 5/45 (Ljubljana 1986), 129: »Če znamo pretekla sporočila brati, če jih vsaj do neke mere razumemo, če svet še eksistira, čeprav problematiziran, pomeni, da so se v nas še ohranili posluš, zmožnost védenja, celo spoznavanja svetega, božjega (etičnega, miselnega, pesniškega, verskega) [...] Je svet sploh mogoče formulirati in ujeti brez minimuma tehnike in institucije, brez izkušnje izročila, jezika, nobena od teh bitnosti pa ne preživi, če ni institucionalizirana v jezikovni sistem, v pravila prenašanja izkušenj, v čvrsto in zavedno varovanje tradicije, torej v sistem kulture?«

¹⁵ Torej daleč od tega, kakor sledi: »Tradicija se naslanja na občestvo s predniki. Delamo tako, kakor so že naši očetje, naši predniki delali; ne delamo tako kakor drugi, ampak kakor se je že nekoč pri nas godilo.« Glej France Kotnik, *Slovenske starosvetnosti* (Ljubljana, dec. 1943), 5.

¹⁶ Hans Urs von Balthasar, *Živeti iz poslednjih globin* (Koper: Ognjišče, 1986), 61.

¹⁷ Franček Bohanec, n. d., 485–486, 488.

¹⁸ Pavle Zidar, v: *France Pibernik, Čas romana: pogovori s slovenskimi pisatelji* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983) 218: »Nihče ni nedolžen in ni sinoči prišel na zemljo z nekega drugega planeta. Samo razvijamo, kar nam je prinesla zgodovina. To je pogosto slišati, mar ne? In vendar srečamo bolj ali manj dosledno ravnanje, ko se lahko dosledno sklicujete na tradicijo ali pa jo tudi prezrete, saj dobro veste, da jo boste prej ali slej kot človek tako ali drugače upoštevali.« Prim. tudi Vinko Globokar, *Vdih izdih*, (Ljubljana: Slovenska matica, 1987), 60.

se bo odigrala jutrišnja bogatejša igra človekove in človeške veličine. V izbranih silnicah iz preteklosti se rojeva moralna obveza za jutrišnji dan.¹⁹

Pot iz preteklega v novo je zanj pot svobode.²⁰ »Tradicija je sveta preteklost,²¹ na kateri temeljijo vrednote naše sedanjosti in je tudi razlog zaupanja v prihodnost. Drevo bo obstalo v viharjih le, če bo imelo močne korenine:²² višina raste iz globine. Narod bo obstal le, če bo v ljubezni negoval svet spomin na svojo preteklost in sebe ob njem navdihoval.«²³

»Kljub menjavi rodov in idej mora poznati nacionalna kulturna zgodovina nepretrgano zvezo med posameznimi obdobji in idejami teh obdobji, kajti odmik v pritrzanost in nepovezanost je korak v molk in nemoč.«²⁴ Na črti tradicije zmeraj obstaja nevarnost, da mlajši rod ni dovolj dorasel prejšnji in ni sposoben njihove tradicije vsébiti (internalizirati) in zato že dosežena spoznanja, vrednote

¹⁹ Franček Bohanec, n. d., 491. O povezanosti prihodnosti s preteklostjo glej tudi José Ortega y Gasset, *Upor množic*, 240.

²⁰ Franček Bohanec, n. d., 491. Miguel de Unamuno, *Umetnost in resnica* (Ljubljana: Slovenska matica, 1988), 15: »Zavedaj se namreč, da je samo prihodnost kraljestvo svobode, kajti ko se kaj prevesi v času, ostane podvrženo njegovemu opasu. Niti preteklost ne more biti več, kot je bila, in ne gre, da bi bila sedanjost več, kot je, to je zmeraj lahko le prihodnost [...]. Lahko se verjame v preteklost: vero imamo lahko le v prihodnost, v svobodo. Svoboda pa je ideal, nič več kot ideal, in prav v tem je vsa njena moč. Idealno in notranje bistvo našega posedovanja sveta je v tem, da si ga ponotranjimo [...]. Upaj, saj samo tisti, kdor upa, živi; toda dan za dnem se boj, da se ti, ko opustiš prihodnost, upanja spremene v spomine. Da se tega ognješ, naredi iz svojih spominov upanja, kajti, ker si živel, boš živel.«

²¹ Spomenka Hribar, Vrednote mladih, v: *Vrednote* (Ljubljana 1986), 100, 105: »Zavrgli smo kot ne-sveto zgodovino /tradicijo, ki nam ne 'paše', ukinili smo zgodovinski spomin [...] Obuditi bi morali zgodovinski spomin in v tem smislu tudi tradicijo, iz katere vsekakor smo, *dopustiti* bi jo morali tako, da bi nas nagovarjala kot naš lastni dom, kot domače ognjišče, ob katerem se srečujemo živi in mrtvi; ognjišče, ob katerem se zbira naša sreča bivanja, pa tudi tragičnost vseh nekdanjih, sedanjih in prihodnjih generacij. Tradicijo bi morali vzeti v svoje varstvo, ne pa je imeti za poligon dokazovanja svojega edinega in brezprizivnega prava.«

²² V nediskurzivnem pisanju ali pogovoru so *korenine* sorazmerno pogosto metafora za tradicijo. »Pri nas je je [= tradicije] vse premalo, zato smo vsi *izkoreninjeni*.« Iz pogovora z Ivanom Plečnikom, Ljubljana 1987.

»Toda ljudje, razočarani nad praznimi obljubami, siti napihnjenih parol, razosebljeni v svojem najglobljem bistvu, *izkoreninjeni iz tradicije*, brez pravega upanja so se predali temu pogubnemu maliku [...] Tudi naš slovenski narod je v veliki meri pozabil na svojo prvotno zavezo, zato ni čudno, da tudi on doživlja težke preizkušnje. Mnogi so postali igralci v tej žaloigri našega rodu, ker *so pozabili na svoje korenine*. Jože Pacek, *Rastimo iz korenin* (Ljubljana: Družina, 1986), 23, 24. »Tako so tu še veliko bolj *zakoreninjene* razne navade in običaji, čemur bi lahko rekli *tradicija*. Vinko Belec, *Ogledalo verskega življenja v neki vasi*, v: *Družina* 40 (1988), 6. (Vse podčrtala M. S.).

²³ Tomaž Podobnik, Pismo občasnemu nedeljniku, v: *Kristjanova obzorja* 2/2 (1987), 17.

²⁴ Bojan Štih, *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen* (Ljubljana: CZ, 1987), 73–74: »Čudež renesanse ni le v tem, da je v vsakem desetletju na delu veliko število ustvarjalnih osebnosti, marveč je ta čudež predvsem v tem, da različni rodovi skozi desetletja in stoletja ohranjajo stilno, idejno in estetsko harmonijo. Katedralo v Orvietu so gradili več kot dvesto let. In vendarle je pred menoj estetsko skladna stvaritev. [...] Tu v Orvietu se spet zavem naše bolezni, ki nas muči vse: *diskontinuitete*.« (Podčrtala M. S.)

kulture in oblike obnašanja kratko malo propadejo in izginejo iz zavesti družbe. Tragiko te iztirjenosti na osebni ravni izraža ugotovitev, da v nasprotju s človekom prejšnjih časov mu tudi nobene tradicije ne povejo, kaj naj stori.²⁵ Eno od razlag, kako je moglo priti do tega – tako na individualni kot družbeni ravni – je mogoče najti pri Ortegu y Gassetu.²⁶ Imamo pa tudi polno domačih izkušenj.²⁷

II. TRADICIJA KOT KRITERIJ

Sledi vprašanje o tradiciji kot sestavini opredeljevanja, bodisi da gre za določen nazor ali posamezno stroko. Treba je spomniti na tradicionalizem kot filozofsko in politično teorijo²⁸ in prav je tudi poudariti, da če si kdo drug ne more zamišljati sodobnega brez vezi s preteklostjo, še ni mogoče trditi, da je kot mislec zagovornik konservativnih oblik tradicionalizma. Njegova presoja preteklosti je lahko dinamična, če stalno preverja staro in novo, torej ni nevarnosti za konservativne in vkalupljene dogmatizme.²⁹

Kako prihaja do navzkrižja med progresivnostjo in konservativnostjo tradicije? Redno in neizogibno v zgodovini sproti, od roda do roda, marsikaj propade in se pozabi kot neuporabno in nezanimivo, kadar mlajši rod pride z novimi idejami in napravami, ki so boljše in v načelu odpravijo prejšnje, ker se ne dajo več izboljšati. Take stvari so potem le še za muzeje in podobne ustanove. Tako pridemo od zgodovinske tradicije do zgodovinopisja. Marsikaj, kar je tradicija že opustila in bi šlo dokončno v pozabo, je postalo sinonim za zgodovino samo. Navadno imamo tradicijo za oviro napredku, tako da velja enačba tradicionalen = konservativen ali celo nazadnjaški; napreden ali progresiven naj bi bil samo nasprotnik tradicije. V tem je velika zmeta in docela napačno gledanje na zgodovino in kulturo.³⁰ »Ravno nasprotno. Je temelj vseh vrednot naše sedanjosti [...]. Lahko bi rekli, da tradicija pomaga človeku in mu omogoča varnejše in trdnejše potovanje skozi vsakdanje življenje.«³¹ Tradicija je temelj vsakršne zgodovine, brez nje bi ostal človek zgolj

²⁵ Anton Trstenjak, *Človek bitje prihodnosti*, 79, 80.

²⁶ José Ortega y Gasset, n. d., 256, 257.

²⁷ Boris Kralj, *Bežanja, beganja, iskanja* (Ljubljana: Littera picta, 1994), 99–100: »Takrat sva z bratom izvedela novico, ki sicer še ni bila potrjena, pa je bila pri mami kot dokončno že tudi sprejeta [...]. Ni potrebno pripovedovati, kakšno vzdušje je bilo tista dva ali tri dni, ko sva bila doma. [...] Vrnila sva se torej v bivše Marjanišče, ki so ga prekrstili v dom Ivana Cankarja, prav tako kot so prekrstili sosednji internat Lichtenurn v dom Anice Černejeve. Nič nimam proti tema dvema, ki sta brez svoje krivde posodila svoji imeni, bolelo pa me je že takrat in me danes še bolj, da smo Slovenci pravi mojstri v podiranju tradicije. Kajti brez te, brez spoštovanja svojih korenin in tudi skupnosti, ki se imenuje narod, kmalu ni več. To se je začelo kazati že prav kmalu, ko skoraj nismo več slišali kaj spoštljivega in lepega o našem narodu, temveč samo še o internacionalizmu, 'bratstvu i jedinstvu' in podobnih bedarijah ter neokusnostih, ki so počasi pa vendar vztrajno načelnjale našo nacionalno substanco, pa tudi etiko in moralo.«

²⁸ José Ortega y Gasset, n. d., 255.

²⁹ Franček Bohanec, n. d., 491.

³⁰ Anton Trstenjak, *Človek bitje prihodnosti*, 79, 80.

³¹ Vinko Belec, n. d., 6.

biološko bitje brez napredka in zgodovine. Človek postane »polnoleten« v svoji vrsti šele v povezavi s svojo specifično človeško tradicijo. Toda enostranska zaverovanost v tradicijo, ovira napredek v prihodnosti: pravi napredek gre prek že sporočenega znanja v območja še nedoseženega. Tako nastane dialektična napetost: »prava ustvarjalnost in resničen napredek se prebijata iz tradicionalne preteklosti in njenega bogastva skozi sedanost v še neodkrito prihodnost.«³²

»Tradicija se mukoma gradi na kulturi. To je humus za znanje, ki ga želimo vgrajevati v inovacije.«³³ Zato je po A. Trstenjaku pravilna trditev, da so narodi brez zgodovine hkrati narodi brez kulture. Bogatejša je tradicija, močnejše so pobude za nove ideje, izume in odkritja; le enostranska zaverovanost v tradicijo, tudi v preteklost, je ovira za napredek v prihodnosti. Pravi napredek je zmeraj le v ustvarjalnosti, tj. v izvornosti, ki gre čez sporočeno znanje v novosti, v območje nedoseženega. Tako se najdemo v dialektični napetosti: prava ustvarjalnost in resničen napredek se prebujata iz tradicionalne preteklosti in njenega bogastva skozi sedanost v še neodkrito prihodnost.³⁴

Posebno rezko se zastavlja vprašanje o tradiciji kot kriteriju v strokah, ki naj bi – že po definiciji – raziskovale prav tradicijo, zgodovinsko tradicijo. Gre za etnologijo in /ali folkloristiko. Hermann Bausinger je s svojo znano drznostjo in pronicljivostjo zapisal: »Kategorija trajanja je vedno mitična!«³⁵ S tem problema v stroki ni v celoti zavrnil, ampak ga je moderniziral oz. posodobil tako, da ga je prestavil iz zgodovinopisja, torej diahronije na področje komunikologije: »Pojem tradicija sodi v območje 'komunikacije, posredovanja, difuzije, vsebuje pa nekatere upoštevanja vredne odtenke', saj obsega ta pojem tudi bolj komplicirane in abstraktnejše procese, 'ne izključuje upoštevanja inovacij, vendar je bolj usmerjen k sekundarnim [...] posredovalnim procesom, v katerih se inovacije postopno 'popularizirajo', difundirajo in posredujejo čedalje širšim plastem. In pojem tradicija označuje poleg procesa tradiranja tudi rezultate nastajajočih objektivacij'. O pojmu tradicija se da skratka diskutirati samo tedaj, če se ne pojmuje preozko ali če se načelno ne omejuje na 'skupnost', v njem je treba spoznati tudi vprašanja neravnotežja in sinhronizacije.« Angelos Baš, ki je slovenski etnologiji posredoval navedene Bausingerjeve misli, je ob tem upravičeno povzel: *raziskovanje tradicije predpostavlja teorijo tradicije*.³⁶ (podčrtala a.)

Takšna in podobna razpravljanja so nemara rehabilitirala problem »permanence« (trajanja), ki je zaradi »patetično pojmovanega, napačno interpretiranega in zlorabljenega pojma kontinuitete« doživiljal krčevito averzijo (odpor) našega časa po blizu stopetdesetletnem gospodovanju v etnoloških raziskavah.³⁷ Toda golo zanikanje kategorije tradicije pač ne reši ničesar. V poskusih za njeno preno-

³² Anton Trstenjak, *Slovenska poštenost*, 46.

³³ Marko Kos, Na točki preobrata, v: *Naši razgledi* 36 (15. 5. 1987), 255.

³⁴ Anton Trstenjak, *Človek bitje prihodnosti*, 79, 80.

³⁵ Kurt Ranke, Orale und literale Kontinuität, v: *Kontinuität, Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem*, uredila H. Bausinger in W. Brückner, separat, 102.

³⁶ Angelos Baš, Slovo od ljudskega življenja, v: *Slovenski etnograf* 25-26, 1972-1973 (Ljubljana 1974), 173.

³⁷ Kurt Ranke, n. d., 102-104.

vitev je bila izražena tudi zahteva po novi razlagi pojmov, ki se opirajo nanjo, npr. ljudstvo, skupnost (= občestvo?), šege ipd.³⁸

Vprašanje ni obšlo slovenske etnologije in slovstvene folkloristike. Tudi tu domujeta oba vidika tradicije: pozitivni in negativni ali morda boljše: statični in dinamični. Med prvimi ga je strokovno zaznal Joža Glonar v komentarju o korpusu slovenskih folklornih pesmi: »Enako potreben in važen je nadalje študij *tradicije*, po kateri prehaja narodna pesem od roda do roda. Ta pot je trojna: 1. tisk, 2. rokopis, 3. petje. Tiskana tradicija nam je za študij najlažje dostopna, po večini je razvidna že iz naše zbirke. V veliki meri pa sega tudi v rokopisno tradicijo, saj so one neštevne 'pesmarice' ali 'poje' (kakor se omenujejo na vzhodnjem Štajerskem) večkrat tudi posnetki tiskanih predlog. Študij teh rokopisov je za spoznanje življenja narodne pesmi fundamentalnega pomena. Ne samo da spoznamo iz njih naravnost historične etape posameznih varijant, v njih je vedno shranjena določena oblika narodne poezije, ki nam v nekakem prerezu kaže določeno umetniško dobo in nje konkreten izraz, ob njih lahko naravnost opazujemo proces nastajanja narodne poezije.«³⁹

Zborniku Inštituta za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU so dali naslov *Traditiones*. V uvodu v prvo številko, ob začetku njegovega izhajanja je Milko Matičetov zapisal: »V zvezi z naslovom našega časopisa – *Traditiones* – moramo povedati, zakaj smo se ustavili pri njem. Tradicija, izročilo je narodopisec malone to, kar geologom zemlja ali biologom živa narava. V stoterih oblikah ljudskega življenja, predmetnega, besednega, glasbenega in ne vem kakšnega oblikovanja se kaže nenehno prelivanje iz kategorije 'enkratno', 'priložnostno', v kategorijo 'ponovljeno', 'tradicionalno'. Tudi kar nastaja danes, pred našimi očmi, nosi v sebi kali nečesa, kar bo jutri prešlo v navado in bo hočeš nočeš kaj kmalu tradicija ali vsaj del tradicije!«⁴⁰ Očitno je popolno sprizajznenje s tu obravnavano kategorijo, brez njenega najmanjšega problematiziranja; to bi ne bilo nič napačnega, če bi verjeli, da je tradicija razumljena v smislu procesualnosti. Toda ne. Prej gre za »ponovljajenje« v začaranem krogu, kar privede do statičnosti, okamnelosti in končno do prežitka, ki zadnji čas uživa v etnologiji zelo dvomljiv sloves.

Vsekakor je kočljivo, kadar postane tradicija sinonim za zgolj starinsko ali zastarelo,⁴¹ »nekaj zgolj zunanjega«, »navado«,⁴² »dogmatsko«, »trivialno«. ⁴³

V tej luči je treba iskati odgovor na vprašanje, zakaj se Slavko Kremenšek tako upira kriteriju tradicije pri opredeljevanju etnološkega predmeta. Sprašuje se, »ali etnološka problematika ne sodi v območje, kjer vladajo družbenozgodovinski zakoni? Ali je to v resnici poseben 'nezgodovinski' svet, ki je po svoji osnovni podobi *statičen, tradicionalen, razvoju nenaklonjen*«⁴⁴ (Podčrtala a.). Iz podčrtanega je videti,

³⁸ Prav tam, 166.

³⁹ Joža Glonar, Predgovor, v: *Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi IV* (Ljubljana: Slovenska matica, 1923), 59–60.

⁴⁰ Milko Matičetov, [uvod brez naslova], v: *Traditiones* 1, Ljubljana (1972), 6–7.

⁴¹ Vinko Belec, n. d., 6.

⁴² Anton Trstenjak, *Pastoralna psihologija* (Celje: Mohorjeva družba, 1987), 49.

⁴³ Taras Kermauner, O literarnem upodabljanju zgodovine, v: *Borec* 38 (1986), 389.

⁴⁴ Slavko Kremenšek, *Ljubljansko naselje Zelena jama kot etnološki problem* (Ljubljana: SAZU, 1970), 131. Podobno slabšalno – statično – pojmuje tradicijo Alojz Rebula, ki mu tudi

kaj pomeni Kremenšku tradicionalno – namreč statično, razvoju nenaklonjeno. Razumljivo je, da takó pojmovano tradicijo »kot etnološko določilo zavrača, čeprav ni mogoče v celoti deliti z njim naslednjega mnenja. »Zahteva po tradicijski vezanosti etnološkega predmeta torej izhaja iz določene metodološke usmeritve, ki zgodovinskemu preučevanju ljudske kulture in ljudskega načina življenja v metodološkem pomenu te besede ni posebno naklonjena.«⁴⁵ Veliko bolj kot za premišljen koncept v tej zvezi gre za splošno pomanjkanje refleksije in teoretično neprebujenost. Od tod prepuščanje trenutnemu (strokovnemu) oportunizmu, ki ga v naši zvezi tako brez sramu razkrivajo terminološke⁴⁶ in druge⁴⁷ zdrahe med etnologijo in folkloristiko. Ne glede na to, ali se je s Kremenškom mogoče popolnoma strinjati ali ne, je njegovi doslednosti v prid, ko še na več mestih ponovi svoj odpor do upoštevanja kriterija tradicije pri opredeljevanju predmeta etnologije.⁴⁸

III. MODELI RAZLAGANJA TRADICIJE V SLOVSTVENI FOLKLORI

1. PSIHOLOŠKI /ANTROPOLOŠKI MODEL

Kurt Ranke dolži survivalske teorije (teorija prežitkov), da je raziskovanje kontinuitete slovstvene folklore prišlo na slab glas: zaradi kakšnega starodavnega drobca v posamezni pripovedi se je nekritično – v smislu *pars pro toto* – celotna pripoved identificirala z njegovo starostjo in se je tako zameglila prava rekonstrukcija zgodbe: če nastopa v njej kak motiv npr. iz nabiralniške kulture, to še ničesar ne pove o

folkloru pomeni nekaj manjvrednega. Primer: »No, drugače je bilo s civilno osveščenim kristjanom, ki mu je vera več kot *tradicija ali folklor*. (Alojz Rebula, Je v demokraciji težje biti kristjan?, v: *Družina* 44, št. 31 (14. 8. 1994), 11).

⁴⁵ Slavko Kremenšek, *Ljubljansko naselje Zelena jama kot etnološki problem*, 131.

⁴⁶ Marija Stanonik, Iskanje identitete slovenske slovstvene folkloristike, v: *Traditiones* 17, Ljubljana (1988), 41–70.

⁴⁷ Slavko Kremenšek, Smernice etnološkega raziskovalnega dela, v: *Glasnik SED* 17, št. 4 (1977), 45–51. Pripombe k osnutku [...], v: *Glasnik SED* 17, 1977, št. 4, (1977), 51–53. Plenarni sestanek slovenskih etnologov o smernicah etnološkega in raziskovalnega dela, v: *Glasnik SED* 17, št. 4, (1977), 53–56.

⁴⁸ Slavko Kremenšek, Težnje v sodobni etnološki znanstveni teoriji, v: *Slovenski etnograf* 15 (Ljubljana 1962), 9–32. Isti, O etnologiji in sociologiji, v: *Naši razgledi* 13 (21. 3. 1964): »Stare etnološke opredeljitvene označbe kot občestvenost in *tradicionalnost* (podčrtala M. S.), prevzete življenjske oblike, stanje nezavednega participiranja, vulgus in populo, postajajo vse bolj problematične.« Isti, *Obča etnologija*, (Ljubljana: Univerza, 1973), 121: »Vse manj pa je po splošnem spoznanju *na tradiciji* temelječih pojavov tudi v načinu življenja in kulturi današnjih kmečkih družin. Vztrajanje pri tradiciji kot merilu etnološke zanimivosti pomeni potemtakem v vsakem primeru omejevanje predvsem na le pretekle kulturne pojave. Izrecno zanimanje za sedanje življenje se mora tradiciji kot etnološkemu strokovnemu kriteriju nujno odreči.« (podčrtala a.)

starosti epske oblike, v kateri ga je najti.⁴⁹ Očitek statičnega razumevanja tradicije v slovstveni folklori je doletel tudi Ivana Grafenauerja,⁵⁰ čeprav je hkrati izrečeno, da jo je pojmoval kot proces. Kakorkoli že, pri razlagi metode svojega dela je kot enega od kriterijev omenil tudi kontinuiteto.⁵¹ Zoper nekatere pomisleke⁵² svojih dognanj ob raziskovanju predvsem péte slovenske folklore pa je dal naslednjo pojasnilo: »Če govorimo o starosti naših starih ljudskih pesmi, tudi pripovedk, legend ipd., se to nikoli ne nanaša na pesemsko, pripovedno obliko, v kateri so se nam te pesmi, pripovedke, legende ohranile, ta je lahko stara, lahko pa tudi zelo mlada. Gre marveč za starost substrata zgodbe, za starost motiva in njihovih povezav, motivnih obrazcev, motivnih nizov in za njihovo stvarno, dejansko, zgodovinsko ozadje [...]. Tudi pri ljudskih pesmih je treba torej ločiti starost pesniške oblike od starosti podstave, zgodovinske snovi.«⁵³ Takšno razločevanje med prvotno zasnovo sižeja in okoliščin, ki ga je spočela in vplivala na njegovo rojstvo, in njegovo konservirano obliko, s pomočjo katere raziskovalec sploh zasleduje njeno krotovičenje skozi čas – saj je tu težko brez pridržka govoriti o razvoju, ko pa smo večkrat priče raje propadanju – pomeni pomemben napredek v raziskovanju pričujočega vprašanja, kjer je še vedno možno težišče na ravnini 'parole'.

S tega vidika je še vedno več vprašanj kot odgovorov nanje. Eno od bistvenih je: »Kaj je notranji perpetuum mobile procesa, ki žene te imaginacije (= zgodbe slovstvene folklore) skozi čas in ljudstva? Katera imanentna sila tiči v njih, da se vedno znova prenašajo naprej, katera duhovna potencia ustreza nosilecem njihove tradicije? Šege in jeziki ljudstev se spreminjajo, njihove misli ugašajo kot oni sami, te pripovedi pa ostajajo skozi vse spremembe.« Kurt Ranke, ki je celo svoje življenje posvetil predvsem prozni folklori,⁵⁴ odgovarja, da očitno gre za neko psihomentalno funkcijo, ki je ljudem preteklosti omogočala prenašati skozi stoletja »ne le v spreminjajoče se pripovedne vsebine vložene zgodovinske dogodke, ampak tudi trdne oblike same«, torej žanre (op. M. S.), kar ljudem sedanjosti ni več lastno. Če so bili pevci sposobni razpolagati z več kot 1000 dolgimi in zapletenimi pravljicami, je to tudi ena tistih primarnih kapacitet, ki je prejkone v zvezi z nepismenostjo njihovih nosilcev.⁵⁵

Priče o neizčrpnem spominu v preteklosti so dokazljive, a tudi dejstvo, da vsaka civilizacijska pridobitev zahteva pomembno žrtev. Tudi Claude Lévy-Strauss se strinja, da smo s pisavo velikansko pridobili, a tudi neznansko izgubili;⁵⁶ končni udarec je spominu zadala iznajdba tiska: »Pred iznajdbo tiska so ljudje kulturo iz roda v rod posredovali predvsem ustno, zato so si hočeš nočeš urili in tudi mo-

⁴⁹ Kurt Ranke, *Orale und literale Kontinuität*, 110–111.

⁵⁰ Božidar Jezernik, *Družbene osnove tradicije o bogobornem Kralju Matjažu*, v: *Glasnik SED* 19/2 (1979), Diskusija, 34.

⁵¹ Ivan Grafenauer, *Prakulturne bajke pri Slovencih*, v: *Etnolog* 14 (Ljubljana 1942), 10.

⁵² Boris Merhar, *Ljudska pesem*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 58.

⁵³ Ivan Grafenauer, *Spokorjeni grešnik: študija o izvoru, razvoju in razkroju slovensko-hrvaško-vzhodnoalpske ljudske pesmi* (Ljubljana: SAZU, 1965), 100–101.

⁵⁴ Kurt Ranke, n. d., 115.

⁵⁵ Prav tam, 110.

⁵⁶ Jaro Dolar, *Spomin človeštva* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982), 13.

rali uriti spomin; danes pa imajo ljudje svoj spomin v knjigah, leksikonih in na magnetofonskih posnetkih; zato ga ne urijo več, ker jim ga ni treba; zato pa jim tudi okrneva.⁵⁷ Z naraščajočim vplivom civilizacijskih pojavov začno stare forme hirati in tradirajoče sile pojemat. Končno začne propadati tudi ustna tradicija in (za)živi le še v drugotnem svetu doživetij in razpoloženj – v estetiki, umetnosti. Tedaj slovstveni folklori pride na pomoč *prav tisto sredstvo, čigar pojav je pomenil začetek njenega konca – pisava*. Zapis vsekakor regenerirajoče in stabilizirajoče vpliva na pripovedno folklorno snov, žal – to je treba dostaviti – malodane uničujoče na njeno obliko, da sploh ne govorimo o njen izvedbi, npr. o »živi pravljici«.⁵⁸ A kot je res, da je nastanek in obstoj pisave povzročil krizo in razkroj ustne tradicije, je tudi res, da bi brez zapisov o slovstveni folklori sploh ne mogli kaj bistvenega povedati, saj bi nam manjkali materialni dokazi o njenem nekdanjem obstoju. Naš način mišljenja in kultura sta tako prepojena s tem dejstvom, da se ga sploh več ne zavedamo, saj literarni tip ustvarjanja že od otroštva vsakomur velja za normo.⁵⁹

Vprašanje je torej, kako variante posameznih pripovednih tipov potujejo skozi najrazličnejše duhovne sfere. Iz ustne tradicije prestopajo v didaktično, pedagoško, literarno ali homiletično rabo. Nobena varianta se s prejšnjo ne ujema ne funkcionalno ne stilistično, enkrat se alegorično požlahtni, drugič popači ali celó posurovi; toda v vsebinski, snovni strukturi vse sodijo skupaj in kljub (nasilnemu) prilaščanju časovnih ali pokrajinskih ali utilitarnih ali kulturnih faktorjev kažejo neko presenetljivo imanentno vitalno moč vztrajnosti, ki se, podprta z določenimi zakonitostmi »samopopravljanja«, vzdržuje skozi stoletja. S posegom v vprašanje nastanka in obstoja kategorij (žanrov) slovstvene folklore v prozi Kurt Ranke prestopi na ravnino »langue«: »Naj gre za starost in način njihovega nastanka, naj gre za časovno ali krajevno diferencirano intenziteto, različne duhovne sfere in nazore, a še najstarejši pisni spomeniki človeštva izpričujejo skoraj vse nam znane kategorije prozne folklore. Seveda ni mogoče, da se imajo vse te vrste [= žanri, op. a.] zahvaliti za nastanek šele iznajdbi pisave.«⁶⁰ Ranke na eni strani govori o »*potujočih paradigmah*«, kar zbuja aluzijo na migracijsko teorijo,⁶¹ medtem ko termin »čiste forme« spominja na »Einfache Formen« Adréja Jollesa,⁶² le da njegove teze⁶³ razvija v psihološko antropološko smer: »[Č]e upoštevamo, da pripovedovanje zgodb izhaja iz najbolj elementarne potrebe človekovega bivanja in da so posamezne vrste/žanri tega ljudskega pripovedovanja primarne forme človekovega izjavljanja, ki rastejo iz sanj, afektov, magičnih, mitičnih in racionalnih miselnih procesov, iz veselja do igre in fabuliranja, in da se te vrste/žanri dojemajo kot

⁵⁷ Anton Trstenjak, *Problemi psihologije* (Ljubljana: Slovenska matica, 1976), 74.

⁵⁸ Izraz uporablja Milko Matičetov, Utrinki iz ljudskega pesništva, v: *Novi svet* 15 (1952), 186–192, 378–384, 474–477.

⁵⁹ Kiril V. Čistov, Špecifikum folkloru vo svetle teorije informácie, v: *Slovensky Národopis* 20 (Bratislava 1972), 345–360.

⁶⁰ Kurt Ranke, n. d., 113, 114, 115.

⁶¹ Milko Matičetov, O nastanku ljudskega pripovedništva, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 127–129.

⁶² Adré Jolles, *Einfache Formen*, Halle (Salle), 1929.

⁶³ Marija Stanonik, Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature, v: *Glasnik SED* 20/2 (Ljubljana 1980), 54.

zveza izjav ljudi o njih vsakokratnih razmerjih do sveta in o njih, mora vsak od teh žanrov imeti svojo lastno primarno funkcijo, tj. izjavno funkcijo in njemu lastno delovanje. Tedaj to ni več vprašanje starosti teh kategorij, ampak gre za antropološki, izrecno antropološki problem.« Vendar Ranke ni slepo zagledan v svoj prav, saj za svojo trditev dopušča preverjanje: »Če je tako, če so vrojene plasti kot tudi njihov duhovni habitus tako dominantne in tako silijo k ohranitvi njihove forme kot njihovemu učinkovanju, se postavlja vprašanje, bodo zmogle kontinuitete tega tradicionalnega sveta prestopiti frakture naše civilizacije?«⁶⁴

2. KOMUNIKACIJSKI MODEL

S stališča teorije informacije je dal pomemben prispevek razlagi folklorne tradicije Kiril V. Čistov:⁶⁵ Edini kriterij, ki je vzdržal skozi najrazličnejše zgodovinske menjave slovstvene folklore, je njena naravna ali kontaktna komunikacija.⁶⁶ Avtor razlaga mehanizem kontinuitete slovstvene folklore s komunikacijsko verigo, ki nastaja iz povezovanja posameznih členov, iz katerih sestoji predajanje (posredovanje, sporočanje): sprejemanje, zapomnjenje, vnovično podajanje. Poslušalec, ki je bil v prejšnjem členu le njegov pasiven del, postane v naslednjem členu aktiven prenašalec dobljenega sporočila. Folklorni dogodek se izvaja v razmerah živega stika z realnim poslušalstvom, pri tem je variabilnost folklornega besedila spéta ne le z določenimi lastnostmi spomina, ampak tudi z drugimi spremembami v zavesti posameznega interpreta. V pogojih komunikacije naravnega tipa se med posameznimi akti posredovanja estetska informacija ohranja in hrani *v zavesti interpreta* (ne na papirju!), zato je vsako podajanje rekonstrukcija, reprodukcija besedila in netekstnih sestavin, a ne s pomočjo drugotnega znakovnega sistema (pisava), temveč celotna interpretacija izhaja iz spomina.⁶⁷ Na sámo izvajanje folklornega dogodka vplivajo tudi norme tradicije, jezik, sobesedilo, tj. povezava posameznih besed v sintagme, torej vse, kar sodi na ravnino teksta,⁶⁸ nebesedilne sestavine izvajanja (melodika izgovarjanja, mimika, gibi), skratka tekstura in njena dramatisacija ter končno kontekst: sestava poslušalcev, njihova družbena razslojenost, starost, poklic itn. V določeni socialnopsihološki skupini folklorni dogodek prehaja v zavest velikega števila njenih članov in ti ne nastopajo kot zgolj »uporabniki« ustaljenega besedila, ampak kot soavtorji, ki ga oživljajo, obnavljajo, mu dajejo smisel in funkcijo.⁶⁹

Sprejemalci (= poslušalci) kot nujni del folklornega dogodka so kot stroga cenzura, ki zahteva izpopolnjevanje norm tradicije;⁷⁰ vendar je (gledano s sinhronega vidika) enako njegov konstitutivni del tudi improvizacija. Brez nje bi tra-

⁶⁴ Kurt Ranke, n. d., 116.

⁶⁵ Kiril V. Čistov, n. d., 345–360.

⁶⁶ Marija Stanonik, Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature, 55.

⁶⁷ Kiril V. Čistov, n. d., 355.

⁶⁸ O pojmihi tekst, tekstura, kontekst se je mogoče poučiti v knjigi *Teoretični oris slovstvene folklore*, Ljubljana 2000.

⁶⁹ Kiril V. Čistov, n. d., 358.

⁷⁰ Milko Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek* (Ljubljana: SAZU, 1961), 35–36 in op. 41.

dicija delovala, kakor da je tisk, klišé. Izvajanje folklornega dogodka bi postalo mehanično. S tem bi bila prekinjena ena njegovih temeljnih funkcij, učinkovanje na sprejemalca. Pětr G. Bogatyrev loči prisilno, obvezno in prostovoljno ter pripravljeno in nepripravljeno improvizacijo, ki skupaj s tradicijo še sestavljata dialektično celoto. Hote ali nehoté vpliva na spremembe prej slišane folklornega proizvoda izvajanje po spominu.⁷¹ Vsekakor gre pri vzpostavljanju konkretnega folklornega dogodka in na tej podlagi pri veriženju folklorne tradicije za interakcijo »sociološke oblike spomina«⁷² in spomina posameznika. Psihologija bi mogla v tej zvezi precej odpomóci slovstveni folkloristiki.⁷³ V goščavi sprememb sloni na spominu zavest osebe o njeni identiteti. »[S]pomin je vrhovni vladar kulture [...] kultura je spomin na posvečenje očetov,« piše Ernst R. Curtius. Tudi ni zaman v grški mitologiji spomin mati muz.⁷⁴ Zato Prešernov verz: »Mnemozina umetnosti dojlja [...]«⁷⁵ Od tod torej ime mnemotehnična sredstva, ki so opora spominu – v slovstveni folklori razne formule, klišejski začetki in konci pripovedi, stilna sredstva itn.

Tradicija je torej nepregledno propadanje in obnavljanje. Marsikaj gre v pozabo, da bi se čez čas spet pojavilo v prepoznavni obliki vsaj za strokovnjaka. Pozabljanje je enako pomembno kot spominjanje. »Veliko je treba pozabiti, da se ohrani bistveno.«⁷⁶ Kot je na sinhroni ravni nujna zveza tradicije z improvizacijo, je na diahroni osi odločilna selekcija; vprašanje je le, na katerih načelih sloni.⁷⁷ Odmikanje od tradicije se začne z ravnodušnostjo, ugotavlja E. R. Curtius, ki pri literarni tradiciji razločuje več načinov sprejemanja le-te: a) imitacijsko, b) produktivno, c) s prikritim odporom do nje, č) z odkritim uporom, d) apatijo, e) zavestnim navezovanjem na daljno preteklost, f) oponašanjem.⁷⁸ S sklepanjem po analogiji jih je mogoče prenesti tudi na področje slovstvene folklore in tako vsaj deloma odgovoriti, od česa vse je odvisna selekcija v njej.

3. MEDBESEDILNI MODEL

Priložnost za preciziranje v tej zvezi ponuja metatekstna teorija Antona Popoviča, ki poudarja specifičnost tradiranja slovstvene folklore⁷⁹ v primerjavi z literaturo.

⁷¹ Piotr Bogatyrev, Tradicija i improvizacija v narodnom tvorčestve. v: *Voprosy teorii narodnogo isskustva* (Moskva 1971), 393–400.

⁷² Anton Trstenjak, *Oris sodobne psihologije* (Maribor: Obzorja, 1971), 376.

⁷³ Prav tam, 374–389.

⁷⁴ Ernst Robert Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje* (Zagreb: Matica hrvatska, 1971), 404–409.

⁷⁵ France Prešeren, Dem Andenken des Mathias Čop = Spominu Matije Čopa, prev. Janko Glazer, *Pesnitve in pisma* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962), 168–169, 340.

⁷⁶ Anton Trstenjak, *Oris sodobne psihologije*, 405, 407. A. Trstenjak, *Človek bitje prihodnosti*, 79–80. Prim. Tine Hribar, *Kopernikanski obrat* (Ljubljana: Slovenska matica, 1984), 204–208.

⁷⁷ Ernst Robert Curtius, n. d., 409.

⁷⁸ Prav tam, 404.

⁷⁹ Anton Popovič, Esteticka metakomunikacia, v: *František Miko, Anton Popovič, Tvorba a recepcia* (Bratislava 1978), 239–356.

Njeni načini medbesedilnega navezovanja slovstveni folklori niso domači. Slovaški teoretik prepoznava v njej le afirmativno navezovanje, ki ni le sukcesivno, ampak tudi simultano, zato je praviloma težko zagotoviti prototekst posameznih metatekstov. Če ni mogoče empirično konkretno preskrbeti prototeksta, obstaja le hipotetična možnost njegove zagotovitve. Tako abstraktno možnost dopustimo, kadar pojem prototekst nadomestimo s pojmom arhitekt. Z njim je razumeti množico besedil – variant katerega koli izdelka/žanra in njegovo invariantno abstraktno predstavo. Model medbesedilnih stikov v slovstveni folklori izraža naslednje komunikacijske sheme: arhitekt – (prototekst) – metatekst.⁸⁰ Navezovanje je v bistvu diahron pojav. V slovstveni folklori gre za nevtralizacijo razmerij med (prototekstom) in metatekstom, kar pomeni, da izvajalec folklornega dogodka, ki je hkrati oblikovalec besedila, ni sposoben identificirati vrste inspiracije in modeliranja svojega besedila glede na prejšnje. Za vrh razvojne etape konstruktivnega principa, tako pravi Popovič, lahko označimo nastanek arhitekta, tj. takega teksta, ki nima nobenega predhodnika in je »absolutni« prvoroz. Značaj arhitekta ima npr. »naravni mit«. V aktualizaciji slovstvene folklore se navezuje na (prototekst) cela vrsta med seboj podobnih metatekstov. Pojavi nezavednega, neintencionalnega razmerja do besedila so nediferencirana stališča do množice besedil, ki jih s skupnim pojmom označujemo kot razvoj tradicije. Popovič govori o tradiciji tudi kot o vsoti besedil in »mehanizem medsebojnega navezovanja besedil« imenuje *paradigmatika tradicije*; ta je pregledna kot vsak sistem. Avtor ne skriva, da njegova izvajanja izvirajo iz Lotmanove predstave besedil in skuša predvsem podpreti mišljenje o tradiciji kot o »langue«, pri čemer upošteva celotno besedno umetnost – poleg literature tudi slovstveno folkloro, kakor priča njegovo razpravljanje.⁸¹

Popovičeva dognanja o literarni in slovstvenofolklorni tradiciji so tako tehtna, da jih strnjeno še povzema sledeči odstavek. Kakor se besedila v zavesti sprejemalca reducirajo na sheme in stereotipe (da bi si jih mogel lažje zapomniti), se tudi metabesedilni stiki, kot jih poznamo iz paradigme tradicije, predstavljajo na njeni osi kot trajanje, obnavljanje sheme ali nesoglasje z njo, odpor do nje ali izločitev iz nje. Tradicija je selekcija z ustaljevanjem, a tudi izločanjem tekstnih tipov/žanrskih shem avtorja in sprejemalca. Tradicija upoveduje to, kar se je v umetnosti že »odigralo«, izdelalo. Spomin tradicije je zaloga stereotipov, s katerimi razpolagata avtor in sprejemalec. Utrditev takih shem v literarnem rokopisu in spominu uporabnika in njih tradiranje ima za končni rezultat izdelavo mehanike literarnih mitov. Vprašanje obvladanja stereotipov pri sprejemalcu je vprašanje projekcije tradicije do literarne kulture. Recepcija katerega koli besedila je spopad, istovetenje ali razhajanje strukture danega besedila s strukturo stereotipov, ki popolnoma obvladajo sprejemalca. Kolikor le-ta upoštevanih shem ne pozna, je to z njegove strani pomanjkanje »tradicije« in literarne kulture. Literarna tradicija deluje v okviru literarne kulture in služi za recepcijsko navodilo: določa okus in naroča, kaj se mora sprejemati in tudi, kako je treba reagirati na literarno stva-

⁸⁰ Prav tam, 262–264.

⁸¹ Prav tam, 283–296.

ritev kot tako. Končno zavest tradicije izpolnjuje funkcijo propagiranja besedil in je v tem smislu literarna reklama.⁸²

Tradicija je v bistvu diahronija literarne kulture. Z diahronega vidika je literarna kultura dejavnik, ki hkrati deluje na ustvarjanje in recepcijo. Medbesedilne operacije, ki oblikujejo, uvrščajo in izločajo besedila iz tradicije, izpolnjujejo trojno funkcijo literarne kulture: 1. izbira besedil; 2. preferiranje (= dajanje prednosti); 3. posredovanje. Z aksiološkega (vrednotenjskega) vidika tradicionalizem lahko pomeni enostransko poudarjanje določenih idejno-estetskih sestavin in oviranje novosti. Pri oblikovalcih besedil se srečujemo s preferiranjem takih načinov medbesedilnega navezovanja, kot so izločanje in destrukcija (= razdiranje) tekstov, spotikanje objave in ob postopke in tehnike, ki nasprotujejo tradicionalnemu načinu estetske komunikacije.⁸³ Popovič se izraža formalizirano, kar je posledica dejstva, da ima pred očmi predvsem ravnino »langue« z diahronega vidika. Pri tem ima za zaledje Lotmanovo poetiko pričakovanja in zavračanja,⁸⁴ a ne uporablja njegove terminologije. Jedro njegovih izvajanj vsebuje ugotovitev: »Tradicija je metakomunikacijski sistem, ki živi od odnosov do resničnosti.«⁸⁵ Je torej več kot le diahronija literarne kulture!

4. SOCIOLOŠKI /FUNKCIONALISTIČNI MODEL

Tu je mogoče najti stično točko med Popovičem in Božidarjem Jezernikom, ki na besedila ustne tradicije ne gleda kot na estetski pojav, ampak ga vznemirja predvsem vprašanje družbenih temeljev ustne tradicije in v tem okviru najbolj dialektično razmerje med njo in udeleženci njene reprodukcije, češ da drugačni načini obravnavanja slovstvene folklorije delujejo dehumanizirajoče.⁸⁶ Kritičen do tiste strokovne usmeritve slovstvene folkloristike, ki je svojo poglavitno nalogo videla v zbiranju gradiva, medtem ko je dozdevno nepomembna teoretična vprašanja puščala ob strani, Jezernik zatrjuje, da zanj »raziskovanje tradicije ni reproduciranje tradicije, ampak kritika tradicije«. Pri tem ne smemo prezreti njegovega opozorila o selekciji slovstvene folklorije že tudi v njenem drugotnem sistemu, tj. v zapisih. Iz tega sledi, da je tudi stara folkloristika sledila določenim vodilom, naj jih je priznavala ali ne, se jih zavedala ali ne.⁸⁷ Resnici na ljubo je treba reči, da so tudi starejši raziskovalci slovstvene folklorije prišli do marsikatere pomembne ugotovitve, le da so preveč »vnémarno« ravnali z njo, saj so jo navadno navrgli kakor mimogrede v svojih empiričnih spisih, namesto da bi se eksplicitno lotevali posameznih teoretičnih vprašanj.⁸⁸ Tako je Milko Matičetov med drugim zapisal: »O

⁸² Prav tam, 285, 303 sl. 350–351.

⁸³ Prav tam, 303 sl.

⁸⁴ Jurij M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike* (Sarajevo 1970), 244–258.

⁸⁵ Anton Popovič, *Estetska metakomunikacija*, 351.

⁸⁶ Božidar Jezernik, *Družbene osnove tradicije o bogobornem Kralju Matjažu*, v: *Glasnik SED* 19/2, (1979), 29.

⁸⁷ Božidar Jezernik, *Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije*, v: *Glasnik SED* 20/2 (1980), 49.

⁸⁸ Marija Stanonik, *Iskanje identitete slovenske slovstvene folkloristike*, v: *Traditiones* 17 (Ljubljana 1988), 41–70.

starih, posebno priljubljenih in močno razširjenih izročilih [...] smemo po vsej pravici reči, da so kvintesenca stoletij. Njihov čas se najbrž skriva v tem, da vsaki dóbi nekaj povedo, da vsaka doba v njih nekaj najde, nekaj pa odloži kot dediščino za prihodnje rodove. To velja tako za sama izročila med preprostim ljudstvom kakor tudi za umetniške poustvaritve in za znanstvene razlage [...]»⁸⁹

Navedeni odlomek dokazuje, da Matičetovega ugotovitve v temelju niso tako daleč od Jezernikovih, saj mu ne uide celó spreminjanje znanosti. In prav na tej podlagi je treba sprejemati napredek, ki se kaže v Jezernikovem razglabljanju o tukajšnji témi: razmerje do ustne tradicije ni nekaj statičnega, ampak se nenehno spreminja. V tem procesu se zaradi različnih dejavnikov, ki vplivajo na kakovost človekovega spomina, ohranja (dokler se!) splošna emocionalno orientirana shema, izpuščajo pa se nepomembne in nevpadljive in dodajajo nove. Razna obdobja in družbene skupine, posamezniki so gluhi za določene enote ali formulacije ustne tradicije, usmerjajo pa pozornost na točke, ki se zdijo njihovim naslednikom nepomembne. Enote, ki jih posamezni reproducenti ne morejo vključiti v svoje izkustvene sheme ali so v navzkrižju z njihovim pojmovanjem danih okoliščin, izpadejo iz njihove obnove ali jih predelajo. Vendar krčenje pripovedi nikoli ne prizadene »pomembnih« enot ustne tradicije, tj. dejstev, ki potrjujejo stališča in pričakovanja posameznih reproducentov in ki jim pomagajo obnoviti pripoved.⁹⁰ Jezernik se sklicuje na Jana Vansino,⁹¹ ko nadaljuje, da so »napake« v tradiciji neposredno odvisne od metode prenašanja, stopnje (družbene) kontrole nad reproduciranjem in njegove pogostnosti. »Proces reproduciranja ustne tradicije je tako proces nenehnega določanja njene funkcije in pomena, njegovi proizvodi sami pa odraz estetskih, religioznih, etičnih, socialnih, političnih in drugih koncepcij, v katerih luči se interpretira in vrednoti, kaj je pomembno in kaj ne, kaj aktualno in kaj že preteklost itn.«⁹² Ustna tradicija, ki se hoče obdržati, mora nosilcem njene reprodukcije omogočiti, da lahko v njej identificirajo svoj pogled na svet in pojasnjujejo osebna in družbena protislovja dane resničnosti. Ne gre prezreti, da se spomin na konkretno zgodovinsko dogajanje ali osebo v ustni tradiciji le izjemoma ohrani dve ali tri stoletja, potem se konkretno dokončno nadomesti z obče uveljavljenimi kategorialnimi modeli; na mesto individualnega stopi eksemplarično. Tedaj se zgodovinska resnica praviloma ne nanaša več na določene osebe in dogajanja, ampak na institucije, šege in pokrajino (= umeščenost dogajanja).⁹³

Nasproti tarnanju zaradi izginevanja ustne tradicije (kar je po njegovem širši pojem kot slovstvena folklor⁹⁴), Jezernik analizira družbene silnice, ki ji omogočajo živeti, pri čemer prelaga odgovornost za njen nadaljnji obstoj pretežno nanjo sámo. Z igro besed resničnost in res-ničnost se trudi (ali se mu tudi posreči) dokazati, da je ustna tradicija aktualna toliko, kolikor je sposobna dajati ustrezne odgo-

⁸⁹ Milko Matičetov, ocena knjige: Ivan Grafenauer, Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu, v: *Slovenski etnograf* 6–7 (1954), 319.

⁹⁰ Božidar Jezernik, Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije, 51.

⁹¹ Jan Vansina, *Oral Tradition, A study in Historical Methodology* (Chicago 1965).

⁹² Božidar Jezernik, Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije, 50.

⁹³ Prav tam, 50–51.

⁹⁴ Prav tam, 49–51.

vore na vprašanja, ki jih skušajo in morajo reševati njeni nosilci. Pri tem s pridom uporabi načela razločevanja med živim in mrtvim semiotičnim sistemom.

IV. STAROST KOT KRITERIJ SLOVSTVENE FOLKLORE

Ob zgledu slovenske Lenore Gregor Krek zagotavlja, da je primerjalni študij proznega in pesemskega folklornega gradiva za slovstveno folkloristiko izredno koristno.⁹⁵ Tu se povezuva po njegovem *pravih starih pesmi* navezuje na stroko, ki jo Krek imenuje *narodno starinstvo*, kar bi lahko pomenilo slovstveno folkloristiko, morda etnologijo ali celo arheologijo. Še toliko bolj je zveza med slovstveno folkloro in tradicijo očitna pri Ferdu Kočvarju, čeprav je drugače opisana: »V narodnem literarnem blagi leži *sto in tisočletna tradicija našega naroda*, ki se nikoli pretrgala ni. In kdor hoče preteklost našega naroda do korena razviditi, ta mora premozgati vso njegovo *ustmeno tradicijo*, ki jo je v tolikem izobilju od zaroda do nas danas živih ohranil.«⁹⁶ Most z brega tradicije k bregu starega je sicer terminološko neustrezna naslednja poved o koroških bukovnikih: »Naša ljudska literatura, ki je imamo precej konec 18. in v začetku 19. stoletja, se ni kar tako čez noč razvila, ampak mora sloneti *na starih tradicijah*.«⁹⁷

Razdelek o starosti kot kriteriju slovstvene folklore se uvršča v poglavje o tradiciji z docela empirično, historiografsko podlago.

1. STARE PESMI

Občutek za razmerje med starim in novim se z določeno nostalgijo po prvem pojavi v obdobju predromantike. Njeni prvi znanilci so zbirke pesmi s karakterističnimi naslovi. Najlepši tak primer je leta 1760 izdana knjižica *Fragments of Ancient Poetry, collected in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language*. Značilen je naslov, saj so pesmi označene kot starodavne. V resnici gre za ponaredek starih balad, ki jih je James Macpherson spretno ponaredil in položil v usta slepemu keltskemu bardu Ossianu iz 3. stoletja. Zbirka je v 18. in 19. stoletju spodbudila veliko posnemovalcev. Ljudske/narodne /folklorne pesmi so se vedno pojmovalle kot stare. V Evropi in Ameriki je to zanje še danes splošna oznaka. Poleg *tradicionalne pesmi* (le canzoni tradizionali) je pojem *stare pesmi* (*le cecchie canzoni*) uporabljal Alberto Fortis⁹⁸ in prav tako leta 1765 Thomas Percy (*Reliques of Ancient English Poetry*). V začetku ga je uporabljal tudi Johann G. Herder, saj je svojo prvo zbirko ljudskih pesmi raznih narodov naslovil *Alte Volkslieder*

⁹⁵ Gregor Krek, Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesni, v: *Listki*, IV. zvezek (Ljubljana 1873), 114–119, 126–127.

⁹⁶ Joža Glonar, n. d., 6.

⁹⁷ Franc Kotnik, Slovenske starosvetnosti, v: *Svet* 1/4 (Ljubljana 1943), 81.

⁹⁸ Vir ne navaja, ne kdaj ne kje. Morda v njegovem popularnem delu *Viaggio in Dalmazia*, Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: *Povijest hrvatske književnosti I* (Zagreb 1978), 245.

(1775). Potem je ta izraz umaknil in leta 1778–79 izdana snopiča zbirke imata naslov le še *Volkslieder*.⁹⁹

Slovinci smo se v te pojmovne težnje v 18. stoletju vključili z Markom Pohlinom in Jožefom Zakotnikom. Pohlin je leta 1768 po Ossianovem vzorcu med ljudmi zbrane imenoval *stare pesmi*, Zakotnik pa leta 1776 celo »*prastare kranjske pesmi*, zbrane na deželi med preprostim ljudstvom (collegit ruri in plebe *antiquissimas carniolicas cantilenas*)«. ¹⁰⁰ Prekmurski pastor Mihal Bakoš v knjigi *Nouvi Gráduvál*, namenjen evangeličanskim vernikom, leta 1789 govori o *starih pesmih* iz starih rokopisnih pesmaric. »Slovstveni in jezikovni pomen Nouvega Gráduvála je tedaj v tem, da sta Kūzmič in Bakoš sprejela vanj večstoletne stare pesmi, s čimer sta jih rešila, saj bi še ohranjeni rokopisi utegnili biti uničeni in bi danes sploh ne vedeli za stoletni repertorij tako katoliške kot evangeličanske službe božje in s tem za vsebino pomembnega dela duševnosti ter duhovnosti našega ljudstva.«¹⁰¹

»Vendar, če poslušamo, kaj fantje na vasi pojo, dekleta v izbah, svatje na gostiji, prevladuje v njihovem petju tista narodna pesem in takšna, kakršna je navdušila kot izraz vsega, kar je človeku najdražjega in najljubšega, s svojo preprostostjo, prisrčnostjo in naravnostjo prve občudovalce narodne pesmi, Montaignea (1533–1592), Percyja (1729–1811), Herderja (1744–1803), pri nas Vodnika, Vraza, Prešerna, ki so jim tudi samo take pesmi bile *stare*, prave narodne pesmi.¹⁰² Navada označevati pesmi kot stare je bila živa tudi v Slomškovem krogu. V Ahaclovi zbirki, za katero nekateri trdijo, da bi se morala pravzaprav imenovati po Slomšku, je ponekod pojasnjeno: »*Iz stare predelana*«, »*Po stari pomnožena*«, »*Iz stare popravljena*«. ¹⁰³ K pesmi Gospod Baroda, ki jo je zapisal Josip Jurčič med leti 1860–1866, je pri 13. vrstici dopisal: »*Ta pesem bi utegnila stara biti*«. ¹⁰⁴

Gregor Krek, ki ga upravičeno smemo imeti za prvega slovenskega teoretika slovstvene folklore, upravičuje svoj klic po zbiranju folklornega gradiva z novo tehnično pridobitvijo (vlak) in spreminjanjem družbenih razmer. Pridevnik *starinski* pri njem nima slabšalnega pomena, ampak nekako slovesen: »Vzlasti v tej dobi, ko brzi hlaпон hiti od kraja v kraj ter narod z narodom soznanja, ko novi vzori in preustrojeno družinsko in državno življenje *starinski živelj* iz spomina silijo, ko celo neka nazivo-imika stare običaje, *starinske pesmi*, pripovedke in sploh narodno blago nekako bahato od strani pogleduje, je vsekako treba, da se otmo prej ko prej poginu, ki jim preti.«¹⁰⁵ Podobno pozitiven pomen ima isti pridevnik še pri Mišku Kranjcu: »*Popevljeva starinske pesmi; pravimo 'starinske' in ne 'stare'. V njih je skrita*

⁹⁹ Marko Terseglav, *Ljudsko pesništvo* (Ljubljana: DZS, 1987), 6.

¹⁰⁰ Prav tam, 13.

¹⁰¹ Vilko Novak, *Izbor prekmurskega slovstva* (Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov, 1976), 61–62.

¹⁰² Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: *Narodopisje Slovencev II* (Ljubljana: Klas, 1952), 24.

¹⁰³ Matija Ahazel, *Koroške ino Štajerske pesmi enokoljko popravljene ino na novo sloshene* (Celovec 1838), 66, 67, 69.

¹⁰⁴ *Slovenske ljudske pesmi I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1970), 52.

¹⁰⁵ Gregor Krek, *Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvirnik basnoslovju (mythologiji)*, v: *Zora I* (1872), 171.

*davna lepota, ki jo Ana s svojim zadihanim pripovedovanjem samo še povečuje.*¹⁰⁶ Leta 1877 Krek sestavi posebno besedno zvezo »*prave stare narodne pesmi*«¹⁰⁷ in poudarja: »Opomniti je pa, da se *dobrih starih pesmi* sedaj, ko umetno pesništvo prevladuje, malo dobi; one čedalje bolj ginejo, kakor tudi druga narodna tvarina.«¹⁰⁸

Da je bila starost dolgo kriterij slovstvene folklore in predvsem pesmi kot njene najuglednejše zastopnice, se vidi tudi iz komentarja Jožeta Glonarja ob Karlu Štreklju: »Ta zмота je pri njem izhajala iz takratnega, toda napačnega naziranja, da je *narodna poezija nekaj starega* samo v sebi zaokroženega, celotnega, kar je *tako staro in celotno zaokroženo, da stoji na početku vsake 'umetne' poezije*, ki se šele iz 'narodne' razvije.«¹⁰⁹

Franc Kramar je uspešnost svojega terenskega dela ocenjeval po sorazmerju s starostjo nabranega gradiva. Poleti leta 1910 se je seznanil s Katarino Zupančič, o kateri piše: »Njen oče je bil črevljar, mati navadna poljska delavka. Naučila se je od obeh *teh starih pesmi*, ki jih je meni pela, toda še več od matere, ki je bila cerkvena pevka. Njena mati pa se je naučila teh pesmi od svojih starišev, takó da je že to znak, kakó so *te pesmi res stare*.«¹¹⁰ Na Štajerskem je Kramar istega leta jeseni odkril Marijo Tement, ki »mu je zapela čez sto pesmi, cerkvenih in posvetnih, pri drugem obisku l. 1930 pa še okrog 20, vendar teh pesmi ni toliko cenil, češ da *niso zelo starinske*.«¹¹¹ Joža Glonar se sicer sklicuje na Karla Štreklja tako, da ni jasno, kdo od njiju ne jemlje resno poenačevanja med starim in »narodnim«/ljudskim/folklornim: »Pač pa bi nam bilo ustreženo, če bi vedeli za kronologijo vseh v Štrekljevi zbirki zapisanih pesmi. Na to pa Štrekelj sploh ni mislil ali le mimogrede kedaj. Kronološki podatki so mu samo nekako opravičilo, češ, če ni pesem že *narodna, je pa vsaj – stara*.«¹¹² Od kod v tej zvezi Glonarjeva kritičnost, postane jasno iz nadaljevanja njegove razprave, ko namesto dotlej diahronnega pristaja na sinhrono načelo razmejevanja slovstvene folklore in literature. Iz te temeljno drugačne predpostavke o naravi slovstvene folklore in pesmi v njej govori o Štrekljevi

¹⁰⁶ Miško Kranjec, *Strici so mi povedali*, (Murska Sobota: Pomurska založba, 1976), 206–207.

¹⁰⁷ Le nekaj let za tem Stanislav Škrabec zapiše besedno zvezo po podobnem vzorcu: »večina *starih naših ljudskih pesmi*« Glej: Marija Stanonik, Stanislav Škrabec in slovenska slovstvena folklor, v: Jože Toporišič (ur.), *Države, pokrajine, narodi, ljudstva in njih kulture ter znanosti v Škrabčevih delih: Škrabčeva misel IV: zbornik s simpozija 2002* (Nova Gorica: Franciškiški samostan Kostanjevica, 2003), 249.

¹⁰⁸ G. (regor) Kr. (ek), O nabiranju narodno-slovstvenega blaga. v: *Novice gospodarske, obrtniške in narodne* 35 (Ljubljana 1877), 107. Podobno povezuje izginjanje slovstvene folklore v pričo nastajanja literature Ferdo Kočevar: »*Razun že nabranih narodnih pesmi jih pa še gotovo mnogo nezapisanih v našem narodu živi, in te je treba kakor hitro mogoče zapisati, in tako pogube rešiti, kajti neovrgljiva prikazen je, da so se narodne pesmi v našem narodu posebno od tistega časa smpogubljevati začele, od kar je naše slovstvo jelo našemu narodu umetno stvorjene pesmi podajati.*« Glej: Joža Glonar, n. d., 6.

¹⁰⁹ Joža Glonar, n. d., 45.

¹¹⁰ Zmaga Kumer, Ljudske pesmi Živčkove Katre, v: *Traditiones* 15 (Ljubljana 1986), 168. Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, v: *Pesem slovenske dežele* (Maribor: Obzorja, 1975), 118–119.

¹¹¹ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njih pomen za pesemsko izročilo, 119.

¹¹² Joža Glonar, n. d., 51.

zmoti: »Njegov namen je bil izdati v s e narodne pesmi, ki bi mu bile pristopne. [...] Ko je umrl, je naraslo njegovo delo nad 200 pol in še mu ni bilo videti ne konca ne kraja! Tukaj mu je njegovo delo že samo prav »ad oculos« demonstriralo njegovo prvo, temeljno zmoto. Ta zmota je pri njem izhajala iz takratnega, toda napačnega naziranja, da je narodna poezija nekaj starega, samo v sebi zaokroženega, celotnega, kar je tako staro in celotno zaokroženo, da stoji na početku vsake »umetne« poezije, ki se šele iz »narodne« razvije. Narodna poezija pa ni nič zaokroženega, ampak nepretrgan tok, ki spremlja narodovo življenje in dobiva iz vedno novih virov vedno nove pritoke. Izdati vse narodne pesmi – pa bile tudi slovenske! – v eni knjigi, je ravno tako početje, kakor ujeti tekočo reko v en sam, bodisi še tako velik sod!«¹¹³ Glonar prisoja Štreklju pojmovanje starega kot statično dejstvo. Da ima prejkone prav, se vidi iz pojasnila Janeza Trdine, od kod mu novo ustvarjanje: »Vse te bajke so se zarodile v moji fantaziji, ali v narodnem duhu, poleg narodnih nazorov, spominov in poročil. Z njimi sem hotel zopet oživiti *staronarodno slovstvo*, to je, narodne pripovedke, ki bodo skoro izginile z lica slovenske zemlje zato, ker se niso razvijale, nego so ostale vedno enake. Trudil sem se, da *stare narodne nazore* pomnožim in obogatim z idejami napredujočega časa: z rodoljubjem, svobodoljubjem, slovenstvom, slovanstvom, s hrepenenjem po prosveti in vseh drugih zakladih, ki pospešujejo človeško blaginjo.«¹¹⁴

Matija Murko karakteristično povezuje našo problematiko v binomu »*ljudsko in staro*«: »Kakor vse *ljudsko in staro*, izginjajo tudi ljudske epične pesmi iz raznovrstnih gospodarskih, socialnih, civilizacijskih in generacijskih razlogov.«¹¹⁵

2. STARE PRIPOVEDI/IN ŠEGE

Sem in tja se prilastek »star« uporabi v pomenu folkloren tudi za nadpomenke v prozni slovstveni folklori. Take zveze so: »*stara govorica*«, ki »pripoveduje, da so Turki tudi na Breznico privihrali in cerkev in vas požgali.«¹¹⁶ »*Stara pripoved*« je ena od legend o sv. Bernardu.¹¹⁷ Prilastek »star« + »izročilo« sta se sprijela v frazem, bodisi v ednini, bodisi v množini. Primeri: »Znano je, da je pisatelj Josip Jurčič zbiral *stara izročila* v tem kraju.«¹¹⁸ Vincenc Pečnik iz Lepene v Podjuni »je močno navezan na *stara izročila* in rad pripoveduje zgodbe, ki jih je slišal v mladosti.«¹¹⁹

Bleiweisov nasvet za zbiranje folklornega gradiva v Novicah 4. novembra 1868 posebej navaja *lepe stare šege*, za katere mu je žal, da propadajo.¹²⁰

¹¹³ Joža Glonar, n. d., 44, 45.

¹¹⁴ Trdina, *Moje življenje*, glej: J. Trdina, *Bajke in povesti o Gorjancih* (Ljubljana: CZ, 1970).

¹¹⁵ Matija Murko, *Spomini* (Ljubljana: Slovenska matica, 1951), 240–241.

¹¹⁶ Ivan Potočnik, *Spomini na mojo mladost*, v: *Žirovski občasnik* 10/15 (1989), 83.

¹¹⁷ Maks Miklavčič, Jože Dolenc, *Leto Svetnikov I* (Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov, 1968), 434.

¹¹⁸ Mihaela Zajc-Jarc, *Duhan iz Višnje Gore* (Ljubljana: Kmečki glas, 1993), 12.

¹¹⁹ Milko Matičetov, Bicej iz Podjune, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10 (Ljubljana 1963/1964), 266.

¹²⁰ Joža Glonar, n. d., 6: »Važnost in potreba take zbirke je tem očitnejša, čem bolj so se dandanašnji toliko narodom mejaka, jele zlasti iz mest in viših stanov umikati in pozabi-

V. STARO K STAREMU

»Naivni optimizem, ki prisega le na napredek, je prilepil pojmu starosti slabšalno nalepko zastarelosti in predpostavlja, da je kaj slabše samo zato, ker je staro.«¹²¹

»Radi imamo stare katedrale, stare knjige, stare slike [...] toda popolnoma smo pozabili, da so *tudi stari ljudje lepi!*« (Lin Jutang).¹²² Seveda je starejše generacije kot nosilce slovstvene folklore vedno treba jemati resno. France Stele upravičeno piše o njih zelo spoštljivo, le da romantično zaneseno: »*Starci naši*, ki so bila njih srca vzgojena ob milih zvokih narodne pesmi, ki jim je mladeniško srce širila pesem o silnih junakih in ki se še sedaj v krogu vnukov ali ob uljnaku, edinem znancu iz cvetnih let, s pipo v ustih radi spominjajo tistih pripovedk in pesmi, *ti starci in starke*, ki so mlade deklice rade poslušale povesti o [...] *ti starci in starke legajo v grobe*. [...] Vselej, kadar umrje *star človek*, ki bi bil mogoče kaj vedel, se mi zdi, da mu zamre na ustnicah ta ali ona pesem ali povest. Mogoče, da mu je že pricvetela iz srca, da so jo že enkrat tresoč se ustne že zašepetale malemu vnuku, pa ta je bil še premajhen, da bi si znal obdržati cvet, čigar vonj je en trenutek užival, in tako je moral z zadnjim znakom življenja zamreti na ustnicah. In ako smo res tako daleč, da dan za dnem izginjajo biseri za vedno, biseri, ki jih je danes še mogoče rešiti, jutri so pa že za nas izgubljeni, ali ne bomo napeli vseh moči, da rešimo, kar se dá rešiti, da ne bo govoril pozni vnuk o nas: 'Vedno je sinu draga slika očetova ali materina in vsak oče in vsaka mati jo z veseljem zapusti svojemu sinu, ker mu je v tolažbo, če vé, da se ga bo vendar nekdo spominjal; naši starejši pa so bili tako malomarni, da nam niso zapustili svoje slike, da obujamo nanje spomin in vsaj ob sliki čut hvaležnosti do njih.'«¹²³ »Med narodom se širi vedno bolj neka nesposobnost, da bi v spominu hranil in dostojno čislal, kar je *našim starim* prijalo. Zbiranje narodne slovesnosti je zato dandanes tem nujnejše, čim težavnejše je.«¹²⁴ Je v začetku 20. stoletja na naših tleh ljudem začel pešati spomin?

Glede na dolgotrajno merilo, da je slovstvena folklorja kaj starega, obstaja analogija, da naj po njej sprašujemo le stare ljudi. Vtis, da je slovstvena folklorja nekaj starega, med Slovenci ni ugasnil do današnjega dne. S tem v zvezi je vprašanje nje-nega odmiranja, strah, da bi se ne izgubila in odgovornost, kaj storiti proti temu, torej skrb za zbiranje gradiva. Podobno kot je že Herder na začetku zbiranja in raziskovanja narodnih/ljudskih/folklornih pesmi pred 300 leti opozarjal, kako je treba pohiteti, ker da že bije dvanajsta ura,¹²⁵ so na slovenskih tleh v začetku 19. stoletja tožili, da nekaterih pesmi nihče več ne zna. Zapisovanje se je zdelo kot reševanje starin, ki s starimi ljudmi odhajajo v grob. Danes se dogaja enako. Še vedno je v veljavi

vati in čem manj se dozda s takimi, vse družbinsko gibanje naših rojakov vpodabljaajočimi zbirkami ponašati zamoremo.«

¹²¹ Anton Stres, *Oseba in družba* (Celje: Mohorjeva družba, 1991), 184.

¹²² Jože Stržaj, Starost v upanju in bogatenju, v: *Društvo upokojencev Žiri (Zbornik ob 50-letnici 1950-2000)*, 112.

¹²³ France Stele, Predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu, v: *Traditiones* 14 (Ljubljana 1985), 133–134.

¹²⁴ Joža Glonar, n. d., 21.

¹²⁵ Zmaga Kumer, Ljudska pesem v sodobnosti, v: *Pogledi na etnologijo* 3 (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978), 352–353.

stereotip, da je »lepe, stare, prave ljudske pesmi dobiti pri *slabotnih starkah*«, mladim pa da ni zanje. Terenske izkušnje so drugačne. »Izkazalo se je, da pri Cafu samo dve starki, vse druge pevke so bile mlade.«¹²⁶ V Begunjah na Gorenjskem so vedeli povedati, da je bila Gončeva mati taka pevka: »[S] *tara suha ženica* je ves dan presedela v postelji in pela. Otroci so hodili k njej v vas in jo poslušali. Še zdaj se spominjajo, da je imela *prov švoh fletno štimco* in da je znala pesem o Pegamu in Lambergarju. [...] Naravno je, da tudi poklicni zapisovalci najprej povprašamo za *starejše žene ali može*, saj si od njih prej obetamo *starejših primerov izročila*, ker pač njihov spomin seže dalj kot pri mladini.«¹²⁷ Toda: »Kdor bi si mislil, da so samo *starki in starke* tisti, ki hranijo in posredujejo drugim besedno umetnost, bi bil v zmoti. Dar pripovedovanja je nekaterim ljudem prirojen in nikakor ne pride šele z leti. Poleg starih pravljicarjev poznamo npr. take s štiridesetimi leti in celo z dvajsetimi leti.«¹²⁸

Pravilo premosorazmernosti oz. staro k staremu je uveljavljeno že od začetka zavestnega raziskovanja slovstvene folklore, vsaj od Gregorja Kreka naprej: »Opomniti je pa, da se *dobrih starih pesmi* sedaj, ko umetno pesništvo prevladuje, malo dobi; one čedalje bolj ginejo, kakor tudi druga narodna tvarina. Največ se še nabere pravljic in pregovorov; treba je zato posebno opazovati *govore starih ljudi*, ki med nje radi vpletajo pregovore.«¹²⁹

Matija Valjavec je kot učenec ljubljanske gimnazije začel nabirati slovstveno folkloro leta 1850. Iz tega časa je ohranjeno njegovo pismo učitelju Andreju Praprotniku v Kamno Gorico na Gorenjskem: »Vem, da ste Slovenec in de za slovensko reč gorete, toraj vas prosim, če imate kaj *slovenskih narodnih pesmic ali pa povestic nabranih*, [...] Ali pa, če nimate nič nabranih, dajte, prosim, če je mogoče, in kadar kaj vtegnete, jih tam po vaših krajih nabirati, ker vem, de tu in tam kaka zlatá vredna drobtinca narodniga hleba skrita tiči, ki bi tisučkrat škoda bila, de bi se zgubila. Zdej je zima, ljudje imajo čas, vtegnejo pripovedovati. *Stare ženice*, kar sim jez pozvedel, jih naj več in naj lepših znajo.«¹³⁰

Medtem ko je Valjavec do mladega rodu kar prizanesljiv, mu Anton Dolinar kot nosilcu slovstvene folklore malo zaupa: »Pravljice se vedno bolj izgublajo, le *stari* jih še vedó, mlajši rod jih iz nemar pušča: zadnji čas bi bilo pobrati ter začrtati, kar je še ostalo med ljudstvom. Veče vrednosti so one, ki jih *siv starec*, kak očanec ali pa *stara siva mamica ve povedati, te so stareje*, bolj med narodom nekdam znane, imajo manj tuje tvarine, tujih pojmov v sebi.«¹³¹

¹²⁶ Zmaga Kumer, Ljudski pevci in njihov pomen za pesemsko izročilo, 116–117: Gertrud Falantan je bila l. 1841, ko je pela Cafu, šele 21-letno dekle (roj. 1820), viničarjeva hči iz Frama. Znala je vsake vrste pesmi, pela pa je nekatere skupaj z Uršulo Kotnik, ki je bila kmečka hči iz Koprivnika na Pohorju, roj. 1803, torej takrat 38-letna. Marija Krajnc je bila 1841 stara 25 let.

¹²⁷ Prav tam, 116.

¹²⁸ Milko Matičetov, Pripovedovalci ali pravljicarji, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1959), 122–123.

¹²⁹ G. (regor) Kr. (ek), O nabiranju narodno-slovstvenega blaga, 107.

¹³⁰ Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, v: *Etnološka tribina* 6–7 (Zagreb 1984), 108–109.

¹³¹ Anton Dolinar, Kratak opis župnije (lokalije) lučinske v zemljepisnem, zgodovinskem, gospodarstvenem ter običajnem oziru, v: *Loški razgledi* 31 (Škofja Loka 1984), 154.

SKLEP

S tradicijo je kot s starši: treba jih je zapustiti, a brez njih nas ne bi bilo!

Če prvi razdelek predstavlja tradicijo kot brezprizivno kategorijo, ki loči človeka od živali in biologijo od kulture (civilizacije) ter priporoča preudarno ravnostžje med tradicijo in inovacijo, da ne pride do nadvse škodljive diskontinuitete (B. Štih, A. Goljevšček¹³²), drugi razdelek dokazuje, da to kljub temu ni kategorija sama na sebi. Aktualizirajo in osmišljajo jo šele diskurzivne opredelitve, a to le tedaj, kadar jo razlagajo kot odprto strukturo. Njeno bistvo marsikdaj dobro zade-nejo metaforične označbe, vendar ji je pesniška poljubnost v škodo tedaj, kadar jo jemlje kot mrtev artefakt.

Ne glede na osebnostni in strokovni profil posameznih avtorjev, ki se priložnostno ali poglobljeno posvečajo vprašanjem tradicije, je iz njihovih premislekov razbrati, da so bistvene konstituante tradicije: *preteklost, spomin, učljivost, kontinuiteta, proces, jezik, kultura, prihodnost*.

Obe vrsti besedne umetnosti se spreminjata. Tudi literatura iz obdobja v obdobje, iz struje v strujo, vendar to zanjo ni nič hudega, saj po načelu tehničnega tipa komunikacije kljub temu njen obstoj ne propade. Pri slovstveni folklori pa vsaka nezapisana varianta pomeni njen propad, zato je razumljiva panika in občutek nemoči oz. uhajanja.

Prava kultura goji sorazmerje med novim in starim! Za primerjavo: zdrav človek hodi, poskakuje, teče le z obema nogama. Da lahko stopa naprej, se mora vedno opreti na tisto, ki je zadaj: samo to je tradicija, s starostjo vred!

¹³² Alenka Goljevšček, Arhaičnost : civilnost, v: *Nova revija* 6/57, 119–129.

OD TIPIZACIJE K TIPOLOGIJI SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Tipizacija je značilno folklorni pojav. V procesu folklorizacije in tradicije se iz posameznih folklornih sestavin postopoma izločajo časovne, krajevne, jezikovne in kompozicijske posebnosti. Tako izlužena folklorna besedila oziroma njihovi motivi se nekako utrdijo, skrepenijo, to je sformulirajo, stipizirajo. Na tej podlagi sloni specifično folkloristično delo, ki mu je temelje postavila zemljepisno-zgodovinska metoda oz. t. i. finska šola in je v praksi znano pod imeni klasifikacija oziroma katalogizacija. V svojem stoletnem obstoju je doživela tri mednarodno veljavne izpeljave: finsko,¹ ameriško² in nemško³ in po njihovem vzoru je nastalo več narodno zasnovanih katalogov.⁴ Delo je le na prvi pogled zgolj mehanično. Nanj bistveno vpliva interpretacija. V katero (številčno) rubriko sta uvrščena posamezno besedilo ali kateri od njegovih motivov in njegovih delov, je bistveno odvisno od tega, kako jih pojmujejo same na sebi in glede na druge zgodbene sestavine.

Tukajšnje poglavje je stranski proizvod temeljite obravnave o žanrski klasifikaciji.⁵ Za narodne/ljudske/folklorne pesmi z izjemo balad⁶ za mednarodno poenoteno klasifikacijo ni kakega očitnega prizadevanja,⁷ medtem ko so se razvrščanja pravljičnih besedil glede na njihove zgodbene/sižejne podobnosti lotevali že v 19. stoletju (A. Afanasjev, I. Basanavičjos idr.⁸) in je prvi katalog nastal že pred skoraj sto leti.

¹ Anti Aarne, *Verzeichniss der Märchentypen* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1910), FFC, No 3.

² Stith Thompson, *The Types of the Folk-Tale* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1928), FFC No 74.

³ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales* (A Classification and Bibliography), Part I (Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction) (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004), FFC 285.

⁴ Najti jih je v seznamu literature, v: Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales* (A Classification and Bibliography), Part III (Appendices) (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004), FFC 285, 29–131.

⁵ Marija Stanonik, Žanrska klasifikacija slovstvene folklores kot teoretično vprašanje, v: *Teoretični oris slovstvene folklores* (Založba ZRC, Ljubljana 2001), 188–195.

⁶ Zmaga Kumer, Pogled na dosedanje delo baladne komisije, v: *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo / Ballads between Tradition and Modern Times* (Ljubljana: Založba ZRC, 1998), 31–32.

⁷ Valens Vodušek, Razvrstitev gradiva, v: Zmaga Kumer, Milko Matičetov, Boris Merhar, Valens Vodušek (ur.), *Slovenske ljudske pesmi I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1970), XIV.

⁸ Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitiie struktur i semantiki skazok*, Akademija nauk SSSR, Naučni svet po fol'kloru, Akademija nauk Litvy, Institut litovskoi literatury i folklor, Vilnius 1991, 190.

I. ZGODBENI/SIŽEJNI TIPI PRAVLJIC

Predstave raziskovalcev pravljic o sižeu so odvisne od tega, katera njegova različica je v nacionalni tradiciji ali v tradiciji nekaj narodov najbolj popularna, kako je v nacionalni kulturi okrepljena z objavami v njihovi literarni obdelavi in v drugih sferah umetniškega ustvarjanja (gledališče, likovna umetnost). Predstava o njih je časovno pogojena. Spoznanje o razvoju sižejnih struktur omogoča slutnjo, da je bila v davnih časih pravljica manj zapletena, in predstave o tipičnih sižejih so mogle biti čisto drugačne.⁹

Nujnost tipološko opredeliti folklorno delo, zbrati kar največ njegovih variant v slovstveni folklori raznih narodov in primerjati jih so vzniknili v primerjalni slovstveni folkloristiki (finska šola!). Pojem tipa zelo pogosto figurira v sodobnih folklorističnih raziskavah, a njegova vsebina je nejasna ali vodi k čisto delovnemu razumevanju: tip = vse variante samostojnega/neodvisnega dela. Paradoksalno je, da niti Anti Aarne niti Stith Thompson nista opredelila, kaj jima pomeni pravljичni tip, niti nista določila hierarhije znakov klasificiranih tekstov in meje med tipi. Tako se vprašanje o mejah tipa samo zamenja z vprašanjem o mejah samostojnega dela. Anti Aarne je pri razvrščanju sižejnih tipov nedvomno upošteval realno obstoječe oblike, ponavljajoče se v variantah enega ali več večinoma sosednjih narodov. Veliko sižejnih tipov ustreza predstavam nosilcev folklorne tradicije o tej ali oni pravljici kot samostojnem delu. Na podlagi vsega povedanega sledi: za mednarodni siže pravljice gre tedaj, če je okrepljen z mnogimi nacionalnimi tradicijami na enaki razvojni stopnji.¹⁰

1. ANTI AARNE

Prvi narodni katalog za prozno folkloro (predvsem živalske pravljice, pravljice in šale) z naslovom *Verzeichniss der Märchentypen* je izšel leta 1910 pri na novo ustanovljeni Folklore Fellows Communications (FFC) na Finskem. Njegov avtor Anti Aarne je za vsak pripovedni tip predvidel določeno številko, kratek opis vsebine in bibliografske reference k pravljicam Svena Grundtviga ali bratov Grimm. Okrog 800 kompletnih pravljic, razširjenih med več kot ducat evropskih narodov, je logično razvrstil in katalogiziral.

Evropi je bila Anti Aarnejeva razvrstitev zgodb v resnično zadovoljstvo. Po njegovem vzoru je nastala vrsta narodnih (estonski, flamski, laponski) katalogov¹¹ s pravljичnimi tipi in monografske obravnave posameznih tipov.

Toda njegova tematska klasifikacija po razdelkih, podrazdelkih in tematskih ciklih je bil velikokrat predmet kritike, predvsem zaradi neuravnoteženosti del v razredih. Predlagali so druge tematske klasifikacije, vendar se je dogajalo enako. Zaradi tega, ker je v večini pravljic ne ena sama, ampak več tém, klasifikatorji pa so prezrli njihovo medsebojno hierarhijo.¹²

⁹ Prav tam, 193.

¹⁰ Prav tam, 190, 191.

¹¹ Hans-Jörg Uther, *Klassifikation von Volkserzählungen nach Aarne und Thompson*, v: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 97 (2001), 109.

¹² Bronislava Kerbelyte, n. d., 201.

2. STITH THOMPSON

Za slovstveno folkloristiko zunaj Evrope je bilo Anti Aarnejevo delo malo koristno, ker so v njem našli za svoje okolje komaj kaj primerjalnega gradiva. Po dognanju ameriškega raziskovalca Stitha Thompsona so si cele zgodbe redko podobne, več podobnosti je med posameznimi motivi. Zaradi presenetljivo hitrega naraščanja folklornega gradiva v posameznih folklorističnih središčih je leta 1928 po Aarnejevi zamisli, a z nekaterimi izboljšavami, ponudil mednarodni katalog *The Types of Folk-Tale*, kar je ugodno vplivalo na razvoj raziskovanja pravljic. Primerjanje dostopnega gradiva je omogočilo razkrivanje pojavljajočih se podrobnosti in specifik v pravljicah raznih narodov, posebnosti narodnih repertoarjev. Kljub temu je veliko raziskovalcev odklanjalo delitev posameznih del na podlagi njihovih sižejev.

»Finska šola« v 19. stoletju je v prid oralni tradiciji in pogosto čudaško pomembnim starim oblikam in prigodnim pravljicnim tipom zavračala literarne vire kot drugotne. Bistvena Thompsonova novost je, da je snov sistemiziral po folklornih motivih in poleg gesel za prozno folkloro vpeljal tudi kazalke, ki njenim variantam sledijo v staro literaturo,¹³ kot sta prilika (exemplum) in basen (fabliau¹⁴).¹⁵ Zaradi številnih novih pripovednih tipov je katalog seveda obsežnejši. Le-ti ustvarjajo povezano bazo za sistematično razvrščanje vsega korpusa »tradicionalne literature«. Samo taka katalogizacija omogoča uporabljati zbirke v tisku in rokopisih.¹⁶

Že štiri leta pozneje je isti ameriški strokovnjak predložil prenovljeni poskus katalogizacije in z naslovom opozoril na premik težišča: *Motif-Index of Folk-Literature 1932–1936*.¹⁷ Po njegovih lastnih besedah je bil njegov namen predvsem praktičen. Temu ustrezno je zbral na enem mestu sorodne motive, ne glede na to, v kakšni slovstveni formi se pojavljajo. Čeprav so številni raziskovalci razvrščali motive prav na psihološki osnovi – kot sta to počela Andree Jolles in Kurt Ranke – se on za to ni ogrel niti ne za razvrstitev po strukturnih lastnostih pripovednih žanrov.¹⁸

V dveh desetletjih po prvi izdaji – avtor sam je pokazal na njegove pomanjkljivosti (uvod v prvo izdajo je bil priložnosten, navedki poenostavljeni) – se je vedno bolj čutila potreba po novi in dopolnjeni izdaji Thompsonovega Indexa. Potreba po zanesljivi klasifikaciji gradiva vseh vrst slovstvene folklore je vsako leto večja. Velike folkloristične knjižnice se bogatijo z dejavnostjo terenskih delavcev in znanstvenikov. Pravljice, balade, miti in povedke se kopičijo na vseh, ne/civili-

¹³ Hans-Jörg Uther, *Klassifikation von Volkserzählungen nach Aarne und Thompson*, 109.

¹⁴ France Verbinc, *Slovar tujk* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968), 200: »fabliau: [... basen] kratka, zlasti stfr. pripovedka ali pripoved v verzih (12-13. stol.), navadno šaljivega značaja.«

¹⁵ Stith Thompson, Preface to Revised Edition, v: *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Est-Books and Local Legends* (Bloomington, Indiana: Indiana University, September 1955), 9.

¹⁶ Prav tam, 10.

¹⁷ Hans-Jörg Uther, *Klassifikation von Volkserzählungen nach Aarne und Thompson*, 109.

¹⁸ Stith Thompson, Preface to Revised Edition, 10.

ziranih krajih zemeljske oble in ni človeka, ki bi mogel prebrati na tisoče izdaj. Nastali so novi indeksi: narodni Indeksi.¹⁹

Tako je v letih 1955–1958 izšla druga dopolnjena izdaja Motif-Index of Folk-Literature. Thompson v knjigi pojasnjuje, da je poglavitni namen klasifikacije podoben razvrstitvi knjig v veliki knjižnici. V njej ni hierarhije glede na kvaliteto ali kaka druga načela literarne kritike, ampak glede na podobno snov. Zaveda se nekritičnosti do vključenega gradiva, toda s svojo širino želi ustreči slovstveni folkloristiki in literarni zgodovini, predvsem se sklicuje na študente.²⁰

Razen splošnih načel za uvrstitev ali izključitev gradiva v svoje delo ni imel prav strogih in trdnih pravil. Vanj je skušal uvrstiti vse, kar je postalo del tradicije – kar se najde vrednega in se prenaša dobesedno od ust do ust ali se piše iz generacije v generacijo, iz dežele v deželo. Torišče njegove klasifikacije so v oralno ali literarno tradicijo vključene zgodbe: pravljica, mit, balada, povedka, srednjeveška romanca, basen, šala, prilika in povedka, čeprav se zaveda, da utegnejo biti nekatere neustrezno umeščene. Na splošno je uporabil vsako dostopno pripovedno folklorno, popularno ali literarno snov, če jo je zasledil v preprosti tradiciji, ki sproži pogosto ponavljanje. Ni pa v svoje delo vključil vraž, šeg, praznoverij, ugank, pregovorov, razen če niso del pripovedi.²¹

Termin *motiv* je uporabil v zelo ohlapnem pomenu, zaradi česar je vključena v klasifikacijo vsaka sestavina narativne strukture. Strokovna literatura in zbirke so razvrščene po posameznih geografskih območjih²² in njen seznam s časopisi vred je zelo obsežen.

Ekscerpirano je bilo več tisoč enot gradiva. Klasifikacija, pravi Thompson, je rezultat postopnega razvoja in ni potekala po kakem vnaprejšnjem načrtu. Nastala je iz poskusa konvencionalno razvrstiti veliko opomb iz zelo različnih polj pripovedovanja. V zelo splošni težnji so oblikovani od mitoloških in nadnaravnih do realističnih in včasih humorističnih. Toda med njimi ni ravnotežja; zadnja polovica je skoraj vsa realistična. Veliko motivov je bilo pregrupiranih, združenih ali razcepljenih v dvojce ali več naslovov. Polagoma se je oblikovalo triindvajset razdelkov:²³

A: *Mitološki motivi*. Stvarniki, bogovi, demoni (na splošno in posebej zemlje), začetki življenja, začetki in ustanovitev živalstva in rastlinstva. [1]

B: *Živali z mitično funkcijo*: zmaji, magični živalski liki, živali s človeškim telesom, kraljevske živali. Vse zgodbe, v katerih nastopajo živali, niso vključene sem. Nekateri motivi prigovarjajo k totemizmu. [2]

C: *Tabu*. Primitivne ideje tabuja. [3]

D: *Magija*. Ta skupina motivov je najbolj razširjena: preoblikovanja in razčaranja, čarovni predmeti in njihova raba, čarovne sile in druge manifestacije. [4]

E: *Smrt*. Ideje o smrti – oživitve, duhovi in reinkarnacije – tudi ideje o naravi kot duši. [5]

¹⁹ Prav tam, 8.

²⁰ Prav tam, 10–11.

²¹ Kaj bi bilo to v slovenščini?

²² Stith Thompson, Preface to Revised Edition, 11–18.

²³ Prav tam, 18–19.

F: *Čudeži*. Potovanja na drugi svet, izredne kreature: vile, duhovi in demoni; posebni prostori, kot gradovi v morju; čudežni dogodki in osebe. [6]

G: *Volkodlaki*. Zaradi pomembnosti imajo strašna bitja, kot so volkodlaki, čarovnice ipd., poseben razdelek. Zdi se naravno, da je veliko stikov med poglavji E, F, in G, na primer med volkodlaki in divjimi duhovi ali med vilami in čarovnicami ali duhovi. Ti stiki se opazijo v navzkrižjih referencah. [7]

H: *Preizkusi*. Ta razdelek je bil prvotno posebej zaradi treh posebnosti, katerih bistvo je preizkus: zgodbe spoznanja/priznanja so resnični preizkusi identitete; uganke ipd. so preizkusi pameti; rešitve nalog in vprašanj so preizkusi poguma. Dodani so preizkusi značaja in drugih kvalitete. [8]

J: *Modreci in bedaki*. Bistvena pozornost je namenjena mentalni kvaliteti značaja. Prvotno so bila tri poglavja: modrost, bistrost, neumnost. Modrost večinoma nastopa v basnih. Zgodbe o pametnosti in neumnosti so večinoma iz šaljivih knjig. [9]

K: *Goljufije*. Tu je primarna pozornost namenjena akciji. Večina narativnega gradiva ima opraviti s prevarami, goljufijami. Delo malopridnežev in lopovov, prevarantskih ujetnikov in pobeglih, zapeljivcev, prešuštnikov, ostudnikov in sleparjev konstituira eno najbolj razširjenih poglavij v klasifikaciji. [10]

L: *Preokreti/spremembe* iz sreče v nesrečo ali narobe. Eno najmanjših poglavij. [11]

M: *Napovedovanje prihodnosti* deluje kot neizogibna rabsodba, barantanje, obljuba in prisega. [12]

N: *Naključja in usoda*. Igre za denar; ljubeznivost in škodljivost daril božje sreče. [13]

P: *Družba*. Motivika o socialnem sistemu. Sem ne spadajo vse zgodbe o kraljih in princesah, ampak samo taki motivi, ki so opora zunanjim oblikam socialnega reda: navade ali socialni razredi in poklici ali kaj pomembnega v administraciji takih aktivnosti, kot sta pravo ali vojska. Tu je zelo veliko navzkrižnih referenc. [14]

Q: *Plačilo in kaznovanje*, nagrade. [15]

R: *Ujetniki in ubežniki*. [16]

S: *Velika, nenaravna krutost*. [17]

T: *Spolnost*. Motivi seksa, čeprav se ta motiv pojavlja tudi v drugih razdelkih. Pogosti motivi: posebno dvorjenje, poroke, poročene žene, rojstvo otrok, grešni tipi seksualnih razmerij. [18]

U: *Narava življenja*. Majhna skupina motivov, največ basni, ki imajo homiletično težnjo. Pripovedi so povezane z edinim namenom narave življenja. »Tako gre svet,« so besede takih pripovedi. [19]

V: *Religija*. Veliko prigradov je odvisnih od religioznih razlik, gotovih predmetov ali religioznih oboževalcev. [20]

W: *Lastnosti značaja*. [21]

X: *Humor*. Zadnji sistematičen razdelek vsebuje humoristične dogodke. Tu je veliko navzkrižnih referenc. [22]

Z: *Miscelania* (Razno). Tu je veliko manjših skupin, ki jih je težko uvrstiti drugam. V prihodnje se bodo zdele zaželenene. Lahko bodo dodane kot novi del poglavja Z.²⁴ [23]

²⁴ Prav tam, 19–21.

Po avtorjevem pričakovanju bo kratka ubeseditev v geslih naredila njegov katalog preglednejši kot kakršna koli še tako lucidna razlaga. V njem ne bo nič novega. V vseh razdelkih in podrazdelkih je samo po vseh zelo preizkušenih načelih sistemizirano znanje.²⁵

Sledijo pojasnila o zgradbi gesel, navzkrižne reference, seznam bibliografije in nekaj napotkov za iskanje motivov v Indeksu ali njegovo rabo pri katalogiziranju folklornih pripovedi, poglavitni sinopsisi Indeksa in zelo smiselni seznam okrajšav.²⁶

A. MITOLOŠKI MOTIVI

1] Podroben sinopsis

a] StvarnikA0-A00

α] stvarnik

β] narava stvarnika

γ] izvir stvarnika

...

2] Bogovi A100-A199

3] Kozmogonija in Kozmologija A600-899

4] Ustvarjanje in urejanje človeškega življenja A1200-1699

5] Ustvarjanje in živalsko življenje A1700-A2199

6] Živalske karakteristike A2200-2599

To je vzorec posameznega razdelka s številčno kategorizacijo motivov. Šele nato sledijo podrobna in z bibliografijo opremljena gesla.

3. ANTI AARNE, STITH THOMPSON

Do leta 1960 so na splošno verjeli, da se oralna tradicija stoletja ne spreminja in je na primer pomembna za evidenco verskih sistemov njihovih prednikov. Za narodno identiteto naj bi bila bolj konstitutivna kot poznejši pisani viri. To romantično gledanje iz 19. stoletja se je nadaljevalo v 20. stoletje in v obdobju močnega narod/nost/nega gibanja v Evropi zelo vplivalo na zapisovanje slovstvene folklore. Medtem ko je Anti Aarne še zanemarjal starejše literarne vire, je Stith Thompson včasih navedel Boccaccia Chausserja, Basileja, Johannes Paulija.²⁷ Leta 1961 je pod skupnima imenoma obeh dotedanjih avtorjev Aanti Arne in Stith Thompson izšel v šestih knjigah na novo pregledani *Index of Folk-Literature*, v uporabi znan pod kratico *AaTh* ali *AT*. Upošteval je dotlej izdane narodne kataloge z mednarodnim pravljicnim gradivom. Bolj kot prej so bili vključeni vanj tudi eksemplarični primeri starih literarnih predlog, vsaj iz grško-rimskega ali italijanskega izročila, iz angleških novel in balad.²⁸

²⁵ Prav tam, 23.

²⁶ Prav tam, 22–29.

²⁷ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, 9.

²⁸ Hans-Jörg Uther, *Klassifikation von Volkserzählungen nach Aarne und Thompson*, 109.

Čeprav je Thompsonov katalog po veljavnem sistemu prinašal koristne informacije o zgodovinskih in sodobnih, posebno evropskih snoveh v basnih, živalskih pravljicah, povedkah, pravljicah, šalah in formulativnih zgodbah, je zadnja desetletja v zgodovinsko-primerjalnem raziskovanju prozne slovstvene folklore prevladala smer, ki je odklanjala prenavo tipskega kataloga AT. Po starem sistemu razumljene žanrske strukture in s tem povezane tematske koncepcije ni bilo mogoče dokumentirati, tj. vseh daleč po svetu razširjenih folklornih in literarnih form. Tako kot brata Grimm v *Kinder und Hausmärchen* pod pravljico štejeta etimološke povedke, basni, živalske pravljice, moralitete, šale, prilike, legende, povedke in mešane forme od legendne šale do šaljivih pravljic, tudi tu pojem pravljica kot vsesplošni svetovni pojem za »folklorno pripovedništvo« kaže na neprecizno žanrsko opredelitev. Pokazalo se je, da tematsko zasnovano Aarnejevo in Thompsonovo členjenje teh žanrov v AT-katalogu le pogojno služi tipskim zakonitostim slovstvene folklore na drugih območjih. To zadeva predvsem mite, epe, povedke in razlagalne pa tudi male forme: anekdote, vice, govornice in novejšje raziskovane življenjske zgodbe, družinske zgodbe, taboriščne spomine. V tej zvezi so se pokazale – deloma z upoštevanjem Thompsonovega *Motiv-Index of Folk Literature* (1955-1958) – vprašljive alternativne rešitve (katalog južnoameriških pripovedih majhnih indijanskih etničnih skupin, izdaja mongolskih epov in pripovedi iz Gane).²⁹

4. HANS JÖRG UTHER

Čeprav je po vsem povedanem tretja revizija AT tipskega kataloga veljala za utopijo, se je načrtno lotila in jo v rekordnem času opravila *Enzyklopädie des Märchens* v Göttingenu.³⁰ Obsežen in opazno razširjen tipski katalog je izdelala na temelju AT iz leta 1961 s preciziranim opisom vsebine, popravki napačnih uvrstitev in združitvijo novo nastalih narodnih in pokrajinskih katalogov. Tako je od leta 2004 na razpolago urejen instrument za mednarodno zgodovinsko-primerjalno raziskovanje prozne folklore, *The Types of International Folktales*. Za mednarodne in pokrajinske tipe bo mogoče hitro najti ustrezno strokovno literaturo, tako da je mogoče priti od notranjih funkcij besedil na zunanje in v tem pogledu spremeniti paradigme raziskovanja. Katalog mednarodnih pripovednih tipov (ATU) sicer temelji na sistemu AT, toda nova izdaja ima veliko novosti in dodatkov. Pri vsakem tipu je na široko dokumentirana njegova mednarodna razširjenost in monografska dela ali poglavja o njem. Dodanih je več kot 250 novih tipov. Tipi z zelo omejeno distribucijo so opuščeni. Podroben snovni indeks vsebuje najpomembnejše snovi, akcije in druge motive, akterje in dogodke.³¹

Smiselnost svojega dela vidi Hans J. Uther v tem, da so na voljo številni katalogi z dokumentiranim zunajevropskim folklornim pripovednim gradivom in se v zadnjih letih množi popularnemu pripovedništvu pripadajoča dokumentacija iz posameznih območij. O tem priča število predloženih katalogov, kar je povezano s tem, da

²⁹ Prav tam, 110.

³⁰ Prav tam, 110.

³¹ Napisano zadaj na ovitku vseh treh delov knjige.

je v večini Evrope na tisoče zapisanih besedil, medtem ko upada proces folklorizacije klasičnih folklornih žanrov in je na »nove« pravljice, povedke, basni komaj misliti.

Nova izdaja tipskega kataloga je predelala zastarela izhodišča, odpravila očitne napake v njem in poskrbela za boljše mrežo kazalk. Razen na tematskem področju, kjer je še komaj kaj prostih mest in zato ohranja že skoraj sto let etabliran sistem, se ne drži več tradicionalnih načel o pripovednih tipih. Upošteva podane kritike o ureditvi gradiva, zato po možnostih odpravlja številne pomanjkljivosti, na druge pa le opozarja: 1. Preverja in dopolnjuje seznam tipov. 2. Če ni v škodo preciznosti, nove opise t. i. »pripovednih tipov« velikokrat skrči, popolnoma na novo napiše, predela in bolj precizira. 3. Pri AT pogosto manjka ustrežna strokovna literatura, zato preverja in dopolnjuje bibliografske podatke in poenoteno navaja potrebno primarno in sekundarno literaturo. 4. Ekotipi z minimalno zalogo variant posredujejo o celotni tradiciji motno podobo in novejši regionalno razširjeni tipi so naplavili nepotreben klasifikacijski sistem. Zato je bilo treba izpisati arhivirano gradivo, predelati pokrajinske tipske kataloge in urediti pripovedne tipe. Preveč dokumentacije v tej zvezi je v težko dostopnih arhivih. Mogoči so novi nacionalno zasnovani tipi. 6. AT katalog zajema le evropsko pripovedno gradivo, gradiva iz zahodne Azije in po Evropejcih naseljena druga področja. Pomanjkljiva je evidenca za avstrijsko, dansko, portugalsko, rusko, švicarsko, vzhodno- in južnoevropsko gradivo. Prav tako ni ustrežno dokumentirana narativna tradicija majhnih etničnih skupin (Baski, Ladini, Frizijci, Lužiški Srbi). 7. AT katalog se nanaša le na tradicionalne [folklorne] žanre in se ne ozira na majhne pripovedne forme. 8. Za vprašljive oznake iregularnih tipov se vpeljuje radikalno nova klasifikacija. To je nujno pri tistih pripovednih tipih, ki so razširjeni v vsaj treh etničnih skupinah, tako da je večji obseg kataloga neizogiben. 9. Ni redka osredotočenost na ustno prenašanje, kar za stre pogled na starejše pisne forme kakega pripovednega tipa. Pregled *Motif-Indexa* je pokazal, da se znotraj obstoječega klasifikacijskega sistema številni, pomembni, doslej neupoštevani pripovedni kompleksi lahko brez težav vključijo vanj. Na področju šal, basni, povedk in legend je veliko pripovedi, ki so deloma že v antiki in srednjem veku veljale za pripovedno snov in so se prenesle v slovstveno folkloro 19. in 20. stoletja. Uther navaja primere, da Thompson zaradi purizma v svoj katalog ni sprejel kake seksualno napete zgodbe, čeprav je bila očitno razširjena.³²

Hans J. Uther, kot da se opira na Kurta Rankeja, svojega predhodnika v *Enzyklopadie des Märchens*, ki je enakopravno obravnaval folklorno in literarno kontinuiteto kulturnih pojavov, kamor sodi slovstvena dediščina,³³ upravičeno opominja, da se ob raziskovanju kontinuitete pripovednih motivov premalo upošteva literarna tradicija. Pisani viri so najbolj zapostavljeni. Najstarejši pisani teksti, posebno živalske pripovedi, so pogosto odpravljene kot podtip »iregularnih« form. Čeprav taka prevrednotenja v ahistorični obravnavi zapisov manjkajo, problem ne more biti rešen s številčnim sistemom zgodbenih tipov. Dandanes se pi-

³² Hans-Jörg Uther, *Klassifikation von Volkserzählungen nach Aarne und Thompson*, 112–115. Isti, *The Types of International Folktales*, 7, 8.

³³ Kurt Ranke, *Orale und Literale Kontinuität (Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem)*, v: *Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde* 15 (Hamburg: Museum für hamburgische Geschichte, 1971), 102–116.

sani viri zelo cenijo. Veliko t. i. ustnih pripovedi ima bogato literarno zgodovino. Nekaterim je mogoče slediti nazaj v literaturo, v kateri se fantazija *homo narrans* vidi v novih funkcijah: na primer Ezopove basni in podobna orientalska tradicija. Drugi primeri literarnih žanrov, pomembnih za oralno tradicijo, so arabske šale, evropske prilike in burke, srednjeveške »fabliaux« in »nouvelle«, ki zgodaj vstopijo v moderno literaturo. Te pripovedi so popolnoma drugačne od številnih etnoloških pripovedi agrafičnih ljudstev.³⁴

Uther ima novi tipski katalog (ATU) za bibliografski pripomoček, ki s pripovedmi predstavlja različne etnične skupine in časovne izseke: po opisu vsakega tipa sledijo reference o besedilih in objavljenih raziskavah.³⁵ Paradoksalno je, da opis pripovednega tipa lahko pokaže njihove različice in spremembe strukturalnih sestavin, ne pa pomena ali funkcije. Niti ne more tak opis pokazati motivnih variant v obstoječih individualnih tekstih. Variantnost je bistvena za razumevanje narativne starosti, proces transmisije in tradicijo.³⁶ Nove raziskave kažejo, da so v živahni kulturni izmenjavi prek mej dvo- ali večjezični posredniki (vozniki vseh vrst, časov in področij in popotniki: vagabundi, igralci, pridigarji) zelo zaslužni za širjenje posameznih folklornih žanrov. Ne gre zanemariti vpliva literature, lektakov in koledarjev. Njihovi starosti in širjenju lahko sledimo samo na podlagi obsežnega gradiva. Zato je bil raziskovalec nasproti množici rokopisov in zapisov iz 19. in 20. stoletja brez moči vpričo zbranih in delno objavljenih različic.³⁷ Potreba po njihovem sistemiziranju je bila vedno večja. Poleg kulturnozgodovinske in tekstno–kritično–filološke metode so se v zadnjih letih raziskovalni vidiki razširili na tako imenovano biologijo, psihologijo in fenomenologijo »preprostih oblik«.³⁸

Prvi dve knjigi vsebujeta tipski katalog (619 strani + 536 strani drobnega tiska). V tretji sledijo podrobna pojasnila: zemljepisni in etnični termini (v angleščini), seznam opuščениh tipov, pojasnila o spremembah v številčenju, novi tipi, 15 strani dolg register motivov, nad sto strani obsežna bibliografija z okrajšavami, dodane reference in snovni indeks na stopetdesetih straneh.³⁹

Hans Jörg Uther se v svojem komentarju dotakne tudi najnovejših klasifikacijskih prizadevanj. Navezuje jih na natančen sistem klasifikacije, kakor so ga dosegle naravoslovne znanosti, npr. v biologiji. Po njihovem se pripovedi ne morejo analizi-

³⁴ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, 9, 10.

³⁵ Prav tam, 11: Seznam virov vsebuje zgodovinska dela različnih stopenj popularnosti, kot so koledarji, revije in popularne knjige za vzgojo, študij jezikov ali zabavo. V preteklosti je v mednarodnem tipskem katalogu nenavadno prevladovala evropska tradicija. Kjer se ta težnja nadaljuje v ATU, temu ni vzrok kakšna etnocentrična ideologija, ampak bolj refleksija o sedanjem stanju znanosti. V veliko deželah in pokrajinah se je sistematična klasifikacija pripovedne tradicije šele začela.

³⁶ Prav tam, 10–11.

³⁷ Kurt Ranke, Einfache Formen, v: *Fischer Lexikon Literatur Bd/2/1* (Frankfurt/Main 1965), 190–196.

³⁸ Zato so začela nastajati t. i. kazala pravljčnih tipov, npr. Motif-Index of Folk-Literature (A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Est? -Books and Local Legends) in Pripombe Johanes Bolte, Jiří Polívka k naslovu: Einmerkungen zum den Kinder und Hausmärchen, ki vsebujejo specialno literaturo k posameznemu motivu.

³⁹ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, Part III, 10.

rati z golo presojo, ampak s pomočjo semantične in strukturalne analize. Uther njenim zagovornikom daje v premislek: Kot so narativni žanri intelektualna konstrukcija, je tako tudi s tipologijo. Res so pripovedne tipe kot samo-zadostni sistem pogosto kritizirali kot neprecizne. Res je definicija motiva ohlapna, kar ga usposablja za osnovo literarnim in folklorističnim raziskavam. Motiv v pripovedi je kombinacija treh sestavin: oseba, predmet, dogodek in kot tak najmanjša dinamična enota, ki se med seboj lahko kombinirajo in konstituirajo bazično zgodbo. Primer:

žena [= akter, oseba] rabi magično sredstvo [objekt, predmet], da povzroči spremembo situacije [akt, dogodek]. V posamezni pripovedi zaznamuje stike med veliko pripovedmi z različnimi funkcionalnimi in formalnimi atributi različnih etničnih skupin, obdobjem in žanrov. Na pragmatični ravni čista razmejitev med motivom in tipom ni mogoča. Precizna analiza jamči, da variante v pripovedni tradiciji niso zreducirane na enostavno multikulturno homogenost.⁴⁰

II. STRUKTURNO-SEMANTIČNI TIPI PRAVLJIC – BRONISLAVA KERBELYTE

Zdi se, da se Hans J. Uther v zadnjem premisleku sooča z novimi izhodišči, ki jih v folkloristično klasifikacijo utira Bronislava Kerbelyte: površinsko podobna besedila si niso zmeraj semantično sorodna; na zunaj različna besedila so si v resnici bližja, kot se zdi na prvi pogled. Metodo AT za klasifikacijo pravljicnih tipov dopolnjuje in pogloblja na podlagi formalnih izhodišč Vladimira Proppa in razvija strukturalno in semantično analizo pravljic:⁴¹ Propp je trdil, da je le del besedil mogoče pogojno prišteti h kakemu sižejnemu tipu, ker deli sižejev in oseb v besedilih pripadajo različnim tipom. Na tej podlagi je izpeljal, da delitev čarovnih pravljic po sižejih pravzaprav ni mogoča in jih je sam opisal po funkcijah njihovih posameznih sestavin. Opis pravljic po sestavinah in odnosu sestavin do celote je imenoval morfologija. Sestavine so »funkcije delujočih oseb«. Funkcija je postopek delujoče osebe, določen z vidika njegove pomembnosti za potek dogodka. Drugo razlago sestavin v strukturi predlaga Claude L. Strauss: preprostejše sestavine – mitemi – se grupirajo v »človeških stikih« tako, da izzovejo nasprotovanje (Ojdip se poroči s svojo materjo Jokasto, Antigona hoče pokopati svojega brata Polinejka – obakrat gre za opozicijo danim pravilom). Oba avtorja, ki sta pomembno vplivala na strukturalistične raziskave folklornih in umetniških besedil, je povzel A. J. Greimas. Zmanjšal je število funkcij na dvajset, uvedel sorazmerje negativnih in pozitivnih parov, razdelil tri tipe narativnih sintagm: performativne, dogovorne, disjunktivne. Raziskave semantičnih opozicij imajo pomembno mesto v strukturalni lingvistiki. Meletinski je začel raziskovati semantične opozicije v pravljicah in mitih. Dva francoska raziskovalca (K. Breto in Zanjoli) sta začela raziskovati strukturalne sestavine v besedilih pravljice s členitvijo na dve osebi.⁴²

⁴⁰ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales*, Part I, 10–11.

⁴¹ Bronislava Kerbelyte, Vprašanje sorodnosti variant ljudskih pravljic, v: *Traditiones* 24 (Ljubljana: SAZU, 1995), 213.

⁴² Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok*, 201.

Proppov predlog praktično pravzaprav ni bil preverjen, in ko je to storila litovska znanstvenica Bronislava Kerbelyte, se je izkazalo, da je po njegovem načelu klasifikacije struktura vseh čarovnih pravljic le ena. Poleg tega opisovanje tekstov po funkcijah dovoljuje identificirati le zunanje podobnosti, ne pa semantično različnih dejstev. Zato ni upravičena trditev, da je sestavljanje katalogov pravljic in drugih folklornih besedil po šizejih nesmiselno. Veliko katalogov po zgledu A. Aarneja ali S. Thompsona predstavlja trdno ogrodje pravljčnih tipov, ki se ponavljajo v repertoarju evropskih in včasih neevropskih narodov.⁴³

Primerjalna obravnava sorodnih besedil je med najučinkovitejšimi metodami za raziskovanje folklore. Čim več variant kakega folklornega dela pri posameznem narodu primerjamo, tem več odkrijemo v variantah stalnic kakor tudi območnih posebnosti. S pomočjo podobnih besedil pri sosednjih narodih se izločijo edinstvene nacionalne poteze in učinki medsebojnih kulturnih povezav. Pogosto je mogoče slediti razvoju posameznega dela in razložiti njegove pozabljene simbolične pomene. Vendar je uspeh takih analiz odvisen od tega, ali so besedila oziroma njihove sestavine res sorodne in ne samo površinsko podobne.

Raziskovalcem so se razjasnile podobnosti celo med narodi, ki niso v neposrednem stiku. Odkrili so medsebojne zakonitosti, primere izposojanja itd.

Toda Thompsonova klasifikacija je dokončala svojo nalogo. Številni so začeli dvomiti o njeni učinkovitosti, ker parametri primerjanih variant niso vedno jasni in pripadnost istemu tipu primerjanih besedil ni zmeraj zanesljiva.⁴⁴ Nekatere variante jim je mogoče pripisati samo pogojno. Pravljčni tipi v AT katalogu so najpogosteje opisani samo na eni ravni, besedila pa so praviloma zapleteni hierarhični sistemi, katerih sestavine so strukturirane na več ravneh. Sorodne ali podobne semantične sestavine obstajajo v različnih kompleksnih strukturah, toda njihove funkcije so v njih lahko popolnoma različne.

Litovska slovstvena folkloristka v predlogu svoje klasifikacije ne zavrača standardiziranega šizejnega principa AT, vendar ga nadgrajuje, prav tako kritično pa vpeljuje vanjo Proppov formalni kriterij.

Popolnoma na novo sledi procesu formalizacije na diahroni osi, v okviru katerega stalno sooča preproste in zapletene strukture, ki so ga prejšnje klasifikacije popolnoma prezrle. Posameznim šizejem iz svetovne slovstvene folklore so posvečene številne monografije v *Enzyklopadie des Märchens*. Njihovi avtorji razvrščajo pravljice na šizejne tipe po principu AT. Na primer v monografiji V. Robertsa o dobri in hudobni deklici iz tipa AT 480 se pojavljajo semantično različni teksti, ki so bili po N. P. Andrejevu prej in po drugih sistematizatorjih pozneje preneseni v nekaj tipov. To pomeni, da kriteriji delitve šizejnega tipa še niso dovolj dognani. Avtorji monografij se najpogosteje zadovoljijo s podrobnim ali strnjnim sinhronim opisom variant mednarodnega šizeja: zaznamujejo sorodnosti in razločke ustreznih delov ali zelo drobnih sestavin šizeja, predstavljajo podmene o njegovi migraciji, osnovni areal njihove razširitve in sestave. Redka arhaična besedila z

⁴³ Prav tam, 191.

⁴⁴ Bronislava Kerbelyte, Vprašanje sorodnosti variant ljudskih pravljic, 213.

»netipičnimi« sižeji se v teh raziskavah praviloma ne upoštevajo in zato ne nastane potreba analizirati zapletene poti, kako je do zahtevnejšega sižeja prišlo.⁴⁵

Anti Aarne se je pri svoji klasifikaciji pravljic očitno opiral na v pravljicah povnavljajoče se sižeje in izhajal iz predpostavke, da so vedno stabilne. Zato je razvrstil in opisal, kot je dejal, tipične modele, katerim je dolžan odgovoriti z realnimi besedili. Številni raziskovalci pravljic so ugotovili pomembno variranje sižejev. O tem se je prepričala tudi sama v procesu klasifikacije nad 85 tisoč variant litovske zgodovinske folklore, med katerimi je bilo 40 tisoč variant pravljic, ki se ujemajo s tipi AT. Veliko raziskovalcev se strinja, da je variiranje folklornih del, tudi pravljic, pogojeno z njihovim načinom obstoja. Iz tega sledi, da so pravljčni tipi spremenljive kategorije. Zato ne uvaja tipe na podlagi ustreznih nekaterih tipičnih modelov, ampak glede na ujemanje bistvenih znakov – podobnosti semantičnega jedra sižejev.⁴⁶

Kako se je začelo? V želji vključiti litovske pravljice k sižejskim tipom po AT je naletela na težave, izhajajoče iz samega sistema klasifikacije. Res so v kartotekah besedila razvrščena po žanrih in njihovi žanrski razvrstitvi – po sižejih in tematici, toda možnosti pobiranja podatkov z njih so omejene. Še toliko bolj, če se v besedilih raznih žanrov pojavijo podobne osebe, dejanja in predmeti. Edina rešitev iz zagate postane računalniška obdelava podatkov. Tedaj besedil ni mogoče formalizirati po goli intuiciji, ampak je treba klasifikacijo (razmejiti žanre, uvesti tipe in podtipe, variante in skupine variant) zastaviti po objektivnih lastnostih. Za ta cilj je nujen čim skrbnejši opis semantike in strukture vsakega besedila. Pri iskanju kriterijev, ki bi najbolje izrazili bistvene in drugotne lastnosti pravljic, je avtorica med drugim upoštevala dosežke sodobne slovstvene folkloristike, lingvistike in nekatere matematične postopke. Ob vprašanju semantike se avtorica pri obdelavi podatkov zavzema za večje upoštevanje elektronsko-statistične tehnike. Psiholingvistika in besediloslovje omogočata členjenje besedil na epizode in drobnejše enote.⁴⁷

Opis konkretnega dela

1. *Kartoteka zgodovinske folklore*. Številne kratke in tudi daljše variante (posebno dragocene ali najdene v ne dovolj dobrih rokopisih) so se kopirale. Vsaka tiskana ali rokopisna varianta slovstvene folklore je bila podrobno opisana v posebni kartoteki. Na kartici je naveden vir, čas in kraj zapisa, zbiralec, pripovedovalec, kako je besedilo prestrženo (v narečju, knjižnem jeziku) povzetek sižeja /zgodbe. Variante pravljic so označene po AT- sistemu. V procesu sistemizacije je bilo vse zapisano mnogokrat prebrano, primerjano, raziskana številna podobna mesta za »težke« variante. Vse to je privedlo k odločitvi o nujno bolj strogem načinu klasifikacije folklornih pripovedi. Opazovanje variant besedil, ki se nanašajo na eno

⁴⁵ Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvítie struktur i semantiki skazok*, 201.

⁴⁶ Bronislava Kerbelyte, *Tipy narodnyh skazok I* (Strukturno-semantičeskaja klasifikacija litovskih narodnyh skazok) (Moskva: Rossijskij gosudastvennij gumanitarnij universitet, Institut vyših gumanitarnih issledovanij, Centr tipologii i semiotiki folklorja, Universitet Vitautasa Velikogo, 2005), 7.

⁴⁷ Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvítie struktur i semantiki skazok*, 17.

ali drugo rubriko v AT, razkrivanje podobnih odlomkov v različnih dogodkih so pripomogli uvideti zakonitosti urejanja in – glavno – razvoj sižejev.

2. *Strukturalno-semantična analiza useh sistemiziranih variant in njih razvrščanje* v strukturalno-semantične tipe, verzije teh tipov v okviru rubrik AT, tj. združevanja sižejev, ki so se upoštevali, toda vsak del se je analiziral posebej.

3. *Strukturalno-semantična klasifikacija litovskih pravljic*. Da bi predstavili strukturalno-semantično klasifikacijo pravljic vsakega žanra, so bile številne litovske variante analizirane na novo. Teksti so se obravnavali zunaj okvira tipov AT. Nekateri sižeji AT so videti stabilni, toda njihove variante pripadajo več strukturalno-semantičnim tipom ali njihovim združbam. Značilen del združevanja sižejev AT se kaže v združevanju strukturalno-semantičnih tipov, toda med njimi je nemalo zapletenih logičnih struktur – neokrnjenih izdelkov, imajo samo splošne zveze z drugimi pravljicami.

a) *Obseg gradiva*. Ta obsega okrog 40000 avtentičnih objavljenih in rokopisnih variant litovskih pravljic, zapisanih od 1835 do 1982. Literarne obdelave in dela v popularnih izdajah niso vključene v klasifikacijo. Upoštevani so že tudi zapisi s konca 20. in začetka 21. stoletja.

b) *Žanrska klasifikacija*. V bistvu se ujema s klasifikacijo A. Arneja in S. Thompsona. Nekateri so tako specifični za litovsko folkloro, da so razvrščeni drugače.

c) *Načela izdelave tipov*. Kot tipični so pogosto opisani zelo zapleteni konkretni sižeji. Pojem tip se uporablja v raznih znanostih. Včasih se opredeljuje kot skupina predmetov, ki ustreza nekemu obrazcu ali modelu, tj. razume se kot stabilna kategorija. B. Kerbelyte je s študijem razvijajočih se folklornih del spoznala, da je tip zgodovinska spreminjajoča se kategorija.

Tip je množica folklornih besedil, za katere je karakterističen že sam ta bistveni in stabilni znak, drugi znaki so lahko različni ali tudi odsotni.

č) *Metodika analize in opisa tekstov*.

α) V sižeju vsakega narativnega besedila se sižeji delijo na elementarne sižeje (ES). En tak odlomek besedila ali samostojnega besedila, v katerem se oblikuje navzkrižje/spopad dveh oseb ali skupin (včasih osebe z objektivnimi razmerami) pri junakovem uresničevanju kakega cilja. Cilj junaka se ocenjuje po uresničitvi pozitivnega ali negativnega rezultata v spopadu.

Elementarni siže je v strukturi teksta temeljna enota sižeja. V večini živalskih pravljic in povedk, tudi v anekdotah, se pojavlja le en elementarni siže, v legendnih je več preprostih struktur – združitve dveh, za pravljice je karakteristična zračnost elementarnih struktur. V nekaterih se svobodno spreminja; v sižejih čarovnih in novelističnih pravljic prevladuje logično združevanje nekaj (do 12, 15,) elementarnih sižejev. Ti niso zmeraj razvrščeni samo v linearnem zaporedju.

β) Analizira se struktura vsakega elementarnega sižeja. Premotri se začetni položaj, v katerem so predstavljeni junaki in njih stanje. Njihov cilj je pogosto jasen. Junak najpogosteje prejme informacijo, sredstvo, pobudo za akcijo.

γ) Vsak oddeljen elementarni siže se interpretira semantično. Interpretacija poteka na treh ravneh: na prvi ravni se določi funkcija oseb (junak, antipod, bližnji junaka, bližnji antipoda, nevtralnih oseb). Na drugi semantični ravni se dogodki junaka in protijunaka (antipoda) v kontekstu obveznih strukturalnih sestavin elementarnega sižeja posplošijo v njegovih podrobnostih. Junak se sooči z antipodom. Na tretji semantični ravni se raziskuje opis na drugi ravni obstoječega

postopka in detajli se izrazijo bolj abstraktno. Na primer: junak se zblizuje z nevarnim antipodom/predmetom.

δ) Oblikujeta se tip in verzija vsakega elementarnega sižeja. Po interpretaciji elementarnega sižeja na tretji ravni se ti odlomki besedil nanašajo na ustrezni tip elementarnega sižeja, po interpretaciji druge ravni – k verziji tega tipa. Interpretacija akcije junaka na tretji ravni služi poimenovanju tipa elementarnega sižeja. Vsak tip elementarnega sižeja ima štirimestno številko. Prva označuje razred, druga podrazred, tretja številko skupine tipov v podrazredu in četrta (lahko je dvomestna) zaporedje tipa in skupine. Treba si je zapomniti zadnjo številko, prve tri označujejo ponavadi osnovno analizo elementarnega sižeja.

ε) V strukturah besedil se poleg elementarnih sižejev pojavljajo še omejitve/okviri. Primer: antipod postavlja pogoje junaku ali njegovim bližnjim za osvoboditev.

ζ) Analizira in opisuje se sižejna struktura vsakega besedila. Sižejna struktura narativnega besedila je odnos elementarnih sižejev in njihova hierarhija v besedilu. Semantična struktura besedila je odnos tipov elementarnega sižeja in njihove hierarhije. Med elementarnimi sižeji se oblikujejo zveze. Mogoči so trije tipi zvez: logična vzročno-posledična zveza, asociativna, mehanična, detajlizirana (znotraj elementarnega sižeja sta eden ali dva elementarna sižeja), vsota dveh ali nekaj enakovrednih elementarnih sižejev.

η) V strukturi vsakega besedila se pojavljajo proste strukture, tj. ena zelo pomembna v strukturi besedila elementarnega sižeja ali pari elementarnih sižejev, ki so združeni z enako logično zvezo. V vseh narativnih žanrih je šest tipov prostih struktur. Avtorica razloži vsakega posebej.

θ) Ugotavlja se različnosti prostih struktur. En ali dva elementarna sižeja, oblikujoč proste strukture, sta znotraj okvirov/omejitev lahko pomešana.

ι) V vsakem besedilu se ugotavljajo glavni elementarni sižeji sižejnih struktur.

κ) Po tipu glavnega elementarnega sižeja se oblikuje abstraktni tip pripovedi (narativa). K enemu in istemu struktarno-semantičnemu tipu spadajo vse variante pripovedi katerega koli žanra, v sižejnih strukturah, katerih glavni elementarni sižeji so enotipni. Drugi strukturalni elementi so lahko podobni, različni ali celo manjkajo. Z drugimi besedami – variante enega in istega abstraktnega tipa so lahko besedila, v sižejnih strukturah katerih so razdeljeni kot eden, ali več deset elementarnih sižejev. Zapletenost struktur (povečevanje količine elementarnih sižejev) variant tipa odraža težnjo razvoja narativov od preprostega k zapletenemu (razume se, zmožni so tudi spontanega razraščanja od preprostih k zapletenim). Kadar se v strukturah besedil pojavlja več glavnih elementarnih sižejev, se v variante razcepi kak poenoten tip, in njih dēli se nanašajo na ustrezen tip (združevanje se kaže v opisih). Številka in poimenovanje glavnega elementarnega sižeja se uresniči kot številka in ime struktarno-semantičnega tipa narativa. Združevanje se označi s +.

λ) Konkretni izdelki se razvrščajo v okvirih strukturalno-semantičnih tipov. V bistvu se oblikujejo po načelih kot pri delitvi abstraktnih tipov. Variante enega in istega konkretnega proizvoda glavnih elementarnih sižejev smo dolžni prisoditi ne samo enemu in istemu tipu, ampak verziji tipov elementarnega sižeja. Tako se omogoča variiranje konkretnih izrazov tega elementarnega sižeja.

μ) Za razvrščenimi variantami strukturalno-semantičnih tipov in konkretnih

proizvodov se opišejo makrostrukture tekstov. Na tej ravni so organizirana besedila pomemben rezultat teh elementarnih sižejev, ki oblikujejo proste strukture. To so osnove elementarnih sižejev semantičnih blokov makrostrukture. Iz posplošitve njihovih rezultatov se ureja neko ogrodje tekstov. Če se makrostrukture variant strukturno-semantičnega tipa in konkretnih proizvodov istega tipa ujemajo, se nanašajo na eno in isto verzijo. Podobne makrostrukture se srečajo v nekaj tipih, zato se ta raven opisuje v verziji, ki se deli šele po opredelitvi tipa narativa (pripovedi).

Sledi opisovanje verzij tipov na ravni makrostruktur, opisovanje verzij konkretnih izdelkov, predstavitev danih litovskih variant, klasifikacija in prikaz elementarnih sižejev in njihovih tipov v pravljicah. Iz te vrste klasifikacije je mogoče veliko zvedeti ne le o pravljicah, ampak tudi o človeku – o njegovih ciljih in načinih, kako jih doseže, o pravilih medsebojnih stikov, s tujimi problemi v preteklosti in sedanjosti,⁴⁸ kar pomeni določeno posplošitev.

B. Kerbelyte se dobro seznanila z različnimi pojmovanji sestavin, strukture in semantike pravljic, preden predstavi svoje lastno gledanje nanje in lastno metodiko. Glede na *dialektično pojmovanje strukture kot načela odnosa in vzajemnosti elementov celote* je iskala v besedilih čarovnih pravljic avtonomne sestavine, ki po določenih zakonih oblikujejo celoto.⁴⁹ Od 1469 litovskih variant se opisanemu modelu semantike in strukture ni podredilo 473 zapisov. To priča, da pravljica ni sad svobodne fantazije. Zgrajena je po strogih logičnih zakonih in ti se kolikor toliko bistrijo, kar je samo po sebi zaupanja vredno znanstveno dejstvo. Njena delitev pravljic na strukturno-semantične tipe se loči od mednarodno sprejete klasifikacije po AT-sistemu. V le-tem se v isti skupini pojavljajo variante, ki so si podobne le navzven, čeprav so po semantičnih lastnostih pogosto različne, medtem ko so semantično raznorodna besedila raztresena v različnih rubrikah. Z logično-semantično analizo je določila šestinsedemdeset (76) navadnih elementarnih sižejev, strukturno-semantičnih tipov pa je (na podlagi litovskega gradiva) le sto šest (106), medtem ko jih ima AT-sistem 326. Strukturno-semantični tipi so razporejeni po poglavitnih elementarnih sižejih in to hipotetično omogoča predstaviti žanre na diahroni osi. Pravljice s preprostejšo strukturo so verjetno starejše, dokler niso postale mikavni umetniški izdelki, katerih poučnost je silno pridušena. Razvoj od preprostega k zapletenemu ni enosmeren. Zapleteno oblikovani sižeji, v katerih je eno semantično jedro, se včasih znova razcepijo na dve ali več navadnih preprostih struktur. Ugotavlja, da so evropske čarovne pravljice grajene logično, pri nekaterih sibirskih narodih pa mehanično. Toda zakaj imajo čarovne pravljice bolj zapleteno strukturo kot živalske, pa naj gre za litovsko ali slovstveno folkloro drugih narodov?

Metodično vsekakor koristno kazalo omogoča primerjavo njene lastne analize po strukturno-semantičnih tipih urejenega gradiva s sižejskimi tipi pravljic po sistemu AT. To je lahko izvirna spodbuda za utiranje lastne poti tudi pri pripravah Kazala slovenskih pravljic, kakor se je, ne najbolj posrečeno, že kolikor toliko utrdilo ime za njihovo klasifikacijo.⁵⁰

⁴⁸ Bronislava Kerbelyte, *Typy narodnyh skazok I*, 8–21.

⁴⁹ Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok*, 230.

⁵⁰ Marija Stanonik, Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok*

Avtorica to slovenski slovstveni folkloristiki prikaže na pravljичnem tipu AT 409.⁵¹ Na podlagi podrobne strukturalno-semantične analize štirih slovenskih besedil in njihove primerjave z litovskimi variantami se izkaže, da sta od njih dve slovenski varianti semantično sorodni litovski pravljici, ki jo pripisujejo AT 400x. Besedila, ki so v preteklosti pripadala istemu strukturalno-semantičnemu tipu, so sčasoma postala semantično različna. Od tod njen sklep, da je primerno pripisati variante dvema različnima tipoma in ju med seboj povezati s kazalkami. Ta preizkus jo prepričuje, da površinska podobnost ali obstoj skupnih sestavin še ne pomeni zmeraj sorodnosti besedil. Po drugi stran so lahko besedila, ki na prvi pogled niso podobna, v resnici sorodna.⁵²

Številne variante se nanašajo na verzije in skupine, za katere so značilni logični sklepi z odlično razvito strukturo. Posebno taki sižeji se v AT pogosto opisujejo kot kakovostni sižejni tipi. Toda v tradiciji različnih narodov so znane tudi pravljice s preprostimi sižeji – kratki teksti – a ne fragmenti, kot popolnoma arhaične variante. Pri primerjavi s »tipičnimi« variantami se zdijo nepopolne, netipične. Redko so objavljene in raziskave jih zmeraj ne upoštevajo. Tip teh besedil je po sistemu AT mogoče določiti le pogojno.⁵³

V AT in v nacionalnih katalogih, izdelanih po sistemu AA, se sižeji opisujejo na konkretni ravni: z besedami iz tekstov se imenujejo osebe, objekti, dejstva in situacije. Na tej ravni se pravljice različnih narodov popolnoma razlikujejo. V nekaterih primerih se podobnost občuti intuitivno in tip se deli na temelju posplošitve na zunaj različnih sestavin: v besedilih različne osebe predmeti, dejstva se pojavljajo kot osnove za razdelitev v nekaj tipov.⁵⁴ V dopoljnjeni izdaji AT (1961, 1964) je v razdelku »čarovna pravljica« 26 rubrik. Nekatere od njih je prvi sestavljalec kvalificiral kot podtippe sižejnih tipov, a je zaradi številnih dopolnitev hierarhija rubrik izgubila preglednost. V nacionalnih repertoarjih je navadno le del v AT opisanih sižejev (litovske variante čarovnih pravljic so upoštevane v 196 rubrikah, latvijske v 200 rubrikah, vzhodnoslovanske v 184 rubrikah), za nekatere pravljice se uvajajo nove rubrike (v Kazalu latvijskih pravljic je 66 novih rubrik, v Kazalu vzhodnoslovanskih 139). V nacionalnih katalogih se problem pravljic v AT ne rešuje enako. Nekateri raziskovalci so pozorni na popolno ujemanje sižejev, drugim ni mar za konkretne detajle. Širjenje seznama sižejev povzroča nevarnost, da postanejo semantično podobne variante pravljic raznih narodov še manj primerljive, ker ne spadajo v eno rubriko. To posebno otežkoča tipološko raziskovanje pravljic. Lakonični opisi sižejnih tipov v AT in v objavljenih nacionalnih seznamih – akcije

(ocena), v: *Traditiones* 21 (Ljubljana: ISN, SAZU, 1992), 301–303.

Marija Stanonik, Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok* (Die historische Entwicklung der Struktur und Semantik der Märchen. Am Material litauischer Zaubermärchen), Vilnius: Vaga, 1991, 380 p (Besprechung), v: *Fabula*, Zeitschrift für Erzählforschung/Journal of Folktale Studies/Revue d'Etudes sur le Conte Populaire, Walter de Gruyter (Berlin, New York, 1994), 169–172.

⁵¹ Bronislava Kerbelyte, Vprašanje sorodnosti variant ljudskih pravljic, 213–218.

⁵² Prav tam, 213–218.

⁵³ Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok*, 193.

⁵⁴ Prav tam, 193.

junakov se pogosto izpuščajo – merijo na podobne variante iz poznejših obdobj, o različnosti iz njihovih zgodnejših obdobj se ne govori.⁵⁵

Bronislava Kerbelyte je najprej sistemizirala vse litovske variante (11469 besedil) čarovnih pravljic v rubrike AT. Nato jih je analizirala po svoji metodi. Zastavila si je nalogo odkriti sižejno strukturo kot makrostrukturo vsakega teksta, tako da jih je združila

1. po semantični podobnosti glavnega (ali nekaj glavnih) sižejev,
2. po podobnosti makrostrukturnih besedil, katerih glavni elementarni sižejji so enotipni,
3. po podobnosti sižejnih struktur po ekvivalentnih elementarnih sižejjih ali njihovih kompleksih, nastajajočih v enem in istem semantičnem bloku makrostrukture.

Semantika besedila se najbolje opiše na ravni sižejne strukture. Njena vsebina izraža glavne elementarne strukture.⁵⁶ Besedila, ki se ujemajo v makrostrukturah, a se razločujejo na ravni sižejnih struktur vsaj z enim elementarnim sižejem, sestavljajo skupine in podskupine variant strukturno-semantičnega tipa pravljice. Razmerje med makrostrukturo in njenimi sestavinami so prikazana v petih (5) razredih, ravneh. Tak večravninski opis semantike in struktur besedil služi za bolj natančno ugotavljanje stopnje njihovega sorodstva. Bližji so si teksti, ki spadajo ne le k enemu in istemu tipu in podtipu, verziji ali podvrsti, ampak tudi skupini in podskupini variant. Pri skrajni potrebi je mogoče »spustiti na« konkretno raven in primerjati elementarne sižejje, katerih vloga je v podobnih strukturah enaka.

Za strukturno-semantični tip pravljic lahko služi ime njegovega semantičnega jedra – tip glavnega elementarnega sižejja, in se lahko ujema z nazivom tipa glavne akcije junaka. Semantična imena rezultatov glavnega elementarnega sižejja služijo pri naslavljanju podtipov določenega tipa.

Nacionalni repertoar pravljicnih tipov ne izčrpa vseh možnosti za ustvarjanje semantično samostojnih del. V čarovnih pravljicah drugih narodov so lahko tudi tipi, ki jih v litovskem repertoarju ni. Zato morata biti klasifikacija tipov pravljic in tipov elementarnih sižejev odprt sistem: pri drugih narodih bodo izločeni drugi tipi pravljic, ki so zajeti tu, ali dodani novi tipi, ki jih bodo predlagali drugi raziskovalci glede na strukturno-semantično analize besedil.⁵⁷

S prepletanjem semantičnih in strukturnih sestavin se njen postopek – ne da bi ga sama tako poimenovala – zelo približa žanrski problematiki, ki zadnja desetletja dobiva v znanstvenih krogih vedno večjo veljavo ne le na ravni teksta, ampak tudi v kontekstu kulture. Raziskovanje vprašanja semantike se aktivira v zvezi z zahtevami bolj afektivnega sprejema elektronsko-statistične tehnike in obdelave informacij. Psiholingvistika in lingvistika teksta mogoče dajeta pogoje za členjenje tekstov na epizode in bolj drobne enote.⁵⁸ Čeprav semantika navadno obravnava le minimalne enote besedila (beseda, sintagma) in besediloslovje ne proučuje folklornih del, so njuna izvajanja koristna za metodiko semantične interpretacije in opis pravljic.

⁵⁵ Prav tam, 193.

⁵⁶ Prav tam, 195.

⁵⁷ Prav tam, 201.

⁵⁸ Prav tam, 17.

1. Pod *semantiko* besedila pravljice razume jedro njene vsebine. Semantičen opis pravljic je taka interpretacija vsebine besedil, pri katerih se konkretne besede in nazivi – imena oseb, predmetov, dogodkov – »prevedejo« v abstrakten jezik in označijo razrede in skupine oseb, predmetov in dejstev.

2. *Strukture* konkretnih besedil čarovnih pravljic se ločijo druga od druge po količini sestavin in njihovi vsebini, naravi zvez med njimi. Toda v tej raznoterosti so med njimi splošne zakonitosti.⁵⁹

Metodični prijemi v analizi elementarnih sižejev si po zamisli Bronislave Kerbelyte sledijo po naslednjih korakih: 1. Seznaniti se z elementi pravljicnih sižejev. 2. Raziskati načine združevanja elementarnih sižejev v sestavljene sižeje. 3. Logično-semantična analiza elementarnih sižejev (Semantični jezik opisovanja elementarnih sižejev). 4. Ugotoviti strukture elementarnih sižejev. 5. Zraščenost elementarnih sižejev. 5. Tipi elementarnih sižejev. 6. Razredi tipov elementarnih sižejev in njihove posebnosti. 7. Elementarni sižeji večine pravljic in mitološki sižeji. 8. Elementarni sižeji pravljic in živalskih pravljic.⁶⁰

Za večplastno organizacijo besedil večine pravljic je postopek deloma podoben: 1. Odnos elementarnih sižejev v sižejih pravljic, 2. Preproste strukture (našteje 6 tipov), 3. Združevanje preprostih struktur, 4. Drugi načini sestavljanja struktur, 5. Variiranje pomembnih elementov sižejne strukture. Makrostruktura teksta. 6. Učinek združevanja.⁶¹

Njena klasifikacija čarovnih pravljic s stalnim preverjanjem po AT-sistemu sestoji iz naslednjih točk: 1. Določiti žanr čarovnih pravljic in njegove meje, 2. Sižejni tipi pravljic po sistemu AT in strukturno-semantične lastnosti variant. 3. Načela delitve tipov pravljic po strukturno-semantičnih lastnostih in njihova klasifikacija. 4. Predvidevanje variant strukturno-semantičnega tipa. 5. Primerjava pravljic raznih narodov.⁶²

Avtorica zagotavlja, da s svojim načinom določanja pravljicnih tipov – opisovanjem besedilne strukture in semantike – lahko preverja, ali so variante, ki so pripisane istemu tipu AT, v resnici sorodne, in v kakšnem razmerju so do variant, ki imajo podobne sestavine, vendar se pripisujejo drugim tipom. Študijo je opravila ob gradivu 11.500 litovskih čarovnih pravljic, zato ker se v njih najbolj izrazito pojavljajo lastnosti, značilne za vse vrste prozne folklore. Na pragmatično odločitev, da preveri svoj koncept ravno v tem žanru, so vplivali metodični postopki teh besedil, logična popolnost, pripovedna neokrnjenost sižejev, ki do konca obremenijo razdelitev elementov strukture, in očitna estetskost. Mogoče je model semantičnega opisa besedil lažje prenesti s čarovnih pravljic na druge žanre, kakor narobe.

Raziskava strukture in semantike čarovnih pravljic in njihovega razvoja omogoča hipotetično predstaviti prehojeno zgodovinsko pot tega žanra iz prozne folklore. V nasprotju z Dimitrijem Lihačovim,⁶³ ki govori o vzajemnosti žanrov v sistemu in njihovi strukturni povezanosti z literaturo, deluje presenetljivo sklep

⁵⁹ Prav tam, 17, 18–21.

⁶⁰ Prav tam, 126–183.

⁶¹ Prav tam, 18–21.

⁶² Prav tam, 184–236.

⁶³ Dimitrij S. Lihačov, D. S., *Poetika stare ruske književnosti* (Beograd 1972), 51–80.

Bronislave Kerbelyte. Potrjuje se, do česar so prišli drugi raziskovalci: žanri kot umetniški sistemi so se formirali postopoma ločeno eden od drugega.

Dejstvo je, da je svet pravljic kot tudi realen svet zapleten, večplasten, in vsak vidi v njem različne pojave in predmete.⁶⁴

III. JOHANNES BOLTE IN JIŘI (GEORG) POLÍVKA

Pripombe k Grimmovim *Otroškim in hišnim pravljicam* (Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm, neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka) so v 5 zvezkih izšle od leta 1913 do leta 1932. Johannes Bolte sam na kratko pojasni od kod pobuda zanje. Prvič so z enakim naslovom kot dodatek izšle k dvema zvezkoma Otroških in hišnih pravljic že leta 1812 in 1815. Leta 1822 so izšle kot poseben zvezek in tretjič l. 1856. Že od vsega začetka so Pripombe zelo pomemben pripomoček za raziskovanje pravljic in primerjalno zgodovino njihove snovi. Zato se je pokazala potreba po obnovi in nadaljevanju tega dela. Že 40 let je, piše leta 1913 Johannes Bolte, kar mu je bil v ta namen izročil Herman Grimm rokopis svojega očeta in strica. Izjemna, toda nujna pozornost do slovanskega deleža v tokratnih Pripombah se kaže v tem, da prvi zvezek iz leta 1913 pred vsem drugim navaja pravila za izgovorjavo slovanskih besed – od poljskega nosnika a do splošno znanega ž. Kljub temu, da je avtor opustil mitološko razlago, in zagotovilu, da se zaradi gospodarnosti s prostorom odloča vsebino številnih variant, zemljepisno širjenje posamezne snovi in njene sledove v preteklosti posredovati zelo na kratko,⁶⁵ se temeljitost komentarjev in količina dodane strokovne literature dá meriti že po tem, da jih je na 556 straneh samo za 60 oštevilčenih pravljic. Praviloma je upoštevano besedilo iz 3. izdaje Otroških in hišnih pravljic, kjer ni tako, je posebej pojasnjeno v oklepaju (1812) ali (1819).

Za bogato, toda v Nemčiji malo znano slovstveno folkloro (»Volksliteratur«) slovanskih ljudstev se mu je posrečilo pridobiti k sodelovanju strokovnjaka Jiřija (Georga) iz Prage, ki se je obvezal prerešetati jugovzhodno in vzhodnoevropsko, kakor tudi v slovanskih prevodih objavljeno kavkaško in osrednjeazijsko folklorno dediščino in hkrati pregledati in dopolniti njegovo delo. Poleg pregleda o uporabi pravljicni literaturi objavlja v zadnji knjigi še motivni register in sistematičen seznam sledov pravljicnih snovi. Vsebina snovi je razvrščena po številkah. Pod posameznimi naslovi je besedilo s potrebnimi pojasnili. Sledijo bolj ali manj kratke bibliografske oznake variant iz širših geografskih okolij ali iz posameznih dežel, npr. z Danske, Škotske.⁶⁶

Kot navedeni vir se po zaslugi F. S. Kraussove objave v nemščini nekajkrat pojavi Matija Valjavec. Morda je od njegovih kaka slovenska varianta skrita tudi med hrvaškim gradivom. Pogosto so navedene Gabrščkove Narodne pripovedke v Soških planinah (1911), sem in tja Šašljeve Bisernice iz belokranjskega zaklada,

⁶⁴ Prav tam, 232–233, 234.

⁶⁵ *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm* (neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka), zvezek, št. 1–60 (Leipzig Dieterische Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1913), IV–VI.

⁶⁶ Prav tam, V.

včasih Jan Baudouin de Courtenay. Od revialnega tiska so upoštevani Kres, Archiv für slavische Philologie, Slovenski glasnik, enkrat samkrat Gašper Križnik, nekajkrat Karel Štrekelj. Največkrat je omenjena dotlej edina vseslovenska zbirka Slovenske narodne pravljice in pripovedke iz leta 1885 Bogomila Kreka.⁶⁷

V prvi knjigi so zaznamki o slovenskih virih na straneh 11, 59, 64, 72, 77, 108, 145, 175, 194, 244, 249–250, 284, 300, 304, 306, 315, 316, 319, 348, 354, 550, 320, 323, 372, 479, 525, 539, 552, 402. Mimogrede: v njih odkrijemo starejša slovenska poimenovanja za današnjo Pepelko. Njene starejše sestre so: *Pepelica*, *Pepelúha*, *Pepeluša*, *Pepeluhar*.⁶⁸

V izvodu,⁶⁹ ki ga hrani Inštitut za slovensko narodopisje, so omembe vredni nekateri viroslovni zaznamki⁷⁰ Milka Matičetovega, na primer na enem mestu, kjer navaja, da ne gre za slovenski, ampak slovaški vir.

Druga knjiga na 566 straneh je izšla v Leipzigu novembra leta 1914. Avtor se v veri, da bo sreča mila nemški strani, spominja Napoleonovega pohoda na Rusijo, kjer si je polomil zobe. In kakor sta ravno v tistem času brata Grimm pripravljala svoje Otroške in hišne pravljice, zdaj on v vojni oddaja v tisk drugo knjigo. Že nekaj mesecev je, ko so narodi, ki so si izmenjavali pravljico snov, zdaj v krvavi vojni.⁷¹ Vsebuje bibliografske in strokovne opombe za pravljice, oštevilčene od št. 61 do 120. Tudi v njej je za slovensko gradivo najpomembnejši vir Andrej Gabršček, pa tudi Bogomil Krek, Baudouin de Courtenay in objave v Jagičevem Archivu für slavische Philologie in Slovenskem Glasniku, Štrekeljeve Slovenske narodne pesmi, na primer tista o gospodu in hruški.⁷² Pri rezijanski zgodbi je poudarjeno, da gre za slovensko.⁷³ Le enkrat je omenjen Gašper Križnik, in to s psevdonimom Podšavniški,⁷⁴ kar pove, da gre za njegovo zbirčico Slovenske pripovedke iz Motnika (Celovec 1874). Navedki za slovenske vire so na straneh: 8, 13, 43, 46, 53, 64, 70, 90, 105, 106, 107, 110, 114, 116, 118, 125, 143, 148, 155, 160, 209, 237, 238, 244, 256, 294, 306, 330, 338, 351, 358, 384, 460, 465, 483, 487, 527, 543, 510, 549, 563. Pomembno je vedeti, da je prišlo slovensko folklorno gradivo v mednarodni obtok tudi prek prevoda v češčino (Erben).⁷⁵ Najobsežnejši odlomek je tu posvečen Kopitarjevimi besedami bratoma Grimm o kurentu.⁷⁶

Tretji zvezek je izšel leta 1918, ko se je končevala 2. svetovna vojna. Pod tem vtisom Johannes Bolte poudarja, da še vedno Mars kroji usodo, da pa dela z upa-

⁶⁷ Iz tega se dá sklepati v delovni fazi na morebitno povezavo Gregorja Kreka s tem projektom. Bogomil Krek je bil njegov sin.

⁶⁸ Prav tam, 183.

⁶⁹ *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm* (neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka) II, št.61–120 (Leipzig Dieterische Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1914), 166, 331. 392.

⁷⁰ Pripisi Milka Matičetovega ali verjetno Albine Štrubelj v II. knjigo *Anmerkungen* so na straneh: 138, 139, 146, 149, 508, 510, 517, 559.

⁷¹ Prav tam, III.

⁷² Prav tam, 108.

⁷³ Prav tam, 398.

⁷⁴ Prav tam, 449.

⁷⁵ Prav tam, 271, 323.

⁷⁶ Prav tam, 181–182.

njem v svobodo. K temu naj pripomorejo tudi njegove Pripombe. Pri tem se korektno zahvaljuje za pomoč in sodelovanje vsem sodelavcem, posebno v Pragi.⁷⁷ Na 624 straneh obravnava pravljice, oštevilčene od 121 do 225. Viri za slovensko gradivo so isti kot pri prvih dveh knjigah, tokrat na straneh: 2, 4, 140, 227, 271, 328, 377, 418, 437, 442, 452, 467, 471, 535, 539.⁷⁸

Četrta knjiga je izšla šele po 12-letnem presledku, leta 1930.⁷⁹ V opravičilo avtor lahko pove le, da je njen prvi in drugi del izšel leta 1920 in 1921 v Helsinkih pri Folklore Fellow Communications pod št. 36 in št. 39. Šele po dolgoletnem trudu se mu je posrečilo najti sodelavko (Elisabeth Kutzer) za indijske, hebrejske in arabske pravljice.⁸⁰ V tej knjigi ni več komentarjev k posameznim pravljam, ampak študije, kakor sledijo naslovi poglavij: Ime in posebnosti pravljice; Značilnosti k zgodovini pravljič (št. 1–204); Pravljice v antiki (Egipt, Babilonija, Asirija, Izrael, Grčija, Rim); Pravljica v srednjem veku (Gesta Romanorum: keltska literatura, francoska, italijanska, španska, angleška, nizozemska, nemška literatura); Pravljica od 16. do 18. stoletja (Italija: Straparola, Basile; Španija in Portugalska, Francija: Perrault, Nemčija); Indijske pravljice (Elisabeth Kutzer), Hebrejske in arabske pravljice⁸¹ (v talmudu in midrašu): zbirke znanih zbiralcev, psevdonimne zbirke, anonimna zbirka iz Zahodne Evrope, poznejše zbirke, prevodi v hebrejščino, lastnosti hebrejskih pravljič; Arabske pravljice (pred Mohamedom in pri Mohamedu): v arabski vzgojni literaturi, v zgodovinski, geografski in naravoslovni literaturi, arabski viteški roman, Tisoč in ena noč, prevajanje pravljič v arabščino; zbirke folklornih pravljič. Zbirka bratov Grimm: nastanek, viri, stil (delež Jakoba Grimma v njih, poznejše razvrstitve), bibliografija Grimmovih pravljič, njihov vpliv na umetnost in pesništvo.⁸² Johannes Bolte se zaveda, da med posameznimi poglavji ni ravnotežja, ker so bili posamezni deli že prej obdelani neenakomerno in se je moral ravnati po predhodnih objavah. Na koncu te knjige je 65 strani dolg seznam uporabljenih pravljičnih zbirk. Manjka še pregled nad zbirkami in raziskavami v 19. stoletju v različnih deželah in stvarno kazalo. Oboje je obljubljeno za 5. in zadnji zvezek tega temeljitega dela.

Zaznamkov o pravljičnih motivih iz slovenske slovstvene folklore je vsega skupaj blizu 100, ker je na nekaterih straneh tudi po več sklicevanj na slovensko gradivo. Statistično to pomeni glede na število (225) za skoraj polovico komentiranih pravljič. To je vsekakor dobro spričevalo za bogastvo slovenske slovstvene folklore.

⁷⁷ *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm* (neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka) III, št. 121–225 (Leipzig, Dieterische Verlagsbuchhandlung M. B. H. 1918).

⁷⁸ Pripombe v izvodu iz knjižnice na Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU so na straneh: 389, 418, 464, 469, 473.

⁷⁹ *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm* (neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka unter Mitwirkung von Elisabeth Kutzer und Bernard Heller, IV, (zur Geschichte der Märchen), št. 121–225 (Leipzig: Dieterische Verlagsbuchhandlung, 1930).

⁸⁰ Poleg zahvale zvestemu sodelavcu Jiříju (Georgu) Polivki v Pragi se zahvaljuje za pomembne izboljšave Walterju Andersonu v Tartuju.

⁸¹ To poglavje je obdelal Bernhard Heller.

⁸² Prav tam V–VI.

IV. KAZALO SLOVENSКИH PRAVLJIC

Na novo izdajo Thompsonovega dela *Motif-Index of Folk Literature* iz leta 1955 se je odzvala slovenska slovstvena folkloristika v osebi Milka Matičetovega. Veseli se v njem dopolnjenega referenčnega gradiva, med katerim pa pogrēša »slovansko«: »Tragika slovanskega sveta je, da danes ne premore nobenega Pólivke, vendar bi se bilo z dobro voljo morda vseeno delo vsaj za silo zadelati omenjeno vrzel.«⁸³ Verjetno je prav pomanjkljivost spodbudila priprave za »Kazalo slovenskih pravljic« po Aarne-Thompsonovem sistemu« in je bilo v ta namen v Inštitutu za slovensko narodopisje SAZU od 21. do 23. decembra 1955 posvetovanje s slovstvenimi folkloristi iz Zagreba in Sarajeva, ki so bili zadolženi za pripravo podobnega kazala srbsko-hrvaških pravljic. Sprejeti so bili načelni in praktični sklepi za koordinacijo dela in medsebojno pomoč.⁸⁴ Zaradi uskladitve dela je bilo drugo podobno srečanje od 31. marca do 1. aprila 1958 v Sarajevu pri Inštitutu za proučavanje folklorja.⁸⁵

Zakaj so omenjene priprave na Inštitutu za slovensko narodopisje povzročile določeno vročico, se lepo vidi iz letnega poročila: »V zvezi s katalogizacijo slovenskih pravljic po mednarodnem sistemu (Aarne-Thompson, 1910 in 1928) je bilo sklenjeno, da se delo pospeši, da bi moglo biti naše gradivo upoštevano pri tretji izdaji standardnega dela *The Types of Folktale*, ki ga pripravlja prof. St. Thompson.«⁸⁶ Le-ta je »za slovenski narodopisni inštitut in njegove priprave kazala zvedel od švedskega folklorista J. Ö. Swahna. Le-ta je ob svojem prvem obisku pri nas (1952 ali 1953) dobil kopije vseh takrat znanih slovenskih variant pravljničnega tipa AT 45, ki jih je potlej s pridom porabil v monografiji *The Tale of Cupid and Psyche*. (Lund 1955). Swahnu je za nas povedal Paul Delaruc (188-1956, oče francoskega kataloga pravljic; z njim sva si dopisovala o legendarnih pravljicah ST 877 in 713). In tako bi lahko naštevati še in še, pa bodi zadosti.«⁸⁷ »Da bi mogli imeti svoje gradivo pripravljeno do takrat, ko pride prof. Thompson osebno v Jugoslavijo (najbrž junija 1959) po potrebne podatke za svoje razširjeno kazalo, je bilo v inštitutu začasno ustavljeno normalno ekscerptorsko delo in knjižničarka Albina Štrubljeva je predvsem urejala obstoječe listke in jih med drugim razvrščala po sistemu Aarne Thompson. Obenem je razvrstila in prenesla na kartotečne listke gradivo vseh samostojnih zbirk slovenskega pripovednega gradiva, ki so bile dosegljive v ljubljanskih knjižnicah.«⁸⁸ Zaradi opravljenega dela prevlada na omenjenem inštitutu upravičeno veselje: »Od prvega polletja 1959 sem so slovenske pravljice razvrščene – v številkah – po mednarodnem klasifikacijskem sistemu.

⁸³ Milko Matičetov, Stith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature (A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends)*, Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1955, v: *Slovenski Etnograf* 9 (Ljubljana 1956), 316.

⁸⁴ Letopis SAZU 7/1955, 144.

⁸⁵ Letopis SAZU 9/1958, 149.

⁸⁶ Letopis SAZU 10/1959, 86.

⁸⁷ Milko Matičetov, Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljic, v: *Delo/Književni listi*, 19. 3. 1992, 14.

⁸⁸ Letopis SAZU 9/1958, 149.

Nekaj manj kot 2000 do zdaj pregledanih pravljic je s tem 'ujetih' v trdno ogrodje, ki ga bo treba sicer dopolnjevati, vendar je tu. Seveda ni še v celoti pregledan ves tiskani inventar slovenskih pravljic, tem manj rokopisi, da o 'živem inventarju' na terenu sploh ne govorimo, vendar ima tudi ta prvi uspeh svoj pomen. Ko je prof. Stith Thompson z ameriške univerze Indiana obiskal 13.-19. julija 1959 naš Inštitut, je ob naši pomoči lahko v kratkem času dobil potrebne podatke [...] za tretjo izdajo standardnega kazala 'The Types of the Folktale' (izide predvidoma 1960 v Helsinkih). S tem bo slovenska pravljica, ki je po Polívkovi zaslugi bila zastopana že v delu Bolte-Polívka, Anmerkungen zu den KHM [= Kinder und Hausmärchen] der Brüder Grimm, spet prišla v mednarodni znanstveni obtok, to pot po prizadevnosti domačih strokovnjakov.«⁸⁹ »Mednarodno kazalo pravljinih tipov »The Types of of the Folktale. A Classification and Bibliography«, ki je izšlo pri Finski akademiji znanosti leta 1961 kot 184. zvezek serije FFC (= Folklore Fellows Communications, od 1910), smo pravzaprav upravičeni šteti tudi za neke vrste uspeh slovenske folkloristike, droben, pa vseeno pomemben. Inštitutu za slovensko narodopisje se je v slabih desetih letih od ustanovitve (1951) z osnutkom kazala tipov slovenskih pravljic posrečilo opozoriti na našo pravljico in jo indirektno že poslati v mednarodno znanstveno areno. [...] V Thompsonovi knjigi 1961 je kar pri 519 pravljinih tipih navedeno, da so zastopani tudi med Slovenci; zraven kratice 'Slovenian' je vsakokrat dodano še število naših variant (največ menda 27). Ker govorica številke ni vsakomur razumljiva, včasih niti strokovnjaku ne, sem poskušal suho navedbo '519 slovenskih pravljinih tipov' prenesti v vsakdanji jezik in zaradi primerjave stopil (glej Letopis 28/1977, 196) za hip v vas k našim zahodnim sosedom Italijanom. Iz pregleda 'Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti' (A. M. Cirese in drugi avtorji, Rim 1975) sem izluščil, da njihovi pravljinih tipi dosežejo vsega 612 številke. To bo – podobno kot naš slovenski seštevek 519 – kajpada le približna vrednost, vseeno pa nam pove nekaj pomembnega: vsa Italija – od Alp do Sicilije – s pripovednim izročilom, ki so ga s Boccaciom začeli zapisovati že v 14. stoletju, lahko pokaže samo okoli 100 pravljinih tipov več kot majhno slovensko ozemlje! Primerjava je za nas ugodna in razveseljiva in nam je lahko le v spodbudo pri nadaljnjem katalogizacijskem in zbirateljskem delu!«⁹⁰

»Sistematični pregled letnih poročil Inštituta za slovensko narodopisje, tiskanih – torej vsakomur na voljo – v letopisih SAZU« je zaslomba za Matičetovega sklep iz l. 1992: »Kazalo slovenskih pravljic je nastalo že v petdesetih letih! Kajpada kot rokopisni izdelek: a) za interno inštitutsko rabo, b) za znanstveno konsultacijo samopostrežnega tipa, c) za servisno posredovanje informacij vsakokratnemu

⁸⁹ Letopis SAZU 10/1959, 86.

⁹⁰ Vzhičen nad tem uspehom in s samozavestjo, ki mu jo je dalo mednarodno sodelovanje, je Milko Matičetov po tridesetih letih ponovil besede, ki jih je dal udeležencem »prvega posvetovanja mednarodne delovne skupnosti 'Alpes Orientales' (marca 1956, na sedežu SAZU)«: »Kadarkoli nas bosta kakšna ustanova ali zasebni znanstvenik (ne samo od pričujočih) kaj vprašala, bomo z veseljem odgovorili in si to šteli ne samo za svojo kolegalno dolžnost, ampak tudi za svojo osebno in narodno 'časno nalogo' (La costola di legno, Alpes Orientales I, Ljubljana 1959, 83).« Milko Matičetov, Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljic, 14.

prosilcu.« Vendar je iz nadaljevanja zaznati priznanje, da mu manjka še zelo veliko do življenja, čeprav je na več mestih omenjeno kot že »staro«: »Staro, rokopisno Kazalo je pač le okostje, ki mu bo treba dodati mišičevje, meso, kri, kožo in vse drugo, nazadnje pa mu vdihniti še 'dušo', da bo lahko prav zaživel.«⁹¹ »Delo s starim rokopisnim kazalom iz petdesetih let se od časa do časa priložnostno in po potrebi še zmerom nadaljuje in dopolnjuje. Nekdanjim listkom se pridružujejo novi, s podatki o novih terenskih zapisih, novo evidentiranem arhivskem gradivu ali tiskanih variantah.«⁹²

Kljub njegovemu zagotavljanju: »Kadarkoli so po letu 1959 omenjene kakšne 'priprave', se to zmerom nanaša na priprave za tisk.⁹³ Leta 1960 je bilo na pobudo 'Zveznega sveta za znanstveno delo' 'Kazalo slovenskih pravljic' na prvem mestu v predlogu za financiranje programov 'iz zveznega sklada',⁹⁴ vendar iz tega – kakor ponavadi – ni bilo nič drugega kot ena od številnih beograjskih potegavščin več!⁹⁵ Res se izjemoma pojavi prispevek, ki bi bil delu v oporo, vendar bolj iz prijateljske geste kot znamenje dolgoročnega koncepta.⁹⁶ Toda to ne more biti edini vzrok, da se po skoraj pol stoletja vsaj na zunaj še ni nič premaknilo. Zato sta ironija⁹⁷ in hudomušnost⁹⁸ v tej zvezi upravičena, čeprav nista veliko zalegla.

V. SLOVENSKE VZPOREDNICE IN PRIMERJAVE

Večjo srečo ima slovenska slovstvena folkloristika po zaslugi Jakoba Kelemine s katalogizacijo slovenskih povedk. Sem je namreč mogoče uvrstiti še danes po vključeni bibliografiji neprekosljive Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva (Celje 1930). Presenetljivo je, da ima za svoj zgled rojaka Franca Kotnika, ker da so Storijske (Prevalje 1924) prvo znanstveno delo na tem polju in – čeprav germanist! –Thompsonov seznam pravljicnih tipov še omenja ne. V uvodu brez večjega stro-

⁹¹ Prav tam, 14.

⁹² Prim. Letopis 24/1973, 28/1977. Navaja Milko Matičetov, v: Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljic, 14.

⁹³ Avtor nadaljuje: »To je treba jasno povedati, da bi se izognili vsakršnemu nesporazumu. Naša poročila glede tega niso bila zmerom zadosti natančna. (Le kako bi mogli predvideti, da bo čez 'četrto stoletje' prav tu kdo iskal dlako v jajcu!). Tako bi se npr. v enem inkriminiranih poročil (Letopis 27/1976, 205) začetek odstavka – 'Kot pripravo za to kazalo...' moral pravilno glasiti: 'Kot pripravo za tisk tega kazala...'. Za tiskano Kazalo slovenskih pravljic pa bo kajpada treba novih priprav, novih naporov in še marsikaj drugega, saj bo to posebna operacija, nova znanstvena naloga ali 'projekt', kot se temu menda pravi v znanstveno-administrativnem žargonu, ampak to je že druga pesmica.«

⁹⁴ Letopis SAZU 11/1960, letopis za leto 1960, 82.

⁹⁵ Milko Matičetov, Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljic, 14.

⁹⁶ Tarčmunske legende in povedke, zapisal Pavle Merku, v: *Traditiones* 2 (Ljubljana 1973), 211: Milko Matičetov dodaja bibliografske opombe k njim brez komentarja, v italijanščini pa piše, da k mednarodnemu Kazalu AT.

⁹⁷ Peter Weiss, Beseda ni konj, lepa še celo ne (kakrašen ogovor, takšen odgovor), v: *Delo/Knjževni listi*, 13. febr. 1992, 18.

⁹⁸ Alenka Puhar, Reorganizacija ZRC SAZU (V iskanju ustanovitelja in denarja – tudi izgubljenega), v: *Delo /Znanje za razvoj*, 4. marca 1992, 13.

kovnega naprežanja pojasni svoje pojmovanje motiva in folklornih žanrov. Veliko pa mu je do mitološke interpretacije zbrane snovi,⁹⁹ kar se vidi že iz razdelkov: duhovi, vilinska bitja, demonska bitja, nebeški vladar, svet in njega ureditev, junaške snovi. V tem mu stroka ni zmeraj sledila, hvaležna pa mu je za seznam slovenskih, kajkavskih in čakavskih objav in komentar pri 260 povedkah, kljub temu da morda zares ni popolna.¹⁰⁰

Novost na enem mestu zbranega in javnosti na voljo slovenskega vzporednega folklornega gradiva za 30 povedk iz Četene ravni v loškem pogorju nad Poljansko dolino¹⁰¹ je, da poleg objav upošteva tudi še neobjavljeno rokopisno gradivo. Pravi rezultat takega truda se pokaže šele v monografskih razpravah, kakršna je npr. v miniaturni o slovenski slovstveni folklori v obdobju realizma¹⁰² ali edina slovenska knjižna monografija, zasnovana po geografsko-zgodovinski metodi o dvakrat rojenem svetem Andreju¹⁰³ in njej sledeča, nam najbližja, o vladarjevi skrivnosti.¹⁰⁴

Vzporednice in primerjave kočevarske in slovenske slovstvene folklores¹⁰⁵ so bile preverjene na 303 žanrsko različnih folklornih pripovedih. Od tega jih v Tschinklovem zapisu le za 32, to je približno 11 %, ni bilo mogoče najti slovenske vzporednice. Čeprav bi se morda dalo najti še kako, enačba 10 : 90 verjetno prikazuje dokaj realno razmerje med splošno znanim in domačim. Jezik imata slovenska in kočevarska stran vsaka svojega, medtem ko je snov lahko skupna last starejšega izvora ali prevzeta od sosedu, v tem primeru praviloma od slovenskega, lahko pa tudi v obratni smeri. Že delna primerjalna analiza slovenskega in kočevarskega folklornega gradiva, ki jo je omogočila zbirka Glasovi, se je izkazala za zelo smiselno. Seveda marsikdo pogrša¹⁰⁶ v njej podoben seznam, toda predviden je ob dokončanju zbirke, saj bi sprotno navajanje primerjalnega gradiva ob ponavljajočih se zgodbah lahko postalo zgolj balast.

⁹⁹ Jakob Kelemina, Predgovor, v: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva* (Celje: Družba sv. Mohorja, 1930), 5, 6.

¹⁰⁰ Prav tam, 32.

¹⁰¹ Prim. Marija Stanonik, Opombe k poljanskemu izročilu, v: *Traditiones* 4 (Ljubljana 1977), 185–196.

¹⁰² Marija Stanonik, Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi, v: *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1982), 519–533.

¹⁰³ Milko Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek* (Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, 1961).

¹⁰⁴ Maja Bošković - Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni* (Zagreb: Inštitut za narodnu umjetnost, 1967).

¹⁰⁵ Marija Stanonik, Kočevarska slovstvena folklor (Vzporednice in primerjave) / Gottscheer Folklore (Vergleich und slowenische Parallelen), v: Wilhelm Tscinkel, *Kočevarska folklor / Gottscheer Volkstum*, ur. Alojzij Pavel Florjančič, Marija Stanonik, 229–280/541–600.

¹⁰⁶ Hans-Jörg Uther, Wilhelm Tscinkel, Kočevarska folklor v šegah, navadah, pravljičah, povedkah, legendah in drugih folklornih izročilih / Gottscheer Volkstum in Sitte, Brauch, Märchen, Sagen, Legenden und anderen volkstümlichen Überlieferungen, v: *Volkskunde in Niedersachsen* 22/2 (2005), 56–57.

SKLEP

Čeprav se je katalogizacija folklornega gradiva z bolj ali manj mehanskim delom v pomoč poznejšim raziskavam kdaj pojmovala kot pomožna veda, je treba priznati, da se je razvila v izredno precizno strokovno disciplino slovstvene folkloristike.

Slovenska slovstvena folkloristika je na tem področju v velikem zaostanku, saj nimamo na to témo niti enega konceptualnega članka kaj šele kakšno samostojno delo. Razen dokazov o uslužnosti tujim avtorjem – »Kadarkoli nas bosta kakšna ustanova ali zasebni znanstvenik (ne samo od pričujočih) kaj vprašala, bomo z veseljem odgovorili in si to šteli ne samo za svojo kolegialno dolžnost, ampak tudi za svojo osebno in narodno častno nalogo«¹⁰⁷ – po pol stoletja obljub ni vzeti v roke nič konkretnega.

Kakor kažejo navedeni primeri, je zaželeno, da se dela loti kdo, ki ima dober pregled ne samo nad slovstveno folkloro, ampak tudi nad literaturo in mu ni tuja terminologija in metodologija iz literarne vede.

¹⁰⁷ Milko Matičetov udeležencem »prvega posvetovanja mednarodne delovne skupnosti 'Alpes Orientales' marca 1956, na sedežu SAZU)«. Navaja avtor, v: Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljič, 14.

C.
DRUGOTNE OBLIKE
SLOVSTVENE FOLKLORE

OTROŠKA SLOVSTVENA FOLKLORA

UVOD

O otroški slovstveni folklori pri Slovencih pod tem zbirnim pojmom morda res še ni bilo govora, njene posamezne pojavne oblike pa so že doživele določeno pozornost. Med drugim Boris Merhar v prvi knjigi *Zgodovina slovenskega slovstva* pri obravnavi slovenske folklorne pesmi posveča posebno poglavje tudi otroški, kjer na podlagi gradiva iz zbirke *Slovenske narodne pesmi* razpravlja o njenih poetoloških zakonitostih.¹ Niko Kuret v *Prazničnem letu Slovencev* časovno in krajevno konkretizira, kako v otroško slovstveno folkloro sestopajo posamezne šege (v katerih lahko prepoznamo bolj ali manj izrazite zarodke dramskega oblikovanja) in oblike folklorne dramatike.² Tudi iz njenega proučevanja je mogoče razbrati, da otroško slovstveno folkloro napajajo trije viri:

1. besedila, ki jih ustvarijo odrasli oblikovalci posebej za otroke;

2. pojavi, ki so v življenju odraslih izgubili svojo primarno funkcijo in se na poslednji stopnji pred propadom zatečejo v otroško slovstveno folkloro v obliki, ki je dostopna otrokovemu razumevanju;

3. izdelki otrok samih.³

Ne glede na genezo njenih pojavov je bistvena lastnost otroške slovstvene folklore, kot že ime pove, da so v komunikacijski verigi⁴ prenašanja slovstvene tradicije njeni aktivni reproducenti prav otroci. To pomeni, da je preventivna cenzura skupnosti⁵ v njihovih rokah: sami odločajo in odločijo, kaj ostane na cedilu njihove pozornosti in kaj pade skozenj v skorajšnjo pozabo.

¹ Boris Merhar, *Otroške pesmi*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 88–92.

² Niko Kuret, *Praznično leto Slovencev I-IV* (Ljubljana: Družina, 1965–1970). Prim. I/32, str. 182, 185, 186, 194, 256, 270, 272, 283; IV/125, str. 149, 211, 221, 265.

³ Marija Jagodic loči »ljudske otroške pesmi« in »pesmi, ki so jih sestavili odrasli za otroke. Prim. Marija Jagodic, *Ljudska otroška pesem* (Zapiski iz Podjunske doline na Koroškem v letu 1953), v: *Koledar Družbe sv. Mohorja za navadno leto 1955* (Celje: Mohorjeva družba, 1954), 50. V. P. Anikin, *Ruski narodni poslovki, pogovorki, zagatki i detски folklor* (Moskva 1957), 87–88. Po opozorilih strokovne literature je treba ločiti 'slovstveno folkloro za otroke' od 'slovstvene folklore otrok'. Prim. V. Ja. Propp, *Žanrovij sostav russkogo fol'klora*, v: *Fol'klor i deistvitel'nost* (Moskva 1976), 74–75. A. Satke, *Prozaický folklór v současném žakovském prostředí*, in P. Novák, *Folklór v dětském scénickém projevu*, v: *Dítě a tradice lidové kultury* (Brno 1980), 116, 159. M. Kadivec, *Na rob »neki« kritiki književnosti za otroke*, v: *Delo/Književni listi*, 14. maj 1982, 4.

⁴ Kiril V. Čistov, *Špecifikum folklóru vo svetle teórie informácie*, v: *Slovensky Národopis* 20 (Bratislava 1972), 345–360.

⁵ Piötr Bogatyrev und R. Jakobson, *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft* (Köln 1972), 13–24.

Z naravo psihofizičnega habitusa otrok in njihovega vključevanja v okolje se ujema, da otroška slovstvena folklorizacija izpolnjuje predvsem zabavno funkcijo; opravlja pa tudi vzgojno nalogo, po načelu: prijetno s koristnim, pri čemer je bistveno sodelovanje odraslih. V bistvu jima je estetska funkcija podrejena,⁶ ko pa začneta prvi dve zamirati, lahko estetska funkcija prevlada in omogoči v novih okoliščinah otroški slovstveni folklori ponovno aktualizacijo.

Vsi razpravljalci o otroški slovstveni folklori posvečajo svojo pozornost verzificiranim in dramatskim oblikam otroških folkloriziranih besedil(c), ki so večinoma bolj in včasih manj pomembna sestavina otroških iger.⁷ Na to njihovo posebnost je že zelo zgodaj postala pozorna Marija Jagodic.⁸ Tukajšnja obravnava tvega očitek o izoliranosti proučevanja, ker bo zapostavljeno vprašanje organskih povezanosti otroške slovstvene folkloze z glasbo, ritmiko, gestikulacijo in igro otrok in bo komaj kaj pozornosti namenjeno okoliščinam,⁹ v katerih (je) nastaja(la) otroška slovstvena folklorizacija.

Toda prav na podlagi izhodišča, da skušamo govoriti

1. le o otroški slovstveni folklori;
2. ob tej utemeljitvi pa zajeti problem globalno, pridemo do vprašanja žanrskega sistema v otroški slovstveni folklori.

I. FUNKCIONALNOST V POETIKI OTROŠKE SLOVSTVENE FOLKLORE

Od otroške slovstvene folkloze so v življenju otrok največjega pomena pesmi, bodisi v ritmizirani ali v péti obliki. V njih »se družita realen svet narave in odraslih in fantazijsko naiven otroški svet s svojo posebno poetiko«.¹⁰

Pregled motivike otroških folkloriziranih pesmi odkriva gospodarske in družbene razmere, v katerih so živeli njeni nosilci, njihovo tesno povezanost z naravo in življenjem v neformalnih skupinah (npr. pastirji). Čeprav v njih nikakor ni mogoče prezreti socialne zaznamovanosti, ki je bila v preteklosti pogosto delež slovenskega otroka, to ni njihova poglavitna lastnost, kot bi lahko sodili po nekaterih znamenjih.¹¹ Veliko bolj prihaja do izraza njihova zabavnost, smešnost, *komičnost*. Z nekaj pretiravanja bi se dalo reči: vprašanje otroške folklorizirane pesmi je v slovstveni folkloristiki vprašanje smeha, komike. Otroško folklorizirano pesem je s stališča otroka kot sprejemalca treba razumeti ne le kot sestavino igre v širšem pomenu besede, ampak je tudi sama veliko bolj igra¹² kot pripoved ali izpoved. »Igra kot

⁶ To ni posebnost le otroške, ampak slovstvene folkloze sploh.

⁷ N. S. Šumada, *Žanrova struktura i osoblivosti poetiki sučasnoj slov'janskoj pismennosti*, v: *Sučasna pismenost' slov'jans'kih narodiv* (Kijev 1981), 162. V. Ja. Propp, n. d., 74–75.

⁸ Marija Jagodic, *Ljudska otroška pesem*, 50–53.

⁹ Prim. o tem: E. Comišel, *Romunski dečji folklor*, v: *Rad XVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970* (Zagreb, 1972), 459 sl.

¹⁰ Boris Merhar, n. d., 89.

¹¹ Marija Jamar - Legat, komentarji k zbirki *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971), 117.

¹² Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta* (Beograd: Nolit, 1976), 101–107.

svoboda in kot čisto veselje pa implicira smeh, ki je inkarnacija svobodnega življenja. Svobodno življenje implicira tudi svobodo izmišljanja in že smo v krogu, ki ga moremo hkrati imenovati krog igre in fantazije.¹³ Otroška fantazija pa je posledica specifičnega razmerja do sveta, realnosti.¹⁴

Komičnost otroških folklornih pesmi je mogoče utemeljevati tudi z ugotovitvijo, da je smeh vedno smeh skupine, da ima družbeni pomen, saj je vedno namenjen drugim in da je v igrah otrok iskati prve zasnove za kombinacije, katerim se smejejo odrasli.¹⁵ Tudi otroške folklorne pesmi kot del otroških iger so po svoji prvotni funkciji izrazito kolektivne in nikakor ne solistične: rabijo skupni zabavi otrok ali otrok in odraslih. Poleg tega pa »je bila igra vedno razumsko, moralno in fizično vzgojno sredstvo za mladino«.¹⁶

Z razvojem glasovnih organov se uporabljajo otroški verzi za *vajo v govorni spretnosti, diferencirajo zvoke, pomagajo navajati na red, okolje, odkrivajo velik opazovalni dar v spoznavanju rastlinskega in živalskega sveta. Ne nazadnje ne gre zanikati njihove vloge za ohranjanje ravnovesja v osebnosti (doraščajočega) otroka, ki se nemalokrat čuti ogroženega od svojega okolja.*¹⁷ Vse to postopoma *uvaja otroka v resničnost življenja in mu bistri duhá.* Na drugi strani ustvarja osnovo otroškim predstavnicam, v katerih vidijo nekateri »primere sezonsko ambulatnega in primitivno potujočega gledališča«,¹⁸ nerazvite oblike baleta in opere in folklorne »stilizacije dramskega oblikovanja določene življenjske stvarnosti in koncepcije življenja«.¹⁹ Najbolj razširjena žanra sta po ugotovitvah češke slovstvene folkloristike šala in uganka. Otroci in mladina potrebujejo smeh.²⁰

II. VPRAŠANJE KLASIFIKACIJE

1. NA SPLOŠNO

Zaradi velike raznoterosti otroških folklornih iger je opaziti veliko zadrego ali kar stisko, kako jih najbolj primerno klasificirati.²¹ Kolikor avtorjev je to poskušalo, toliko je klasifikacij.

¹³ R. Prelević, *Poetika dečje književnosti* (Mostar: Prva književna komuna, 1978), 75.

¹⁴ Prav tam, 57–58.

¹⁵ Henry Bergson, *Esej v smehu* (Ljubljana: Slovenska matica, 1977), 12–14, 47.

¹⁶ Anikin, n. d., str. 87.

¹⁷ Priznati je treba, da so nagajivke in posmehulje vseh vrst nastale tudi iz prozaičnih vzrokov, Prim. Alenka Puhar, *Prvotno besedilo življenja* (Zagreb: Globus, 1982).

¹⁸ M. V. Knežević, O našem dječjem folkloru, v: *Treći kongres folklorista Jugoslavije 1956* (Cetinje, 1958), 52.

¹⁹ R. Trebješanin, Dramski elementi u dečjim pesmama za igru u leskovačkom kraju, v: *Rad X-og kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, 1963* (Cetinje 1964), 422.

²⁰ Jana Pospíšilová, Mündliche »Überlieferung und Kommunikation in der Kinderwelt heute«, v: *Traditional Culture as a Part of the Cultural Heritage of Europe (the Presence and Perspective of Folklore and Folkloristics)*, Institute of the Ethnology of Slovak Academy of Sciences (Bratislava 2003), 119.

²¹ Paul Nedo, *Kinderfolklore, Grundriss der sorbischen Volksdichtung* (Bautzen 1966), 204.

V slovenski slovstveni folkloristiki ima večjo tradicijo in težo klasificiranje izrecno otroških folklornih pesmi. Najbolj razčlenjeno jih je predstavil K. Štrekelj,²² ki jih razvršča v naslednje skupine: 1. pobožne pesmi (7406–7410), 2. šalice (= deminutiv od šala) o svetnikih (7415–7430), 3. otroško izpremetanje molitev in rekel (7431–7463), 4. vpraševalne in njim sorodne pesmi (7464–7517), 5. pesmi o mnogoletnih službah in prislužkih (7518–7532), 6. naraščajoče pesmi (7533–7534),²³ 7. več vrst posmehulj in zabavljic glede na to, komu so namenjene: a) konkretnim osebam, katerim namenjene posmehulje so znane le v določenih krajih (7535–7550),²⁴ b) osebam po imenih (7619–7697), c) krajem in deželjanom (7698–7742), d) ciganom (7743–7748), e) zakonskemu tovarišu (7749–7761), 8. narobe svet (7762–7775), 9. pastirske šale in o tem, kar se na paši godi in dela (7776–7814), 10. pesmi o vremenu (7815–7851), 11. take pesmi, ki jih pojo ali pravijo odrasli otrokom in otroci med seboj (7852–7876), 12. kake jedi jim uga-jajo, katerih ne marajo (7411–7414, 7877–7902),²⁵ 13. kako otroci voščijo srečo (7903–7918), 14. rimanje in stavki na posamezne besede in vzklike (7919–7929), 15. napeljevanje (7930–7932), 16. otroške o živalih (7933–7978), 17. nagovarjanje živali in odgovarjanje, kadar se oglase (7979–8012), 18. oponašanje ptičjega petja in drugih živalskih glasov (8013–8076), 19. različni godci (8077–8082), 20. kako pojo zvonovi o posebnih prilikah in pri nekaterih cerkvah (8083–8110), 21. oponašanje raznega orodja in raznih del (8111–8122), 22. rimanje pri različnem preštevanju (8123–8127), 23. izštevalnice za igre (8128–8156), 24. otroške igre z vezanim (ritmičnim) besedilom (8157–8174).

Že iz naslovov je razbrati, da je Štrekelj pri razvrščanju pesmi upošteval vsebinske, oblikovne in funkcionalnostne kriterije in da je bil pri tem izredno širokosrčen, saj se pri nekaterih skupinah pesmi poraja vprašanje, ali so vzdrževali njihovo kontinuiteto res predvsem ali celó samo otroci, kar je zanj bistveno izhodišče, da jih je označil kot otroške. V Pripomnji namreč piše: »V ta razdelek so posnete pesmi, ki jih pojo (včasih tudi le pravijo ali recitirajo) *otroci* (podčrtala a.) in pastirji, tuptatam tudi odrasli ljudje nasproti otrokom.«²⁶

Gre npr. za pesmi o vremenu, ki so tudi splošna last odraslih ali za naraščajoče pesmi, ki so za otroke verjetno pretežke.

Z. Kumer je število skupin močno skrčila,²⁷ čeprav je v primerjavi s Štrekljem uvedla tri nove, njeni kriteriji za njihovo oblikovanje pa so prav tako kombini-

²² Karel Štrekelj, *Pesmi otroške*, v: *Slovenske narodne pesmi IV* (Ljubljana: Slovenska matica, 1908–1923), 308–480.

²³ Karel Štrekelj ima naslov: Snedena gospa.

²⁴ Karel Štrekelj ima naslov: Slabo popravljen malin in druge konkretne naslove posameznih pesmi.

²⁵ Karel Štrekelj ima naslov: Štrukelj po grlou potočil (1. skupina) in Kakih jedi si otroci želé ali ne (2. skupina).

²⁶ Karel Štrekelj, n. d., 308.

²⁷ Po naravnem redu našteva: 1. uspavanke, 2. zazibalke, 3. izštevalnice, 4. zmerjavke, 5. izpremetanje raznih besedil molitev in rekov, 6. oponašanje zvokov zvonov, ptičev, drugih živali in raznih predmetov, 7. sodelovanje živali, 8. rajalne igre, 9. verzi za čaranje za lepo petje s piščalko, 10. sodelovanje v koledarskih šegah, tudi prevzetih od odraslih. Prim. Zmaga Kumer, *Pesem slovenske dežele* (Maribor: Obzorja, 1975), 19–20.

rani, medtem ko se P. Merku že skoraj dosledno drži enotnega žanrotvornega izhodišča.²⁸

2. VPRAŠANJE USPAVANK

Ne da bi se še naprej zadrževali pri klasifikaciji otroških folklornih pesmi, se zastavlja naslednje vprašanje: ali uspavanke in zazibalke resnično sodijo v otroško slovstveno folkloro – glede na to, da vanjo prištevamo tisto slovstveno folkloro, ki jo aktivno reproducirajo otroci? Pri drugih vrstah (žanrih) otroške slovstvene folklore ima otrok tudi zgolj kot recipient možnost vplivati na izvedbo besedila, zakaj to nas tu zanima, pri uspavanki in zazibalki pa ne more še prav nič sodelovati, le pasivno se (lahko) podredi njuni melodiji ali ritmu in barvi glasu. Tekst, tekstura, kontekst²⁹ – tri ravnine vsake izvedbe folklornega besedila so od njega popolnoma odvisne.

Pri omembi folklornih pesmi večina najprej pomisli na uspavanke in zazibalke in tudi strokovna literatura jih po naravnem redu stvari v tej zvezi večinoma res omenja na prvem mestu. Tako ravna tudi B. Merhar, vendar jih v svoji preciznosti loči od »pravih« otroških pesmi, pri katerih je, kakor pravi, otrok njihov nosilec, v uspavankah in zazibalkah, takó nadaljuje, pa je otrok predmet pesmi.³⁰ O zadregi, ali so to resnično otroške pesmi, je mogoče sklepati tudi pri Štreklju, saj jih je uvrstil le v dodatek k otroškim pesmim in ne na začetek njihovega razdelka.³¹

Če je bistveni pogoj, da je posamezni folklorni žanr zajet v otroško slovstveno folkloro, to, da otrok sam odloča in odloči, kaj sprejme v njen repertoar in kaj ostane na rešetu preventivne cenzure, potem uspavanke in zazibalke v otroško slovstveno folkloro ne sodijo, ker otrok ob njihovi aktualizaciji še ni sposoben aktivno reagirati nanje. Le tako je mogoče razumeti, da so opravljale vlogo uspavank tudi folklorne balade.³² Zato je vprašljivo, ali so naslednje res iz otroških ust.³³

Aj tutu, jaz zibljem te,
če nočeš spat, pa zvrnem te.

Rinka, ranka, zibljem te,
pa nočeš spat, pa zvrnem te.

Haja tutaja, sem druge zredila,
še tebe tud bom.

²⁸ V otroške pesmi uvršča: 1) uspavanke, b) izštevalnice, c.) uganke, d) parodije, e) nagajivke, igre, razne. Prim. Pavle Merku, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji* (Trst: Založba tržaškega tiska, 1976), 447–448.

²⁹ Prim. Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost, v: Povijest hrvatske književnosti I* (Zagreb 1978), 16 sl.

³⁰ Boris Merhar, n. d., 88.

³¹ Karel Štrekelj, *Dodatek. Pesmi zazibalke*, (8175–8182), n. d., 478–479.

³² Prim. Zmaga Kumer, n. d., 19.

³³ Avtorica namreč zagotavlja, da navaja samo take primere.

Četrta pravzaprav ni prava uspavanka:

Pri Piskernik sem služil,
 trobento sem zaslužil,
 trobenta lepo poje,
 me dečle rade moje (= imajo).³⁴

3. VPRAŠANJE PROZNIH ŽANROV

Če pa uspavanke in zazibalke v obravnavo o otroški folklori sprejmemo, kar delajo vsi, ki so doslej pisali o njej, se poraja vprašanje, zakaj ne pridejo v poštev pri omenjeni problematiki tudi prozne vrste? Odrasli pripovedujejo otrokom npr. pravljice in povedke, da bi jih umirili, zamotili ipd. ali tudi že na prošnjo otrok samih, kar pomeni, da je vloga le-teh v tem primeru že veliko bolj odločilna. Tedaj otroci v resnici (lahko) vplivajo na vse tri ravnine: tekst, teksturo in kontekst slovstvenofolklornega sporočila.

Toda pozitiven odgovor o pomenu proze v otroški slovstveni folklori dobimo le na podlagi receptivne teorije, kar se sicer primerno ujema z našimi izhodišči. Če pa se zavemo, da obstajajo v omenjeni folklori posebne vrste (žanri) pesemskih besedil, pri prozi pa za niti eno samo vrsto ne moremo reči, da je tipična za otroško slovstveno folkloro, nas omenjeni rezultat ne more docela zadovoljiti. Prav v pomanjkanju oz. odsotnosti posebnih proznih vrst je treba videti vzrok, da slovstvena folkloristika prozi v okviru otroške slovstvene folklore ni posvečala nobene pozornosti.³⁵

»V prozni folklorni produkciji ni primera, da bi obstajala vrsta izključno za otroka,« ugotavlja edini avtor, ki se je v nam dostopni literaturi lotil tega vprašanja.³⁶ Rešuje ga tako, da na podlagi lastne diferenciacije znotraj pravljic loči take, ki so namenjene odraslim, in drugačne, ki so namenjene otrokom. Zanje pridejo v poštev predvsem živalske pravljice (in basni, ki se po njegovem komaj ločijo od omenjenih pravljic), v katerih se manifestirajo 1. preprosta fabula, 2. živahen in lahek stil, 3. ljubezen odraslih do otrok, 4. poudarjena didaktičnost.

Vendar tak postopek sprotnega razločevanja slovstvene vrste glede na sprejemalca ni najbolj prepričljiv za njeno opredelitev kot otroško, saj je podobno cepljenje mogoče tudi pri vseh drugih žanrih.³⁷

³⁴ Marija Jagodic, n. d., 51–52.

³⁵ Kolikor se češka in slovaška folkloristika zadnji čas lotevata tega problema, se gibljeta le v okvirih sodobne slovstvene folklore, ne pa klasične, za katero tukaj gre. Prim. zbornik, omenjen pri op. 3.

³⁶ Voislav Jačoski, Makedonskata detska narodna prikazna, v: *Rad XVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970* (Zagreb 1972), 447–450.

³⁷ V nasprotju z ločevanjem otroških folklornih pesmi od drugih vrst folklornih pesmi ni znano ločevanje otroških folklornih pravljic od siceršnjih folklornih pravljic. V navadi je le ločevanje umetnih in folklornih pravljic.

III. KONTEKST + TERMINOLOGIJA

Dokaz funkcionalnosti otroške slovstvene folklore je njena tesna in javna povezanost s kontekstom, kar se zelo lepo vidi iz zbirke besedilc, zbranih med otroki koroških Slovencev v Podjuni.³⁸ Marija Jagodic navaja le tiste otroške pesmi, ki so jih sestavili otroci sami in za nekatere uvaja posrečene žanrske oznake, pri drugih bo potreben še temeljit premislek. Tu so razvrščeni po obdobjih odraščanja.

1. PONAARJANJE

Skupina besedilc s tem imenom predvsem deluje kot vzgojno sredstvo. Marija Jagodic navaja verjetne situacije, v katerih pridejo prav:

»Otrok je včasih nagajiv, siten. Mati ali kdo od starejših vzame v roko otrokovo ročico, prime vsak prstek posebej in govori:

'Ta pravi: jaz bom jedel – jejmo.

Jaz bom pil – pijmo.

Kje bomo dobili?

V materini skrinji.

Ta 'mihen' pa pravi: 'Bom pa mami povedal.' In ga natepejo: štu, štu, štu.

Na Djekšah potolažijo nagajivca: *'Bobi je padu, Roši ga je un potanu, Cizara ga j pa uiš nesu, Lača ga j pa na postel podjau, Micen moj ga j pa dou porinu.'* (= Bobi je padel, Roši ga je ven potegnil, Cizara ga je kvišku nesel, Lača ga je na posteljo dal, Micen moj ga je pa dol porinil.)

Kadar se mali pripravlja na jok ali pa ga je treba s čim zamotiti, da mama lahko odide na delo, pride na vrsto znano besedilo: *'Biba leze, biba gre.'* Koroška mati iz Podjunske doline ga pozna malo drugače:

'Kokej leze, kokej gre,

roge nese, se pelja,

kje bo ležal – sam ne ve.'«

»*Kuha in peka pa otrok veka pa pišeta čivkajo pa prašič po vratih praskajo, mat so bolni, ta starga Koloburnika pa dam ni.'* Preprosta, otroku najbližja vsebina največkrat doseže zaželeni učinek, pritegne otrokovo pažnjo in prežene vodne meglice v očeh (solze).«

»Mali se mora naučiti hoditi in odrali mu pri tem pomagajo. Da bo korak čimbolj 'strumen', štejejo v Dobu pri Pliberku takole:

Ena, dve – kam pa gre,

tri, štir – po krompir,

pet, šest – žgance jest,

sedem, osem – kruha prosim,

devet, deset – sem lačen spet,

enajst, dvanaest – je južnat cajl.«³⁹

³⁸ Marija Jagodic, n. d., 50.

³⁹ Prav tam, 52.

2. OPONAŠANJE

»Ko otrok dorašča, je težko odgovarjati na njegov večni »zakaj« in »kako«. Odgovoru se je največkrat težko izogniti in tudi prav bi ne bilo, saj pametni odgovori navajajo otroka že v zgodnji mladosti k učenju. Otrokova vprašanja se nanašajo predvsem na tisti del žive in mrtve narave, ki jo vidi in sliši. Če npr. otrok vpraša: 'Ja, kako pa zvonovi poje?', vprašani po navadi odgovori: 'Zvonovi pojejo bim, bam, bom.' Neugnani spraševalec seveda največkrat ni zadovoljen s kratkim odgovorom in čez čas spet vpraša malo drugače: 'Ja, a zvonovi nič ne govorijo?' « Marija Jagodic domneva, da so podobni pogovori rodili »onomatopoetsko oponašanje zvonjenja«. »Saj [da] vsebina sama nam pove, da je bila namenjena otrokom.« Težko je posploševati, saj v nekaterih navedenih primerih ni nič otročjega. Prav tako je vprašljivo, ali je lahko zraven brez pojasnila dodati onomatopoetsko oponašanje nekaterih ptic in žab.

V Št. Jurju so majhni zvonovi, pa takole zvonijo:
»Angelc varh, angelc varh, pic, pac, pac.« (Št. Jurij, Podjuna)

Kadar pa v Šmihelu pritrkavajo z vsemi zvonovi, se takole sliši:
*»Pet angelčkov, pet parkeljčkov,
 le v jamco z njim [...]«* (Šmihel, Podjuna)

Klobaški zvonovi menda prav dolgo niso bili plačani in zato še danes pojejo:
»Še nismo plačani, še nismo plačani.« (Globasnica, Podjuna)

»Mežnar ma Lenkico.« (Dob pri Pliberku)⁴⁰

Petje škrjančka je kmet takole ponazoril:
»Ko škrjanček gor gre, vpije: Boga ubil, Boga ubil. Ko se spušča dol, pa: Čisto ga pozabil, čisto ga pozabil.«

Lastovka se v Bistrici pri Pliberku oglašča takole: *»Dolg leži, dolg leži, se sam redi, je tak ko ena debela grča, grča.«*

Prepelica na Koroškem petpedika: *»Pot podri, pot podri.«*⁴¹

Žabji zbor se oglašča takole: *»Lej ga, lej ga ... gre, gre, gre ... vrh, vrh, vrh.«*⁴²

3. VZDEVKI ALI PREVRAČANJE IMEN

Imena se prevračajo na dva načina. V prvem primeru gre za različne pripone. Slovenski primeri: Aleš > Lešk, Vesna > Visa. Med brati in sestrami marsikdaj

⁴⁰ Prav tam, 52–53.

⁴¹ Prav tam, 53.

⁴² Prav tam.

ostanejo kot rezultat izgovorjave v otroštvu. Drugi je asociacijski, gre za asociacijo imen ali idej. Imena dečkov so pogosteje predelana kot imena deklic, kar je zelo v navadi med šolarji. Celo odrasli se v tem pogledu obnašajo otročje in pogosto parodirajo imena politikov in časopisov, ki jim pripadajo.⁴³

4. IMENSKE ZBADLJIVKE

Otroci si radi nagajajo: Marko barko, Mica potica. Iz kratkih nagajivih imenskih zbadljivk so se izoblikovale štiri- do petvrstične kitice. Hitra otroška užaljenost zadene po svoje v živo in je odkrita, ima včasih vpletene besede, ki jih je otrok pobral od odraslih, s čimer skuša mali junak samo povečati učinek zadetka.

*Jozej, Jozej – pelji mi vozej,
Micej, Micej – notri čičej,
Jakej, Jakej – zadej skakej,
Andrej, Andrej – spredaj žvandrej,
Pavlej, Pavlej – klobuk nastavljej. (Žitara vas)*

*Mojca potojca, kaj delaš doma?
Šivam in štrikam za svojga moža.
Kdo je tvoj mož? Petelin v koš.
Kdo je tvoja teta? Petelinova peta. (Bistrica pri Pliberku)⁴⁴*

5. IZŠTEVANKE OB LOVLJENJU IN SKRIVANJU

Izštevanke so pogosto sestavljene iz samih nerazumljivih besed, s katerimi skušajo »starejši« pred mlajšimi povečati vtis pomembnosti štetja, ki je po navadi v njihovih rokah. Da se morajo take besede čim hitreje drdrati, da so še zagonetnejše, vemo iz lastne izkušnje.⁴⁵ Posebno popularne so v dveh knjigah, ki jih je zbral Roman Gašperin: Enci benci na kamenci.

6. POGOVORI Z ŽIVALICAMI

Danes so verjetno najbolj osiroteli, saj so najbolj v stiku z naravo, od katere je danes vse preveč otrok že čisto odtujenih. Nekdaj pa so delali veselje pastirjem na paši: »Ko se začne živina mirno pasti in so piščalke že narejene, je treba malo ponagajati murnu, šmarnici, polžu in pikapolonci.«

⁴³ Leea Virtanen, *Children's Love, Studia Fennica* (Review of Finnish Linguistics and Ethnology 22), Suomalaisen kirjallisuuden seura /Finnish Literature Society, Helsinki 1978, 63.

⁴⁴ Marija Jagodic, n. d., 51.

⁴⁵ Prav tam.

Muren, brezskrbni pevec, s svojim cvrčanjem izda malemu stikljivcu svoje bivališče in ta, medtem ko beza s palico v luknjo, govori:

*Hec, hec, moršeca (muren),
grem čez Drau, po dve šekasti krau,
te beua bo mouzua, ta črna pa nič,
ta črno pa mora vunta pri durih vrič.*

*Muroljubnega polža mudijo pri njegovi »urni hoji« z besedami:
Polž, polž, pokaž roge,
če ne, ti tvojo kajžo zbjem ...*

Pikapolonico vzamejo v dlan in jo takole vprašujejo: »Šenca, marenča, kam gre moja pot?«⁴⁶

IV. MESTNO OKOLJE

Razumljivo, da se klasifikacija otroške ustvarjalnosti iz mestnega okolja od vaške precej razlikuje. Še toliko bolj, če prihaja iz tujega sveta.

1. Rime, ki nameravajo »žrtev« zbegati ali jo zasačiti v laži in so pogosto združene s čudno intonacijo.

2. Parodije zelo znanih pesmi ali verzov melodično ostanejo zveste izvirniku, toda opazna je nepopravljiva upornost in nasprotovanje odraslim.

3. Besedne formule, ki se rabijo za igro.

4. Zabavne rime, ki povzročijo smešnost z igro, težko izgovorljivimi kombinacijami ali imitacijami glasov (oponašanjem) in pri zgodbah nimajo konca. [Prim. v narečju hitro izgovarjanje besede »karit«].

5. Situacijske rime, ki predpisujejo obnašanje. Te se nanašajo na praznike, označene rdeče (1. april), obveznost (plavanje), nenavadne dogodke (izgubo zoba, pojav polža) ali gre za družbeno obnašanje na splošno (zahteva, prošnja, izgubljene stave).

6. Pisane rime, od katerih so najpomembnejše praznične, toda najti jih je tudi na zidovih in v šolskih knjigah.⁴⁷

V. RAZMERJE MED POEZIJO IN PROZO

Bolj pristajamo na dejstvo, da v otroški slovstveni folklori proznih vrst v resnici ni in zastavlja se vprašanje, zakaj ne? Zakaj jih otrok samo sprejema, ne pa v fazi svojega otroštva sam tudi ne predaja dalje kot se to dogaja pri verzificiranih vrstah? Iskanje odgovora na to gre v več smeri:

⁴⁶ Prav tam.

⁴⁷ Leea Virtanen, n. d., 38.

1. »V začetku je bil ritem,« slovesno izjavlja P. Hazard, ko z njemu lastno duhovitostjo razpravlja o angleških otroških folklornih pesmih (nursery rhymes), katerim se, po njegovem, »pozna, da slone na tej resnici, saj so se morale prilagoditi splošnemu redu veselstva, ki je postavil ritem na začetek življenja [...] Pomen teh harmonij je manj pomemben kot pa njihov zven [...]«. ⁴⁸ Nikjer drugod ne opazimo tako očitno čarobne moči ritma, rime [...]. V njih je tista poezija, ki najbolj ustreza otroškim letom: ritmične podobe«. ⁴⁹ Rojstvo poezije je torej navezano na ritem, izrablja evfonične elemente, skratka, se opira na zakonitosti, ki jih (je) ponuja(la) za zgled narava sama s svojim zvočnim valovanjem vred. Lirika kot poglobljena oblika besedne umetnosti, ki se izraža v vezani, verzificirani obliki, dobiva spodbudo za svoj nastanek od znotraj, ker izhaja iz »dogodka v človeku«; ⁵⁰ dramatika izhaja iz položaja »človeka v dogodku«, v obeh primerih pa gre za neke vrste neposrednost. Ali to pomeni, da je pripovedništvo v prozi v bistvu najbolj zahtevno za ubeseditev – glede na to, da dobiva najmanj neposrednih pobud od znotraj ali od zunaj in ga ponavadi povezujemo z distanco do upovedenega predmeta. Po tej plati je morda res najbolj navezano na človekovo ustvarjalno in intelektualno hotenje, na njegov spomin na eni strani in njegovo voljo na drugi.

Mogoče po vsem tem ni naključje, da pri razpravljanju o začetkih besedne umetnosti veliko bolj dajejo prednost poeziji in dramatici ⁵¹ kot pripovedništvu v prozi. Poleg tega je prav spomniti še na nekaj: če upoštevamo sicer sporno, vendar najbolj razširjeno stališče, da so pravljice ostanki starih mitov, so se kot take v davni preteklosti tudi obravnavale ⁵² in s tega vidika je morda razumljivo, da pripovedi te vrste niso našle prostora v otroški slovstveni folklori.

2. Če izhajamo iz teorije o vzajemnem razmerju žanrov ⁵³ tudi v otroški slovstveni folklori, se ponuja preprost odgovor, da so vse funkcije v njej prevzele verzificirane vrste. Toda zakaj? Morda bi se dalo odgovoriti takole: v njih še obstaja sinkretizem besedila, ritma, melodije, plesa ali kake druge oblike kinetike, tj. telesnega gibanja, ki se izvaja vzporedno z besedilom ali zaporedno, odvisno od vrste igre. Pri izvedbah proznih vrst »in situ«, na kraju samem, v živi izvedbi je že opravljena večja delitev dela, če ponazorimo upadanje sinkretizma s pojmom iz politične ekonomije. In to je tisto, kar otroke odbija. Nekateri vidijo bistveno vprašanje otroške slovstvene folklore v tem, »kako prek jezika deluje na otroka zgodovinska vzgoja človeštva, kako se 'lomi otroštvo človeštva' v otroštvu današnjega otroka«. ⁵⁴ Če gledamo na zastavljeni problem s tega stališča, je mogoče razumeti, zakaj prozne vrste niso navzoče v otroški slovstveni folklori. Pri njihovi izvedbi

⁴⁸ Prim. tudi V. Ja. Propp, n. m., 74.

⁴⁹ Paul Hazard, *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973), 60, 62.

⁵⁰ Gre za znano Vidmarjevo opredelitev; cit. po J. Vidmar, *Esej o lepoti* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1982), 111–112.

⁵¹ Maja Bošković - Stulli, Pojava književnosti u ljudskom društvu, v: *Uvod u književnost* (Zagreb 1969), 39–72. M. Križman, Emil Staiger, V luči literarnih ved, v: *Dialogi* 9 (1973), 600.

⁵² Prim. Gregor Krek, *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte* (Graz 1887), 606–785.

⁵³ Dimitrij S. Lihačov, Medusobni odnos književnih žanrova, v: *Poetika stare ruske književnosti* (Beograd 1972), 51–80.

⁵⁴ V. Berestov, Človeku budućih vremen, v: *Detskaja literatura* (Moskva 1962), 12.

otroci ne morejo delovati celostno, ampak le polovično, delno, tj. psihično. Ob pravljici ali s pravljico se praviloma ne morejo igrati, razen če ne gre za njihovo lastno dramatisacijo,⁵⁵ pri čemer spet lahko delujejo v polnosti svoje otroške narave. – Toda tedaj ne gre več zgolj za prozno vrsto! Na podlagi vsega tega in tudi na temelju vsakdanjih izkušenj in opazovanj bi bilo mogoče skleniti, da so prozne vrste premalo igrotvorne, igrive v smislu potrebe otrok po njihovi fizični, ne le psihični aktivnosti.

3. Ne nazadnje osvetlimo problem še s stališča razmerij tekst – tekstura. Pri pesmi je izvedba v ožjem pomenu besede = tekstura ne le pomembnejša, ampak tudi bolj raznovrstna kot npr. pri pravljici. Tudi za otroško folklorno pesem velja, kar je zapisal R. Prelevič: »Za razloček od odraslih otroci čutijo, da so gospodarji besed in da delajo z njimi, kar hočejo [...] V takem postopku smisel ni v rezultatu, ki smo ga dobili, ampak v svobodni igri, s katero smo do rezultata prišli. Sam proces je mnogo pomembnejši kot to, kar dobimo na koncu, ker ne dobimo nič.«⁵⁶ Pomislimo ob tem za zgled samo na nekatere izštevalnice, kjer posamezni leksemi nimajo semantične vrednosti, se pa podrejajo poetološkimi zakonitostim ponavljanja, rimanja ipd. Na tej osnovi dosegajo tudi določene estetske učinke in so pomembna sestavina iger. Pri proznih vrstah pa ima tekst v primeri s teksturo veliko večjo težo. Posledica prej omenjene delitve dela je, da je pripovedovalec že specializiran jezikovni oblikovalec. Gre za pripoved s končno poanto, toda »konkretna informacija ni nujno zanimiva za otroka«.⁵⁷ V pesmih se pri jezikovnem oblikovanju izpolnjuje določen ritmotvoren ali melodičen vzorec, tudi v jeziku samem so na voljo formule, kar vse je odlično mnemotehnično sredstvo. V proznih folklornih vrstah je vse to veliko bolj razrahljano in zahteva ob vsakem ponovnem izvajanju od aktivnega reproducenta več ustvarjalnih naporov. Pomembnost teksta nasproti teksturi v pravljici se dá razbrati tudi iz dejstva, kako visoko jo čislajo tisti, ki jo spoznavajo le zapisano, v literarizirani obliki; in to je pri njih mogoče le na podlagi sodbe o tekstu.

Proučevalci mladinske književnosti jo obravnavajo kot berivo otrok na prvem mestu⁵⁸ in P. Hazard je zapisal: »Glejmo, kako vsak otrok s pravljicami ponavlja zgodovino človeškega rodu in sega tja, kjer se je sploh začel tok človeškega duha.«⁵⁹ V tej zvezi bi se našemu mozaiku vprašanj moglo pridružiti še eno: o razmerju med otroško slovstveno folkloro in otroško oz. mladinsko književnostjo.⁶⁰

⁵⁵ Marija Stanonik, Portret vaškega gledališnika, v: *Traditiones* 7–9 (1978 do 1980), Ljubljana 1982, 170.

⁵⁶ R. Prelevič, n. d., 79.

⁵⁷ Džicjačy folklor, Vr. V. Bandarčyk, M. Ja. Grynblat, etc. *Belaruskaja narodnaja tvorčasc* (Minsk 1972), 16.

⁵⁸ R. Prelevič, n. d., 31–32, M. Crnković, *Dječja književnost* (Zagreb 1973), 20–82.

⁵⁹ Paul Hazard, n. d., 112.

⁶⁰ Konkretno o tem prim. O. Sirovátká, *Folklor v dětské literatuře*, v: *Dítě a tradice lidové kultury*, 43–48. Sicer pa tudi: Z. Pirnat-Cognard, *Pregled mladinske književnosti jugoslovanskih narodov* (Ljubljana 1980). Igor Gedrih, Pionirsko delo o mladinski književnosti, v: *Sodobnost* 29 (1981), 972–982. V. Bokal, Povojna slovenska otroška in mladinska književnost (odlomek iz disertacije), v: *Naši razgledi* 25 (9. 9. 1977), 438–440.

SKLEP

Pričujoče nizanje vprašanj ob otroški slovstveni folklori in o njej je mogoče končati z ugotovitvijo, da sistem žanrov v njej ni kompleten, kar se kaže kot posledica otrokove razvojne stopnje, ko dojema svet in pojave v njem v njihovi celostnosti in sam nerazdvojeno, sintetično in nanje še ne reagira analitično. O posebnih proznih vrstah za razloček od pesemskih pri folklornem ustvarjanju otrok ni mogoče govoriti. Njihovo odsotnost v tem okviru deloma nadomešča le fleksibilnost sicer obstoječih proznih folklornih vrst: tekst se spreminja odvisno od konteksta.

Poglavje je imelo pred očmi predvsem klasično slovstveno folkloro; ne nazadnje je tudi vprašanje, kaj bi pokazala raziskava omenjene problematike v današnjih, v marsikaterem pogledu zelo spremenjenih razmerah otrokovega odraščanja.⁶¹

⁶¹ Češka in slovaška folkloristika pri tem, razen v motiviki, ne opažata bistvenih sprememb. Prim. Dětský folklor, v: *Češkoslovenská vlastivěda III (Lidová kultura)* (Praha 1968), 300–301, 632–636. Za pisno oblikovanje prim. V. Milarić, *Dječje jezičko stvaralaštvo* (Novi Sad 1969).

SLOVSTVENI FOLKLORIZEM

UVOD

Podrobna razčlenitev, na kakšen način in s kakšnimi postopki se Janez Trdina loteva poustvarjanja slovstvene folklore, ki jo je poleg etnološkega gradiva – nasprotno kot brata Grimm! – zares sam zbiral na terenu, je privedla do spoznanja, da tudi v njegovem primeru lahko govorimo o folklorizmu, ki je po najkrajši definiciji: folklor iz druge roke, to je neavtentična, ponarejena, predelana, simulirana, celó pokvarjena folklor. Vsekakor vsebuje pragmatično razsežnost. Trdinova povest *Pri pastirjih na Žabjeku* dokazuje, da avtor odlično obvlada folklorno poetiko – v vseh treh ravninah folklornega dogodka: kontekst, tekstura in tekst – ne da bi se nanjo prilepil. Preveč dolgčas bi mu bilo, če bi se je dosledno držal, saj je za to preveč kritičen intelektualec in ustvarjalen duh. Zaradi sunkovitega preigravanja motivov se pogosto zdi, da Trdina nima premišljene oziroma zamišljene kompozicije in da mu ta nastaja sproti, kar bi ga seveda še bolj približalo folklorni poetiki. Vendar je tak vtis preoranjen. Temeljita razčlenitev že samo enega besedila – težišče preverjanja folklorizma pri Janezu Trdini je bilo še vedno na ravnini teksta! – je pokazala, da je mogoče dobiti dokaj zanesljiv odgovor na vprašanje o razmerju med njegovo – avtorsko predelano – in prevzeto folklorno poetiko s primerjavo njegove ubeseditve in »surovega« folklornega gradiva iz njegovih ali naših dni.¹

I. TERMINOLOGIZACIJA

Častni naslov pionirja v ozaveščanju tukajšnje problematike si zasluži Američan *Richard M. Dorson*. Prvi je zazvonil plat zvona zaradi pojavov, ki so tu poimenovani kot slovstveni folklorizem. Že leta 1950 je objavil članek »*Fakelore*«,² ki jo je definiral kot »*ponarejeno folkloro*«. ³

Na splošno v etnologiji velja prepričanje, da pripada prvenstvo za uzavestitev termina *folklorizem* in pojava, ki ga ta pojem obsega, nemškemu etnologu Hansu Moserju. Toda slovenska slovstvena folkloristika ve, da bi ta čast morala iti slovenski literarni vedi v osebi Iva Brnčiča, ki je že leta 1935 zapisal besedo folklorizem, in to prav v pomenu, kakor ga je pozneje razglasila nemška etnologija.

Presenetljivo je folklorizem že pri Brnčiču na eni strani navezan na regiona-

¹ Marija Stanonik, Folklorizem kot literarni model pri Janezu Trdini, v: *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo* (jubilejna monografija) (Ljubljana: Založba ZRC, Novo mesto: Založba Goga, 2005), 120.

² Richard M. Dorson, »Fakelore«, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65 (Stuttgart 1969), I/56–64.

³ Folklor tu pomeni pojem v ožjem pomenu, torej slovstveno folkloro.

lizem in na drugi strani na aktualiziranje folklorne snovi. Tudi tretja sestavina: njuno zavračanje, je navzoče – kakor pri večini avtorjev v prvem obdobju srečevanja s tem pojavom. Brnčičevo ravnanje ni naključno, saj pojem uporabi vsaj dvakrat: prvič v oceni knjige svojega sodobnika⁴ in drugič v oceni nove hrvaške revije:⁵ »Kozaka zanimajo v prvi vrsti konkretni problemi živih ljudi. Prekmurje je popolna kmečka dežela – dandanašnji edina med vsemi slovenskimi pokrajina-mi. Pisatelj pa se je znal izogniti nevarnosti, da bi ga dotik s to patriarhalnostjo zavedel v ono staro in obrabljeno idealiziranje kmetstva in kmečke zemlje, ki je eden naglavnih grehov naše književnosti in ki je posebno v liriki hipertrofiralo liristični pokrajinski ruralizem do anahronističnega *folklorizma* ali pa do popolne odmaknjenosti od resničnih, osnovnih problemov naše zemlje.«⁶ Za prvi letnik zagrebške revije pa ugotavlja: »Zlasti ga označuje neki elekticizem [...] razen tega pa nekakšen regionalizem, ki prehaja pogosto v *folklorizem*, le-ta pa se mi zdi dokaj čudna družčina socialnega in aktualističnega momenta. Zlasti je ta nota očitna v kajkavski in čakavski liriki [...]«⁷

Tradicijo te vrste je v slovenski literarni vedi oživil leta 1967 Jože Snoj v študiji o Josipu Murnu, v kateri na več mestih opozarja na folklorne razsežnosti njegovega pesništva in ob njegovi pesmi Snubači zapiše: »Brezosebnost se lahko stopnjuje do čistega *folklorizma* in tako pridemo do pesmi, ki bi s svojim naslovom in podnaslovom sodila prej v etnografovo kot v pesnikovo beležnico.«⁸

Medtem ko je pri Brnčiču v smislu njegovega socialno-kritičnega izhodišča in vrednotenja zaznati negativno konotacijo folklorizma, ga Jože Snoj razvrednoti glede na razmerje med dvema strokama in njuno razmerje do estetske funkcije.

Hitro branje naredi vtis, da tudi v teh treh primerih res gre za pojav, ki smo ga pravkar obravnavali kot slovstveni folklorizem. Ob sprejemanju dejstva pa, da sta slovstvena folklor in literatura dve kategorialno različni stvari,⁹ se izkaže, da je v interpretaciji omenjenih dveh avtorjev folklorizem označba za to, za kar je danes v skrbni terminološki rabi uveljavljeno ime: folklorizacija. Na kratko: slovstveni folklorizem je rezultat priličenja slovstvene folklore ali njene predelave, da streže množičnemu porabniku /sprejemalcu s folklorne strani, medtem ko je folklorizacija proces ali vrsta postopkov, s katerimi se posamezno literarno delo samodejno – z razvojem variant – ali z avtorjevim zavestnim oblikovanjem manj ali bolj približa tistemu tipu besedne umetnosti, ki ga imenujemo slovstvena folklor. V tej luči sta si folklorizem in folklorizacija dva zrcalna pojavi. Prav to, kar ju povezuje, je kriterij diferenciacije, kar lepo potrjuje tudi priznanje J. Burszte, da je, dokler se ni seznanil s pojmom folklorizem, pojave, ki sodijo vanj, razlagal kot folklorizacija.¹⁰

⁴ Ivo Brnčič, »Kozak, Za prekmurskimi kolniki« (ocena), v: *Sodobnost* 3 (Ljubljana 1935), 142.

⁵ Ivo Brnčič, »Književni horizonti«, v: *Ljubljanski zvon* L/V, št. VI (Ljubljana 1935), 367.

⁶ Ivo Brnčič, Kozak, Za prekmurskimi kolniki, 142.

⁷ Ivo Brnčič, Književni horizonti, 367.

⁸ Jože Snoj, Druga Murnova ustvarjalna doba, v: *Problemi*, št. 50 (1967), 239.

⁹ Marija Stanonik, Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature, v: *Glasnik SED* 20/2 (1980), 53–58.

¹⁰ Józef Burszta, Kultura ludowa – kultura narodowa (Warszawa 1974), 309. Isti, Folklori-

II. TEORETIČNI PREMISLEKI

Folklorizem (nemško: Folklorismus) je etnološki pojem,¹¹ čeprav bi bilo zaradi sistematičnosti in preciznosti bolje, da bi ga za njegov pomen v etnologiji zamenjal izraz etnologizem. Tako bi se folklorizem nanašal samo na folkloristični predmet obravnave.

Hans Moser, ki je v etnologiji utemeljil »folklorizem«, poudarja, da je obstajal že v preteklih kulturah, in to ilustrira ravno s slovstvenim folklorizmom.¹² Pomembni lastnosti folklorizma sta njegova gibkost in slikovitost (kinetičnost in pitoresknost) – je paša za oči, spektakel. Od tod ugotovitev Hermanna Bausingerja, da se »posebno na področju folklore v ožjem pomenu besede, torej v ustni tradiciji – kaže folklorizem za veliko manj pomembnega«, kot npr. v noši.¹³ Tudi šege precej bolj učinkujejo navzven kot npr. povedke.¹⁴ Maja Bošković-Stulli predlaga, da bi bilo treba slovstveni folklorizem obdelati bolj na široko,¹⁵ kakor da bi ne vedela za Josefa Burszto, ki je to uresničil že desetletje poprej, saj ga v dveh svojih obravnavah že enakopravno uvršča v folklorizemsko sistematiko:¹⁶ *V literaturi se – poleg objav številnih samorastniških pisateljev in [tako imenovanih] ljudskih pesnikov – slovstveni folklorizem [»folklorizm literacki«], npr. dialogi v narečju, pojavlja pri številnih sodobnih poljskih pisateljih in pesnikih. Tu zares prihaja do svojevrstnega prevrednotenja. Slovstvena folklor [»Folklor literacki«] (folklor v ožjem pomenu besede, torej 'literatura ludowa') se na široko uporablja v tisku, radiu, televiziji in v številnih scenskih oblikah. Ob pomembnejših dneh leta (npr. praznikih) tisk navaja pregovore, anekdote, prerokbe, napovedi, navadno iz Kolbergovih Del.¹⁷ Veliko folklorizmov je najti v [poljskih] časopisih za mejo. V radijskih programih so obstajale ali obstajajo stalne folkloristične serije, prav tako večinoma oprte na Kolberga. Kljub komercialnim programom posameznih pokrajinskih radijskih postaj imajo svoje folkloristične oddaje, posebno glasbene. Pojav je resnično širši in se ne tiče samo podeželske folklore. Starejši se spominjajo, kakšno kariero so pred vojno naredili posamezniki (imena so naštetja) na lvovski folklori, varšavski, pozna ski in na splošno s stiliziranjem, in posebej z lastnim ustvarjanjem. Splošna nasičenost s folklorizmom, oprtim na knjige, obstaja nekajkrat v letu, posebno o božiču in o veliki noči: torej koleda, pastirske igre, vigilijne pripovedi prerokbe. Ob tej priložnosti je vredno omeniti svojevrstno ustvarjanje Ernesta Brylla. Ko strokovnjaki za folkloro v njegovi Vigilijni baladi niso mogli raz-ločiti pristnih tekstov (iz Kolberga ipd.) od*

smus in Polen, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65 (Stuttgart 1969), 19–20.

¹¹ Marija Stanonik, O folklorizmu na splošno, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 30/1–4 (Ljubljana 1990), 20–42.

¹² Hans Moser, Vom Folklorismus in unserer Zeit, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65 (Stuttgart 1969), 190, 191.

¹³ Hermann Bausinger, Folklorismus in Europa, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65 (Stuttgart 1969), I/8.

¹⁴ Hermann Bausinger, »Folklorismus« jako mezinárodní jev, v: *Narodopisné aktuality* 3–4, 1970, 220.

¹⁵ Maja Bošković - Stulli, O folklorizmu, v: *Zbornik za narodni život i običaje*, knj. 45, Zagreb 1971, 165–186.

¹⁶ Józef Burszta, Folklorismus in Polen, I/9–20. Isti, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, 305–307.

¹⁷ Oskar Kolberg je največji zbiralec poljske slovstvene folklore iz časa romantike.

njegovih lastnih, so ga prosili za pojasnilo. Pokazalo se je, da je bilo avtentično le eno besedilo, druga pa narejena z Bryllovo strastjo za posnemanje. Mogoče je omeniti tudi literarne ali literarno-pevske kabarete. Nekatera gledališča so se povzdignila s pomočjo folklorizma. Televizija prikazuje zelo veliko folklore in folklorizma včasih cel dan – v nedeljskih programih, posebno v Dneh folklore. Teh »Dnevov« je po Poljski zelo veliko, ker vsaka večja pokrajina želi iz njih narediti za celotno Poljsko pomemben dogodek in z njim seči tudi čez državne meje. Folklorizem se pojavlja tudi v kratkometražnih filmih. Na koncu Burszta poudarja, da vse to, kar je navedel za Poljsko, analogno velja za druge evropske države, ker da je danes folklorizem širok – ne le evropski, ampak tudi svetovni pojav.¹⁸

Povzeti odlomek se nanaša na čas izpred petdesetih let, vendar je kljub temu vreden pozornosti, že zaradi slovenski analogne terminologije, le da avtor v folklorizmu uvršča tudi pojave, ki jih slovenska slovstvena folkloristika deli v poglavja o slovstveni folklori in medijih, literarjenju in literarizaciji. Podobno razvejeno pojmujeta folklorizem P. S. Vyhodcev in A. A. Gorelov. Po analogiji na slovenske razmere se giblje med domačijstvom – nanj merijo opazke »o 'zastarelosti' folklore, njeni konservativnosti in reakcionarnosti« – in literarizacijo. Puškin, Gogolj, Belinski, Dobroljubov, Černiševski, Lev Tostoj, Gorkij so jemali [slovstveno] folkloro zelo vzvišeno, »kot neposreden izraz narodnega duha, narodne fantazije, umetniških idealov in estetskih okusov«. Povezanost [besednega] umetnika s folklorom da se kaže v stilu, žanrih, jeziku, izbiri junakov in sredstvih tipizacije, realizaciji družbenih in nravnostnih idealov. V bogatenju narodovega jezika slovstvena folklor ne more imeti konkurence. O bližini ali oddaljenosti pisatelja od ljudstva da govori predvsem njegov jezik.¹⁹

Pronicanje kulturnih, posebno folklornih skušenj človeštva v literarno tradicijo poznejših obdobij naj bi v ruski literarni vedi uzavestil A. N. Veselovskij²⁰ in nadaljeval Maksim Gorki. Odiseja naj bi nastala na podlagi zgodb, ki so obstajale do nje, in dobila novo stilistično oblačilo in ideološki pomen (I. I. Tolstoj). Posamezni valovi raziskav so narasli v potok, posvečen problematiki vplivov slovstvene folklor na literaturo. Njena številna dejstva v zgodovini pisane besede so spodbudili na splošno pomembne raziskave o estetski naravi pojava, ki se imenuje »folklorizem« v širokem ali ozkem pomenu. A. A. Gorelov že zaznava kategorialno razliko med folklorizmom in literarizacijo, saj ob pojavih, ki jih uvršča v svoje raziskovalno obzorje, sodobna teorija medbesedilnosti (stik literature z »odfolklorno« [= nefolklorno?] znotrajliterarno tradicijo, s t. i. narodnim ustvarjanjem [...]) upravičeno poudarja, da se v bistvu ne pokrivajo s folklorizmom. Zloraba tega termina je po njegovem dolgotrajno poškodovala predstavo o procesih literarnega ustvarjanja. Izenačevanje pisateljskih individualnosti je izzvalo prizadevanje po zoženem pomenu folklorizma. To je vplivalo na prefiltriranje ali »desinkretizacijo« folklor same. Termin »folklorizem« je diskutabilen v širokem pomenu, in tudi v zoženem ne sodi na formalno-tehnično obrobje, ampak v bistvo zapletenih stikov literature »z narodnim ustvarjanjem«.

¹⁸ Burszta, n. d., 305, 306, 307.

¹⁹ P. S. Vyhodcev, Na styke dvuh hudožestvennyh kul'tur (Problema fol'klorizma v literaturre), v: *Russkij folklor* 19 (Leningrad 1979), 3–30.

²⁰ Faust je v različnih spremembah obredel staro in novo Evropo.

V vsaki nacionalni kulturi obstajajo različne estetske težnje in koncepcije umetnosti. S tega vidika je enotna kultura nacije v bistvu vedno mnogokulturna. Vedno se opaža proces »prepletanja« starega in novega v ožjih ali širših pasovih.

Nastanek umetniškega dela se opira na določen tip tradicionalne kulture. Njen odmev v obkrožajoči nacionalni in mednarodni sredi je odvisen od splošnega slovesa danega tipa kulture v tem ali onem obdobju zgodovine. Sposobnost kar najbolj vzbuditi v avditoriju so-delovanje vnaprej opredeli možnost za posplošitve jezika umetniških asociacij, h kateremu se zateka avtor. Vse to se neposredno navezuje na družbeni ugled folklorne /literarne tradicije – in razmerje do umetniškega pojava, ki se imenuje folklorizem.²¹

Vrsta člankov o folklorizmu v deželah nekdanjega vzhodnega bloka²² kaže na vznemirjenost ob dejstvu, da je vsakršna in tudi slovstvena folklorja začela izgubljati tla pod nogami, njeni varuhi pa nadzor nad njo. Stik med folklornim dejstvom in masovnimi kulturnimi pojavi ni samo antagonističen, ampak se tudi obojestransko dopolnjuje. Literarna veda govori o »včlenjanju slovstvene folklorje v literaturo, o literarni predelavi, »stilizaciji« pravljic, povedk itd. S folkloristično terminologijo bi mogli govoriti kot o »sekundarni folklori«, o eni od form »folklorizma«. Tradicijski pojavi stilizirane prozne folklorje, ki se širi kot literatura in tudi z drugimi oblikami (inscenacija pravljic v gledališču, filmu, televiziji, radiu) so odigrali v razvoju češke literature veliko vlogo in spadajo med najljubše berivo otrok in mladine. Literarna in druge stilizacije pravljic, povedk in celih zgodovinskih ciklov jim utira pot v splošno narodno zavest. Pojavi, ki so imeli prej le ozko mestno ali pokrajinsko veljavo, postanejo znani celotnemu narodu.²³

Medtem ko so se naštetih avtorji lotevali folklorizma glede na njegove družbene vloge, si ga Bohuslav Beneš prizadeva opredeliti strukturalistično: čeprav so nove stvaritve podobne tradicijskim, so, kadar so sestavljene za nastop v javnosti, zaradi drugačnih funkcij zasnovane drugače. Posamezne sestavine v lastnostih folklornega pripovedovanja doživijo hierarhični premik, kar povzroči, da siceršnji folklorni pojav prestopi iz slovstvene folklorje v slovstveni folklorizem.²⁴

Roch Sulina kulturo raziskuje »antropološko-sociološko«. Po njegovem se folklorizem od ljudskosti med drugim razločuje po tem, da je rezultat izbire²⁵ in ne prisile in ni determiniran z družbeno-razrednimi razmerami, razumljenimi kot ideologija, čeprav je mogoče zlorabiti njegove znake za nosilce ideoloških vsebin. Folklorizem je prekodiranje znakov in vzrokov ljudske kulture v informacijski po-

²¹ A. A. Gorelov, K istolkovaniju ponjatija »folklorizm literatyri«, v: *Russkij folklor* 19, Leningrad 1979, 31–36.

²² Glej opombe: 10, 19, 21, 24, 27, 34, 40.

²³ Marta Šramková, Proměny a současný stav lidového vyprávění, v: *Slovenský národopis* 24/3 (Bratislava 1976), 381.

²⁴ Bohuslav Beneš, *Lidová slovesnost a dnešek/Studie o folklóru a folklorismu* (Brno 1982), 25.

²⁵ Od tod je mogoče razumeti, kar na primeru glasbene folklorje ugotavlja Eva Krekovičová, da se na primer v Bolgariji in na Slovaškem na tem področju pojem folklorizma ne ujema. Eva Krekovičová, *Folklore und Folklorismus – 'uber einige Methodologische Probleme*, v: Zuzana Profantová (ur.), *Traditional Culture as a Part of the Cultural Heritage of Europe (The Presence and Perspective of Folklore and Folkloristics)*, Institute of the Ethnology of Slovak Academy of Sciences (Bratislava 2003), 60–61.

tencial sodobne kulture. To je en vidik folklorizma. Drugega, ki se nanaša na reliktni značaj ljudske kulture, Sulina navezuje na citiranje: Folklorizem »lahko orišemo kot kulturni citat«, je institucionalni prenos vsebin, ki so za pošiljatelje in sprejemalce ovrednotene kot citati tradicije, »citirane vsebine so prestrežene v prostor masovne kulture.«²⁶ »Z-institucionaliziran prenos poudarja ponavljanje vsebin (sekvence, serije). Hkrati strnjeno poseljuje njihove forme, oblikuje forme in ohranja modele.«²⁷ Tak način razmišljanja o folklorizmu spodbuja premislek o njem tudi z vidika medbesedilnosti.

Vsi omenjeni avtorji pripadajo evropskemu kulturnemu krogu in imajo pred očmi širši obseg pojma (folklorizem), ki bi ga mogli poimenovati kulturološki. Glede na veliko zemljepisno razdaljo med njimi in Dorsonom se zdi, kot da gre zgolj za naključno podvojevanje zastavljanja problematike. Vendar je razloček med njimi usodnejši, kar simbolično izražata različna besedotvorna postopka za poimenovanje ključnega pojma – »Fakelore« : »Folklorismus«.

III. KOČLJIVOST ETNOLOŠKIH KRITERIJEV ZA OPREDELJEVANJE SLOVSTVENEGA FOLKLORIZMA

Na kratko veljajo za opredelitev folklorizma naslednji trije kriteriji oziroma pogoji:²⁸

1. da pojav, ki je predmet etnološkega preučevanja, izstopi iz svojega avtentičnega okolja;
2. da pri tem spremeni svojo prvotno funkcijo;
3. da mu je ob izgubi lokalne pripadnosti dodeljena vloga nosilca širše, npr. regionalne identitete.

Če v tej luči analiziramo slovstveno folkloro, je lahko ob enostranskem presojanju stvari in togi premočrtnosti rezultat porazen, če se folklorizem šteje za nekaj manjvrednega in pejorativnega.

Slovstvena folkloristika se že dolgo zaveda hudih posledic ob prenosu jezikovnih sestavin folklornega dogodka v tehnični tip komunikacije,²⁹ torej ob prevedbi vsake »folklorne monodrame«,³⁰ ki je enkratno, nikoli več ponovljivo doživetje,

²⁶ Walter Hävernack, Gruppengut und Gruppeneigenschaft im Wandel der Zeit, v: *Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde* 15 (Hamburg: Museum für Hamburgische Geschichte, 1971), 14, 18–19: V glasbi je tak primer razširjenje alpske muzike z gramofonskimi ploščami daleč čez meje Alp ali ko likovna folkloria uide iz določenega prostora, romantično aranžirani pastirski prazniki, ki so postali mednarodna atrakcija. Podobno je s kmečkimi sobami kot prostori za popivanje. Nove skupine ustvarjajo videz formule sheme »ljudska noša«.

²⁷ Roch Sulina, »Folklorizm a zagadnienia stylu kultury współczesnej«, v: *Z polskich studiów slawistycznych* VII (Warszawa 1988), 495–503.

²⁸ Marija Stanonik: O folklorizmu na splošno, 20–42.

²⁹ Kiril V. Čistov, Špecifikum folklóru vo svetle teórie in reformácie, v: *Slovensky Národopis* 20, (Bratislava 1972), 345–360.

³⁰ Dragoslav Antonijević, Kazivanje – folklorna monodrama, v: *III. magyar-jugoszláv folklor konferencia/III. mađarsko-jugoslovenska konferencija folkora, Budimpešta, 2.–3. novembra 1987* (Budimpešta 1988), 20–25.

v tako obliko, da jo je vsaj kot sled podoživeti tudi tistim, ki ob njeni originalni »predstavitvi« niso bili navzoči. Tudi ob še tako znanstvenem zapisu se izgubi velik del njene očarljivosti, ki brez scene in kostumov, ampak v prvi vrsti s strukturo pripovedi, jezikovnim mojstrstvom in barvo glasu, včasih pa tudi z udeležbo telesa, torej mimiko in gestami, ki prehajajo že v igro, doseže pri poslušalcih – ki so te ugledališčene miniaturre deležni brez vstopnine! – nepozaben vtis. Njihovo navdušenje v marsičem izhaja tudi iz tega, da smejo in z/morejo (tudi) sami sodelovati v takem folklornem dogodku, in to čisto nepričakovano, brez vnaprejšnjih mukotrpnih vaj in kakršne koli priprave; saj to nikakor niso vnaprej naročene predstave, ampak jih navrže splet okoliščin sredi rednega, navadno tudi resnega dela, čeprav ni zanemariti zabavnih omizij ob raznih gostijah. Iz tega sledi, da je edina zunanja zahteva za ustvarjalno oživitev določenega odseka (bodisi glede na žanr ali snov in motiviko) iz tradicijske besedne umetnosti zbrana družba: pripovedovalec mora imeti vsaj sobesednika, samemu sebi menda res ne bo pripovedoval! Pač si marsikdaj zapoje in s tem, ne da bi se dobro zavedel, izrazi svoje razpoloženje. Prav za te notranje razsežnosti so bolj ali manj prikrajšani še tako skrbni zapisi ali tehnično sicer brezhlebnimi posnetki posameznih enot slovstvene folklore. Četudi se je zdaj mogoče ponašati že z avdiovizualnimi posnetki, zvočni pa so že tako in tako postali samoumevna zadeva, še zmeraj ostaja del, ki je, metaforično rečeno, neprevedljiv.

Ta problematika je predmet posebne obravnave,³¹ tukajšnja jo skuša preveriti s stališča folklorizma. Ali postopek prekodiranja posamezne enote slovstvene folklore sodi vanj? Že na prvi pogled se zdi, da je treba temu pritrditi. Kje, če ne tu, je določen pojav korenito izruvan iz svojega naravnega okolja, izločen iz avtentičnega življenjskega konteksta in osamljen v tujih okoliščinah, da ne govorimo kar o amputaciji, saj je v večini primerov v nadaljnjem funkcioniranju ostala od njega le ravnina teksta, drugih dveh (ravnina teksture, konteksta) je bil oropan. Tako je zdaj njegov položaj mogoče primerjati s posušeno rastlino v herbariju. Zamislimo si razloček med njo in tisto, ki jo srečamo v naravi.

Ko določena enota slovstvene folklore izstopi iz svojega naravnega okolja, se seveda spremeni tudi njena funkcija, odvisno od tega, kam je bila v novem okolju dodeljena, kakšno klasifikacijo je doživela in kako je prestala operacijo prekodiranja. Nič več ne deluje cela in scela, ampak jemljejo od nje samo tisto, kar ustreza in godi novim razmeram, nekako tako, kakor tudi od človeka zahtevajo in pričakujejo, da se v določenih položajih ravna zgolj primerno svoji socialni vlogi (pri zdravniku kot pacient, pred okenci v banki, na pošti ipd. kot prosilec za določeno storitev, na delovnem mestu kot izvrševalec takih in takih zadolžitve), komaj kje v javnosti še gledajo nanj kot na individualno osebo. Zato ni naključje, da se tako dogaja tudi s proizvodi iz tradicijske slovstvene kulture. Novo okolje jih razkosa do nespoznavnosti, zato da jih na novo uredi po načelu homogenizacije, monokulture, če si spet pomagamo s primero iz rastlinskega sveta, medtem ko na terenu, kamor človek ne posega, prevlada načelo heterogenosti, polivalentnosti. Ali ob teh preureditvah ne pomislimo na folklorizem?

³¹ Marija Stanonik, Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot metodološki problem, v: *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 345–379.

In končno se dá meriti nanj tudi ob dejstvu, da je slovstvena folklorja, že zaradi svoje glasoslovne podobe, vedno pokrajinsko zaznamovana, pri njenem zapisovanju in redakciji, ko gre za njeno ponudbo širši javnosti, pa je obvezno podvržena nekaterim kompromisnim rešitvam, saj le njeno približevanje knjižnemu jeziku omogoča njeno splošno dostopnost. Poleg tega tudi tu skoraj redno obstaja postopek sovzprejetja ali sinekdohe,³² kakor literarna veda imenuje postopek zamenjave dela s celoto. Tu obstaja v tem, da manjše zaznamuje večje: pripovedi iz posameznih krajev zastopajo v kateri koli zbirki folklorno pripovedništvo iz cele pokrajine, v kateri določeni kraji ležijo. In tako naprej po istem načelu.

S tega širšega vidika, ko folklORIZEM ni opredeljen kot vrednostna kategorija, je upravičeno spraševanje Hermanna Bausingerja, česa pravzaprav ne bi bilo mogoče uvrstiti vanj, čeprav sam poudarja, da obstaja določena hierarhija, in kot za primer pojavov, ki so v tej zvezi na njenem repu, navaja prav žanre iz slovstvene folklore.

IV. SLOVSTVENI FOLKLORIZEM KOT TRIVIALNA IZPELJAVA SLOVSTVENE FOLKLORE

Bolj varno in strokovno pravilno in pravično je razmejevanje med slovstveno folkloro in slovstvenim folklORIZIZMOM po kriterijih, ki bi jim lahko rekli notranji in bi jih zato smeli imenovati tudi folklORISTičNI kriteriji. Pri tem pomaga analogija z literarno vedo. Kakor v njej obstaja razloček med literaturo (v klasičnem pomenu besede) in trivialno literaturo,³³ tako je prejkone razločevati med slovstveno folkloro in slovstvenim folklORIZIZMOM, ki je torej njena trivialna različica, celo komercialna različica. Vendar je ta pojem nekoliko ožji, saj ne zajame zabavnega, turističnega in medijskega vidika, ki še kako vplivajo na proces simulacije in imitacije samonikle slovstvene folklore. Odtod torej prodornost Dorsonove definicije, ko je slovstveni folklORIZEM, ali po njegovo »fakelore«, imenoval »ponarejena folklorja«. Za kaj gre, morda po drugi strani še bolj očitno in na kratko pove izjava, da je folklORIZEM »zavestna aplikacija tradicije«,³⁴ kar se prav dobro prilega tudi področju slovstvene folklore. Nadaljnje razpravljanje torej sloni na binomu:

literatura : trivialna literatura = slovstvena folklorja : slovstveni folklORIZEM.

Kot za folklORIZEM nasploh je tudi za slovstveni folklORIZEM odločilno, da se med ustvarjalca/izvajalca folklORNEGA dogodka in sprejemalca/poslušalca in gledalca vrine posrednik, ki pri tem išče dobiček zase, bodisi čimprej ali na daljši rok. Skratka, ekonomske kategorije, kot so reklama, množična proizvodnja, trg in trgovina, v okviru slovstvenega folklORIZMA potisnejo prvotno strukturo posamezne vrste slovstvene folklore v podrejen položaj in jo preoblikujejo v skladu s

³² Silva Trdina, *Besedna umetnost* (Ljubljana, 1965), 35.

³³ Miran Hladnik, *Trivialna literatura* (Ljubljana: DZS, 1983).

³⁴ B. Toelken, Pow-wow Folklorism, v: *Folklorismus Today* (Budapest 1983), 114.

svojimi interesi, podobno kot se to dogaja glede na umetniško trivialno literaturo, ki postaja zgolj blago.³⁵

Razmerje med slovstveno folkloro in slovstvenim folklorizmom bo predstavljeno na podlagi analize njenih treh bistvenih sestavin: teksta, teksture in konteksta.

1. TEKST

Posegi vanj s stališča folklorizma so mogoči le, če je besedilo konservirano, zapisano ali posneto, kar pomeni, da se podreja zakonom tehnične komunikacije. S tem je izpolnjen pogoj, da more izstopiti iz svojega naravnega okolja, kakor tudi da se enkratni folklorni dogodek razloči in razcepi v nepredvidljivo število ponovitev brez soustvarjanja deleža sprejemalcev ob njegovem nastajanju. Pač. Medtem ko pri skrbni redakciji literarnih besedil uredniki skušajo slediti avtorjevi volji, če že posegajo vanje, na splošno pa se jih niti ne dotikajo in pustijo, da delujejo samostojno na posameznem klinu v stratifikaciji literarne kulture, ob slovstveni folklori zavzemajo vzvišen položaj in težko zdržijo brez raznih »poprakov« in »izboljšav«, kar privede do shizofrenosti besedil. Po eni strani jih je jemati kot enote iz slovstvene folkloze, po drugi strani pa to niso več, če doživljajo spremembe od zunaj v smislu napada in ne notranjega procesa rasti in odmiranja. Njihova vsebina in oblika je prilagojena glede na funkcijo, ki je zanju predvidena v novem okolju.

2. TEKSTURA

Medtem ko slovstvena folklor nastopa kot del vsakdanjega življenja in letnega ali življenjskega ciklusa praznikov in šeg v njegovem okviru, je slovstveni folklorizem, kot vsak folklorizem, predvsem nastop, to je vnaprej naštudiran in zrežiran pojav, ki ne prenese improvizacije, če pa ta že je navzoča, ni spontana, ampak z namenom, da bi izpolnila določeno funkcijo, torej preračunana. A kot govorec in izvajalec folklornega dogodka tu ne nastopa ustvarjalec le-tega, njegov avtor, ampak – spet posrednik! – praviloma profesionallec, šolan interpret, ki odlično obvlada tehniko podajanja v javnih občilih. S stališča slovstvene folkloristike pa v resnici ne posnema, imitira prvotnega avtorja, ga – dobesedno – igra. To opažanje o vnaprejšnji režiji se ujema z ugotovitvijo R. Suline: »Folklorizem je mogoče imeti za vsoto znamenj, ki se porajajo šele v novem, zelo prognosticiranem kot tudi analitičnem, sistemu kulture.«³⁶

Ta ravnina prihaja v poštev samo ob aktualiziranju slovstvene folkloze v avdiovizualnih sredstvih, medtem ko je v primeru zgolj objavljenih besedil tako in tako odpravljena, izničena. A tudi, kadar gre za tako imenovane »nastope v živo«,

³⁵ Marija Stanonik, O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo, v: *Razprave SAZU II. razreda, XII* (Ljubljana 1989), 123.

³⁶ Roch Sulina, »Folklorizm a zagadnienia stylu kulturny współczesny«, v: *Z polskich studiów slawistycznych, VII* (Warszawa 1988), 497.

je potek dogajanja programiran in sprejemalci (poslušalci /gledalci) »sprejemajo gotov izdelek in ne morejo kaj prida vplivati nanj«. ³⁷ Kolektivna cenzura, ³⁸ ki ima v življenju slovstvene folklore izredno pomembno vlogo, je tu ob vso svojo moč.

3. KONTEKST

Medtem ko pri aktualizirani slovstveni folklori vse tri ravnine delujejo komplementarno in sinkretično, je bistvena lastnost slovstvenega folklorizma, da kontekst nima nobenega vpliva na drugi dve ravnini folklornega dogodka. Kadar je v tej zvezi oživljena tudi ravnina teksture, čeprav le na način posnemanja, »so sprejemalci zaradi javnih sredstev precej pasivna sestavina. Pasivnost je ena od največjih pomanjkljivosti tega načina širjenja ljudske kulture, ker vodi k nivelizaciji, izravnavi okusa.« ³⁹

Slovstvena folklori pri tem ni izvzeta. Sodi v okvir, kjer je »deloma iz nevednosti, deloma da strežejo ljudskemu okusu, delajo za kič«, »in jo pohlepni gospodarstveniki in čistilakomni lokalni veljaki na lastno pest porabljajo kot nekakšno atraktivno sredstvo« ⁴⁰ za privabljanje strank različnih profilov, pri čemer so turisti najbolj na očeh.

»Na odru, v televizijskem in radijskem prenosu se folklori dogodki pojavljajo po vnaprej označeni poti stilizacije.« Ta »zaprti program je reproduciran s tehničnimi sredstvi ustreznega sporočilnega kanala«. Avtor se z odjemalcem njegove stvaritve sploh ne sreča, zato se ne more realizirati povratna informacija. Odziv sprejemalca v naravnem kontekstu sloni ne le na izraznih, ampak tudi konotacijskih sestavinah folklornega dogodka; posredniška, nakupovalno-prodajna organizacija pa izhaja samo iz prvih, referencialnih sestavin. Odsotnost drugih, ki so pomemben mehanizem pri oblikovanju folklornega dogodka, bistveno spreminja njegovo strukturo. Ena od bistvenih lastnosti folklorizma pa je, kot je znano, prav to, da nekatere sestavine iz prvotne zasnove izpušča, izloča in na novo kombinira, pač v skladu s tem, kaj v novem okolju dobi plačljivo funkcijo. Različni žanri slovstvene folklore gredo (v glavnem) med mlade bralce v tisočih izvodih knjig in časopisov, radijskih, televizijskih in gledaliških inscenacijah, ⁴¹ a te oblike širjenja delujejo po načelu stereotipa, kopiranja, saj le taka, množična proizvodnja omogoča udeležbo v trgovanju in na koncu dobiček. Vsa sprejemalčeva aktivnost v tej verižni reakciji je omejena na spodbudo, da kupi zbirko pravljič, gre v (lutkovno) gledališče, pritisne na gumb radijskega aparata, televizorja, kadar predvajajo kaj iz pričujoče snovi.

³⁷ Bohuslav Beneš, *Lidová slovesnost a dnešek*, 26.

³⁸ P. Bagatyrev und R. Jakobson, Die folklore als eine besondere Form des Schaffens, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft* (Köln 1972), 13–24.

³⁹ Prav tam, 13–24.

⁴⁰ Dragoslav Antonijević, Folklorismus in Jugoslawien, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65 (Stuttgart 1969), I/32.

⁴¹ Skupina avtorjev, *Lidová kultura v současném kulturním životě* (Brno 1978), 15.

V. OBLIKE SLOVSTVENEGA FOLKLORIZMA

Če je glede na razmerje slovstvena folklor : slovstveni folklorizem, za le-tega značilno, da je pretrgana živa, organska vez med omenjenimi tremi ravninami, ki gradijo folklorni dogodek, je strnjeno mogoče za vsako od njih reči takole: *ravnina konteksta je pri slovstvenem folklorizmu pravzaprav odsotna; ravnina teksture je navzoča na način imitacije, simulacije/posnemanja, ponarejanja; največ od prvotne zasnove ostane pri ravnini teksta, vendar tudi ta doživlja različne posege*. Nekaj od njih je tu predstavljenih kot primer, kaj je mogoče opredeliti za pojave slovstvenega folklorizma v našem – slovenskem okolju.

1. VPRAŠANJE IZBIRE NASLOVNIKOV

Na pomen naslovnega vprašanja opozarja R. Sulina. Od izdaj, ki zasledujejo »splošno humanistične cilje« in poudarjajo »sacrum«, humanističnega v smislu, da gre za visoke ideale ohranjanja gradiva za potomce, avtor loči take, ki so naslovljene na zelo konkretne uporabnike. Take solidarnostne skupine so: turistična, počitniška, lokalpatriotska ipd. Pomembna sestavina takih objav so predgovori in spremljane besede, ki se trudijo čim bolj približati duhovnemu obzorju tiste skupine, kateri je določena publikacija namenjena. Tu dobi posebno vlogo kategorija »stil življenja« ali nam bolj vsakdanji »način življenja«. ⁴²

2. IZBIRA NASLOVOV

Poudarjeno je že bilo, kako pomembno vlogo ima pri folklorizmu nasploh *regionalni kriterij*, vendar ne v neposredni, ampak v predelani obliki. To se pri slovstvenem folklorizmu izraža tako, da besedila, ki so namenjena za široko rabo, praviloma izgubijo svojo narečnost, pač pa se pokrajinska zaznamovanost poudari v naslovu posameznih zbirk. Pri Mladinski knjigi je v seriji Zlata ptica izšlo veliko zbirk »najlepših pravljic in pripovedk iz svetovne književnosti« z državno, narodnostno ali rasno opredeljenimi naslovi, npr. »*Indijanske zgodbe*«. ⁴³ Za naše razmere je prislovičen primer pogostih ponatisov »*Slovenskih narodnih pravljic*«. ⁴⁴ Bolj ustvarjalno so oblikovani naslovi »*Zlato pod Blegošem*« ⁴⁵ ali »*Zverinice iz Rezije*«. ⁴⁶ V današnjem času ima natanko predvideno konotacijo naslov »*Pesmi in šege moje dežele*«. ⁴⁷

Obstajajo še druge vrste motivi za naslavljanje posameznih zbirk iz slovstvene folklore. Lahko bi rekli, da so čisto tržno naravnani. »*Klinček lesnikov*« je sam po

⁴² Roch Sulina, n. d., 498–499.

⁴³ Jaime de Angulo, *Indijanske zgodbe* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978).

⁴⁴ *Slovenske narodne pravljice*, ur. Alojzij Bolhar (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965).

⁴⁵ Lojze Zupanc, *Zlato pod Blegošem* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971).

⁴⁶ *Zverinice iz Rezije*, ur. Milko Matičetov (Ljubljana: MK, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1973).

⁴⁷ *Pesmi in šege moje dežele*, ur. Dušica Kunaver, avtor dodatnega besedila Zmaga Kumer (Ljubljana: DZS, 1987).

sebi prav nedolžna sintagma, toda ko se iz spremne besede poučimo, da je to »dokaj pozna prva tiskana zbirka okroglih erotičnih ljudskih pesmi pri Slovencih«,⁴⁸ je jasno, da gre za metaforo. Sebi naj si pripiše, kdor mi nasede, odgovarja radovednežem. Bolj vprašljiv s strokovnega vidika je naslov zbirke »Slovenske legende«.⁴⁹ Posamezni žanri slovstvene folklore so za vsakdanjo in šolsko rabo dokaj natančno opredeljeni in od teh legenda najbolj.⁵⁰ V omenjeni knjigi pa prihaja do neprijetnega navzkrižja med naslovom in vsebino, saj v knjigi ni nobene legende, ampak povedke raznih vrst. Tisti, ki so to delo pripravili, so bili izrecno opozorjeni na ta notranji nesporazum, a je eden od njih odvrnil, da tak naslov lepše zveni, češ kar je legendarno, ima posebno težo.⁵¹ Knjiga je izšla v 5000 izvodih in vnesla v žanrsko poimenovanje precejšnjo zmedo, kar je opaziti na terenskih popotovanjih. Škoda!

3. POSEGI V STRUKTURO BESEDILA

Ti posegi so motivirani z zatrjevanjem, da gre za kultiviranje, lepšanje, lepoticenje besedil. Seveda so marsikdaj strokovno opravičljivi, vendar, kot pri vsaki stvari, obstaja neka razumna meja, ki je na škodo avtentičnosti ni mogoče več prestopiti. Od predsodkov do »grobega izražanja« in iskane cukrenosti je včasih le korak. Označujejo ga neprimerne pomanjševalnice in pridevniki, ki jih normalna slovstvena folklor ne pozna in tudi ne ljubi, ne prenese.⁵² Po drugi strani prihaja do motečih anahronizmov, saj pomeša med seboj sestavine iz različnih pokrajinskih območij – prav taka nekoherentnost je spet bistvena lastnost folklorizma! – in časovnih obdobij, ker ves postopek preračunava na njegov končni učinek. Pri ubesedovanju so te raznorodne sestavine pač neprimerno besedišče za poimenovanje ključnih bitij ali predmetov v posamezni zgodbi. Drugo, kar nezmotljivo priča o varanju, da gre za avtentično gradivo, je skladnja in sploh celotna kompozicija besedila, da ne govorimo o izgubi njegovih oblikoslovnih in glasoslovnih lastnosti.

4. ILUSTRIRANJE

Nekako samoumevno je, da so bogato ilustrirane zbirke namenjene otrokom, saj je tako zanje bolj prikupna, še posebno, ker morda hkrati opravlja vlogo slikanice

⁴⁸ *Klinček lesnikov*, ur. Marko Terseglav (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981), platnice zadaj.

⁴⁹ Rado Radešček, *Slovenske legende* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983).

⁵⁰ Silva Trdina, n. d., 185, 186. Matjaž Kmecl, *Mala literarna teorija* (Ljubljana: Borec, 1976), 187. Marija Stanonik, *Slovensko ljudsko izročilo* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980), 204.

⁵¹ Telefonski pogovor na mojo pobudo z urednikom v založbi v času pripravljanja omenjene knjige.

⁵² »Solzavost pa kopicenje srčkov, nageljčkov, omenjanje polkenca, postljce, vasovanja in ljubezni še ne naredi pesmi, ki bi jo mogli postaviti ob stran pristno ljudski in namesto zabavna je kvečjemu neslana.« Zmaga Kumer, *Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansambli na Slovenskem*, v: *Pogledi na etnologijo* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978), 376.

– za tiste, ki še ne znajo brati.⁵³ Seveda take ilustracije nekako nadomeščajo tisto, kar v živi folklorni pripovedi ali pesmi dajeta folklornemu dogodku tekstura in kontekst. Brez besed morebiti pričarajo razpoloženje, vsekakor pa omogočijo tudi ob slovstvenem folklorizmu doživeti pitoresknost, spektakel, ki jo teoretiki folklorizma poudarjajo kot eno njegovih bistvenih lastnosti.⁵⁴

5. ZVIJAČE V AVDIOVIZUALNIH SREDSTVIH OBVEŠČANJA

Veliko večje možnosti za doseg pitoresknosti tudi v podajanju slovstvenega folklorizma obstajajo, odkar je na voljo televizija. Z montažo in vrsto drugih tehničnih pripomočkov se dá potvarjati različne fantazijske predstave, ki v slovstveni folklori pač obstajajo le na ravni ubeseditve. Medijska sredstva pa omogočajo varljiv vtis, kot da gre za realna dejstva. To s pridom izkoriščajo razne risanke, kjer je besedila še komaj kaj in gre pravzaprav za televizijske slikanice. Pač pa je samostojen domač poizkus vizualizirati bajčno gradivo izvedla ljubljanska televizija v letu 1989 s serijo *Bajke na Slovenskem*.⁵⁵ Glede na to, da te gradijo svoj svet predvsem iz občutij slutenj in fantazijskih predstav, to je dematerializiranih kakovosti, je bila odločitev za prekodiranje v gledljive razsežnosti pogumno tveganje.

Pri radijskem predvajanju so razni triki zoženi na glasovno plat, ki je bistvena za teksturo ali precizneje: dramtizacijo teksture.⁵⁶

VI. FUNKCIJE SLOVSTVENEGA FOLKLORIZMA

Pravzaprav se po svoji vlogi in namenu slovstveni folklorizem ne loči bistveno od drugih vrst. Da bi pa dobili o njem bolj nazorno podobo, je primerno posamezne funkcije prikazati s konkretnimi zgledi, ki kažejo, da se v praksi med seboj močno prepletajo.

1. DOMOLJUBNA FUNKCIJA

Zbirke péte ali prozne folklore, ki prihajajo na dan pod bleščečim plaščem folklorizma, domoljubno funkcijo svojih del izrecno poudarjajo in s tem v marsičem

⁵³ Prim. *Pojte, pojte drobne ptice, preženite vse meglice*, ur. Kristina Brenkova (Ljubljana: MK, 1971).

⁵⁴ Marija Stanonik: O folklorizmu na splošno, 20–42.

⁵⁵ *Bajke na Slovenskem*, serija na TV v izobraževalni oddaji, pripravila Nada Muminović in drugi, 27. 4., 4. 5., 11. 5., 18. 5. 1990.

⁵⁶ »[...] v času od l. 1936 do 1941, sem kot član programskega sveta Radio Ljubljana moral oskrbeti marsikakšno večerno oddajo. Za posebne godovne ali praznične dneve sem tedaj začel sestavljati posebne 'folklorne' oddaje: tako smo v radiu koledovali, jurjevali, kresovali [...] Pri Ivu Navratilu v Matičnih letopisih sem iskal pobude in gradiva. Te moje oddaje – takrat je šlo vse 'v živo' – so bile svojevrsten 'folklorizem'. Jurij Fikfak, Pogovor z Nikom Kuretom, v: *Traditiones* 14 (1985), 183.

nekako opravičujejo svojo pomanjkljivo strokovnost. Kakovost obdelave gradiva, to je skrbno, a seveda hudo zamudno prenašanje govornjene besede na papir s kar se da spoštljivim ravnanjem do njenih ustvarjalcev, in zahtevno tolmačenje njegovih skritih pomenov nadomeščajo različna pretiravanja in iz tega izhajajoče polresnice. Primeri: »Neizmerno je bogastvo slovenskega pripovednega izročila [...]« »Dolžni smo, da neizmerno bogastvo naše dediščine ohranjamo s hvaležnostjo in spoštovanjem, saj nikdar ne bomo mogli izmeriti njene vloge v oblikovanju današnje podobe našega naroda [...]«. ⁵⁷ Manjka nam novega Cankarja, ki bi tudi na tem področju postavil stvari na svoje mesto, ki bi ločil videz od resnice. Satire bridko jedkega »študenta s Klanca« so polne »zvenečih cimbal« »za narodov blagor«, »ljudstvo« pa strgano in lačno od visokodonečih fraz nima kaj pridobiti. Največja zasluga za narod je pač dobro, pošteno opravljeno delo, tudi tu zgolj sam namen ne posvečuje sredstva, če to ni uporabljeno s čistim namenom in kvalificirano.

2. KULTURNA FUNKCIJA

Kritično gledanje na tako zavajajoče početje je potrebno še toliko bolj, ker se avtorji tega svojega položaja očitno zavedajo, saj sami poudarjajo, da njihovo delo nima znanstvenega namena in pomena: »To ni znanstveno delo. To ni berilo za strokovnjake.« »Knjiga, ki jo imamo pred seboj, je ljubiteljsko delo [...]« ⁵⁸ Če se kakega dela loti nepoučen človek, njegovo prizadevanje (lahko) vzbuja naklonjenost, saj – objektivno gledano – področje, na katero se je spustil, zato ne trpi škode, ker je že na zunaj jasno, za kaj gre. Marsikdaj se takšen trud izkaže celo kot dobrodošel, kolikor prinaša novo avtentično gradivo, če ostanemo v našem okviru. Kadar pa ljubiteljstvo in izmikanje trdemu delu, ki ga zahteva strokovnost, postaneta zaščitna znamka za popularnost in tržni uspeh, sta vredni vsega obžalovanja. Le-tega ne morejo sprati niti romantična zanesenost in marljivost avtorjev, ki se odločajo za ta korak, niti učinki, ki jih s svojim ravnanjem doživljajo na trgu. Kupčija jim res dobro cvete, na teren, kjer slovstvena folklorja še resnično živi, pa njihovo šarlatanstvo – hudó mi je za to húdo besedo, a ne morem mimo nje – vnašajo razdor. Zmeda v terminologiji je bila že omenjena, nastaja pa tudi v interpretaciji snovi, torej v samem jedru slovstvenega ustvarjanja folklore. ⁵⁹ Komur sta mar resnično rodoljubje in omika, se bo torej dal o stvari res poučiti, tudi ko gre za slovstveno folkloro, ali pa zadevo pre/pustil tistim, ki jim takšen napor ni odveč. Sklicevanje na ljubiteljstvo pač ne odveže krivde za varanje in zavajanje. Kar se tiče množične ponudbe, bi moralo tudi na tem področju veljati pravilo, ki ga po navadi ponavljamo – ali tudi izpolnjujemo? – ob knjigah za otroke: Najboljše

⁵⁷ Rado Radešček, n. d., 7. – Dušica Kunaver, Slovenske pesmi, šege in panjske končnice, v: *Delo/ Književni listi*, 21. 2. 1985, 5.

⁵⁸ Prav tam.

⁵⁹ Dr. France Šušteršič, sogovornik iz Logatca, je potožil, kako mu ljudje na zadevna vprašanja odgovarjajo, češ saj v knjigi rada Radeščka vse piše in niso pripravljeni sodelovati. Knjiga je naredila škodo. Februar 1989 v pogovoru na RTV Ljubljana, ob pripravi oddaje, omenjene pri op. 55.

je komaj dobro! Zgledi, ki sodijo v glasbeni folklorizem,⁶⁰ so lep primer, kdaj povjavi obnavljanja folklore v naravnem okolju zaslužijo priznanje, da opravljajo tudi kulturno – bodisi znanstveno, bodisi umetniško – funkcijo.

3. VZGOJNA FUNKCIJA

Verjetno ima v tej zvezi najdaljšo tradicijo. V javnosti se je uveljavila pod naslov *Ure pravljic* in do izraza prihaja posebno v otroških vrtcih in šolskih knjižnicah, kjer za pripovedovanje pripravne in nadarjene vzgojiteljice ali knjižničarke pripovedujejo otrokom pravljice – od tod se jih je tudi prijelo ime pravljíčarka! – praviloma naučene oz. povzete iz različnih zbirk, ki niti ni nujno, da so slovenske, še manj da gre za folklorno tradicijo.⁶¹ To kaže, da ob njih ne gre za pravi folklorni dogodek, saj so pravljice iztrgane iz svojega avtentičnega okolja. Vendar je takšno podajanje zanesljiv način, da se otroci seznanijo vsaj s pravljíčno motiviko. Glede na to, da poleg pravljíc otrokom pripovedujejo tudi zgodbe drugih žanrov, je vprašljivo, ali je primerno, da se tudi te pripovedovalke imenujejo »pravljíčarke«, saj sta v slovstveni folkloristiki pravljíčar in pravljíčarka odlikovana naziva za najboljše nosilce in nosilke slovenske folklorne pripovedne tradicije.

Večjo medijsko pozornost doživljajo tovrstne prireditve, kot so Pravljíčni večeri v Mariboru in pripovedovalski festival pod različnimi naslovi v Ljubljani, z udeležbo celo tujih pravljíčarjev, kar je seveda daleč od intimnosti folklornega dogodka in celó v izziv slovenski identiteti.⁶²

4. MEDIJSKA FUNKCIJA

Kolikor so se drugi avtorji lotevali vprašanj slovstvenega folklorizma, so se največ ustavljali prav pri tem vprašanju, ne da bi pojav tako poimenovali. Gre za informacijo in zabavo hkrati ali vsako posebej, kar predvsem javna občila posredujejo sprejemalcem na njim ustrezen način, odvisno pač, ali gre za časopise, radijske ali televizijske oddaje; sem pa lahko štejemo tudi razne oblike nastopov, ki se navadno prelevijo v prave gledališke inscenacije.⁶³ Pri Slovencih je ta funkcija slovstvenega folklorizma dokaj šibka, če izvzamemo oddaje, ki so namenjene péti folklori. Od prozne bi bilo omeniti tu le razne vložke med petjem posameznih pesmi na raznih nastopih⁶⁴ in na nekaterih prireditvah, ki jih radio prenaša v živo, del pri-

⁶⁰ Glej ustrezni razdelek v članku pri op. 13. Poleg tam omenjenih sodijo sem še »Zagoriški fantje«. Prim. jz = Jože Zadavec, v: *Družina* 24 (1990), 4.

⁶¹ Špela Pahor, *Ure pravljíc v Mestni knjižnici Piran*, v: *Slovstvena folkloristika* 3/1 (Ljubljana 2004), 10–13.

⁶² Zdenka Gajser, O umetnosti pripovedovanja na robu pšeničnega polja, v: *Slovstvena folkloristika* 3/2(4) (Ljubljana 2004), 70–71.

⁶³ Józef Burszta, *Kultura ludowa – kultura narodowa*, 305–307. Isti, *Folklorismus in Polen*, 19–20.

⁶⁴ Na primer kot na koncertu zbora Lipa zelenela je, ko je 26. 12. 1983 v Ljubljani nastopal s takimi vložki Jože Humer.

povedovanja o kraju, od koder je posnetek, v narečju, ki vse prepegosto doživlja le zabavno, smehu – ali tudi posmehu? – namenjeno konotacijo.⁶⁵

5. KOMERCIALNA FUNKCIJA

Če kar nadaljujemo s problematiko iz prejšnje točke, je očitno, da je končni cilj takega ravnanja zaslužek, dobiček. Kupčevanje samo na sebi seveda ni nič slabega, zato tudi komercialne funkcije pri slovstvenem folklorizmu ni zavračati kar počez. Gre le za poslovno moralo, če preskočimo v jezik ekonomije, da prodajalec ne zavaja kupcev z napačnimi podatki o lastnostih blaga ali celo z lažno trgovsko znamko. A, žal, je res, da tudi na tem področju deluje »halo efekt«, kakor pravijo psihologi nasedanju varljivim zunanjim učinkom, npr. da domiselna embalaža omamlja kupce in zaradi nje razmetavajo denar za manjvredno blago.

Sicer pa: komercialna funkcija je bolj ali manj navzoča v vseh drugih funkcijah in le-te pravzaprav bistveno določa in usmerja. Vendar je od ravni drugih funkcij odvisno, ali pojavi, ki jih presojava kot slovstveni folklorizem, opravljajo v posameznih odsekih narodove kulture zares kaj poslanstvu podobnega.

SKLEP

Dandanes je vse manj možnosti za neposredno udeležbo v folklornih dogodkih. V svojem notranjem procesu se je celotno področje spontanega ustvarjanja vsestransko defolkloriziralo; novejši izdelki dajejo vtis čiste literarnosti.⁶⁶

Tako kot v klasični kulturni aksiologiji trivialna literatura doživlja negativne konotacije, se na drugi strani godi podobno s slovstvenim folklorizmom. Tukajšnja analiza je res odkrivala več njegovih neprijetnih lastnosti: a) polasčanje slovstvene folklore; b) potvarjanje le-te v tendenčne, pridobitne namene. Njegova organizirana ponudba je pragmatično podrejena komercialnim zakonitostim. Razloček med slovstveno folkloro in slovstvenim folklorizmom bi bil: medtem ko so v slovstveni folklori evropskih narodov bajna bitja zelo oslabela, slovstveni folklorizem krčevito obvlada princip, ki bi ga mogli v smislu mitologije poimenovati bog Merkur.

⁶⁵ Na ljubljanskem radiu (danes Radio Slovenija) je bila vrsto let marsikatera takšna oddaja, začeni z Veselim toboganom, ki je bil namenjen otrokom.

⁶⁶ A. A. Gorelov, n. d., 47.

AVDIOVIZUALIZACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Za slovstveno folkloro je značilen naravni tip komunikacije. Le-ta – v skladu s terminologijo semiotike! – nastaja s pomočjo prvotnega znakovnega sistema: govorjene besede, mimike, gest v pogojih živega neposrednega stika sporočevalca /izvajalca (interpreta) in sprejemalca. Zanj je izredno pomembna hkratnost / sočasnost sporočanja /izvajanja in sprejemanja tako vsebine sporočila in njegovih spremljajočih nebesedilnih sestavin. Ta tip komunikacije je okrepljen s t. i. učinkom sodelovanja, doživljanjem izvajalca in sodoživljanjem sprejemalca. Na tej podlagi se vzpostavlja »ponovna zveza«;¹ če sprejemalci (= poslušalci) izvajalcu ne sledijo, lahko le-ta pri žanrih, ki dopuščajo besedilno improvizacijo, spremeni sporočilo in strukturo; zato variabilnost folklornih del, po Čistovu, ni odvisna le od spominskih sposobnosti in zavesti interpreta, ampak je enako pogojena z njegovim živim stikom z realnim poslušalstvom. Pri naravnem tipu komunikacije sprejemalec v naslednji etapi obstoja folklornega besedila lahko postane popolnoma enakovreden izvajalec: komunikativna zveza sestoji iz serije samostojnih, rahlih, toda organsko med seboj povezanih sestavin – aktov izvajanja: a) sprejemanja, b) za/pomnjenja, c) izvajanja, ki ustvarjajo verigo tradicije.

Literatura od začetka svojega obstoja uporablja tehnični tip komunikacije. Zanj je bistvena razcepljenost v njen sporočilni (kreacijski) in sprejemajoči (receptivni) del. Izvaja se s pomočjo sistema znakov, ki so nanešeni na kakršnokoli gradivo (od kamna do papirja) in omogoča stik med avtorjem in bralcem, ki sta časovno in prostorsko ločena, kar je sicer velikanska pridobitev za človeško civilizacijo, vendar je plačana z visoko globlo: Živ stik med osebkom in predmetom sporočila zakrni, hkratnost njegovega podajanja in sprejemanja razpade. Izgubijo se čustveno in oblikovno zelo pomembne nebesedne sestavine folklornega dogodka in možnosti za vnovično povezavo in učinek so-delovanja v njem; pretrgane so možnosti za nadaljnjo ustvarjalno preoblikovanje istega slovstvenega pojava. V procesu prekodiranja, prestopa od prvotnega znakovnega sistema v drugega, v katerem se besedilo ustali, konzervira, se torej izničijo vsi spremni nebesedilni pojavi. Vanje ne sodijo le intonacija glasu in mimika govorca, ampak tudi kontekst petja ali pripovedovanja.

Ta huda izguba se je občutila vse dotlej, dokler ni konzervirano besedilo s tehničnim tipom komunikacije postalo norma. Sprejemalec besedila v tem tipu komunikacije (= bralec) mora iti v svoji zavesti iz drugotnega znakovnega sistema nazaj k prvotnemu govornemu in zvočnemu položaju, vendar nikdar ne more obnoviti izvirne, sinkretične narave besedila, tako kot si ga je zamišljal avtor. Le-ta pa ne more nič več vplivati na njegovo nadaljnjo usodo.

¹ Termin je iz kibernetike.

Prestop od naravne, kontaktne komunikacije h komunikaciji z dvojnimi prekodiranjem zahteva tudi preureditev celega sistema izraznih sredstev poetike. Literatura je začela postopoma izravnovati in nadomeščati to, za kar je bila oškodovana v primerjavi z ustinimi oblikami folklornega ustvarjanja, z zapletenim sistemom lastnih sredstev in postopkov, sižejev in žanrov. Okolje in okoliščine pripovedovanja ali petja skuša oživiti z opisi, stavčni zasuki² silijo bralca k določeni intonaciji v izgovoru; interpunkcijski sistem členi govor in mu določa zvok. Literarni verz s svojo zelo izdelano ritmiko, kitičnostjo, ponavljanjem zvokov in melodiko odvrta bralca od »nemega« branja itn.³

I. TEORETIČNI PREIZKUS

Definicija o razmejevanju slovstvene folklorne in literature z vidika teorije komunikacije vzdrži tudi ob novih možnostih in sredstvih tehnične komunikacije.⁴ Za temeljni kriterij razločevanja se izkaže prostor. Taras Kermauner vsestransko zelo plastično opiše, kaj se dogaja, kadar resničnost zamenja videz.⁵

1. TELEFON

Z vidika Čistovovega razmejevanja med slovstveno folkloro in literaturo so pojmu folklornega dogodka blizu pogovori po telefonu. Marsikdaj je mednje vpletenih veliko zgodbic na ravni govoric ali že tudi čisto folklorne narave. Glede na njihovo agrafičnost jih lažje prištevamo k naravnemu tipu komunikacije. Toda kljub neposrednemu zvočnemu stiku med obema členoma komunikacije zaradi prostorske razdalje med sporočevalcem in sprejemalcem to še ni folklorni dogodek.

Da je ta téma v okviru tukajšnjega poglavja vredna premisleka, dokazuje naslednje, sicer pisateljsko navdahnjeno razmišljanje, ki Dušana Jovanovića pripelje na rob slovstvene folkloristike, le da z njemu lastno, strokovno neobvezno termi-

² Sintaktične inverzije.

³ Marija Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklorne in literature*, v: *Teoretični oris slovstvene folklorne* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 141–142.

⁴ Prav tam, 137–146.

⁵ Taras Kermauner, *Blagor slabotnim!* v: *Franc Sodja, Pisma mrtvemu bratu* (Ljubljana: Lumi, 1991), 202: »Simboli, znamenja, znaki, kódi so čvrsti in pravi, če izvirajo od Boga; če jih nosi božji smisel. Če se človek Bogu umakne ali ga poskuša odstraniti, dokončno ubiti; če celo misli, da se mu ga je res posrečilo za zmerom ubiti – od Nietzscheja in Marxa naprej –, se zgodi, kar se dogaja na današnjem Zahodu: znaki izgubijo tla pod nogami, razmnožujejo se kot rak. Nimajo več ne vsebine ne smisla. Lahko pomenijo kar koli. Zavlada nedoločljivost in nerazčlenjenost, vseenost, v ontologiji nihilizem, v etiki cinizem, v človeških stikih manipulativizem, v psihologiji premestitev v imaginarno in fantazmagorično. To dogajanje imenujemo simulacijskost, izguba resničnosti, zamenjava resničnosti z možnostjo – virtualnostjo – in naključnostjo – kontingenco. Na mesto ljubezni stopita fascinacija in zapeljevanje (sedukcija). Namesto upanja igra na srečo. Namesto vere tehnologija brezmernega aktivizma. Človek človeku postane zgolj predmet samouveljavljanja in samopotrjevanja.«

nologijo: »Prijateljica Bjanka ima svoj krožek. Iz Londona, Dunaja ali Pariza mi po telefonu na dolgo in široko razlaga, s kom je bila, kaj je počela, kaj je kdo rekel in kaj je ona rekla. To so podrobna, z emocijami nabita poročila o srečanjih, o novih znanstvih, o presenetljivih doživetjih. Le izjemoma se zgodbe nanašajo na najine skupne znanke. Bjanka praviloma govori o ljudeh, ki jih poznam ali spoznavam zgolj iz njenega pripovedovanja. Iz Bjankinih slikovitih, vendar pa ne pretirano sistematičnih opisov so se v moji domišljiji zaplodile fiktivske osebe, obrazi in telesa, ki oživijo pred mojimi očmi, brž ko jih Bjanka omeni. Seveda sem potreboval mesece in leta, da so se nikoli videne prikazni sčasoma ustalile v moji domišljiji in dobile oprijemljive obrise. Toda vztrajno in pogosto omenjanje istih ljudi z imeni in priimki, opetovano obnavljanje istih dogodkov je naredilo svoje. Postali so mi domači. Pa ne le oni, tudi njihovi ljubimci, prijatelji in sorodniki. Roman reka Bjankinega življenja teče skozi vse nas. Bjanka namreč sploh ne skriva, da tem osebam zelo pogosto in na enako vztrajen in podroben način predstavlja tudi mene. Tako kot se oni naseljujejo v meni, se najbrž jaz naseljujem v njih. O meni vedo toliko kot jaz o njih! Skratka, jaz nastopam kot zvezda v Bjankinem krožku, kot lik v neki ustni literaturi, ki trga iz pozabe izbrana poglavja življenja in časti vznemirljiva doživetja. Bjanka svoje življenje podarja drugim, ga deli z drugimi tako, da ga vsaja v njihov spomin. Bjankino veselje se neprestano širi, osebe v njem se množijo. Po njeni volji se srečujemo, zblizujemo, postajamo udje velike Bjankine družine. Meje, razdalje, časi, jeziki, ki nas ločujejo, čudežno izginejajo. Skupaj smo, srečujemo se v točki, ki se ji reče Bjankina duša. V žarišču njene fascinacije z nami se čudimo drug drugemu. S tem ko pripadamo njej, pripadamo tudi eni drugim.«⁶ Iz navedenega odlomka o (fiktivnih ali ne!) telefonskih pogovorih odkrijemo celo nekakšno kontinuiteto, ki se goji že nekaj let, na podlagi česar bi lahko govorili o posebnem na pol folklornem žanru.

2. RAČUNALNIK

Ob preizkusu modela K. V. Čistova o razmejevanju slovstvene folklore in literature glede na nov medij medsebojne komunikacije, na računalnik in njegovo mrežo, ugotovimo, da sta čas podajanja in sprejemanja sporočila lahko hkratna. S tega vidika se navedena definicija lahko zamaje in podvomimo v način komunikacije kot kriterij razmejevanja slovstvene folklore in literature, toda samo z vidika časa, ne pa tudi s prostorskega vidika! Sporočevalec in sprejemalec ostajata vsaksebi na različnih mestih kljub skrajni časovni bližini. Sploh pa komunikacija ni ustna, kar je temeljni pogoj za naravni tip komunikacije.

Elektronska pošta res omogoča komunikacijo,⁷ vendar le na ravni teksta, ne omogoča pa folklornega dogodka. Ta sestoji iz medsebojnega prepletanja teksta, teksture in konteksta. Za njihovo aktualizacijo je nujen skupni prostor dogajanja. Pri komunikaciji z računalnikom – zaradi različnega praviloma (zelo) oddaljenega prostora sporočanja in sprejemanja! – tekstura odpade. Če bo napredek tehnike le-to celó omogočil – na primer na način sodobnega telefoniranja in domofona, ko se na ekranu pokaže fotografija govorca ali obiskovalca – bo še zmeraj obstajal različen kontekst sporočevalca in sprejemalca.

⁶ Dušan Jovanović, Francoski krožek, v: *Delo/Sobotna priloga*, 16. december 2000, 32.

⁷ Računalnik je že zaradi svoje pojavnosti in tehnične dognanosti najbolj upravičeno umeščen na področje tehničnega tipa komunikacije.

II. PROCES DEFOLKLORIZACIJE

Eden ključnih dejavnikov za vedno večji proces defolklorizacije so od svojega obstoja naprej avdiovizualna sredstva. Ljudem jemljejo priložnost za druženje tudi v obliki folklornih dogodkov. Zamenjujejo ga – teoretično gledano – številni pojavi folklorizma.

1. RADIO

»Bilo je verjetno konec 50. let 20. stoletja, ko je po naših porabskih slovenskih vaseh le redko kje bila elektrika. Rojen sem na Gornjem Seniku kjer sem tudi odraščal. Moja stara mama je imela – edina v vasi – radio na uro, ki so ji ga podarili učitelji, naši sosedje, ko so se odselili z Gornjega Senika. Za tiste čase je bil to pravi tehnični čudež, namreč radio, ki se ga je dalo z vgrajeno uro nastaviti, da se je po želji sam vključil in izključil. Bil sem še zelo majhen, niti v šolo nisem hodil. Enostavno si nisem mogel predstavljati, kako tista stvar lahko deluje. Nato je prvemu čudežu sledil drugi, ki se vsekakor tiče tudi etnologije. Namreč tehnični čudež povezan s čudežem izvorne ljudske pravljice.

Radio smo ponavadi poslušali pozimi zvečer. Poleti ni bilo časa za tako razkošje, kje pa! Ugasnili smo luči in zlezli v postelje, ki so jih ogrevale vroče opeke (mirodojni radiatorji!). Bila je tema in tišina. Tedaj smo z babico in dedkom molili. Ko smo končali, se je čez nekaj sekund sam od sebe – celo brez daljince – vključil radio. Vodoravna steklena ali plastična lestvica za jakost in postaje na spodnjem delu naprave je žarela z rumenkasto oranžno barvo, okroglo zeleno 'mačje oko' ali 'večna luč' pa je bliskala desno zgoraj. Dedek in babica sta v tistem čarobnem soju imela skrivnostno čudna obraza. Kar naprej sem silil v dedka z vprašanjem, kako je mogoče, da se iz tiste žareče škatle slišijo človeški glasovi, govori, pesmi, glasba... Ko se je dedek, pravi šaljivec in navihaneč, naveličal mojega stalnega drezanja, mi je začel pripovedovati, da so v tisti škatli pravi ljudje, resda zelo majhni, kot kakšni škrti, in oni govorijo, pojejo, igrajo. Pravi ljudje? [...] In še manjši kot jaz? [...] Kvečjemu tako veliki kot moja palca na rokah?... In so tam v radiu doma? Ne, samo takrat so tam, ko govorijo, pojejo in muzicirajo. In kdaj pridejo noter? [...] Preden začnejo s programom. Prihajajo takrat, ko ugasnemo luč. In zakaj jih mi ne vidimo? [...] Ker bi se nas ustrašili in potem ne bi bilo tistih zanimivih programov. In tako smo se večere in večere pogovarjali in sem v tisti temi s čarovniškimi svetlobami različnih barv dolgo časa vse do zadnje pičice verjel dedku z mističnimi obrisi na obrazu in šepetajočim glasom ...«⁸

Niso še tako daleč za nami časi, ko je v radijskih oddajah v živo za otroke in odrasle z naslovom »Iz naših krajev« sodeloval tudi kdo s prispevkom v narečju. Leta in leta so ti nastopi gojili vtis, da so narečja v javni rabi samo za smeh in posmeh. Šele narečna poezija zadnjih let, npr. Janeza Ramoveša, dokazuje, da je narečna govorica ravno tako sposobna za globoke intimne izpovedi in baladne sonete, skratka globoko poezijo.⁹

Slovenskim narečjem in njeni umetnosti, kar slovstvena folklorja je, je dala

⁸ Francek Mukič, Etnološko delo med porabskimi Slovenci s poudarkom na muzejskih zbirkah, v: *Odstirta dediščina* (Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 2003), 57–58.

⁹ Prim.: Marija Stanonik, Narečna poezija Janeza Ramoveša iz Suše pod Blegošem, v: *Med dialektologijo in zgodovino slovenskega jezika* (Maribor: Slavistično društvo, 2002), 409–423.

pravo ceno šele oddaja Slovenska zemlja v pesmi in besedi¹⁰ na nekdanjem radiu Ljubljana oz. današnjem radiu Slovenija. Sodelavci te oddaje so hoteli poslušalce seznanjati s slovensko, folklorno, predvsem pevsko dediščino in jih izobraževati, da bi jo bolj cenili, spoštovali in ne nazadnje ohranjali. Dolgo jim je to lepo uspevalo.

Toda ob tem procesu ozaveščanja o vrednotah naše folklorne dediščine je potekal še en proces. Kakor hitro so se te oddaje začele polniti s pevci, godci in pripovedovalci, ki jih je z/družil predvsem interes, da nastopijo na radiu, se je slovstvena ali preciznejše glasbena ali pevska folklorista tistega konkretnega okolja, vsaj za nastop, prelevila v folklorizem. Vsi nastopi raznih pevskih ali plesnih folklornih skupin na radiu ali televiziji sodijo v folklorizem, ki je folklorista iz druge roke. Se pravi, da je iztrgana iz svojega naravnega okolja pogosto prav s posredovanjem avdiovizuelnih sredstev.

Marsikje danes obstajajo ne samo slovstvena, ampak tudi druge panoge folklorista in tudi nekateri etnološki pojavi samo še na način folklorizma¹¹ in s tem ureničjujejo trgovsko, turistično ali kulturno funkcijo. Še ravnina teksta je predelana javni ponudbi v prid, kaj šele ravnina teksture in konteksta, če ostajamo v mejah slovstvene folklorista.¹²

2. GRAMOFONSKKE PLOŠČE, KASETE, ZGOŠČENKE

V folklorizem sodi izvajalsko in tehnično še tako dodelana – in ravno zato! – ponudba slovstvene in glasbene folklorista na gramofonskih ploščah, čeprav so danes že zastarele, na vsem dostopnih kasetah in zgoščenkah. Kupci teh avditivnih sredstev so pač pozorni do pevcev in pripovedovalcev oz. interpretov folklornih pripovedi na magnetofonskih trakovih in gramofonskih ploščah in zgoščenkah in si jih izbirajo po svojem okusu. Toda njihova naklonjenost do njih je zgolj enostranska in jim jo glas s takšne ali drugačne plošče vrača le z nešteti do pičice enakimi ponavljanji. Folklorni dogodek, ki je nekaj živega in neponovljivega in sestoji iz neposrednega sodoživljanja sporočevalca in sprejemalca, z uporabo navedenih sredstev ni mogoč. V bistvu gre za simulacijo. Ne v njenem pozitivnem pojmovanju, kakor si jo za poezijo vzhičeno prisvaja Edvard Kocbek,¹³ tudi ne v popolnoma

¹⁰ V kratkem bo praznovala 40-letnico svojega obstoja. Zgledno jo ureja Jasna Vidakovič.

¹¹ Prim. Marija Stanonik, O folklorizmu na splošno, 20–42.

¹² Marija Stanonik, Slovstveni folklorizem, v: *Nova revija* 11/121–122 (1992), 673–683.

¹³ Edvard Kocbek, O poeziji, v: *Svoboda in nujnost* (Celje: Mohorjeva družba, 1989), 251–252: »Besedna umetnost torej ni identična z resničnostjo. Poezija je le izzivanje in odgovarjanje na izziv, čeprav ne gre za noben stvarni ali neposredno nujni dogodek in čeprav avtor niti nima takšnega namena, kajti prava umetnina ima v sebi vedno sveže pripravljeno zgodovinsko moč: vsebino, ki jo nosi, je mogoče v vsakem času in položaju razumeti kot odgovor na vsakokrat zastavljeno vprašanje. To vznemirjevalno vlogo poezije je zelo dobro razložil eden novejših nemških literarnih teoretikov, Dieter Wellershoff. Ko je premišljal o razmerju med življenjem in poezijo, je začel slovstvo primerjati s simulacijsko tehniko. Ta pojem je vzel iz modernega letalstva, ki se na nove in nepredvidene položaje v letu pripravlja v posebnem vadilnem prostoru. V njem se astronauti prilagajajo breztežnosti, vadijo se v krmilnih različicah in že vnaprej spoznavajo vse kritične

enakem smislu, kot pokaže do tega pojava svojo zadržanost Taras Kermauner.¹⁴ To je »instant kultura«,¹⁵ »surogati, nadomestki« za sodoben okus.¹⁶

faze svojega poznejšega poleta. Temu vadilnemu prostoru pravijo simulacijska tehnika in ta pojem nam more biti po njegovem analogija za pojasnjevanje poezije. Poezija mu je namreč prav tako življenjski izkušnji prirejen simulacijski prostor, igrišče za umišljeno ravnanje, ki v njem tako avtor kakor bralec prestopata meje svoje praktične izkušnje, ne da bi pri tem dejansko kaj tvegala. Zdi se mi, da je primera sprejemljiva. Književnost sicer ni stvarna resničnost in tudi ne izraža dokazljivih učinkov nanjo, vendar nam daje predloge ali zglede za ravnanje v življenjskih položajih, ki doslej v naši izkušnji nanje nismo naleteli, ki pa so življenjsko mogoči. Na takšne primere življenjskega ravnanja se v poeziji sicer ne moremo navajati kakor letalec v simulacijskem prostoru, kajti letalčeve kretnje so strogo določene, medtem ko je pesnik svobodnejši. Tu se torej neha analogija z letalcem v simulacijskem prostoru, pesnikov položaj ima večje in svobodnejše možnosti ravnanja. Z drugimi besedami: cilj poetične igrivosti ni absolutno pravilno ravnanje, temveč nenehno in neugnano preskušanje človekove življenjske igre. Prav v tej brezmejno mogoči variaciji umišljenin leži smisel človekovih besedno stvariteljskih iger. [...] Umetnost je igra človeka igralca, ki igra na vse, se pravi na svobodo, ne da bi pri tem prizadel svobodo svojega bližnjika.«

¹⁴ Taras Kermauner, *Bog in slovenstvo* (Ljubljana: Družina, 1993), 131: »Kar je za Zahod moda, je skušalo postati na Slovenskem – za sakralistse – najgloblja, življenje v usodnem zaznamujoča resnica: magizem. Magizem je na Slovenskem kombinacija simulacijskosti in virtualitete, kot je na Zahodu, in gentilistično rodovne prazne vere, temelječe na avtofascinaciji in avtosedukciji v kozmično bit sveta, ki pa naj bi postala tudi na-rod-no total(itar)na.«

¹⁵ Marjan Turnšek, Instant kultura, v: *Družina* 44/34 (27. avgust 1995), 7: »Prišel sem v času dopoldanske kavice in ponudili so mi instant kavo. Ker sem jo odklonil, so jo nadomestili z instant kakavom. Po prijetnem dopoldnevu smo sedli za mizo in kosilo se je pričelo z instant juho, ki je bila pripravljena praktično v trenutku. S pomočjo mikrovalovne pečice so bile v rekordnem času pripravljene tudi vse druge jedi, razen solate, ki pa ni bila 'instant'.« Vse je bilo tudi okusno, tako da se ne morem pritoževati razen instant smetane za kavico po kosilu. [...] Veliko pa sem razmišljal o tem, kako je to področje prehranjevanja odsev celotnega načina mišljenja in življenja sodobnega človeka. Vedno nam zmanjkuje časa in zato stremimo za tem, da bi za vsako dejavnost porabili čim manj časa, da bi nam ga tako ostalo več za kaj drugega. A tudi tisto 'drugo' hitimo delati, da bi tudi pri tistem prihranili vsaj kakšno minuto. Vse dobro in prav, dokler je to omejeno na področja, kjer se res da prihraniti nekaj časa. So pa stvari, ki nimajo in ne morejo imeti 'instant' izvedbe. [...] Morda je celo ta 'instant' miselnost podoba vedno večje nezrelosti ljudi, ki ima za posledico tudi nesposobnost razvijanja osrečujočega načina življenja. V takšni 'instant kulturi', ki svojo pot pričinja morda prav v kuhinji, nastajamo ljudje, ki hočemo vsako željo takoj zadovoljiti. [...] In ker določenih nujno potrebnih odnosov ni mogoče tako izsiliti, je potrebno seči po umetnih nadomestkih, ki vsaj za kratek čas pričarajo tisto, česar nismo sposobni uresničiti. Tako nastanejo zasvojenosti z delom, s televizijo, pornografjo, z mamili, alkoholom, diskom, razvratom, nasiljem [...] Najdlje pa je segla ta miselnost 'instant učinkov' prav na duhovnem področju. Tudi tu se pojavljajo ponudbe, ki zagotavljajo človeku hitro in na videz učinkovito rešitev najbolj zapletenih duhovnih problemov, stisk, ki jih nosi kdo v sebi. Če pa pri kakšni stvari v resnici lahko prihranimo kaj časa, ga potem porabimo za tiste v življenju bistvene stvari, ki nimajo in nikoli ne bodo imele 'instant izvedb'«.

¹⁶ Anton Trstenjak, *Človek končno in neskončno bitje* (Celje: Mohorjeva družba, 1988), 460.

3. TELEVIZIJA, FILM

Podobno je z oddajami na televiziji ali s filmom. V obeh primerih pripovedovalca ali pevca lahko gledamo, morda celo v njegovem domačem, avtentičnem okolju. Toda on ne sliši naših pripomb, vzdihov, ne vidi obraznih mišic, kretenj rok, gibov nog in telesa in še marsičesa drugega, kar vse mu pomaga razbrati razpoloženje poslušalstva in temu ustrezno napeljati, voditi in dokončati pripoved ali navreči ustrezen pregovor, predlagati pravo pesem, ki bo povezala družbo v ubrano razpoloženje. Neposredna zveza med pripovedovalcem in sprejemalcem je rezko pretrgana. Toda ob pretiranem in nekritičnem gledanju televizije sprejemalec, torej gledalec ne razločuje resničnosti od fiktivnosti.¹⁷ Javna občila »posredujejo utopičen pogled na svet. Človek prestopa iz resničnosti sveta v irealni svet, postane sanjajoči človek, odtrgan od vsakdanje izkušnje.¹⁸ Raziskovalci teh procesov ugotavljajo: »če visoko razvita tehnika meri na to, da bi utopijo spremenila v resničnost, velja za množična občila ravno nasprotno: tu se vsakdanja resničnost spreminja v utopijo.«¹⁹ Jedro problema je v tem: kar sporočajo občila, so v resnici reprodukcije in drugotne (sekundarne) izkušnje, ki se pa predstavljajo kot prvotne (primarne), vendar gledalec ni več sposoben tega razločevati.²⁰

Izhodišče tukajšnjega prispevka je empirično, vendar utegnejo imeti njegovi izsledki tudi teoretično vrednost, ki jo v takem primeru daje primerjalna metoda. Med drugim se zastavlja vprašanje, kakšne so možnosti vizualizacije takšnih folklornih motivov, ki so izkustveno nepreverljivi in v vsakdanjem življenju očem in ušesom²¹

¹⁷ Stefaan van Calster, *Televizija – alternativna vzgoja*, v: *Kristjanova obzorja* 7, 1992/2 (28), 132–134.

¹⁸ Prav tam, 135: »Nova sredstva omogočajo, da dobivamo poročila z vsega sveta. Še več: čutimo, kot »da smo zraven«. Človek postaja državljan sveta. Ali pa »svet postaja naša vas«. Pri tem ustvarjajo občila zavest, da smo dosegli srečno življenje. Zdi se, da vodijo človeka k njegovi izpolnitvi. Vsaj vzbujajo tak vtis. Ostane pa vprašanje, kam to vodi? Kje je kraj njegovih sanj?«

¹⁹ Prav tam, 135–136: »Človek, ki si v enoličnosti vsakdanjega dela ne more dovoliti nobene ustvarjalnosti ali fantazije, sanjari, [...] živi v svetu iluzij, odvadi se misliti in biti ustvarjalen in sčasoma nastopi v njem nekakšna ohromelost. [...] Dejansko gre za odtujevanje od vsakdanjega življenja in prehajanje v območje domišljjskega. [...] Zasužnjenost s televizijo je danes res eden najbolj realnih problemov in ni še načina, kako bi ga rešili. S pomočjo televizije lahko pridemo ljudje v sanjski svet. To ima lahko negativne posledice za naše vsakdanje življenje. Ima pa tudi pozitivno stran, saj je včasih potrebno, da človek zaradi potrebe po oddihu vstopi v svet domišljije. Množična občila dajejo na preprost in lahek način priložnost za to.«

²⁰ Prav tam, 136–137: »V tej zvezi govori A. Joos tudi o 'komunikacijski revoluciji', ki pa ni nasilna in ni hrupna. Resničnosti same sicer ne bo spremenila. Čeprav komunikacija vse spremeni, ostane 'fiktivna', 'imaginarna'. Samo sugerira. Ne spreminja se dogajanje, ampak način gledanja. Svet gledamo s stališča časopisov, napisov, publicitete [...] Vse to ni 'realno'. Svet medijev je mnogo bolj svet 'imaginacije'. Kar je 'imaginarno', zato sicer še ni 'napačno', vendar pa tudi ni 'resnično'. V tem smislu E. Biser pravi, da preprosto ni več zanimanja za to, kar je tu, kar obstaja, ali za stvari, kakršne so. Kar je 'imaginarno', ponazarja to, kar bi lahko bilo.«

²¹ Slušni učinki so metodološki doslednosti na ljubo tu izpušeni.

nedostopni. Kako take pojave – razne prikazni in bajna bitja predstavljajo sodobna avdiovizualna sredstva: s kakšnimi zvočnimi učinki in vizuelno domišljijo? O tem se lahko poučimo iz serije šestih oddaj z naslovom Slovenske bajke. Leta 1990 jih je posnela tedanja ljubljanska televizija.²²

Slovstvena folklorja je umetnost mraka. Prižgani televizijski sprejemnik v mraku starejšim obudi spomin na čase, ko so kot otroci sedeli pred ognjiščem, zrlji v plapolajoči ogenj in si pripovedovali zgodbe.²³ »*Za obrtnike je bila Šmihelca v starih časih, ko še ni bilo elektrike, začetek dela pri slabi luči, ob trski, domači lojenki in končno ob petrolejki. Sv. Mihael je čevljarjem, krojačem, šiviljam in tkalcem, ki so hodili 'na štero', spet 'prižgal luč'; zvečer in zjutraj so morali začeti delati pri luči, ker se je dan skrčil. Vendar je prav to delo pri luči predvsem ob dolgih večerih izžarevalo poseben čar ter pomagalo ohranjovati stara izročila, kajti kratili so si čas z grozljivimi zgodbami o strahovih, z ugankami, smešnicami, pesmimi, basnimi, bajkami, pravljicami in povedkami, ki so tako prehajale iz roda v rod. Ko ni bilo radia in televizije, so si sami pravili vsakdanje novice, znali so se primerno zabavati, da ni bilo dolgčas in je delo šlo urno od rok. Iz otroških let imam vso romantiko takih večerov v najlepšem spominu.*«²⁴

III. METODIČNE NOVOSTI ZA TERENSKO DELO

V nasprotju s teorijo je bila slovenska slovstvena folkloristika metodično in metodološko sorazmerno na tekočem, kar se tiče tehničnih pripomočkov za zapisovanje in zbiranje gradiva. Glede na to, da je slovstvena folklorja umetnost *govorjenega* jezika, se njeni zapisovalci z veseljem oprimejo vsake nove možnosti, ki jim jo omogoča prestopi v živi, slušni obliki.

1. FONOGRAF

Prvi aparat, ki je zamenjal pisalo, je bil fonograf. Voščeni valji s 5 pesmimi, ki jih je kot prve posnel nanj Juro Adlešič²⁵ v Beli krajini in na Gorenjskem v začetku 20. stoletja, so sprhnele; pač pa se je ohranilo okrog sto slovenskih pesmi, ki jih je v Beli krajini leta 1913 ujela na fonograf ruska folkloristika J. G. Lineva. Matija Murko je s fonografom zapisoval južnoslovansko epiko.²⁶

2. MAGNETOFON, KASETOFON, DIKTAFON

Še večje olajšave in veliko spodbudo za terensko delo so folkloristi pričakovali od magnetofona.²⁷ Vendar se pri nosilcih slovstvene folkloze še danes pojavlja splošen

²² *Bajke na Slovenskem*, TV Ljubljana, 27. 4., 4. 5., 11. 5., 18. 5. 1990.

²³ Fani Bosnič, iz sosednje postelje na Infekcijski kliniki Kliničnega centra v Ljubljani avgusta 1985.

²⁴ Pavle Zablatnik, *Čar letnih časov v ljudskih šegah* (Celovec: Mohorjeva založba, 1984), 210.

²⁵ Juro Adlešič, poznejši ljubljanski župan.

²⁶ Marija Stanonik, Zapisovanje in redakcija slovstvene folkloze kot metodološki problem, v: *Teoretični oris slovstvene folkloze*, 367.

²⁷ O tej pridobitvi leta 1955 je navdušeno pisal Niko Kuret.

odpor do magnetofona in mikrofona, kasetofona in diktafona. Nekateri pripovedalci pred aparatom kot da otrpnejo in od tod nerazločno izgovorjene besede, ki jih z magnetofonskega traku ni mogoče zmeraj razbrati. Da tudi uporaba te vrste tehničnega sredstva ne reši vseh problemov, potrjuje že prislovično znan primer Vljaka Palavestra, ko je nekje v Bosni snemal šaljivo zgodbo o bedakih, ki so lovili bolhe. Pri transkribiranju z magnetofonskega traku se je pokazalo, da osrednji del ni bil posnet in tudi ni mogel biti, ker se je ta del zgodbe odvijal molče, zgolj z gestami in mimiko. Magnetofon torej res natančno zapisuje melodijo govora in modulacijo glasu, je pa slep za mimiko in gibe, ki dopolnjujejo in včasih nadomeščajo besede. Temu delno odpomore fotografija, ki pa ujame le posamezne faze življenja v njegovem gibanju.

3. VIDEO TEHNIKA

Naslednja stopnja v tej smeri je uvajanje video tehnike. Vpričo nje je dozorevalo spoznanje, da je način konzerviranja slovstvene folklorne usodno pomemben za njeno identiteto: »vsako zapisovanje folklornega gradiva deluje na to gradivo in ga na poseben način spreminja že s tem, ko ga prenaša iz izvirnega prvotnega konteksta.«²⁸ Tu je dosegla mednarodni ugled dr. Herta Laussegger z videofilmii, s pomočjo katerih skuša čim bolj nazorno prikazati rabo živega slovenskega govora v njegovi funkciji ob predmetu in ravnanju z njim. Na ta način je dokumentirala terminologijo o mlinarstvu, peki kruha,²⁹ spravilu lesa itn. Njeno prizadevanje je vredno posnemanja z vidika etnologije in dialektologije, spotoma pa je navrženo v njene filme tudi kaj folklornega, bodisi iz glasbene ali slovstvene folklorne.

IV. ELEKTRONSKA TEHNIKA ZA NOVE GENERACIJE

Razvoj elektronskih medijev res vpliva na vedno popolnejše metode zapisovanja, vendar nikdar le-ti ne bodo mogli docela nadomestiti živega folklornega dogodka, kakor nam je lepo pokazal teoretični preizkus ob teoriji komunikacije K. V. Čistova.

1. INOVACIJSKI PROJEKT NA OSNOVNI ŠOLI MAKSA PLETERŠNIKA V PIŠECAH

Nove možnosti obnavljanja narečij in slovstvene folklorne dajejo vznemirljive rezultate v pedagoškem procesu. To prepričljivo dokazuje poročilo o inovacijskem projektu na osnovni šoli v Pišecah.³⁰ V okviru programa za računalniško opismen-

²⁸ Marija Stanonik, Zapisovanje in redakcija slovstvene folklorne kot metodološki problem, 369.

²⁹ Herta Maurer-Lausegger, *Kruh iz črne kuhinje*, Priloga videofilmu (Fonološka transkripcija filmskega besedila s prevodom v slovenščino) Klagenfurt/Celovec 1999.

³⁰ Projekt sta podprla Ministrstvo za šolstvo in Zavod za šolstvo Republike Slovenije v programu Računalniško opismenjevanje, za uporabo tehnologije pri pouku slovenščine.

njevanje in uporabo tehnologije pri pouku slovenščine si ga je zamislila Marija Sivec,³¹ ki tudi pojasnjuje, da sta bili pri projektu uporabljene dve metodi učenja: raziskovalno učenje (projektno učno delo) in sodelovalno učenje. V ta namen so se oblikovale skupinice, ki so na terenu zbirale gradivo po metodologiji slovstvene folkloristike.³² Vodja projekta je bila učiteljica Rut Zlobec.³³ Naslov Obarvana slovenščina so mu dali učenci sami.³⁴

Vsebinsko je delo potekalo po treh pasovih. V prvem pasu pod naslovom V Pišecah je lušno so predstavili svoj kraj in njegove naravne (vinogradništvo) in kulturne (npr. osebnost Maksa Pleteršnika) znamenitosti.

Drugi pas z imenom Slovarki kotiček³⁵ zajema slovsko delo na vinogradniško tematiko. Pišece so na meji vzhodnoštajerskih in dolenskih narečij. Besede so zbrali v tematske razdelke, npr. hrana, vinogradniško posodje, orodje, šege. Otroci so si razdelili delo po teh tematskih razdelkih. V skladu z izhodiščem, da je pot raziskovanja narečij v osnovni šoli drugačna kot v srednji šoli ali na fakultetni ravni, je v prvi fazi ta skupina snemala pogovore na terenu z digitalnim magnetofonom, ki zagotavlja kakovost zvoka in prenos le-tega v pomnilnik računalnika, kjer se ohrani v računalniškem jeziku. Vsak predmet, za katerega so učenci poizvedeli narečno besedo, so fotografirali, spet z digitalnim fotoaparatom, ki omogoča prenos fotografij v računalnik. Ta tehnologija (tonski posnetek in fotografija) sta omogočila, da so se učenci na tej stopnji izognili transkripciji, ki je zelo zahtevna za osnovnošolce. Upoštevano pa je bilo načelo nazornosti in konkretnosti. V drugi fazi so v Slovarju slovenskega knjižnega jezika iskali knjižne ustreznice domačim narečnim besedam.

Že ime Naše slovstveno izročilo pove, da je bil tretji pas namenjen izrecno slovstveni folklori njihovega domačega kraja. V razredu so se najprej seznanili z osnovno klasifikacijo.³⁶ Otroci so bili tudi tu zelo ustvarjalni. Domislili so se čebelnjaka, sami so bili čebelnice, ki so nosile nabrano v panje. Čebelnjak so obarvali s tremi barvami in tako ločili literarjenje, pismenstvo³⁷ in slovstveno folkloro. Znotraj tega so bili panji, eni so bili prazni, drugi napolnjeni z gradivom,³⁸ s posnetki s terena. Zvočno ta pas spremlja pesem, nekakšna himna teh krajev Kozjanska uš. V tem pasu so video posnetki s kamero, kako ličkajo koruzo, postavljajo klopotec. To dokumentarno gradivo je nastalo spontano, na pobudo učencev. Pozanimali so se, katere zgodbe se pripovedujejo spomladi, ko se gre v vinograd in se slišijo v narečju, nekatere pa tudi v knjižnem jeziku, to je pomembno za uzaveščanje zvrsti jezika.

³¹ Marija Sivec je bila s strani Zavoda za šolstvo njihova stalna spremljevalka in svetovalka.

³² Marija Sivec v tej zvezi navaja priručnik Marije Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju* (Ljubljana, 1990).

³³ K recenziji dela sta bili povabljeni prof. dr. Zinka Zorko in doc. dr. Marija Stanonik.

³⁴ Pripomba Marije Sivec.

³⁵ Seveda se povezuje s Pleteršnikom, saj je bil ta pomemben slovenski slovaropisec.

³⁶ Pri tem so sledili napotkom iz poglavja Naše slovstveno izročilo v delovnem zvezku Miha Mohor, Manca Košir, Marija Stanonik, *Naš čas-opis* (Ljubljana: Rokus, 1999), 75–112.

³⁷ Danes bi vsebini tega pojma dala ime: pisarjenje, da imamo vzporednico: pisarjenje – literarjenje. Več o tem v prihodnosti.

³⁸ Pač odvisno od tega, kaj in koliko so dobili na terenu.

Prikazani projekt je postavljen na računalniško medmrežje kot vzorec za podobno delo drugim šolam in kot gradivo v njihovem učnem procesu. V prihodnje želi Zavod za šolstvo pridobiti še nekaj drugih šol, da bi omenjeno delo primerjalno nadgradile.³⁹

2. NADALJNJEMU SODELOVANJU V PREMISLEK

Medtem ko je predstavljeni projekt zelo skrbno pripravljen, ni zmeraj tako z raznimi mednarodnimi projekti, ki se zadnji čas pojavljajo na slovenskih spletnih straneh in se navezujejo tudi na slovstveno folkloro. Med njimi je na primer eden z naslovom *Legende mojega kraja*. »Legende mojega kraja je primer projekta, ki je uporaben tako v osnovni kot v srednji šoli. Primeren je pri obravnavi snovi pri slovenskem jeziku, zgodovini in zemljepisju. Učenci zbirajo podatke o legendah v svojem kraju, stare pripovedke, slike, zgodbe. Pišejo tudi življenjepise znanih ljudi in krajevnih posebnosti. Najlepše in najzanimivejše bomo objavili na spletni stran projekta.«⁴⁰ Iztis s spletne strani kaže, da gre za mednarodni projekt. Njegovi cilji so hvalevredni.

Manj zadovoljstva daje njegova predstavitev slovenskemu bralcu in slovenskim šolarjem, bodisi učencem osnovnih šol ali dijakom srednjih šol, katerim je namenjen. Poučenega bralca moti napačna raba termina »legenda«, v naslovu. Iz konteksta in besedila razpisa se lepo vidi, kako je lahko prišlo do tega. Razpis je preveden iz angleščine, kjer pomeni »legend« praviloma to, kar v slovenski tradiciji slovenske literarne vede pomeni pripovedka in v slovstveni folklori povedka. Nikakor pa to niso legende v folklorističnem pomenu besede, saj so to po pojmovanju obeh omenjenih slovenskih strok pripovedi o svetih osebah iz krščanskega kulturnega kroga.

Otroke se z nedomišljeno terminologijo in nezrelo razlago pojmov spravlja v zadrego, neprimerni prevodi zanje pa delajo nepotrebne težave tudi šolnikom, saj bodo zaradi dvomnosti posameznih pojmov, s katerimi se otroci srečujejo prek računalnika, otrokom v šoli veliko težje vcepili njihov pravi pomen. V tem primeru ne gre zmeraj za povedke, ker se pripovedi še niso sfolklorizirale, zato bi bilo najprimernejše za te različne žanrske zgodbe rabiti njihov zbirni pojem: pripovedi. Tudi izraz zgodba bi bil primernejši kakor legenda.

3. INTERAKTIVNA KNJIGA PRI MATIČNI KNJIŽNICI KAMNIK

Matična knjižnica Kamnik je ob 50-letnici svojega obstoja izdala knjigo *Veronika z Malega gradu*.⁴¹ V njej so iz že znanih objav v revijah in knjigah ponatisnili 28 folklornih pripovedi s poudarkom na likovnosti, nato pa s pomočjo računalniških

³⁹ Za informacije v zvezi s tem projektom se še posebej zahvaljujem svetovalki z Zavoda za šolstvo, Mariji Sivec.

⁴⁰ Koordinator: Suzana Geršak. /Čas: projekt poteka ves čas. / jezik: slovenski / konferenca: apc.ieam.si. *legende*.

⁴¹ *Veronika z Malega gradu (ljudsko pripovedno izročilo s Kamniškega)*, ur.: Breda Podbrežnik Vukmir, Maja Šinkovec Rajh, Andreja Štorman (Kamnik: Matična knjižnica, 1999).

strokovnjakov v omenjeni knjigi objavljeno gradivo prenesli na internet in med seboj prepletli besedo, slike, animacije in povezave. Tako je knjiga multimedialno predstavljena na internetu. Njeni uporabniki niso le bralci zgodb, kajti obiskovalci spletnih strani so povabljeni, da aktivno sodelujejo v spletnih dogodivščinah. Ta interaktivna knjiga naj učencem popestri klasično branje z dodatnimi dejavnostmi in večja motivacijo za pouk slovenskega jezika. Novičar jo priporoča z besedami: »Na spletni strani <http://www.kam.sik.si> lahko najdete elektronske razglednice, novice, stran za pokrovitelje, v vsebino knjige pa se je mogoče pomakniti po več poteh. Knjigo torej lahko prebirate ali pa se odločite za spletno dogodivščino z igrkami in poučnimi nalogami, ki vas prav tako pripeljejo do zgodbic.«⁴² »Posebnost so seveda povezave. Te nam omogočajo, da gremo do istega cilja po različnih poteh. Uporabniki se tako aktivno vključujejo v dogajanje, in vsak ponoven obisk je lahko izziv.«

»Ob vstopu v virtualni računalniški svet se sprašujemo, kaj je lepše: listati po knjigi in jo občutiti kot skrivnosten svet, ki se nam bo vsak hip razkril, ali klikati in iskati povezave prek barvnih in grafično bogatih spletnih strani? Pa če gremo še eno stopnjo nazaj: ali je boljše druženje s pastirji v velikoplaninskih bajtah in poslušati kleno govorico ter zgodbe, ki so menda vse resnične, o divjih možeh in ženah? Poslušati Jernačevega ata iz Tuhinjske doline, ki pripoveduje svoje zgodbe in dogodivščine svojega starega očeta, ko je bil furman in je marsikaj doživel, celo divjo jago! Ali je lepše – ker smo zdaj individualisti – biti sam pred računalnikom in klikati namesto listati ali poslušati? Ker enega samega odgovora ni, je najbolje, da od vsakega sveta izberemo tisto, kar je dobro.«

a) Za klasično, linearno branje se v vsebino »interaktivne knjige pride prek kazala ali z možnostjo: prelistajte knjigo. Posamezne pravljice se lahko prebirajo ločeno, s klikom na ilustracijo se ta poveča. Pod besedilom so v slovarskem delu izpisane manj znane, narečne ali starinske besede. S klikom nanje se pokaže slovarček, v katerem so te besede razložene. Klik na vprašaj na zgornji strani ekrana omogoči dostop do strokovnih opomb in komentarjev o bibliografskih podatkih ali razlago o motivu zgodbe.

b) Do pravljič privedejo uporabnika interaktivne knjige tudi igrice in poučne naloge. Z naslovne strani ali prek drugih povezav se pride v »svet pravljič«. To je zemljevid s kamniško pokrajino in pogledom na Kamniške Alpe. Na njem so razvrščeni simboli posameznih besedil: kamniška Veronika, bele deklice z Velike planine, motniški polž itn. S temi točkami so povezane igrice, ne kar tako, ampak za prepoznavanje in morda podoživljanje posameznih pravljič. Naloge spodbujajo poglobljeno branje in drugačno spoznavanju besedila. Vizualno so prilagojene računalniški generaciji, torej opremljene z animacijami, zvokom in povezavami.

c) Literarni ali likovni natečaji so namenjeni komunikaciji z bralci.⁴³

Iz navedenega primera se vidi, da gre za krepak folklorizem, saj folklorne pripovedi niso oropane samo prvotnega konteksta in teksture, ampak tudi ravnina teksta nima več svoje avtonomije, toda računalniška tehnologija vedno bolj postaja vezni člen med sporočevalcem in sprejemalcem, tudi v slovstveni folklori.

⁴² boc, Interaktivne pravljice, v: *Dnevnik*, 26. julija 2001, 11.

⁴³ Breda Podbrežnik Vukmir, Med knjigo, internetom in knjižničnimi storitvami, v: *Revija o knjigi* 2/14 (Ljubljana 2001), 40–41.

SKLEP

Za konec v premislek nekaj opažanj, kako se je tehnika že usidrala tudi v današnje vsakdanje komunikacije in kako pod njenim vplivom nastaja nov vrednostni sistem. To je posledica medsebojne odtujenosti zaradi televizije, ko se v številnih primerih srečujemo med seboj le na ekranu. Novi mediji, sredstva družbenega obveščanja so odločilno posegli tudi na naše medsebojno vrednotenje. Marsikomu prisluhne le na radiu, vendar na splošno velja, da mu prisluhne le, če se pojavi na televiziji. Ko ga srečamo v živo, je komaj kaj zanimiv in se z njim ne znamo pogovarjati ali pa nimamo časa, medtem ko pred televizijo lahko prežimo kdove koliko ur. Kričeč primer tehničnega sredstva, ki vedno bolj vdira med ljudi, je novodobni mobilnik. Z njegovo pomočjo se lahko dva pogovarjata brez vsake obzirnosti do drugih na ulici ali v avtobusu, ko sta skupaj je pol manj zanimivo. Kot da ju povezuje še zgolj tehnika. Brezosebna prozina sporočila sodobnega medijskega sveta v komunikaciji z računalnikom je izpodrinila intimnost pisnih sporočil in rokopisa. Pesmi v živo ni več mogoče slišati, saj v še tako majhni dvorani pevci ne zdržijo brez mikrofona in zvočnikov.

Če v Združenih državah Amerike na tisoče ljudi hkrati hodi poslušati v živo, (toda s pomočjo zvočnikov) enega pripovedovalca,⁴⁴ se sprašujem, ali ni to znamenje velike lakote po neposrednosti, velikanske potrebe po živem stiku, ki jo omogoča le živa beseda, v kateri ima slovstveno folkloru privilegirani položaj.

⁴⁴ Robert A. Georges, Communicative Role and Social Identity in Storytelling, v: *Folk Narrative and Cultural Identity / Narration populaire et identité culturelle / Volkserzählung und kulturelle Identität (Summaries / Résumés / Zusammenfassungen) I. A–K* (Budapest 1989), 79.

Č.
AVTORIZACIJA
SLOVSTVENE FOLKLORE

POUSTVARJANJE SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Namen tukajšnjega poglavja je premisliti naslovno témo, pač brez pričakovanj, da bi njena obravnava že lahko dala dokončne odgovore. Sprašuje se, ali je poseganje v slovstveno folkloro znamenje ustvarjalnosti ali nemoči.

Slovenska literarna zgodovina kot da se tega vprašanja otepa, saj naj bi bili povodi za posege v besedila zgolj moralistični ali znamenje šibke pesniške moči. Prav tako nista pripravljene ugrizniti v to kislo jabolko slovstvena folkloristika in glasbena folkloristika. V skladu s pravili zapisovanja kot reprodukcije¹ že načelno zavračata vsakršno poseganje v besedila, ne da bi se bili pripravljene poglobiti v duhá in okoliščine časa, ki so vplivale na nekatere slovenske avtorje, da so se odločali za avtorsko predelavo narodnih/ljudskih /folklornih pesmi.

Spoznanje, da je vprašanje vredno tehtnega premisleka, se je porodilo ob branju Škrabčeve kritike belokranjskih Bisernic.² Kritični frančiškanski pater v njej med drugim predlaga, da bi bilo treba besedila ritmično obdelati »tako, da bi vse ustrezalo vsem zahtevam tudi vmetne poezije. In podobno bi bilo ravnati z drugimi nar.[odnimi] pesenmi, ki so sploh vredne, da se ljudstvu ohranijo; kar je odveč, bi bilo izločiti, kar bi bilo potrebno, dodati, kar je napačno, popraviti, kar robato in nevkretno, vgladiti in vrvnati.«³ Za »[j]ako lep zgled tako popravljene narodne pesni« ima Goethejevo »Heidenröslein«, ki jo navaja v prvotni obliki in zraven z Goethejevimi popravki. Kdo je to smer vpeljal, zaenkrat ni mogoče reči, vsekakor so ji, po navedenem primeru sodeč, sledili že Johann Wolfgang Goethe (1749–1832), Achim von Arnim (1781–1831) in Clemens Brentano (1778–1842), urednika prve nemške zbirke folklornih pesmi Dečkov čudežni rog (Des knaben Wunderhorn, 1806–1808). Zbirko zaznamuje njun avtorski pečat, ki v slovenski oceni dobi prizvok »idealiziranja« in »izumetničenosti«.⁴

Stanislav Škrabec hkrati s popravki govori tudi o prepesnitvah in se pri tem sklicuje na drugo nemško predlogo: »Več o tej popravi, kaker o popravi ali prepesnitvi narodnih pesni sploh, je brati v knjižici Kleinpaulovi Von der Volkspoesie (2. verbess. Aufl. Barmen 1870), kjer stoji še 36 drugih nemških narodnih pesni s prepesnitvami Kleinpau-

¹ Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 354–363.

² *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada*, II. V Adlešičih nabral Ivan Šašelj, župnik. Založilo »Katoliško tiskovno društvo« (Ljubljana 1909).

³ Stanislav Škrabec, *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II*, (ocena), rubrika: Knjižne novosti, v: *Zbrano delo III* (Ljubljana 1909), 330.

⁴ Marko Terseglav, Prešernovo delo za slovenske ljudske pesmi, v: *Traditiones* 24 (Ljubljana 1995), 110.

lovimi poleg. Vse bi moglo biti v zglede našemu pesniku, ki bi hotel ljudstvu podati njegove pesni take, da bi vstrezale zahtevam tudi umetnega pesništva, da bi bile torej res ne le »bisernice« (Perlmuscheln), temuč pravi biseri (Perlen)».⁵ Iz tega se vidi, da je še v prvem desetletju 20. stoletja tudi v slovenskem kulturnem prostoru obstajala smer, ki je terjala od slovenskih narodnih/ljudskih/folklornih pesmi, naj se tudi oblikovno kosajo z vrhunsko umetno poezijo.

I. TUJI TEORETIČNI IN PRAKTIČNI ZGLEDI

Ta razdelek ni zamišljen kot širok sistematičen prikaz tujih pogledov na avtorsko poseganje v slovstvene folkloro, ampak le za dokaz, da je to vprašanje navzoče že vse od njenega zapisovanja naprej in da slovenski poskusi te vrste niso izjema. Posebej za folkloro v prozi in v poeziji sta z nemškega jezikovnega območja, ki je bilo dolga stoletja zaradi sosesčine Slovincem najbližje, predstavljena samo po en – vendar karakterističen – primer.

1. »GRIMMOVE PRAVLJICE«

Izum tiska in naglo opismenjevanje v petnajstem stoletju sta med drugim usodno zaznamovala naravni tip komunikacije, v katerem edino obstaja živa slovstvena folkloro. Zgodb, ki so poprej krožile predvsem v nižjih družbenih slojih, so se sčasoma polastili višji krogi. Charles Perrault je leta 1697 izdal zbirčico osmih pravljic *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralitez* in s tem v francoskih aristokratskih in meščanskih krogih sprožil pravo »modo pravljic«, pri čemer jih je le predelal v skladu s sprejetimi pravili obnašanja v svojem času. Tako so postale pravi »literarni učbenik olike.« Po buržuazni revoluciji leta 1789 se je »moda pravljic« iz Francije preselila v Nemčijo. Nemška predromantika in romantika (Johann Wolfgang Goethe, Wilhelm Heinrich Wackenroder, Novalis, Heinrich von Ofterdingen in Ludwig Tieck) se je teoretično ali praktično ukvarjala s pravljico in v umetni uveljavila »netipično strukturo« s pogosto »hermetično simboliko«. Toda šele Jacob in Wilhelm Grimm sta oblikovala pravljice za vse sloje in starosti. Dobile so »priviligriran status nacionalne institucije«. Vendar se jim je posrečilo premagati zgolj nacionalno funkcijo, ker so se nekatere povsod zelo priljubile in postale neprizivno merilo za objavo pravljic v 19. in tudi v 20. stoletju. To je spodbujalo domneve o »brezčasnosti« njunih pravljic in nenavezanosti na konkretne kulturnozgodovinske in družbenopolitične okoliščine. Za razliko od povedk, ki so bolj zgodovinsko konotirane (dogodki, osebe, kraji), je iz pravljic prozaičnost vsakdanjika ravno prav odpravljena in so zato primernejše za domoljubno rabo in tako vzvišeno poslanstvo, kot je povezovanje celotnega naroda.⁶

⁵ Stanislav Škrabec, n. d., 330.

⁶ Andrej Ilc, *Otroške in hišne pravljice bratov Grimm v socialnozgodovinskem in kulturnozgodovinskem kontekstu* (diplomska naloga), mentor dr. Janez Vrečko, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo (Ljubljana, letnice ni), 24, 25.

Za Andreja Ilca je problem ravno to, da še danes (deloma Perraultove) in Grimmove pravljice veljajo za »klasične«. Veliko raziskovalcev (Bettelheim) jim pripisuje »ahistorične«, »brezčasne«, »univerzalne«, »terapevtske« kvalitete, namesto da bi upoštevali njihovo očitno zgodovinsko in kulturno pogojenost ter ideološki vpliv. Med vzroki, da sta se brata Grimm navzven tako otepala avtorstva pravljic, je imelo izjemno vlogo prav njuno prepričanje, da so, kot sploh vsa »naravna poezija« (»Naturpoesie«), brezčasen proizvod anonimnega, kolektivnega »duha ljudstva«, »Onadva naj bi samo posredovala pri (ponovnem) odkritju neosebnega bistva ljudskega jezika.« Toda resnica je drugačna: odkrila sta »predvsem lasten jezik.«⁷

Njuna redatorska praksa namreč zbuja danes precejšnje pomisleke. Kljub temu da sta brata Grimm načelno odklanjala sicer v romantiki uveljavljeno prirejanje folklornega gradiva, sta to, kar sta dobila v roke, »prepojila z lastnimi psihološkimi potrebami, utopičnimi sanjami, seksualnimi nagnjenji in socialno-političnimi pogledi.«⁸ S skoraj polstoletnim predelovanjem in širjenjem zbirke je Wilhelm na koncu ustvaril delo, ki se od podobnih zbirk razlikuje tudi po notranje izredno trdnem sistemu vrednot s posebnim poudarkom na jasno razdeljenih spolnih vlogah: moškimi gre moč in aktivna vloga, ženske so potisnjene v podrejen in pasiven položaj. Tako vrednote iz Grimmovih pravljic že v času nastanka zbirke niso bile splošno veljavne niti »brezčasne« ali »univezalne«.

Šele po dolgem času se je z vso ostrino zastavilo vprašanje o njihovi zgodovinski pogojenosti. Pri obravnavi Grimmovih Otroških in hišnih pravljic (Kinder und Hausmärchen) je treba vedno upoštevati (zgodovinske) okoliščine njihovega nastanka in širitve njihovega vpliva. Ko sta se kot mlada moža dejavno vključila v zbiranje folklornega gradiva, Nemčije v današnjem pomenu ni bilo. Njuna »dežela« (kneževina Hessen) je bila podrejena Francozom, in tako sta si brata Grimm zamislila svojo zbirko pravljic tudi kot prispevek k združeni nemški fronti proti njim. Francoska oblast (1806–1813) in nacionalno ponižanje pod Napoleonom sta okrepila njuno nagnjenje do starega nemškega jezika in literature. Leta 1895 sta sodelovala z Ludwigoom Brentanom in Achimom von Arnimom pri pripravi velike zbirke Dečkov čudežni rog (Des Knaben Wunderhorn), nemških folklornih pesmi, zbranih po starih tiskih iz zadnjih treh stoletij, kar je bilo zanju odlična vaja v zbiranju in objavljanju starih literarnih in folklornih besedil in jima je zelo koristilo pri njunih lastnih načrtih. Njune Otroške in hišne pravljice so vrhunec v meščanskem »prisvajanju« folklornega gradiva. Posrečilo se jima je »oblikovati idealni tip knjižne pravljice za (vzgojo) meščanskega otroka, ko sta motivne sestavine izpred krščanstva in fevdalizma prilagodila morali in vrednostnemu sistemu nastajajočega nemškega meščanstva.«⁹

⁷ Prav tam, 45.

⁸ Prav tam, 29.

⁹ Prav tam, 23, 28–29.

O pridobivanju gradiva za njune objave so celo v strokovnih krogih poldrugo stoletje obstajale številne »zablode«. ¹⁰ Ölenburški rokopis ¹¹ omogoča zanesljivejšo oceno o redaktorskem delu bratov Grimm. Za strogo trditev, da bi brata Grimm zavestno ponarejala in lagala, ni zadostne podlage. Po drugem mnenju je treba njuno početje razumeti v širšem kontekstu romantičnih prizadevanj oziroma specifičnega romantičnega razumevanja znanosti.

Njuni posegi v pravljice se ne nanašajo samo na izraz, ampak tudi na vsebino pravljic: »Pod vplivom protestantske etike se je izoblikoval bolj razumski, predvidljiv in praktičen svet, ki je nadomestil skrivnosten, nepredvidljiv, pogosto grozeč svet izvirnikov.« Izkazalo se je, da večine pravljic nista dobila od starih, anonimnih in preprostih kmetov in kmetic, ki naj bi na deželi zvesto ohranjali najbolj »naravne« in »čiste« oblike kulture, temveč so jima jih posredovali mladi, dokaj izobraženi ljudje, večinoma njuni dobri znanci oz. znanke. Večina le-teh so bile hugenotke francoskega rodu. Dobesedno ujemanje številnih odlomkov Perraultovih in Grimmovih pravljic je tako pojasnjeno. ¹²

Kaj sta pravzaprav razumela z »zvestobo« izvirniku? Ko sta zlivala prejete različice kake zgodbe v novo ter ji vcepljala duha in stil romantične poezije, se nista zavedala, da prestopata »meje zvestega obnavljanja«. Njun namen je bil jasen: ostanke mita in stare poezije povezati v kolikor toliko zaokroženo praobliko; iz ohranjenih drobcev folklorne tradicije rekonstruirati »dušo nemškega ljudstva« (*Wesen des deutschen Volkes*) in s tem utrjevati (nemško) nacionalno identiteto. Zato so bile Grimmove pravljice »patriotsko branje, opremljeno z znanstveno avtoriteto«. Vloga, ki so jo odigrale v razvoju nemške nacionalnosti, je bila pomembna, ni pa bila vedno najbolj posrečena. Med drugo svetovno vojno so nacisti Grimmove pravljice proglasili za »sveto knjigo« in del »nordijske kulturne dedišči-

¹⁰ Prav tam, 33–34: »V začetku 19. stoletja v Nemčiji dva brata [...] Jacob in Wilhelm Grimm, tankovestna raziskovalca, učenjaka, jezikoslovca, zgodovinarja in filozofa, zbirata pravljice, kar se vidi nekako tako, kot da bi se spuščala v tek za metulji. In res je bila njuna poglavitna skrb, da bi ujela še žive pravljice. Hodila sta naokrog, vpraševala prijatelje in prijateljice, proseč jih, da obudijo v spominu tiste zgodbe, ki jim jih je kdo pripovedoval, ko so bili stari kakih osem let; to, kar sta slišala, sta si brž zapisala. Obiskovala sta kmete v okolici Kassla, mesta, v katerem sta živela, in če sta slišala od katerega izmed njih zgodbo, ki je dišala po zemlji, sta stopila k sosеду, da bi še on ponovil to zgodbo; sosedje so jo pripovedovali nekoliko drugače, kar sta brata Grimm imenovala variante in menila, da je to zelo pomembno. Brata Grimm sta se obračala celo do dekel in jih prosila, da govore v svojem narečju, čemur so se zelo čudile.«

¹¹ Prav tam, 33–34: »Po naključju oziroma genialni malomarnosti Clemensa Brentana se je vendarle ohranil sveženj z rokopisi, ki sta mu jih Grimma poslala leta 1810. Brentano jima jih, kljub njuni izrecni prošnji, ni nikoli vrnil, kljub temu pa je dragoceni konvolut, ki vsebuje tretjino prispevkov, uvrščenih v obe prvi knjigi pravljic, dolgo veljal za izgubljenega. Odkrili so ga šele v začetku 20. stoletja v knjižnici trapistovskega samostana Ölenburg v Alzaciji, kamor je leta 1842 prispel iz Brentanove zapuščine. Leta 1927 je izšla pomanjkljiva izdaja tako imenovanega ölenburškega rokopisa, ki jo je pripravil Johannes Leffitz, leta 1975 pa je Heinz Rölleke objavil historičnokritično in komentirano izdajo tega gradiva (*Die älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*), ki ga danes hrani knjižnica Martina Bodmerja v Ženevi.«

¹² Prav tam, 44, 36–37, 58.

ne« Kljub dvomom o njuni dobronamernosti ni vzroka, da ne bi verjeli v iskrenost njihovih idealov, »čeprav je bil seveda način njenega uresničevanja zelo vprašljiv, končni rezultat pa vsaj zavajajoč, če ne že kar tendenciozen.«¹³

»Brata Grimm sta v bistvu (so)ustvarila žanr knjižne (ljudske) pravljice (Buchmärchen), za katero veljajo čisto drugačne zakonitosti kot za (ustno) ljudsko pravljico, ki jima je služila kot predloga, hkrati pa se razlikuje tudi od romantične umetne pravljice (Kunstmärchen), kakršne so v njunem času pisali v Nemčiji Ludwig Tieck, Clemens Brentano ali E. T. A. Hoffmann.«¹⁴ Ugotovitev je za slovensko slovstveno folkloristiko nadvse pomembna, saj se tri našete kategorije prilegajo njeni tezi o razmejevanju slovstvene folklore, ki jo tu zastopa pravljica (Märchen), in slovstvenega folklorizma s knjižno pravljico (Buchmärchen) nasproti literaturi, kateri tu pripada romantična umetna, bolje: avtorska pravljica (Kunstmärchen).¹⁵

2. »KLEINPAULOVA POETIKA«

Čeprav je R. Kleinpaul veliko prevzel od *Jacoba* in *Wilhelma Grimma*, se v vsem ne strinja z njima. Težko sprejema stavek: »Globoko pomenska nedolžnost folklorne poezije se da primerjati z velikim indijskim mitom o božjem otroku Krišna, kateremu zemeljska mati po naključju odpre usta in v notranjosti njegovega telesa se zasveti neizmeren sijaj neba in celega sveta – otrok pa se igra mirno naprej in o tem nič ne ve.«¹⁶

Glede na etimologijo je folklorna poezija predvsem poezija, ki je jezikovno posredovana lepota. To bistveno resničnost marsikateri pisatelj in skoraj vsi zbiralci narodne /ljudske/folklorne pesmi večinoma spregledajo in zatajijo. Če rimirija, ki se glede na melodijo kot eno od njenih stvarnosti, šteje za folklorno, nima ničesar, kar ugaja samo na sebi, četudi le v vsebini, je ne moremo imeti za folklorno poezijo.¹⁷ S to trditvijo Kleinpaul nedvomno priznava za kriterij slovstvene folklorne estetsko funkcijo.

Folklorna poezija je po Kleinpaulu del poezije kot take, toda hkrati s tem jo je treba definirati z vidika njene lastne poetike. Zanj ne zadošča le merilo množičnosti, širjenja itn. Marsikateri raziskovalci imajo preizkušene lastnosti številnih folklornih izdelkov kot atribut njene celotne vrste (Gattung) – za zanesljiva znamenja pristnosti, s čimer se Kleinpaul ne more brezpogojno strinjati. Prav tako ne s tistimi, ki vsako spreminjanje narodne/ljudske/folklorne pesmi ocenjujejo kot celó od kritike ne dovolj okrcano hudodelstvo. On trdi, da je »javno in pristno prepesnjevanje, pod določenimi pogoji, dobro in priporočljivo«. Čeprav je razen ene

¹³ Prav tam, 47–48, 44, 23, 48.

¹⁴ Prav tam, 13.

¹⁵ Prav tam, 142–152. Marija Stanonik, *Slovstveni folklorizem*, v: *Nova revija* 11, št. 121/122 (Ljubljana 1992), 673–683.

¹⁶ Rudolf Kleinpaul, [Predgovor], *Von der Volkspoesie. Nebst ausgewählten echten Volkliedern und Umdichtungen derselben. Zweite, verbesserte Ausgabe. Zugleich ein Supplement zu »Kleinpaul Poetik«*. W. Langewiesche's Verlagshandlung (Barmen 1870), 23.

¹⁷ Prav tam, 1.

izjeme kritika njegovo idejo o prepesnjevanju odbila, dobiva zadoščenje v oceni, ki se nanaša na literarnega zgodovinarja, pesnika in kritika Otta Vanka.¹⁸ Rudolf Kleinpaul se zaveda, da s svojimi izhodišči dreza v osje gnezdo, zato se – po lastnih besedah! – v prvi, sicer nepopolni izdaji (Barmen 1860) tukajšnje knjigice ni po naključju podpisal s psevdonimom »Predrznjež«.¹⁹ Predrznjež zato, ker v njej skuša odpraviti predsodke do prepesnjevanja narodnih/ljudskih/folklornih pesmi.

Da je folklorna poezija (etimološko gledano) poezija ljudstva, se lahko razume: a) da je produkt ljudstva; b) da ima v njem svoj sedež. Rudolf Kleinpaul že loči »pristno« folklorno (Volkspoesie)²⁰ poezijo od sfolklorizirane (Volksthümlichepoesie).²¹ Vendar potoži, da obstaja v praksi precejšnja zmeda, kljub temu da je večina zbiralcev in literarnih zgodovinarjev vsaj teoretično kolikor toliko seznanjena s temi pojmovnimi razmejitvami. V naravi stvari je, da nikjer ni mogoča lažja prevara kot pri zbirkah pristne folklorne poezije. Celó Herder, ki je imel za folklorno poezijo pretanjen občutek in kot prvi znamenit zbiralec te vrste uživa neminljivo slavo, je v svoje »Volklieder /Stimmen der Völker in Liedern« sprejel Lutrove, Dachove, Flemmingove, Opitzove, Ristove, Claudiusove in Goethejeve pesmi (Dichten). V prav tako upravičeno slavni zbirki Dečkov čudežni rog v uredništvu Arnima in Brentana je prav tako naleteti na pesmi (Lieder) znanih umetnih avtorjev. To se dogaja tudi naj/novejšim zbiralcem, čeprav praviloma vsak od njih verjame, da so v nasprotju s prejšnjimi iz njihovih zbirk izločene vse, ki niso pristne. V zbirkah domnevno resnično folklornih pesmi so številni dodatki in iz starih kronik povzeta besedila, ki se med lastnim ljudstvom/narodom niso niti pojavila niti niso bila med njim razširjena.²²

Tudi folklorno poezijo ustvarja posameznik. Čeprav tega ni takoj prepoznati, avtor ne ugovarja, da ima lahko vsaka folklorna poezija v širokem pomenu te besede skupen izvir s pripadajočo povedko in pravljico. Razširjajo se in naraščajo podobno, kot še danes nastajajo govorice. Mogoče so nastale deloma na podlagi resničnih dogodkov, deloma kot prepesnitve (od) posameznih oseb in ne/hote je nadaljnje pripovedovanje privedlo do sprememb v nam že znani snovi. Razumljivo je, da osebe, ki pojo ali pripovedujejo brez knjige, pesem, ki jim ni blizu niti

¹⁸ V poglavju Otto Vank na str. 341 IV. zvezka v Zgodovini nemške literature Heinricha Kurza (Leipzig 1869) namreč dobesedno stoji: »Marsikatera njegovih pesmi (Gedichte) ima nek folklorni (-volksthümlichen) prizvok, nekatere so celo le variacije ali predelave narodnih/ljudskih/folklornih pesmi. [...], kar se mu hoče nerazumljivo očitati, ne da bi pomislili, da je do tega prav tako upravičen kot Goethe v svojem »Haideröslein« idr. Rudolf Kleinpaul, [Predgovor], v: *Von der Volkspoesie*, VII–VIII.

¹⁹ Rudolf Kleinpaul, n. d., V.

²⁰ K njej prištevajo le tiste proizvode, ki nastajajo in se širijo v nekultiviranih, nacionalni značaj najzvesteje ohranjenih delih kakega ljudstva, torej posebno njegovih spodnjih in srednjih plasteh.

²¹ Začetnik v duhovni izobrazbi se bistveno razlikuje od velike mase, ki ne pozna klasičnih vzorcev in pri umetnih pesmih splošno veljavnih poetičnih pravil, ki postanejo ustno dedovana splošna dobrina ljudstva.

²² Rudolf Kleinpaul, n. d., 1–5. Kleinpaul navaja konkreten primer, ko je v zbirki od izdajatelja samega sestavljena pesem (Lied) prešla v drugo zbirko kot domnevno pristna narodna/ljudska/folklorna pesem.

čustveno niti po sporočilu, skušajo prenoviti, pri čemer jo izboljšajo ali poslabšajo. Toda vedno in povsod je posameznik tisti, ki upesnjuje in prepesnjuje, četudi v duhu in smislu kopsnosti.²³

Kar eden močno doživlja, drugi malo in tretji nič. Brez doživetja prva dva ne moreta ustvariti nič, kar ima poetično vrednost in se neupravičeno prenaša v njenem imenu. Poezija, rezultat poetičnega navdiha, je vsekakor prečudovit dar od zgoraj in se zmeraj pojavi zelo nenavadno. Resnično ljudski pesnik (-dichter) se razlikuje od resnično umetnega pesnika (-dichter) le po tem, da je le-ta v zaledju visoke izobrazbe razvil svoj talent s študijem pravil in posnemanjem klasičnih pesniških vzorcev, ki jih uporablja s polno zavestjo. Nasprotno ljudski pesnik bolj sledi nezavednemu notranjemu pritisku in je po poklicu in izobrazbi v bistvu nad množico ljudstva le toliko, da si vzame za vzorec, kar najde v poetičnih izdelkih; posebno pa lahko ustvarja tudi iz narave in življenja, iz svoje notranjosti in iz ust svojih tovarišev in s tem svojim izdelkom največkrat dá zdravje in svežino, ki se umetnemu pesniku le redko enako posreči. Od tod sledi, da sta v resničnosti narodna/ljudska/folklorna in umetna poezija redko popolnoma vsaka zase. Marsikateri avtor (Burns v britanski, Beranger v francoski, Hans Sachs, Grübel, Stelzhamer v nemški) je v vertikalni klasifikaciji po svojem prizadevanju bolj ali manj na sredi med slovstveno folkloro in literaturo. Povprečen izdelovalec verzov išče zanosne ali posebno umetelne izraze, medtem ko si visoko izobražen pesnik pogosto posrečeno prizadeva pesniti čisto preprosto in folklorno.

Marsikatero ujemanje z visoko starostjo se sme, brez domneve o pozabljanju in ponovnem spominjanju, razložiti a) s skupnim izvirom in skupno mitologijo posameznih ljudstev, b) z mešanjem ljudstev v času preseljevanja, ob križarskih pohodih in trgovskih poteh iz ene v drugo deželo. Posebno v časih, o katerih zgodovina o nobeni tu upoštevanih mednarodnih povezavi ne ve nič povedati, se lahko misli c) na naključne stike posameznikov, ki so znali oba jezika sicer oddaljenih ljudstev in prenesli njihovo izročilo v svoje domače okolje.²⁴

Izdelki tistih, ki se poklicno ukvarjajo s poezijo ali se oblikujejo iz kakega slovečega pesniškega/pevskega stanu: pri starih Grkih razpsodi ali homeridi, pri Kambrijcih bardih, pri Galcih druidi, v srednjeveški Franciji trubadurji, v Skandinaviji staldi, v Veliki Britaniji ministrelji, v Nemčiji minnensangerji, redko spadajo v čisto folklorno poezijo, toliko manj, čim bolj je okovana v naučena umetniška pravila, pridobljena z izobrazbo v okolju, v katerem je nastala. Najdlje od folklorne poezije, čeprav so se pogosto navajale kot take, so pesmi staldov; to je bolj, kot se zdi, umetelna in izumetničena umetna poezija. Nasprotno so pesmi starih ministreljev, tako kot v Srbiji izdelki izobraženih profesionalnih pevcev še danes [= 19. stol.! op. a.], nenavadno blizu folklorni poeziji. Veliko jih je z njo popolnoma identičnih.²⁵

Po *O. L. V. Wolffu* je velika vrednost folklorne poezije v njenem čistem naravnem izrazu občutij in življenjskega nazora in zato ne vsebuje nič skritega, narejenega in izumetničenega. Folklorna poezija je kot vonj travniškega cvetja, petje

²³ Prav tam, 13–14.

²⁴ Prav tam, 19–20.

²⁵ Prav tam, 21.

gozdnih ptic. Izvira iz notranjega življenjskega pritiska, ustvarja iz njega in zanj. Njena milina in lepota močno vplivata na človekovo naravo in omiko. V njej najde bogata in hvaležna snov najiminitnejše poteze predstavljanja, prepričljiv izraz. Pogosto preseneti s posrečenimi obrati, najglobljimi notranjimi občutji. Tudi skoraj vedno očitna zanikrnost zunanje forme je redko brez miline in blagoglasja in pri priči popolnoma izgine, kakor hitro pesem izpolni svojo definicijo, da se ne bere ali govori, ampak poje. Vse to se nanaša na boljši del folklorne poezije. Vendar ne sodi vanjo vse iz mase [ljudstva], četudi je vse tisto že izločeno iz nje, kar ni izšlo zares iz ljudstva in mu je posredovano naprej. Toda obstajajo prijatelji narodne / ljudske/folklorne pesmi (Lied), ki se jim v njihovem navdušenju to zdi nezaslišano in nepojmljivo.²⁶

Zdaj se Kleinpaul neposredno loti vprašanja prepesnjevanja. O posnemanju folklorne poezije je po njegovem na splošno malo različnih mnenj, manjka vsaj katero, ki bi to primerno razložilo. V praksi je bila rešitev tega vprašanja že pogosto in posrečeno izpeljana, čeprav jo je teorija dotlej popolnoma odklanjala, češ: ali je dovoljeno in prav narodne/ljudske /folklorne pesmi formalno dopolniti, torej *prepesniti* z upravičenimi pravili poetike.

Za zagovornike tega stališča so izdelki folklorne poezije že zaradi njihove izvornosti in starosti ne samo za učene, ampak za ves omikan svet nedotakljiva svetost. Zaradi te svoje visoke vrednosti utegnejo imeti pri vsakem izobražencu prednost za študij ljudstva, njegovih šeg, občutij, miselnosti, predstav, načina izražanja in zgodovine. Razen tega je njihov poglavitni mik ravno v njihovi brezpomočni in umetelno pomanjkljivi poetični formi, njihovem neprisiljenem, neiskanem, preprostem, neposrednem in naravno-naivnem jezikovnem izrazu. Oboje skupaj je podobno blebetanju, jecljanju in nepopolnemu govorjenju naših otrok, celo če obstaja nasprotje med zunanostjo in njeno pogosto resnično globoko poetično vsebino. Vrh tega je, odkar si sposobni raziskovalci na tem področju kar najbolj prizadevajo razločiti pristno od nepristnega in nam približati stare pesmi (Lieder) v njihovi najizvirnejši obliki, še bolj in resnična škoda, če bi si jih tudi najboljši klepalec verzov ali tudi kakšen slaven umetni pesnik dovolil na novo spreminjati in tako komaj zmožno/utečeno delovanje spet napraviti za veliko.²⁷

Z vsem tem se nasproti molčečim Kleinpaul globoko strinja, toda s tem ne odstopa od svojega stališča: dobre prepesnitve, ki se pogosto podajajo kot take, nikakor nimajo namena izpodriniti njihovih izvirnikov: Blebetanje, jecljanje in nepopolno govorjenje naših otrok je in ostane umerjeno otroški starosti in je odraslim nenavadno ljubko. Toda noben otrok ne more ostati vedno otrok, mora odrasti duševno in telesno in polagoma si želimo, da se nauči izražati popolneje in bolj pravilno. Če do tega ne pride, se počutimo zelo neprijetno. Povsod pa obstaja v otroški naravi kaj, kar se v mladosti cenjenega prevzame v zrelo in starostno obdobje. Takó tudi ljudstvo ne ostaja vedno na stopnji otroštva.²⁸ Od tod se zdi avtorju popolnoma naravno: če več ne blebeta in jeclja, tudi več *noče peti* po otroško. Niti političnim in religioznim reakcionarjem niti učenim romantičnim

²⁶ Prav tam, 23–25.

²⁷ Prav tam, 43–44.

²⁸ Prav tam, 45: »in naše nemško ljudstvo ima svojo otroško starost večinoma za sabo«.

zanesenjacom za narodno/ljudsko/folklorno pesem se nikoli ne posreči dejansko zgodeni duhovni razvoj narediti za nezgodenega, ali na temelju premaganega izhodišča zavrteti se nazaj v pretekli čas.²⁹

Raziskovalni mik, njegova častivrednost in čist poetični užitek si nista identična. Navzkrižje med vsebino in obliko vsaj ene od danih razsežnosti lahko vedno oslabi čist poetični užitek. S prav izbrano in pravilno poetično obliko lahko z vsako resnično poetično vsebino estetsko delovanje še okrepiamo. Sicer bi bil ves neskončen trud, ki ga naši najboljši pesniki posvečajo lepi, čisti in vsebini ustrežni formi njihovih izdelkov, nekoristen in neprimerno zapravljanje časa. Od tod nuja, da se tudi pri oblikovno pomanjkljivih narodnih/ ljudskih/folklornih pesmih ohrani resnično poetična vsebina, tudi preprostost in naivnost, z ustrežno dobrim pravim tonom. S pripadajočo resnično umetniško prepesnitvijo se poetični užitek, ki ga ob njej išče vsak nepevec, očisti in stopnjuje. Zahteva po čisto poetičnem užitku pa zares ni manj upravičena in je še vedno tudi bolj razširjena kot vsakršno raziskovanje, čeprav le-tega Kleinpaul po lastnih besedah do vrha ceni, saj je sam njegov udeleženeec.³⁰

V teh okoliščinah se Kleinpaul odločno zavzema za to, da se v zbirkah izvornih narodnih/ljudskih/folklornih pesmi nobeno besedilo ne prepíše drugače kot popolnoma *diplomatsko*: namreč prav tako, kot se tu ali tam zdaj ali prej, ali v različnih položajih in časih poje v ustih pristnega ljudstva, brez vseh in vsake ne v ustih ljudstva samega nastalih sprememb. S tem ima raziskovalec ljudstva, njegovega otroštva in poezije ali, če se sme tako reči, njegovega družbenega in poetičnega procesa, vsak čas pri roki kar najbolj nepokvarjene stare odlomke.

Na drugi strani Kleinpaul ne le da dovoli, ampak se v interesu ljudstva in poetičnega užitka omikanih prav tako odločno zavzema za »prepesnitve, ki se podajajo kot take [= se ne taji, da gre za prepesnitev!] in si ne lastijo pravice po pristnosti folklorne poetike.« Pri tem se sklicuje na J. G. Herderja, ki naj bi trdil: narodne/ljudske/folklorne pesmi (Volkslieder) se pojavljajo bolj kot *gradivo* za umetno pesništvo, kot da bi bile same umetnost pesnjenja. Čeprav ni izrecno izraženo, že to očitno zadošča za vabilo, da se tako gradivo uporabi za resnične pesmi.

S prepesnjevanjem ljudskih pesmi (Volkslieder) se v bistvu zgodi tudi le to, kar se od zdavnaj večini od njih – četudi na drug način – na njihovem potovanju od ust do ust, le da tu zavestno, tam nehote. Kar je pred nami od ene in iste pesmi iz različnih stoletij ali tudi le desetletij, so v zapisih prav tako med seboj zelo razlikujoče se variante, pogosto popolne *prepesnitve*. Zagotovo se lahko trdi, da ljudstvo svoje pesmi ves čas in v vsaki pokrajini pogosto svobodno tudi prepesnjuje glede na svoj okus, potrebe in narečje, čeprav zaradi pozabljanja ali nerazumevanja.³¹

Kleinpaul pojasnjuje, da dotlej prepesnjevanje ni bilo potrebno, kot je to od slej, če naj na nemških tleh folklorna pesem še obstaja. Nemščina in njena raba sta od srede 18. stoletja zelo napredovali. Nemška literatura je medtem doživela drugi in najvišji vrh. Sorazmerno temu je napredovala omika. Izboljšane šole, pevska in bralna društva, knjigarne, periodika, vse plasti prebivalstva pretresajoča

²⁹ Prav tam, 45–46.

³⁰ Prav tam, 44–45.

³¹ Prav tam, 46–47.

železnica, nov način orgljanja, vse to se ni razširilo le v kulturo na splošno; preželo je tudi produkte tedanjih nemških pesnikov in prodrlo v najnižje plasti. Ljudstvo jih je deloma vzljubilo, se deloma navadilo na njihovo gladko formo. Upiralo se mu je še naprej tretji trdo lupino, da bi čim lažje prišlo do užitka in polagoma je okornost starih pesmi doživela udarec. Bralci neveščih pesmi so postajali vedno bolj redki. Kjer pa so lahko brali, pa ustna tradicija ni bila več potrebna. Razen na manjših področjih so se resnično stare pesmi (Volkslieder) med ljudstvom še pele le kot zgolj spomin na preteklost. Vpričo drugih so se jih celo sramovali ali jih peli z *ironijo*, po avtorjevem mnenju »samo zaradi njihove dozdevne abotnosti in formalne nerodnosti«, in se z njimi zabavali, ali hkrati zgražali, kako brez okusa in preprosti da so bili včasih. Kaj so mogli v tej resničnosti navzoči učeni častilci narodne/ljudske/folklorne pesmi storiti, da bi obdržali to nedotaknjeno svetinjo ljudstva, jedko sprašuje avtor, češ: Vam so te pesmi lahko svete, meni so tudi, toda ljudstvu, z majhnimi in vedno redkejšimi izjemami, nič več. In če bo šlo tako naprej, mu bodo po nekaj desetletjih prav tako neznane in malo mar, kot že zdaj pesem o Nibelungih v prvotnem jeziku.³²

Zato Kleinpaul priporoča: Skrajni čas je, kar od pristne folklorne poezije tu in tam med ljudstvom še resnično živi in dotlej še ni bilo raziskano, zares dobesedno prenesti v zanesljive zbirke. Toda prav tako jasno je tudi, da je za širši krog omikanih in za ljudstvo sámo ustrezno prepesnitve vsebinsko kakovostnejše folklorne poezije danes (= v Kleinpaulovem času) bolj zaželeno, kot je bilo kdajkoli prej, in da se te prepesnitve (če naj izpolnijo estetsko poslanstvo), ne opravljajo po pravilih neveščih, ampak zavestnih pesnikov z boljšim okusom. Edino in samo s takimi prepesnitvami bi bilo mogoče najboljše od zelo starih pesmi spet prenesti v umetnost ljudstva. Zakaj bi se ne mogel ta način dotakniti po starosti nedolžne pobožnosti, ali svetosti otroške ljudskosti, če se pošteno pove, da gre za prepesnitev, in za tistega, ki ga privlači, pustiti poleg nespremenjen izvornik. Robert Burns je hotel stare škotske pesmi očistiti pomanjkljivosti, toda hitro je ugotovil, da z golim snaženjem, piljenjem, krpanjem in urejanjem (v kitice) ne more storiti nič pametnega, saj jih mora svobodno in docela pretopiti, pogosto vseskozi prepesniti. Tako je nastala večina sijajnih pesmi, ki nosijo njegovo ime in so še danes pred vsemi drugimi ljubljene škotskega in angleškega ljudstva.³³

Tudi v Nemčiji se nekaj podobnega ne le dopušča, ampak že dolgo tudi dogaja; res ne obsežno pri enem samem pesniku, ampak razpršeno pri številnih posameznikih, in to večkrat z najboljšimi rezultati: Tega se je lotil celo največji nemški pesnik [*Johann G. Goethe*]. Vsaj njegova mojstrska balada »Erlkönig« bi brez poznavanja nordijske narodne/ljudske/folklorne pesmi »Oluf« ali Erlkönigs Tochter« gotovo ne mogla nastati, čeprav jima je le sorodna. *Burger* je po naključju slišal njemu neznanu folklorno pesem o mrtvem ženinu, ki ga priključje nevesta, da jo pelje pred svoj grob. Pesem je razumel le pičlo, a je ustvaril nesmrtno Lenora, katere balada je obdelala prav isti motiv, vendar v drugačni obliki in je iz folklorne pesmi prevzela dobesedno le posebno vpadljive, karakteristične in večkrat ponovljene verze: »Mrtvi hitro jezdijo«. »Lenora« in »Erlkönig« sta še vedno

³² Prav tam, 47–48.

³³ Prav tam, 49–50.

najiminitnejši izvirni pesmi njunih ustvarjalcev, kljub temu da sta nastali v sicer malo, toda bistvenih potezah po predlogi folklorne pesmi, in glede na to spadata po opažanju nekaterih hkrati na mejo prepesnitev. Sploh imajo pojmi »nova izvirna pesem (-gedicht) ali tudi zgolj umetniško posnemanje folklorne poezije« in »prepesnjenje« pogosto med seboj enkrat eno, drugič drugo težišče. *Heine*, ki se tudi malo ni sramoval v svoje pesmi izposojati besed in misli iz folklornih pesmi, je med drugim v svojih »Tanhäuser« precej veskozi sledil folklorni pesmi istega imena. Precej sorodni sta si po naivnosti, končno tudi v ironiji in opolzkosti, kar je bilo mogoče subjektivna in nikakor ne objektivna potreba. Številni nemški pesniki pa so si privoščili prepesniti narodno/ljudsko/folklorno pesem nedvomno ne zgolj posrečeno. Kleinpaul pravi, da bi mu bilo veliko prihranjeno s pripisi: »po ljudski pesmi« ali z notico v enakem pomenu.³⁴

Stopnja uporabljene svobode pri prepesnjevanju vsebine in forme je silno različna: odvisna je od kakovosti prvotne pesmi, seveda tudi od pripadajočega stališča in prizadevnosti prepesnjevalca. Pri kaki folklorni pesmi je treba, da zadovolji estetske zahteve, rahlo, drugič močnejše, spremeniti le en, pogosto zgolj formalni pripomoček, tretjo pa popolnoma predelati (pretopiti), pri čemer se ne spremeni le oblika, ampak tudi posamezne misli in celo celotna vsebina se sme bistveno spremeniti. Kleinpaul navaja, da so v nemških zbirkah narodnih/ljudskih/folklornih pesmi celi odlomki brez vsake poetične ideje, toda za nekatere od njih prepesnitev kljub temu ni nesmiselna. Zaradi njihove »štümunge« ali posameznih izrazov in prisodob ali tudi zgolj melodije jim velja skoraj kakor vdihniti dušo. Drugič se pri pozornejšem opazovanju izza jezikovne zadrege spozna kaka pomembna ideja, ki mora biti ustrezno osvetljena, četudi se ne more izgovoriti. Lep primer take prepesnitve je priljubljena Goethejeva »Heidenröslein«. Kleinpaul vzporedno objavlja folklorno pesem Heidenröslein in v Goethejevi predelavi in se navdušuje, kako da je »mojster umetnosti« z malo in rahlimi potezami dopolnil sicer prijeten, toda večkrat pomanjkljiv otroško-ljudski izvirnik. Zdi se mu neprimerno Goetheju oponašati v prepesnitvi nov izraz »morgenschön«, ker da je v svoji neskončni milini tu zelo na mestu. Prav tako ne dva obdržana para nečiste rime »schön« / »zahn« in »Freuden« / »Herden«, saj pesniku nista mogli škodovati, ker da takrat zahteve poslušalcev do rime že niso bile tako stroge. Sicer pa pri prepesnitvi ni bilo obvezno upoštevati le vseh pravil o blagoglasju in umetniški dodelanosti, ampak tudi celo folklorno umetnost, naivnost, preprostost in jasnost.³⁵

Kjer je treba z estetskim namenom poseči v neznano gradivo, se prepesnjevalcem toplo priporoča, naj se zgledujejo pri tem Goethejevem delu. Vendar je s tako obzirnim/sramežljivim ravnanjem pogosto tudi najbolj sorodnemu pesniku precej težje doseči cilj, kakor pa s popolno predelavo. Po Kleinpaulu je treba v tako nepreglednem prostoru, kot so različno oblikovane folklorne pesmi (Volkslieder), pustiti prepesnjevalcu vso svobodo o meri sprememb in v tej zvezi Goethejeva praksa med Heidenröslein in Erlkönig označuje mejne točke. Pri prepesnjevanju bi se bilo nespametno brez potrebe in vračila resnične lepote odpovedati kakemu folklorno-poetičnemu izvirniku. Toda poglobljen cilj, zaradi katerega se mora za-

³⁴ Prav tam, 50–51.

³⁵ Prav tam, 51–53, 53–54.

vrniti vsakršno upoštevanje posameznih sestavin narodne/ljudske/folklorne pesmi (Volkslied), mora biti vedno resnično lepa celota, posebno ker naj za njene ljubitelje ostane nespremenjena. Docela napačno je te prepesnitve presojsati le kot »prevode« iz starih v moderne jezikovne in pesniške forme. Prevodi si prizadevajo kar najbolj zvesto doseči vsebino in lastnosti izvirnikov, medtem ko »prepесnitve« služijo le svojemu estetskemu namenu.³⁶

Kleinpaul svojo zbirko te vrste daje v javno presojo hkrati z vzporedno tiskanimi »pristnimi folklornimi pesmimi«. Njegove prepесnitve nikakor niso zamišljene kot vzorec popolnosti, ampak kot poskus. Avtor na koncu ponavlja, da res ni njegov namen odvracati sprejemalca »od pristnih folklornih pesmi«, ampak bolj voditi ga k njim nazaj in jih podvreči študiju. S tem, kar počne, želi le pripomóci, da bi jih tista publika, ki ji ni do tega, da jih pozna v stari formi, ampak ji gre (le) za poetično zadovoljitev, mogla spet pomlajene uživati.

II. POSEGI V SLOVENSKA FOLKLORNA PESEMSKA BESEDILA

Razmislek se večinoma opira na nekatere zapise in objave v 19. in v prvi polovici 20. stoletja. Zdi se, da sta predelavam gradiva največ botrovala moralni in estetski nagib.

1. MORALNI NAGIBI

Razumljivo je, da je Cerkev v prvem času svojega širjenja pri kakem narodu zavračala narodne/ljudske/folklorne pesmi, ker so bili z njimi še tesno povezani poganski nazori. Zaradi prepevanja pri poganskih praznikih in obredih bi lahko zabredel v še tleče poganstvo. Toda, se postavlja Karel Štrekelj, moralistika »nam mnogo vzrokov pogube nravnosti našteva, a še nikjer nisem med temi uzroki dobil navedeno: *čitanje narodnih pesmi*. Tako pravi po mojem mnenju dobro profesor Krek v Listkih V.138.«³⁷

a) Že *Jurij Dalmatin* se je veselil, da nove protestantske pesmi izpodrivajo 'nepotrebne in pohujšljive ljubezenske pesmi'.³⁸ Očitek o njenem preganjanju torej preveč enostransko zadeva zgoj katoliško duhovščino.

b) *Ahac Stržinar*, župnik in komisar v Gornjem Gradu, je leta 1729 izdal *Catholish kershanskiga vuka peissme ...*³⁹ Poleg nagiba, da vernikom preskrbi molitvenik

³⁶ Prav tam, 54–55.

³⁷ Karel Štrekelj, Predgovor, v: *Slovenske narodne pesmi I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1923), VII.

³⁸ Boris Merhar, Ljudska pesem, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 35.

³⁹ France Jesenovec, Ahacij Stržinar s Suhe (Ob 220-letnici njegove smrti), v: *Loški razgledi IX* (Škofja Loka 1962), 129: »[...] katere seper keršanskimo vuko, božih potih, per svetimu missionu inu zlasti per svetimo Francisco Xaverio Na straže Gorniga gradu fare nuznu pojo, kir je vsaki dan za vsakiga romaria popolnoma odpustik enkrat vletu. Pogmerane

v verzih, je hotel s pesmarico nadomestiti folklorne godčevske pesmi. Zato si je prizadeval, »de bi leta frei ledig mladi folk, kir se rad veseli inu od veselia use sorte peissme poje, že raiši te svete peissme pev.«⁴⁰ Celo legendne je odklanjal, »če so bile zapete v količkaj humorističnem ali pa grotesknem tonu.«⁴¹ »Treki inu zadni uržoh, zakaj so leta svete peissme sturjene, je leta, de bi te druge prazne, nanucne, folš peissme opustili, namesti taistih pak te svete peissme peli. Kai nuca, de se nekateri fant al dekelč veliku peissme navuči, katere so od godcov sturjene, aku so lih od svetnikov, koker je ena sila douga peissme od psalmista Davida, k časti teh svetnikov, vender so folš, čez božjo veiro. Zlasti pak de bi ta mladi folk te hude, navarne, nasramne peissme opustov, katere so grešne, inu use ludi pohuišajo. Leta svete peissme pak vas inu druge pobulšajo inu potroštajo.«⁴² Stržinarjevo strogost sta opazila že v 19. stoletju Josef Šafařík in Karel Glaser in pozneje Boris Merhar, medtem ko Stržinarjev življenjepisec Viktor Steska domneva, da se Šafaříkova obsodba nanaša le na skoraj surova Stržinarjeva besedila.⁴³

c) Leta 1819 je Društvo prijateljev glasbe na Dunaju (Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) dalo pobudo, naj bi vsi narodi v Avstriji zbirali posvetne in nabožne folklorne pesmi z napevi. Leta 1825 je nižjeavstrijski vladni svetnik Jožef Sonnleithner pobudo ponovil (Österr. Beobachter 1825, št. 141), le s spremembo, da se omenjene pesmi pošiljajo Glasbeni družbi na Dunaj. V arhivu spredaj omenjenega Društva ohranjene *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajarskem* (1827) Milko Matičetov razlaga kot »zapoznel odgovor na dunajsko prošnjo iz leta 1819 ali kot reakcijo na opomin iz leta 1825.« Zbirko pesmi z melodijami vred izpod peresa Andreja Šefa je poslal na Dunaj Peter Dajnko,⁴⁴ ki je hkrati 150 pesemskih besedil izdal tudi v tisku. Ta v predgovoru k *Posvetnim pesmim* želi napraviti vtis, da gre za pesmi folklorne narave: prvič s tem, da oriše zbiranje takih pesmi drugod. Prepričati bi se bilo treba, ali njegovo sklicevanje na podobna prizadevanja v Rusiji, Angliji, na Danskem in Švedskem sloni na zanesljivih virih, ali je bolj pesniško pretiravanje, ko trdi: »*Le esterajsko cesarstvo, kero teliko vuogoterih (mnogoterih) narodov vu sebi ima, še je ne imelo nikaj, ali blizo nikaj ne na zderžanje svojih karakteristiknih narodnih popevk:*« »*Družba igranjskih priatelov*⁴⁵ *esterajskega cesarstva je tolega velikega blaga ne htela dati zgubiti.*« Na njeno prošnjo so se na dunajskem dvoru odločili »*pripomočno roko ponuditi, vse cesarsko-kralovske dežel-ske guberne opomenuti s' poveljenjom, naj bi se spravljanje narodnih pesmi zred pevoglasni spočelo ino doblena zbirka v Beč na veliko družbo igranjskih priatolov poslala. Toto poveljenje je porodilo jako lepi Sad. Vsi cesarsko-kralovski deželski gospodi guberneri so bili radovolno*

inu na svitlobo dane skuzi Ahaza Stersshinarja v Nemškim Gradzu, per Vidmanstadianskih erbičah. Anno 1729.«

⁴⁰ Ahacij Stržinar, Uvod, v: *Catholish kershanskiga vuka peissme* (Gradec 1729), 8.

⁴¹ France Jesenovec, n. d., 130.

⁴² Ahacij Stržinar, n. d., 9.

⁴³ France Jesenovec, n. d., 130.

⁴⁴ Prim. I. Macun, *Književna zgodovina Slovenskoga Štajerja* (Gradec 1883): »Menda s to zbirko je v zvezi zbirka narodnih pesem, ki njo je blizo leta 1825, po vladi poslal društvu prijateljev muzikalnih avstr. cesarstva, koje je hotelo tako zbirko prirediti iz vseh avstrijsanskih krajev zraven z napevi, poslal je namreč l. 1825 50 posvetnih in 50 cerkvenih pesem z napevi vred. Kaj se je dalje zgodilo z njimi, ne vem kaj povedati.«

⁴⁵ Danjku to ne pomeni, kar danes: igrati na inštrument. Gre za Društvo prijateljev glasbe.

*pripravleni ino igranjski prijatelji mnogih stranov so se skerbili, toto poželenje spuniti, ino vu kratkem časi je družba igranjskih prijatelov esterajskega cesarstva imenitne zbirke blizo ze vsih tudi celo iz najdalneših stranov velikega cesarstva.*⁴⁶ Omenjena Družba bi tako vse pesmi pregledala in razvrstila. Tako naj bi bilo rešeno, česar bi čez petdeset ali sto let ne bilo več mogoče najti.

Drugič, kakor da je to vabilo tudi sam resno vzel, neukega bralca zavaja z zahvalo prividnim pomočnikom: »Tudi vsim pevcam, ker so na mojo prošnjo in vnogerih stranov eden drugega primorili, k meni priti in svoje pesmi dati zapisati, povem mojo serčno hvalo. Da pa si tote pesm vsaki Slovenec tudi v rokah imeti želi, zato sem skerben bil, ne tudi na svetlo dati. Ino kerij mojih prijatlov toto še maličko zbirko povnožili, tim bom tudi rad hvalen.«⁴⁷

Toda po ugotovitvah glasbene folkloristike Dajnкова zbirka, razen enega besedila in dveh melodij, ni folklorne narave, čeprav se je zelo trudil ustvariti tak videz o njej, kakor dokazuje nadaljevanje v omenjenem pismu, ko podrobno opisuje fikcijo zapisovanja besedil in zagotavlja vztrajanje pri njem, »če bodo te stvari sploh deležne kakega priznanja, za naprej meni in mojemu sodelavcu ne bo zmanjkalo dobre volje, polagoma zbrati tudi pesmi in melodije z bolj oddaljenih predelov naše pokrajine. [...] To delo je napredovalo zato toliko bolj počasi in s težavo, in sicer še toliko težje, ker je prvi sodelavec sredi zapisovanja teh melodij umrl. In je bilo potrebno več časa, da se mi je posrečilo dobiti drugega primernege prijatelja glasbe. Izbral sem najbolj sposobnega, Andreasa Schöffa, učitelja s Kapele pri Radgoni. Prav ta mladi mož je tisti, ki je z najboljšo voljo to nadaljevanje dokončal in mi bo brez dvoma pri nadaljevanju zapisovanja naših melodij še v pomoč. Morala sva vse melodije od začetka do konca v seznamu omenjenih pesmi peucev in pevk poslušati še enkrat. to se je dogajalo tedensko v času šole. Ob teh dneh nama je bilo preprečeno, da bi se dobila.«⁴⁸

Dajnko ni igral svoje igre, kot da je zbiralec folklornih pesmi le nasproti bralcu *Posvetnih pesmi*, ampak je skrajno resno zastopal tako vlogo tudi nasproti samemu vodstvu zbiranja, kakor kaže njegovo ohranjeno pismo v nemščini neznanemu, toda konkretnemu naslovníku. V njem se sklicuje na spredaj omenjeno pobudo za zbiranje in se nato osredotoči na pokrajino, v kateri živi: »[...]v deželi Štajerski, je bil izdan, poziv, da bi zbrali štajerske nemške in slovenske pesmi skupaj z melodijami. Zato so bile morda že navedene melodije že zdavnaj obravnavane. Nekatere med njimi, posebno od pobožnih, so očitno nemške, druge npr. pod Kraljem Matijem Korvinom so malo pomadžarjene, pastirski stan današnjega časa je nekoliko pohrvaten. Ne glede na to se nisem pomišljal zbirati vse brez razlike, naj so že vsebovale duha katerega koli ljudstva. Dovolj, to so naše ljudske melodije, ki niso iz glasbenih arhivov, prepisane, ali šele zdaj izmišljene, ampak so iz toplih ust ljudstva samega vzete in več kot sto in več let stare [...]«⁴⁹ Beseda o sodelavcu v tretji osebi, posebno pa častitljiv pozdrav na koncu kaže, da nikakor ne bo držalo, da je pismo namenjeno A. Šefu, saj Danjko govori o njem le posredno, ne pa

⁴⁶ Peter Danjko, *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajarskem* (Radgona 1827), V–VI.

⁴⁷ V Radgoni, 10. novembra 1825, v: Peter Danjko, *Posvetne pesmi* [...], VI.

⁴⁸ Peter Danjko, pismo, 20. 6. 1825. – Kopijo pisma in njegov prepis hranijo v Glasbenonarodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani, mapa 492. Za posredovanje se zahvaljujem Mirku Ramovšu, za prevod pa Marti Koren.

⁴⁹ Prav tam.

kot naslovniku, pač pa je pismo naslovljeno ali na dvor ali visokemu predstavniku iz Družbe za zbiranje pesmi.⁵⁰

Med drugim omenja angleško izdajo folklornih pesmi. Ali je imel pred očmi škotskega učitelja Jamesa Macphersona, ki je leta 1760 izdal zbirko balad *Fragments of Ancient Poetry*, kot da so delo keltskega barda Ossiana? Model njegovega ravnanja je enak nastanku svoj čas slavnega Kraljedvorskega in Zelenodvorskega rokopisa.⁵¹

Boris Merhar⁵² se opira na Franceta Kidriča – ta pa scela na Ivana Macuna: » [...] *to neso prave narodne, nego po njem zložene al tudi celo predelane tuje pesmi, napisane in natisnene s tega namena, da spodrinejo prave narodne pesmi, ki še sem ter tje imajo kako znamenje pogansko, druge pak so neki gospodi preveč posvetne!*«⁵³ – ko trdi, da je hotel Dajnko s svojo zbirko spodnesti folklorne pesmi.⁵⁴ Zaradi takega njegovega ravnanja Dajnka vsi ostro prijemajo, čeprav v duhu svojega časa ni bil izjema, kakor dokazujejo domači in tuji primeri.

č) Le nekaj let pozneje, prvič 1833, drugič 1838, tretjič 1852 so izšle *Pesme po Koroškim ino Štajarskim znane*. Z njimi je Matija Ahacel menda želel spodriniti po njenem preveč sproščene folklorne pesmi.⁵⁵ Med 33 pesmimi je petnajst Slomškovi: »*Po tej knjizici so se veselo razširjevale in tudi po Kranjskem vdomačile npr. Glejte že sonce zahaja, Lehko noč, Slovenc Slovenca vabi, Na svetu lepše rožce ni, En hribček bom kupil, Preljubo veselje, oj, kje si doma, zlasti zato, ker so jim pridejani lahki napevi, ki jih je zložil ali vsaj popravil Slomšek. Mnogo, premnogo je koristil Slomšek s to knjigo.*«⁵⁶ Profesor matematike na celovski gimnaziji in liceju je dobro obvladal umetnost vzgajanja. Njegov kratek in jedrnat predgovor je odličen primer taktičnega stopnjevanja. Najprej se naklonjeno obrača na mlade bralce: »*Vem, da lepe pesmi radi požete, ino s petjem sebi kratek čas, drugim veselje delate, Bogu pa čest ino hvalo dajate. Nate! tukaj se jih vam eno čedno sbranje narlepših pesm poda, katere so polne lepih naukov, ino zalih, nedolžnih rožic pevске umnosti. Jez sim si svest, de jih bote z veseljam spevali.*«⁵⁷ Svojemu cilju se bliža tako, da godcev ne zavrne, ampak jih vanj vpreže, ker se lahko naučijo iz navedene pesmarice »*enokoljko navadnih viž, v note postavljenih*«. Nato pride na dan z očitnim svarilom: »*Lepo vas prosim, ljubi brati ino sestre slovenskiga rodu, posebno vas mladenče ino mladenčice (deklice)! opustite vse nesramne, vmazane, klafarske ino nespodobne pesmi, katerih je sama peklenska hudoba po svojih pomagavcih toljko na svet (kak ljuške v pšenico) zasjala. Skoz nje se le pošteni pohujšajo, nedolžni zapelajo, ino Bog se žali. Nikar gerdo, temuč le pošteno petje vam pravo ino stanovitno veselje daja. Pojte le, pa 'pojte pošte-*

⁵⁰ Prav tam.

⁵¹ Prim. Marija Stanonik, Vprašanje romantične mitološke teorije pri Slovencih, v: *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1991), 339.

⁵² Boris Merhar, *Ljudske pesmi*, 40.

⁵³ Ivan Macun, n. d., 85.

⁵⁴ Podrobneje o tem v: Marija Stanonik, Peter Danjko in slovstvena folklor, v: *Dajnkov zbornik* (Maribor: Slavistično društvo, 1998), 327–328.

⁵⁵ Geslo: Matija Ahacel, v: *Slovenska književnost* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996), 8.

⁵⁶ Josip Marn, *Knjiga Slovenska v XIX. Veku/B*, v: *Jezičnik* 24 (Ljubljana 1886), 1–98.

⁵⁷ Matija Ahacel, *Predgovor/Ljubi Slovenzi!*, v: *Koroške ino Štajarske pesme, enokoljko popravlene ino na novo sloshene* (Celovec 1858), 3.

no, ino najte, de se vaših bogaboječih ino nedolžnih pesm slaven glas podolinah razlega, po hribih razdela ino po gorah do nebes vzdiguje!«⁵⁸

V edinem doslej znanem slovenskem pismu z dne 14. marca 1833 Čelakovskemu mu Prešeren kritično poroča o tej Ahacljevi zbirki: »*Koroški Slovenci bodo z' enim zvezikam ljudskih pesem na noge stopili. [...] Meni ni nobena, kar sem jih bral, dopadla. Napis ljudske pesmi (Volkslieder) se mi zde je laž, ker niso pesmi med ljudstvam pete, ampak neslane puče, ki bi farji in tercjali (Betbruder) radi z' njimi prave ljudske pesmi odrinili.*«⁵⁹

2. ESTETSKO POUSTVARJANJE

France Prešeren je bil kritičen do tistih, ki so zavračali slovensko folklorno pesem iz moralnih nagibov, toda paradoksalno je, da je sam v vrsti tistih, ki jih Fran Levce graja zaradi estetskega poseganja vanjo: »*V obče je že znano in se po dr. Štrekljevi izdavi narodnih pesmi razvé dodobra, kako so starejši književniki, Vodnik, Prešeren, Smole, Ledinski, Poženčan in celó St. Vraz nabirali naše narodno blago. Mistlili so, da se pesmi v narodovih ustih niso ohranile popolne in čiste in da jih morajo zatorej popravljati.*« *V teh napačnih mislih so nam nekatere bisere našega narodnega pesništva n.pr. Lepo Vido, Rošlina in Vrjanka, Mlado Bredo i. dr. izpridili tako, da je le iztežka razbrati iz njih, kaj je narodna svojina, kaj umetni primeček in podvržek.*«⁶⁰

a) Kadar se zapisovalec, na primer Stanko Vraz,⁶¹ zave, da je omagal v doslednosti, je stroki zadoščeno, saj tako ni nevarnosti, da bi pri raziskovanju besedil skrenila s prave poti. Pri okrog 100 pesmih, ki so jih zbrali Andrej Smole, Stanko Vraz, Emil Korytko idr., je pri njihovem likanju po navedbah poznavalcev izpričana večja ali manjša udeležba Prešernove roke. Poglavitni pesnikov odmik od Herderjevega teoretičnega koncepta je v tem, da folklorne pesmi ni tako dosledno pojmoval kot živo narodovo zgodovino kakor Herder, ki je bil prepričan, da je iz avtentičnih zapisov mogoče razbrati vse lastnosti narodove narave. Še bolj se Prešernove redakcije oddaljujejo od Herderja formalno. Niti niso več »čista« narodova stvaritev, iz katere bi filolog lahko študiral jezik, niti ni Prešeren ohranil pristne folklorne poetike, kakor je to zahteval Herder. Od Karadžičevih posegov v narodno/ljudsko/folklorno pesem se Prešeren loči po tem, da je vanje vnašal osebna čustva, medtem ko Vuk tega ni počel. Prešernova redakcija je bližja prepesnitvam Arnima in Brentana; od njiju se loči v tem, da »ni niti umetničil niti idealiziral ljudskih pesmi in jih barval z nacionalnim patosom.«⁶² Najbolj karakterističen primer Prešernovega osamosvajanja v tej zvezi je njegova Lepa Vida.

⁵⁸ Prav tam, 3–4.

⁵⁹ Karel Štrekelj, Prešeren in narodna pesem, v: *Zbornik Slovenske matice III* (Ljubljana 1901), 5.

⁶⁰ Fran Levce, *Životopis Matije Valjavca* (Anton Knezova knjižnica II, Ljubljana 1895), 202.

⁶¹ M. Stanonik, Zapisovanje in redakcija slovstvene folklores kot metodološki problem, v: *Teoretični oris slovstvene folklores*, 345–346.

⁶² Prav tam, 347.

b) Tako početje je monografsko in z dobrohotnostjo obdelano le pri Francetu Prešernu⁶³ in deloma pri Stanku Vrazu,⁶⁴ medtem ko se Antonu Žaklju - Rodoljubu Ledinskemu (Ledine nad Žirmi, 1816 – Sv. Duh nad Leskovcem, 1868)⁶⁵ še danes ne more odpustiti, da je svojo muzo pošiljal na folklorno polje: »Pisal je lirske in pripovedne pesmi, pri tem se je zgledoval pri Prešernu in ljudskih pesmih ter jih večinoma objavljaj v Novicah J. Bleiweisa. Zapisoval je ljudske pesmi, jih popravljaj, dopesnjeval in spreminjal. Od domnevnih sedmih rokopisnih zvezkov je ohranjen samo eden. Njegovi zapisi nekaterih pesmi (Mlada Breda, Mlada Zora, Mlada Mojca, Zvesta deklica, Nuna Uršika) so bili večkrat ponatisnjeni v različnih zbirkah in berilih in so postali napačen zgled zapisovanja ljudskih pesmi.«⁶⁶ Janez Dolenc je do »Prešerna v sutani« bolj prizanesljiv: »Najpomembnejši je Žakelj kot zapisovalec ljudskih pesmi, zlasti tistih, ki mu jih je zapela mati Ana«. Po tedanji

⁶³ Marko Terseglav, Prešernovo delo za slovenske ljudske pesmi, v: *Traditiones* 24, (Ljubljana 1995), 109–124.

⁶⁴ Marko Terseglav, Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem, v: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije* (Ljubljana: Oddelek za etnologijo na Filozofski fakulteti, 1982), 25–26.

⁶⁵ Janez Jelenc, *Ledinska kronika* (rokopis), Ledine 1997–1913: Anton Žakelj pesnik in pisatelj je bil rojen 14. 10. 1816 v sedanji Veharjevi hiši št. 2. Oče mu je bil Urban, vdovec. Mati Ana rojena Ažbe iz Javorja pri Poljanah. Kmalu umre oče in pesnikova mati se omoži z Valentinom Pagonom na Trevnovno posestvo v Dole v župniji Zavratac. Rodoljub Ledinski je študiral v Karlovcu in v Novem mestu. Za duhovnika je bil posvečen je bil 6. avgusta 1842. Med drugim je služboval v Ribnici, na Blokah, v Mirni peči, v Poljanah nad Loko, pri sv. Križu pri Kostanjevici, v Sostrem in pri sv. Duhu nad Leskovcem, kjer je umrl za pljučnico dne 26. aprila 1868. Nad njegovim grobom stoji nova cerkev. Demon, ki ga je preganjal in naposled ugonobil, bil je alkohol.« Anton Žakelj pesnik in pisatelj je bil rojen 14 oktobra 1816 v sedanji Veharjevi hiši št. 2. Oče Urban je bil doma na Ledinah št. 2. Njegova prva žena (Nagličeva iz Žirov) mu umrje in zapusti dva sina Andreja in Lovra. Kot vdovec se je drugič poročil z Ano (roj. Ažbe) iz Dolenčic, župnija Javorje nad Poljanami. Toda oče kmalu umre. Sin Andrej je dobil po Urbanovi smrti Veharjevo posestvo št. 2 na Ledinah in sin Lovro del tega posestva od št. 2 na pustoti, sedaj pri Fojdu št. 1. Mati Ana je dobila po smrti svojega moža Urbana veliko doto in se je omožila z Valentinom Pagonom na Trevnovno posestvo v Dole, župnija Zavratac. Z njo se je tja preselil tudi mladi deček Anton Žakelj. »Rodoljub« Ledinski je študiral v Karlovcu in v Novem mestu. V duhovnika je bil posvečen 6. 8. 1842. Kot benedicijant in vzgojitelj je služboval na graščini v Gradacu v Beli Krajini in kot kaplan v Ribnici, na Blokah v Mirni peči, v Poljanah nad Škofjo Loko, pri sv. Križu pri Kostanjevici, v Sostrem in pri sv. Duhu nad Leskovcem, kjer je umrl za pljučnico dne 26. 4. 1868. Nad njegovim grobom stoji nova cerkev. »Demon, ki ga je preganjal in naposled ugonobil, bil je alkohol.« (župnik Ivan Vrhovnik, Ljubljana-Trnovo, 26. 2. 1906). Družba Sv. Cirila In Metoda je namerala izdati življenjepis pesnika Žakelja. Zato se je trnovski župnik Vrhovnik obrnil na ledinskega župnika Janeza Jelenca, naj ta sestavi v glavnem oris pesnikovega življenja, kar je ostalo nanj spomina med domačini. Župnik je skušal ustreči in »pobral vse črtice iz mladih let pesnika ter je poslal gos. Vrhovniku v Ljubljano. Isti pa je odgovoril s pismom 26/2 [1]906, ter pojasnil pesnikovo življenje, kot ni bilo še zabilježeno v knjigi njegovega živtopisa. [...]« Prim. Janez Jelenc, *Ledinska kronika*, Ledine 1997–1913.

⁶⁶ *Enciklopedija Slovenije* 15 (Marko Terseglav) (Ljubljana: Mladinska knjiga 2001), 285–286.

navadi (prim. Prešeren: Lepa Vida) je pesmi »olikak«, razširil in jim celo spremenil ritem. Tak tipičen primer je balada Mlada Breda, ki šteje v prvem zapisu septembra leta 1838 143 vrstic, redakcija za Sreznjevskega leta 1841 jih ima 166 in za Kranjsko Čbelico že 180 vrstic. V Bleiweisovem Koledarčku za leto 1856 je pesem raztegnjena na 235 vrstic.⁶⁷

Antonu Slodnjaku je žal, da se je pesniški talent Rodoljuba Ledinskega ohranil le v »prepesnitvah ljudskih pesmi«,⁶⁸ medtem ko je po Lini Legiši »po svoje predelal nekaj znanih ljudskih«. ⁶⁹ Rajko Nahtigal govori o »štirih redakcijah oziroma predelavah, ali bolje rečeno, o dveh glavnih redakcijah in treh variantah druge redakcije«. ⁷⁰ Ivan Grafenuaer ga imenuje »priredivatelj narodnih pesmi« in našteva, da je »nekatero izmed najlepših naših narodnih pesmi«, med njimi Nuno Urško,⁷¹ Mlado Zoro⁷² in Mlado Bredo⁷³ Ledinski »močno preuredil, popravljaj«. Domneva celo, da jim je svoje dodal »mogoče potem tudi še Prešeren«. ⁷⁴ Bolj razvejano izrazje v tej zvezi uporablja Karel Štrekelj: Mlado Zoro⁷⁵ da je Ledinski »zelo preuredil, da skoraj popolnoma prelil«, ⁷⁶ in ob Spanjščicah⁷⁷ se čuti neka kšna urednikova užaloščenost: »Pesem je popolnoma preurejena, kakor sploh vse, kar jih imamo od tega zapisovavca.« ⁷⁸ Štrekljevo nelagodje se stopnjuje, saj za Nuno⁷⁹ presoja, da jo je Ledinski »predelal na slabše«, ⁸⁰ medtem ko za pesem Ljudem ni treba vedeti,⁸¹ ki je Rodoljubu Ledinskemu pripisana le pogojno, trdi, da ni le »hudo preurejena«, ampak tudi »umetno popačena.« ⁸² Jakob Šilc domneva Vrazov in Prešernov vpliv na Ledinskega in v tej zvezi uporablja izraz »stiliziranje« in »stilizacija«. ⁸³

⁶⁷ Janez Dolenc, *Slovenski biografski leksikon IV*, 15. zv. (Ljubljana 1991), 931–932.

Primorski biografski leksikon (Janez Dolenc), 18. snopič (Gorica 1992), 382.

⁶⁸ *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. stoletja*, II. knjiga (Ljubljana: Slovenska matica, 1979), 418.

⁶⁹ Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva II* (Ljubljana: Slovenska matica, 1959), 173.

⁷⁰ Rajko Nahtigal, Prezrta izdaja I. I. Sreznjevskega slovenskih narodnih pesmi »Mlade Brede« in ziljskega reja, v: *Slovenski jezik III*, snopič 1–2 (1940), 33–34.

⁷¹ Prim. Kranjska Čbelica V, 67–69, Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi I* (Ljubljana: Slovenska Matica, 1895), št. 275/321.

⁷² Prav tam, št. 114/180–182.

⁷³ Prav tam, št. 103 /164–169.

⁷⁴ Prim. Ivan Grafenuaer, *Iz Kastelčeve zapuščine* (Ljubljana 1911), 17 sl.

⁷⁵ K. Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi I*, št. 114, 180–182.

⁷⁶ Prav tam, 182, v opombi pod črto.

⁷⁷ Prav tam, št. 234, 291. Iz Novic XIV., 1856, 250. »V Novicah stoji pod pesmijo ta-le opomnja Ledinskega: 'Spanjšica, Gentiana verna. Tej prelepi cvetki pripisujejo v moji domačiji matere spanjodarno moč, in jo rade detetam pod vzglavje devajo, naj bi laglje in raje spale; od tod nje ime. Toraj je krasna misel pevčeva, da si otožna Mina v njih smertno posteljo postelje.'«

⁷⁸ Prav tam, 290–291.

⁷⁹ Prav tam, št. 275, 321.

⁸⁰ Prav tam, 321.

⁸¹ Kranjska Čbelica V, 56–57 K. Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi II*, 1354/168.

⁸² Prav tam, 168.

⁸³ Jakob Šilc, Ledinskega Mlada Breda v prvi redakciji, v: *Dom in svet* 26 (Ljubljana 1913), 278.

Za Nesrečno nevesto (Mlado Bredo)⁸⁴ Štrekelj ugotavlja, da je »močno prena-rejena, kakor se kaže, celó v pesniški meri, in nima tistega narodnega duha, ki se navadno išče v nji.«⁸⁵ Še bolj razblinjena je po njegovem redakcija Ledinskega v Bleiweisovem Koledarčku za leto 1856 in se v kritiki popolnoma strinja z Gregor-jem Krekom.⁸⁶

Gregor Krek je bil za poustvarjanje Antona Žaklja – Rodoljuba Ledinskega dvakrat zainteresiran. Prvič osebno, saj sta bila on in Žakljeva mati rojena pod istim zvonom in krščena v isti cerkvi v Javorjah v Loškem pogorju. Drugič načelno, saj je bil največji poznavalec slovstvene folklore v svojem času in kot prvi profesor slavistike na graški univerzi dolžan pri njenem presojanju zastopati najzahtevnejša tedaj veljavna znanstvena merila. Razumljivo, da se je že pet let po Žakljevi smrti lotil vprašanja zgolj s tega vidika, vendar kljub kritičnosti ohranja do pesnika več kot zgolj obzirno spoštovanje: »Kdor se je nekaj bolj udomačil v duhu ljudskega pesništva in je s pozornim očesom ogledoval njegovo sestavo ter je poleg tega natančnije proučil tudi narodno pesništvo sorodnih narodov, se je moral prepričati, da tudi pri nas niso redke, katerim se je pomagalo do dozdevne višje cene z različnimi prepevami. Namen je bil dober, a se ne sklada s sploh veljavnim zakonom, da se ljudska pesem priobči ravno tako, kakor je v ustih naroda udomačena, tedaj brez vsacih sprememb in dodelav, dodatkov. Te napake se še Rodoljub Ledinski nij čisto ognil, katerega smemo sicer prištevati med najboljše poznavalce našega narodnega pesništva.«⁸⁷

Kakor da bi se v članku soočal tudi s Kleinpaulovimi stališči v knjigi izpred treh let (1870), Krek izredno subtilno razločuje poetiko »narodne«/»ljudske«/folklorne pesmi in (t. i.) umetne pesmi na podlagi domačega (Žakljevega) primera:⁸⁸ »Narodno pesem napak razume, kdor meri njeno vrednost po vrednosti umetniških pesniških izdelav. Često narodno pesem ravno to posebno označuje, kar se pri umetni šteje med pege in da je mnogo zamolčanega, kar bi umetni pesnik povedati ne zamudil, a tu se ne izreče, ker si slušatelj ali čitatelj to lahko sam dostavi. Skratka, ta pesem je taka, da sili tako rekoč k popravam, dostavkom in družemu enacemu prenarajanju vsacega, ki kmalu ne ugleda, da je vse to, kar prištevava k napakam poetične koncepcije, značajna lastnina narodnih pesmi. In ravno tej napaki se je bil uklonil po mojem preverjanju tudi Ledinski v svojem drugem prepisu 'Mlada Breda' in 'Nuna Uršica', ki je narodnemu pesniku s tem hotel pomoči, da je oblikovne netočnosti popravil in misli v natančno logično zvezo ostrinil, a ravno tako po tem početju dobila je pesem nenarodno lice, mesto da bi se, kakor mu je bila dobra nakana, pokazala v svoji prvotni dovršenosti.«⁸⁹

Res je po tedanji navadi (prim. Prešeren: Lepa Vida) Žakelj pesmi »olikal«, širil in jim celo spremenil ritem. Urednik Janez Bleiweis je k drugi objavi za Ledinskega tipične balade Mlada Breda,⁹⁰ opirajoč se na avtoriteto tedanjega časa Jova-

⁸⁴ K. Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* I, št. 103, 164–169.

⁸⁵ Prav tam, 164–168.

⁸⁶ G. Krek, Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesni, v: *Listki*, IV. zvezek (Ljubljana 1873), 105–107.

⁸⁷ Prav tam, 104–108, 130–135, 139–140.

⁸⁸ In načelno gledano: med slovstveno folkloro in literaturo.

⁸⁹ Gregor Krek, n. d., 104–108, 130–135, 139–140.

⁹⁰ V: *Kmetijske in rokodelske novice* XI, Ljubljana 1853, 21, 22, 25, 26, 29, 30.

na Vesela – Koseskega dodal za tukajšnjo obravnavo pomembno pojasnilo. Le-to nedvomno potrjuje obstoj smeri, ki je bila naklonjena avtorskim posegom v folklorna besedila v smislu Kleinpaulovih prizadevanj: »*Verli rodoljub gosp. A. Ž.[akelj] jo je slišal prepevati od stare svoje matere na Notranjskem in si jo je zapisal ter nekoliko olikano visoko čislani Kranjski čbelici izročil, ktera jo je zraven mnogo drugih lepih pesem v 5. zvezku na svetlo dala. Da jo je gosp.[od] Ž.[akelj] nekoliko olikal v besedi, brez da ji bil le trohice mičnega narodskega duha vzel, zasluži veliko hvalo, ker to je po mislih veljavnih mož pravi način, po katerim naj pridejo stare pesmi našega naroda na dan, da se prvo zaveržejo vse, ki so 'ostudnega brenka', drugo, da se izvoljene olikajo, v pesniški besedi, ker je potreba. Ko je bil zadnjikrat naš mojster pevcev – Koseski – v Ljubljani, smo se o tem pogovarjali; ko nam potrebo take olike, ki pa se ne dotakne cveta narodskega d u h a, dokazuje, nam reče na zadnje: 'Kaj mislite, da bi bile Srbske narodne pesmi toliko slavo po vsem svetu dosegle, ko bi jih ne bil izdajatelj njih – Vuk Stefanović – olikal, kjer je potreba bilo? Zatega voljo ne zgubi pesem ali celo nič svoje n o t r a n j e vrednosti, postane le še prijetniši, žlahtnejši.' Vernemo se po tem ovinku nazaj k naši 'Bredi' [...]*«⁹¹ Rajko Nahtigal je strnil nekaj anekdotičnih utrinkov o zapisu te znamenite pesmi leta 1838 in postavil zgodovinski spomenik njeni nosilki Žakljevi materi Ani, roj. Ažbe. Imenuje jo »slovenski ženski Filip Višnjič (1765–1834)«.⁹²

Podobno olikane je Žakelj objavil še folklorne pesmi Minica (N 1856, 250) in Ribičeva ljubica (N 1858, 190), Čudna rožica pa je ostala v rokopisu.⁹³

c) Stanislav Škrabec *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada*⁹⁴ priporoča tako »'folkloristom' kot vsem drugim, ki se hočejo kaj bolje seznaniti z belokranjsko slovenščino«. Kot specialist za izreko slovenskega jezika v oceni ne more brez napotka, naj bi se vse »narodno blago pisalo natanko po izreki ne glede na knjižni pravopis, koliker treba tudi s posebnimi diakritičnimi znamenji. Prav posebno naj bi se pazilo na akcent, ki bi se moral zaznamenjevati vsaj v vseh nenavadniših besedah in ne le za imenovavnik.«⁹⁵ Sploh si pri zapisovanju želi več natančnosti v glasoslovju, oblikoslovju in sintaksi. S konkretnimi primeri ponazarja, kako je zapisovanje nekaterih preveč odvisno od njihove šolske učenosti. »*Vsaj nekedaj se take 'storije' niso začenjale, kaker beremo v Bisernicah, n. pr. Mačeha je imela pástorkinjo. Mož je šel v lozo po drva. Mož je šel po steljo. Pri grofu je služil čoban itd. Tako se pravi, ko se govori o že znani in imenovani mačehi, o znanem možu ali grofu. Mož je: 'Der Mann', grof: 'der Graf'. Ko hočemo kaj povedati o kakem možu, ki je poslušavcu še neznan, pa bomo rekli: en mož ali pa (v pomeni 'ein gewisser' ali podobnem): neki mož. Nedoločni člen nikaker ni germanizem; vsi slavenski jeziki ga imajo. Tudi participij na prvem mestu se mi vpira. V Bisernicah stoji n. pr.: 'Živel je ubožen kmet s ženo in več otrok'. 'Živela je mati s sinom'. 'Imela je mati sina'. 'Živel je oče in mati'. 'Bil je kralj, ki je imel tri sine'. Pri nas, mislim, da se v resnici ne pripoveduje tako, temuč n. pr. tako: 'Enkrat je živela nekje ena mati s svojim sinom' itd. in jaz mislim, da naj bi se zapisavale take reči, kaker se pripovedujejo, in kaker*

⁹¹ Uredniška opomba Janeza Bleiweisa, v: *Kmetijske in rokodelske Novice* XI, 21.

⁹² Rajko Nahtigal, n. d., 30–31.

⁹³ Janez Dolenc, *Slovenski biografski leksikon*, 932.

⁹⁴ Ivan Šašelj, *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II*, Adlešiči 1909.

⁹⁵ Stanislav Škrabec, *Cvetje* 26 (1909), 9. zv., v: *Jezikovna dela* 3 (Nova Gorica 1995), 328.

v *Bisernicah* v nekoliko primerih tudi res stoji. Če se pa kje pripoveduje na prvi način, naj bi se to posebej omenilo;⁹⁶

Po jezikoslovnem se učeni frančiškan obrne hkrati k estetskemu vidiku vprašanja. Zdi se mu skoraj nemogoče hkrati služiti več gospodom: znanosti, omiki in obenem zadostiti estetskemu kriteriju. Po njegovem se oba cilja lahko uresničita le vsak zase. »*Kar se izdaja v znanstvene namene, kar ima torej po pravici le resnim možem v roke priti, možem, ki morajo poznati ljudstvo po njegovih lepih in dobrih kaker po njegovih slabih lastnostih, da skušajo prve gojiti in povzdigniti, druge pa popraviti in odpraviti. – To le obsegaj vse, kar in kaker se mej ljudstvom najde, dobro in slabo; kar se izda zlasti za ljudstvo, pa sme sprejeti samo, kar je v resnici dobrega in lepega. Ne le, kar je naravnost nenravno, mora biti izključeno, kaker je v pričujoči knjižici res izključeno, temuč tudi, kar je kaker koli, v dogmatičnem ali estetičnem oziru, nekorektno,*⁹⁷ *sploh vse, kar nima v vzgojeslovnem oziru nobene prave vrednosti.*«⁹⁸

Ob zgledu pesmi *Oj sijaj, sijaj sonce* se zavzema, da bi za popularne izdaje zadoščala le ena, najboljša različica posamezne pesmi. Druge različice bi se upoštevale le v iskanju najboljših rešitev pri oblikovanju besedila in določanju metruma, »tako, da bi vse vstrezalo vsem zahtevam tudi vmetne poezije. In podobno bi bilo ravnati z drugimi nar.[odnimi] pesenmi, ki so sploh vredne, da se ljudstvu ohranijo; kar je odveč, bi bilo izločiti, kar bi bilo potrebno, dodati, kar je napačno, popraviti, kar robato in nevkretno, vgladiti in vravnati. Jako lep zgled tako popravljen narodne pesni imamo v Goethejevem Heidenröslein. Škrabec jo potem navaja sklicujoč se na spredaj predstavljenega Kleinpaula s pripombo: »Vse bi moglo biti v zgled našemu pesniku, ki bi hotel ljudstvu podati njegove pesni take, da bi vstrezale zahtevam tudi vmetnega pesništva, da bi bile torej res ne le 'bisernice' (Perlmuscheln), temuč pravi biseri (Perlen).«⁹⁹ Iz tega se lepo vidi, da se Stanislav Škrabec za javno rabo načelno strinja z določenimi posegi v folklorna besedila, naj gre za prozo ali pesmi.

III. RAZMERJA MED VEZANO IN NEVEZANO BESEDO

Toda slovenska kulturna zavest je, glede na zapise in objave slovenske slovstvene folklore še v drugi polovici 19. stoletja dajala prednost vezani besedi, kar poraja premislek, ali je bila to res zgolj estetska manira izza časa romantike. Ali se s tem ne prikriva težava v zapisovanju. V tisku se namreč najprej pojavlja prozna folklorna snov, prepesnjena v vezano besedo in šele nato pesmi, razvezane v prozo. Ali takšno zaporedje odgovarja tudi na vprašanje o zahtevnosti ustvarjanja v vezani in nevezani besedi?

⁹⁶ Stanislav Škrabec, *Bisernice* iz belokranjskega narodnega zaklada II, Ljubljana 1909, v: *Jezikovna dela 3/Knjižne novosti*, 328.

⁹⁷ Stanislav Škrabec, n. d. 329: (*kaker na str. 156: »Marijo devico molijo Oče, Sin in sveti Duh«, str. 125: Napitnica*).

⁹⁸ Stanislav Škrabec, n. d., 329.

⁹⁹ Stanislav Škrabec, n. d., 330.

1. PREPESNJEVANJE PROZNE FOLKLORE V PESEM

Obdobje romantike je bilo na splošno naklonjeno prvobitni besedni umetnosti, to je slovstveni folklori; le da je imelo pesništvo v njenih očeh veliko prednost. Tudi sicer je bila »pesem najvišji, če ne edini umetniški ideal prve polovice 19. stoletja«. O tem pričajo rokopisne ostaline Emila Korytka, Stanka Vraza, Matevža Ravnikarja - Poženčana idr.¹⁰⁰ Karel Štrekelj zagotavlja, da se je France Prešeren zanimal tudi za povedke in pravljice, na podlagi njegovega Povodnega moža. »Drugo narodno pripovedko, ki jo je slišal naš pesnik sam iz narodovih ust, je porabil za balado Od zidanja cerkve na Šmarni gori.«¹⁰¹ Klasičen primer prepesnjenega prozne folklore je *Pastir* Matija Valjavca, ki ga Jože Pogačnik imenuje »klasično lepa pravljica v verzih« in njenega avtorja »utemeljitelj folklorne epike«.¹⁰²

a) V basni *Kos in brezen* se je Valentin Vodnik oprl na domačo folklorno tradicijo. V njegovi rokopisni *Perpravi za Pesme* je ohranjen Vodnikov prozni zapis, po svojem izviru bolj ali manj »preprosta obnova neke folklorne pripovedi, ki se je Vodniku zdela uporabna za pesem«. Do te ugotovitve pride Boris Merhar z natančno primerjavo Vodnikovega zapisa snovi z dvema drugima verzificiranimi različicama iz novejšega časa. Vse tri obstoječe folklorne različice vsebujejo pratikarski vremenski motiv in nimajo nikakršnega moralizma. Le-tega je zgodbi dodal še le Vodnik sam. Kot pratikar je v besedilu obdržal vremensko modrost (o breznu – marcu, ki z repom zvija = nevarno spremenljiv in jo utegne komu kako zagosti) njegovega folklornega snovnega vira, toda posrečilo se mu jo je izpeljati v moralni poduk na drugi ravni: nobeno prehitevanje in pretiravanje ni dobro.

b) K vprašanju o razmerju med pesmijo in prozo v okviru slovstvene folkloristike pri P. Dajniku navaja tudi naslov njegove knjižice *Kmet Izidor s svojimi otroki ino ljudmi, ali pripodobni navyki dobrih staršev za svoje otroke in podložne* (1824), saj se ob njej hitro spomnimo pesmi Izidor ovčice pasel.¹⁰³ Ob besedilu Penezna njiva se poraja vprašanje, ali se je snov res še le iz Dajnkove zbirke prenesla med ljudi in postala del folklorne tradicije ali se je to zgodilo mimo njega. Gre za zgodbo o očetu, ki svojim trem sinovom na smrtni postelji izročila njivo in hkrati naroča: »Pazko mejte, da se kde /V' žitki ne znebíte nje; /Kajti penezi so tam, /Kde pa ravno, to ne znam. /Le se marno z' motkami /Tam priprave k' delanji, /Skerbno jo prekápajte, /Najšli boste peneze.« To očetovo naročilo so sinovi polagoma začeli doumevati metaforično. Dobro obdelana njiva je seveda bogato obrodila in jim res tako prinašala blaginjo. Pripoved je danes znana v prozni obliki. Je ravno ta Dajnkova pesem povod zanjo, ali pa jo je poznal že Dajnko ravno iz izročila ali jo podomačil iz kakega tujega vira. Podobno vprašanje se odpira pri pesmi *Stara miš ino mlade*. Ker mladiči niso poslušali mame, jih je mačka pohrustala. »Tota fabula vuči, /Kak otrokom se godi. /Či so vkanlivim tovaršam /Več pokorni, tak kak pa staršim.«¹⁰⁴

¹⁰⁰ Milko Matičetov, *Ljudska proza*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 133.

¹⁰¹ Karel Štrekelj, Prešeren in narodna pesem, v: *Zbornik Slovenske matice III* (Ljubljana 1901), 2–3.

¹⁰² Jože Pogačnik, *Pesniški svet Matije Valjavca*, v: *Čas v besedi* (Maribor: Obzorja, 1963), 130.

¹⁰³ Marija Stanonik, Peter Dajnko in slovstvena folklor, 317–330.

¹⁰⁴ Prav tam, 329.

c) Matevž Ravnikar - Poženčan ima v zvezku iz leta 1838 med svojimi pesemskimi in folklornimi zapisi tudi besedilo v vezani besedi z naslovom *Bernekarjev grad*.¹⁰⁵ Tukajšnja pozornost doživlja zaradi pripisanega podnaslova *Ena perpoved*.¹⁰⁶ Po omenjenih krajih in dodanih Poženčanovih pojasnilih¹⁰⁷ ni težko uganiti, da je iz Poženčanovega domačega okolja. V slovenski slovstveni folklori obstaja

¹⁰⁵ Matevž Ravnikar, *Pesme iz samote* (Na Gori, Slovenska matica 1. Kersnika 1838), žig, NUK Ms 483, zvezek IX, 37–40.

¹⁰⁶ »Per cerkvi svetiga Martina /Je grič na njem grašina /Na drugim hrib u gornjim kraji /Je straža in u nji čuvaji /Iz grada h straž je pot storjena /Notri u zemlji izvoitljena /V grajšini sivi stari /Gospod Bernekar gospodari. /En dan stoji z gospo u linah /Okoli gleda po lastinah /Tako se z njo on pomenjuje /Ko ji okoli odkazuje: /'Gor čez potok od pristave /K 'Poženek* za posti glej lepave: /Kako lepo tam gôr' med gorjam /Naš drugi grad stoji za dvorjam**/Na ravnost vunkaj proti Savi /Polje naš Bernik je v planjavi /Poglejva dol' u spodnje kraje /U travnike in loge naje /Tam koder se megla premiče /Dobrava je čez une griče /Pogled naj naj se še oberne /Tje k žalostni Mariji v Ternje*** /Podobo njé v Ternji dobili /Pastirji noj domu nosili /Pa kolkorkrat jo s Ternja vzeli /Se vselej spet nazaj preseli /Tako so vsi ljudje sploh djali /Mariji cerkev 'mo zidali /Zato se zdaj Ternje jmenuje /Tam žalost Dvice čast skazuje' – /Gospa začela govoriti /V nevolj' gospodu to tožiti: /Clo taka že začne se slišat /De hočjo Ternje k far povikšat /Deb Šmarten fara več ne bila /Deb' clo tje v cerkev jez hodila /Tegá nikoli ne dovolim, /V grajšini sama raji molim.' – /'S škerlatom tla čmo pregeriniti /Ostrešje do Ternja storiti /Po golih tleh ne bom hodila /U deži ne se ti mkčila.' – Raj hočem zlesti jez so kačo**** /kot pustit farno cerkev to domačo. // Na to je zemlja se odperla / Grašino celo v se požerla / v sebi nič je ne poškodi / Gospa kot kača notri hodi / H studenci tam per strani straže / Se večkrat reva še perkaže // Za odrešenje reva prosi / Na vrati kača ključe nosi. / Večkrat denarja presušava / K en lovec tod okol postava / Duhovniga je šal on prašat / Kako per temu se obnašat / Podučil njega je duhovni / Ko prideš ker so kupi polni / S pestjo trikrat na kup zagrabi / V imen person Boga ne zabi / Če dalej gabit bo velela / Ne smeš v prah bi tebe zmela / Vse lovc stori po temu sveti [= nasvet] / V četrto kačo sili vzeti / Ker on tega storiti neće / Mu ona sama zadnjič reče: / 'Presrečen ti si imenvati / In kdor je tebi svet znal dati.' – / En gospoičič tod je hodil / V podzemlji kraj ga pot je vódil / Gospa v gradu bla vsa zala / Prijazno mu tako je djala / Prines od leske tri mladike / Kar zrasle so en let velike / Udari enkrat me z usako / Odrešil boš in zmenil v tako / Ko prvo udariš bodem sama / Lih kakor ta peklenjska zmama / K me v drugo udariš bodo zveri / Tišale v te h velik' zaveri. / Mahniti še se nič ne vstraši / Saj t nič ne sme storit' kar plaši / S sabo je šibice pernesel / Začel je tepsti pa je tresel / Ko v tretje ima še mahniti / Beži obupen jo rešiti / Strašno je reva zarjovel: / 'Nesrečen ker ne spolniš dela / [...]'«

¹⁰⁷ »Pomnje: *Poženik, od pognati, poženem imenvati / Ker so vanj iz pristave živino poganjali, je dandanašnji vas v cerkljanski fari. V Pristavi se še dandanašnji per tisti hiši pravi, ki je tukaj Pristava imenovana.

** »Grad ino Dvorje se dandanašnji tam dve vasi imenujeta.«

*** »Nekdajne Ternje so dandanašnji Cerklje, od cerkev, ktere cerkljane cerkle namest cerkve imenujejo kakor bukule, namest bukve. Zerkve pa, od kterih je današnje ime te farne vasi prišlo so bile tri: ena je bla pod zemljo in ta je bila S. Aleša, nad podzemeljsko cerkevjo je bla druga Matera božje sedem žalost, ino zraven lete je bla ta tretja S. Tomaza Aposteljna. Dan današnja lepa farna cerkev, ktera je bla v osemnajstim stoletji zidana, je Materi božji vnebovzetja posvečena; Mati božja pa sedem žalost je v en stranski oltar prenesena. Tako je tudi S. Tomaž Ap. v enem stranskim oltarjaj, in S. Aleša pranda podoba verhi eniga stranskiga oltarja. Vse tri nekđajne cerkve pa so dandanašnji poderte.«

**** »S kačo zlesti, se hoče toliko reči kot v kačo spremeniti. Res de je tako reči nič kaj po pismenosti ne sklema [= ujema??], pa tukaj so zvesto besede perhranjanje, ki sim jih od perpovedavcov slišal.«

nekaj zgodb o tem, da se zaradi zarečenih oz. pregrešnih besed ponavadi ženska spremeni v kačo in že skoraj dočaka tistega, ki bi jo rešil prekletstva, vendar ta ponavadi ne zdrži pritiska in nesrečno bitje mora spet čakati nanj tako dolgo, kot pove karakteristični sklep: »V devet'n devetdesetim leti /Jma hoja se ozeleneti /K' bodo zibel z nje stesali /In tisto dete v nji zibali /K' bo potlej novo mašo pelo. /Me odrešit srečo jmelo. – /Na vrati ključe kača nosi /Pa: Rose, rose! včerkat prosì.«¹⁰⁸ Ni dvoma, da je Ravnikar to zgodbo upesnil sam, saj ni pesmi samo nabiral, ampak ustvarjal tudi lastne, le da o tem komaj kdo kaj ve.

č) Podobno kot Poženčan tudi Vojteh Kurnik v *Posavskem mlinarju*¹⁰⁹ s podnaslovom *Narodna pripoved*¹¹⁰ meri na to, da gre za upesnjeno folklorno pripoved v kar 72 štirivrstičnih kiticah. Mlinar noče poročiti nobene od dveh hčera, ker bi moral zanju ob tem kaj odšteti. Bližnjemu ribiču je vseč starejša Alenčica, toda stiskač se upira. Nikoli še ni slišal, da bi bil kak ribič bogat. Toda ta dostojanstveno zagotavlja dekletu: dokler bo tekla Sava, bo kruh. Če ena riba uide, pa pride druga. Ne ljubim te zaradi očetovega bogastva, ampak zaradi tebe same. Sledi ribičeva refleksija o skoposti. Žalostna se poslovita. Pride jesensko deževje in vode nevarno naraščajo. Enajsti dan, ko je vse počivalo, deroča voda odnese most in pretrga jez. Mlinarju preti konec. »Le škoda za dekleta; /Ste zale ko cvetoči mlaj, /za dobro vselej vneta.« Kdo ju bo rešil? Nenadoma se pojavi prej omenjeni ribič. On je vajen vode: »Le hitro, hitro! brez zamud /Nikar se ne mudite, /Sedaj in zdaj bo mlin zasut, /Do čolna mi stopite.' – //Mladeneč pravi jim krotko, /Alenčico kar dvigne, /Sestrico nje potem tako,« njunega očeta pa najde ob skrinji, a ne najde ključev, skrinja pa je pribita na pod. »Obupno pade na zaklad, /Solzen objame skrinjo, /Popred bi dal življenje rad, /Kot svojo gotovino.« Čolnar ga je nekaj časa prosil, nato pa s silo odvedel s seboj in dal v čoln. Komaj »pet sežnjev« so bili proč, »p/obriše voda mlin in peč /Požre vse globočina.« Vsi so slavili vrlega ribiča. Na koncu pesmi avtor pojasni, zakaj se je odločil za upesnitev te snovi in pri tem razkrije svojo etično držo do nje in naklonjenost zgodovinopisju.

d) Prav tako Simon Gregorčič že s podnaslovom *Po narodni pripovedki opozarja*, od kod mu vir za *Rabeljsko jezero*.¹¹¹ Pesem teče v gregorčičevskem slogu, od slovstvene folklore je ostala v njej samo snov. V rokopisu ima naslov *Zeleno jezero* (pri Rabeljnu za predilom). Pesnik je zgodbo iz svoje rojstne vasi osebno pravil tudi Vrhovniku.¹¹² Natančneje jo obnavlja Simon Rutar v razpravi *Slovenske pripovedi o jezerih*.¹¹³

e) Dejstvo, da je še v drugi polovici 19. stoletja obstajala težnja po žanrski interferenci glede na ne/vezano besedo v slovstveni folklori, dokazuje *Národna*

¹⁰⁸ Matevž Ravnikar, *Pesme iz samote*, 37–40. Slovenski biografski leksikon 3, ur. A. Gspan (Ljubljana 1960–1971), 49.

¹⁰⁹ Branka Zelič, *Življenje in delo Vojteha Kurnika – etnološki pomeni*, seminarska naloga I, 4–5: »Ohranjen pa je tudi majhen zvezek, v katerem je napisana pesem *Posavski mlinar*, le-ta pa je danes razstavljen v Kurnikovi hiši.«

¹¹⁰ Prijatelj, št. 4, 18. april 1855.

¹¹¹ Simon Gregorčič, *Rabeljsko jezero*, v: *Izbrano delo* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969), 149.

¹¹² Prim. Vrhovnikovo gradivo za Gregorčiča, NUK ms 631, 2. ovoj, št. 41.

¹¹³ *Ljubljanski zvon* 1881, 686.

*pravljica v verzih*¹¹⁴ v zapuščini Franca Pokorna - Serafina Karlovčana. Ni docela jasno, kdo je njen avtor; morda celo on sam, kakor bi se deloma dalo sklepati iz podnaslova v rokopisu iz leta 1883: »Nabral in zapisal Serafin Karlovčan.«¹¹⁵ Pri-povedna pesem se začne z motivom dečka, ki (brez razlage!) odide od doma in ga v strmih pečinah obide strah pred orli, ki krožijo nad njim. Motiv podzemlja je znan folklorni motiv, toda navadno se drugače razplete, tu pa je racionaliziran: ko se »Ratarjev mali sin« zazre navzdol, ugleda samotarja, ki ga povabi k sebi in tam prebivata v podzemni duplini (jami) skupaj deset let, vse do starčkove smrti. V nadaljevanju 32-kitična pesem bolj sledi folklorni snovi v motiviki kače, ki mladeniču zagotavlja, da jo bo osrečil. Kako?! Razloži mu, da je »grofovsko hči«, ki »težko« »že nosi/ prekletstvo ošabne sestre«. Prosi ga, naj jo tri noči do prihodnje nedelje on sam hudo natepe z vrbovo šibo, tretjič izrecno po glavi, ne da bi jo pri tem gledal. V številnih različicah iz slovstvene folklore deček ne prenese tega pritiska, medtem ko se mladenič tu zvesto drži naročil in »mila« »devica« že sedmi dan postane njegova žena. Izkaže se, da je bilo tudi tisto »skalovje« zakleto in zdaj se spremeni v »grajsko zidovje«. Vrbova šiba morda nakazuje, da je pesem nastala v okolju, bogatem z vrbovjem, ali pa je znamenje, da avtor pesmi ni več vedel za mitično vlogo leskove šibe, ki se praviloma pojavlja v starodavnih šegah in slovstveni folklori. Avtorski poseg v besedilo utegne biti tudi prostor dogajanja. Motiv cerkve kakor da zagotavlja srečen izid. Prav tako pomemben je napotek, naj mladenič med svojim pretepanjem ne gleda v kačo – ali zato ker je ostudna ali da bi ga ne premagalo napačno sočutje – ni motivirano. Vse navedeno daje vtis, da gre za poznejši racionalistični dodatek.

f) Soška fronta med prvo svetovno vojno je Jožetu Lovrenčiču za pet let onemogočila, da bi obiskal svoje domače kraje. V velikem domotožju je podoživljal bajne spomine nanje in leta 1921 so v Gorici izšle *Gorske pravljice*. Iz predgovora¹¹⁶ se vidi, da so spomenik stari materi, ki je bila s svojimi pripovedmi svojemu vnuku na čustveni ravni najpristnejši vir. Toda ta mu ne zadošča. Hkrati se avtor naslanja na znamenito Rutarjevo *Zgodovino Tolminske* iz leta 1882 in v spremni besedi raziskovalcu zelo olajša njegovo delo, ko v opombah pojasnjuje, od kod mu snov za posamezne pesmi. V pesmi *Jezero* je v motivu orjaka prepoznati ajdovsko deklico, ki navadno dene v svoj predpasnik orače na polju, oče pa jo posvari in svetuje, naj jih vrne na svoje mesto. Tu nastopa v vlogi pritlikavcev čolnar, kar je Lovrenčičev stvariteljski domislek. Verjetno to velja tudi za motiv iztočenega jezera, saj je iz slovstvene folklore znan le motiv preselitve jezera z ene lokacije na drugo, kar stori povodni mož s Pohorja.¹¹⁷ Danes je zgodba o jezeru v tolminski kotlini motivno precej spremenjena,¹¹⁸ medtem ko je njena prvotna struktura še ohranjena. Vprašljivo je, ali v pesmi *Molida* motiv zlakotnjene in preganjanega sv. Petra

¹¹⁴ Franc Pokorn, Serafin Karlovčan, Narodno blago iz Škofjeloškega pogorja, v: *Loški razgledi* 36 (Škofja Loka 1989), 176–177.

¹¹⁵ Prav tam, 178–192.

¹¹⁶ Joža Lovrenčič, Predgovor, v: *Gorske pravljice* (Gorica: Goriška Matica, 1921), 3.

¹¹⁷ *Slovenske povedke iz 20. stoletja*, ur. Marija Stanonik (Celje: Mohorjeva družba, 2003), 32–34, št. 51, 53.

¹¹⁸ Janez Dolenc, *Zlati Bogatin* (Glasovi 4), 135/99.

izhaja iz folklorne tradicije – in je v tem primeru Lovrenčič izločil motiv Kristusa, s katerim sv. Peter navadno potuje po svetu in vedno potegne kratko! – ali je samostojno delo na podlagi Rutarjeve v tem primeru legendno podložene Zgodovine. Zanesljivejše folklorno in mitološko zaledje po pričevanju Lovrenčiča samega¹¹⁹ obstaja v pesmih *Zaklad*,¹²⁰ *Kača*,¹²¹ *Konj*,¹²² *Coprnica*,¹²³ *Hudič in nepošten krčmar*,¹²⁴ *Mati*.¹²⁵ Lahko bi ji dodali tudi *Prejnico*¹²⁶ in *Dete s kanglico*.¹²⁷ Le primerjava s sočasnim proznim gradivom bi prepričljivo pokazala, ali so navedene pesmi res zgolj v vezano besedo prenesena prozna folklor. Kolikor je mogoče sklepati iz današnjih virov, Lovrenčič v njih nikakor ne sledi slepo predlogi, ampak se svobodno prepusti fantaziji, tako postanejo njegove pesmi kakor prepesnjene različice danega izročila. Lovrenčičev ustvarjalni postopek se morda najlaže razbere s primerjavo njegove *Legende o sv. Gregorju*¹²⁸ s pravljico Vod svetga Greg^uorja.¹²⁹ *Odprta nebesa*¹³⁰ so blagoslov in prekletstvo. Blagoslov zato, ker tistega, ki jih vidi, napolnijo z neizmerno blaženostjo, prekletstvo pa zato, ker po stari veri ne more umreti drugje kot pod milim nebom. Očitno je bila ta vera doma tudi v Lovrenčičevih krajih, čeprav je danes bolj dokumentirana v vzhodni Sloveniji.¹³¹ Doslej je škopnik veljal za bajno bitje, ki zbujata skrivnostno drhtavico, vendar brez neprijetnih slutenj. Ali je v Kobariškem kotu drugače? Presenetljivo je že to, da ga tudi tam poznajo. Ali ni ime omejeno samo na Koroško in kvečjemu Štajersko?¹³² Zdad pa kar naenkrat tu, v zahodni Sloveniji, in to z izrazito negativno vsebino. Napoveduje nesrečo: utelesila se je v prvi svetovni vojni, ki se je ravno na tem območju razbesnela z vso silo.¹³³ To je morda le avtorska interpretacija pojava, vendar prepričljiva tudi za nosilce slovstvene folklorne.

¹¹⁹ Joža Lovrenčič, Opombe, v: *Gorske pravljice*, 88–90.

¹²⁰ Prim. Janez Dolenc, n. d., 42/25.

¹²¹ Prim. Franc Černigoj, Javorov hudič (Glasovi 1) (Ljubljana: Kmečki glas, 1988), 104–115.

¹²² Prim. Fran Milčinski, *Pravljice* (Ljubljana: L. Schwentner, 1921), 88–94.

¹²³ Prim.: Janez Dolenc, n. d., 88/62. Franc Černigoj, n. d., 53.

¹²⁴ Za to pesem ni bilo mogoče dobiti pokrajinsko ustrezne različice, vendar se iz avtopsije ve, da obstajajo motivi, ki jo sestavljajo, v povedkah iz različnih slovenskih pokrajin.

¹²⁵ Prim. Marija Stanonik, Janez Vajkard Valvasor in slovstvena folklor v njegovem v duhovnem obzorju, v: *Valvasorjev zbornik* (Ljubljana: SAZU, 1990), 297. Marjan Tomšič, *Noč je moja, dan je tvoj* (Glasovi 2), 50/31.

¹²⁶ Prim. Janez Dolenc, n. d., 11/1.

¹²⁷ Prim. Marjan Tomšič, n. d., 112/83.

¹²⁸ Joža Lovrenčič, n. d., 63–73.

¹²⁹ Povedal 79-letni Janez Korenčan, Radeckijev veteran. Zapisal Franc Kramar, 9. 7. 1910. Borovnica pri Vrhniki. Štrekljeva zapuščina 5/10. V: Monika Kropelj, *Pravljica in stvarnost* (Ljubljana: ZRC SAZU, 1995), 227.

¹³⁰ Joža Lovrenčič, n. d., 74–75.

¹³¹ Anton Gričnik, *Noč ima svojo moč* (Glasovi 8), 1003–1011.

¹³² Marija Stanonik, Vprašanje vizualizacije abstraktnih bitij v slovenski slovstveni folklori, v: *Traditiones* 30/1, Ljubljana (2001), 170–176.

¹³³ Joža Lovrenčič, n. d., 76–79.

2. SLOVENSKA PROZNA FOLKLORA, PREPESNJENA V NEMŠČINO

Tedaj ni bilo tako nenavadno, kot se nam danes zdi škoda, da so nekateri avtorji slovensko snov oblikovali v nemškem jeziku. Slava Vojvodine Kranjske je izredno dragocen vir za poznavanje slovenske slovstvene folklore v obdobju baroka, toda posreduje nam samo snov, ker je pisana v nemščini. Podobno jo je v nemščini nekaj malega zapisal Matevž Ravnikar - Poženčan. Njegovi zapisi dajejo vtis, da gre za odgovore na neko prošnjo. Morda je skušal ustreči Emilu Korytku, ki je imel za slovensko etnologijo in duhovno kulturo velike načrte.¹³⁴

a) Anton J. Zupančič je v »Grossen National Kalender für das Jahr 1826« v rubriki »Steyermarks Lyra oder was hat bisher die Dichtkunst für die Geschichte, dar Reich der Sagen, für interessante Ortlichkeiten der Steyermarsk überhaupt und insbesondere für die Panegyrik lobenswerter Steyermärker getan« objavil balado *Die grosse Glocke im stadtpfar-M zu Marburg* po naslednji folklorni pripovedi: ob neki kugi in požaru so se Mariborčani zaobljubili, da bodo Bogu v čast dali liti velik zvon. A liv se ni hotel posrečiti. Tedaj so ženske po zgledu ene od njih snele ves svoj nakit in ga pometale v livarno, kar je pomagalo. Ko so zvon vlekli v stolp, so se tri voža utrgala, da je visel le še na enem. Device so molile in vse se je srečno izteklo.

b) V dopisovanju z Jakobom Grimmom Jernej Kopitar poleti 1832 vsaj dvakrat omenja nekega dr. Juriusa Olipitscha (Olipiča), ki da bo v kratkem izdal *Krainische Sagen*. Pomenljivo je, da Jernej Kopitar v tej zvezi (v gradivu, pregledanem za to priložnost), edinokrat uporabi termin *Volksmärchen* in *Krainische Sagen*, ki sta prozni kategoriji.¹³⁵ Joža Glonar domneva, da gre za Karla Ulepiča (Ullepitsch), pozneje poplemenitenega »Edler von Krainfels« (*Žužemberk, 1810 – †Karlove Vari, 1862). Kopitar je torej slišal za nastajajočo zbirko folklornih pripovedi, če je že ni videl in se veselil njenega izida – žal, prehitro! Ulepič je, po Glonarju, šele naslednje leto 1833 začel priobčevati posamezne enote, toda vse v verzificirani obliki, in značilno, vedno s podnaslovom *Krainische Sage*. Očitna je neka še ne raziskana relacija med Prešernovimi redakcijami slovenskih folklornih pesmi in Ulepičevimi nemškimi prevodi, saj je *Illirisches Blatt* prinesel l. 1833 njegov prevod Prešernove *Lepe Vide* in leta 1837 *Der Wassergeist*, s snovjo in metrom Prešernovega Povodnega moža. V ta okvir spadata tudi *Der Wundersee* in *Die Götter der Slaven*, ki je verzificirana slovanska mitologija z obširnimi opazkami. Leta 1839 je Karel Ulepič postal urednik *Illirisches Blatt*, toda še vedno je, vsekakor pod vplivom Emila Korytka in Stanka Vraza, kar pet verzificiranih »kranjskih povedk« (krainische Sagen): *Die Schlagenkönigin*, *Der See von Beukhla*, *Erasmus Lueger*, *Krainischer Sagenkranz*, *Roschlin und Verjanko*, *Der Nussbaum von Logue* objavil pod psevdonimom Jean Laurent.

Škoda je, da je omenjena pripovedna snov dvakrat izgubila svojo avtentičnost: prvič z verzificiranjem, drugič s prevodom v nemščino. Tretjo napako delamo sami, ker je kljub temu ne sprejmemo v svoje raziskovalno obzorje in ne evidenti-

¹³⁴ Prim. Vilko Novak, Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu, v: *Traditionen* 1 (Ljubljana 1972), 27–35.

¹³⁵ Marija Stanonik, Slovenska slovstvena folklorja v zavesti slovenskega razsvetljenstva, v: *Obdobje slovenskega narodnega preporoda* (Ob 70-letnici ljubljanske slavistike), (Ljubljana: Filozofska fakulteta, Znanstveni inštitut 1991), 129–131.

ramo za vsaj posreden dokument slovenske pripovedne slovstvene folklore, da ne rečemo prozne, če drži Kopitarjevo pričevanje o njej.¹³⁶

3. PREVODI SLOVENSKE PESEMSKE FOLKLORE

a) Sem sodijo podatki o tujih objavah in prevodih Žakljeve Mlade Brede. Sreznjeviski jo je objavil v zborniku petrograjske akademije Pamjatniki (1852–56). Neki B. B. iz Saratova jo je prevedel v ruščino in 31. jan. 1857 objavil v časniku Russkaja Beseda.¹³⁷ O prvem prevodu v nemščino navdušeno piše Janez Bleiweis: »Ko je gosp. D.[ežman] v Novicah od Anastasiusa Grüna v letu 1850 v nemškem jeziku na svetlo dane slovenske pesmi pod naslovom Volkslieder aus Krain s pohvalo pretresal, ktera gre krasnemu prevodu, je obžaloval, da preslavni pesnik, kterega Kranjci s ponosom svojega rojaka imenujemo, ni prestaval tudi 'Brede', ktera je – kakor pravi gosp.[od] D.[ežman] na 202 str. – tako lepa, da ji skoraj ni para, in ktero je nek učen rodoljub na Notranjskem iz ust stare matere zapisal in blezo pozabljen smerti otel. Anastazi Grün je spolnil to željo, je razglasil nemškemu svetu tudi to mično cvetlico domovine svoje in jo na svetlo dal v spoštovanem teržaškem časopisu Ilustrirtes Familienbuch des österr. Lloyd.«¹³⁸ Bleiweis je v svojih Novicah 1853 ponatisnil varianto iz Kranjske čbelice hkrati z Grünovim prevodom, le da »s karakterističnima izpremembama [...] in pa z nekimi manj važnimi predružačbami.«¹³⁹ 1865 jo je prevedeno v nemščino Luiza Pesjakova objavila v dunajskih Slawische Blätter.¹⁴⁰

b) Leksikon Cankarjeve založbe Slovenska književnost z nobeno besedo ne komentira prevoda slovenskih folklornih pesmi tudi iz Korytkove zbirke z naslovom *Volkslieder aus Krain*.¹⁴¹ V prevodu Antona Aleksandra grofa Auersperga – Anastasiusa Grüna so izšle leta 1850 v Leipzigu (Lipsk). Josip Marn je navdušen, »koliko slavo je takrat prepeval učeni pa umetni svet ne le prestavi, marveč pesmim samim! Niso torej tako prazne pesmi slovenske; v mnogih rečeh se verlo kosajo z narodnimi serbskimi, ruskimi, češkimi, in prav je napovedoval jih ranjki Milan Korytko. Res Slovenci – vse imamo, pa ne znamo!¹⁴²

4. PREDELAVA PESMI V PROZO

a) *Pravljice* (1911) Frana Milčinskega so za dolgo postale estetsko merilo knjižnih izdaj slovstvene folklore. Prenekateri avtor, ki se je odtlej trudil s terenskim gradivom ali svojo zbirko pravljic oblikoval na lastno pest, je doživel uničujočo primer-

¹³⁶ Prav tam.

¹³⁷ Rajko Nahtigal, n. d., 31.

¹³⁸ Janez Bleiweis, [uredniška opomba], v: *Kmetijske in rokodelske Novice* XI, 21.

¹³⁹ Prav tam.

¹⁴⁰ Janez Dolenc, *Slovenski biografski leksikon*, 932.

¹⁴¹ Anastasius Grün (Anton Graf Auersperg), *Volkslieder aus Krain* (Leipzig: Weibmannsche Buchhandlung, 1850), ponatis: Dr. Dr. Rudolf Trofenik, München 1987.

¹⁴² Josip Marn, Matej Ravnikar Poženčan, v: *Jezičnik* 16 (1878), 10.

javo z njimi. Milčinski je ustvarjalno, jezikovno umetelno preoblikoval snov slovenske slovstvene folklore v pesmi¹⁴³ in prozi v poetične, tragikomične ali baladne pravljice,¹⁴⁴ vendar marsikdaj z moralno poanto: »Le za tistega ni zveličanja, ki obupuje nad nebeško milostjo«, nedolžni rešujejo krivične (*O dušici majceni, ki ni smela v nebesa*,¹⁴⁵ *Krivični mlinar in njegova hčerka*). Druge moralne poante: ne bodi lakomen zemlje, po smrti jo bo še preveč (*Premalo zemlje in preveč*), ne pretvarjaj se (*Volk Rimljan*), spoštuj zakon: »Zakon, zakon, ti si svet, /Na tebi sloni vesoljan svet« (*Zakon, zakon, ti si svet*). Nadalje svari pred lažjo, njewno zahrbtnostjo, saj se ponavljana laž že vidi kot resnica (*Laž in njen ženin*), govori o nujnosti odpuščanja za srečno smrt (*Kovačeva hči – čarovnica, Desetnica*), o škodljivosti lenobe (*Gospod in hruška*) in o tem, da je žival včasih pametnejša kot človek (*Žival se je pogovarjala*).

Kaj neki je zaneslo Jožo Glonarja, da piše o knjigi s presenetljivim navdušenjem: »Milčinski si je s temi pravljičami pridobil trajen sedež v naši literaturi.«¹⁴⁶ Skoraj se mu čudi, da se je upal spustiti v folklorno pesemsko snov in pohvali ga, da se mu je zelo posrečilo spajati med seboj sestavine posameznih pesmi, vendar je tudi dodajal iz svojega »popolnoma v duhu narodovega pripovedovanja«. »To se posebno vidi na tem, kako spretno je s prav 'narodno' modrostjo zaokrožil in končal pravljice Neusmiljeni graščak, Bridka smrt in Tomaž, laž in njen ženin.« Milčinskega *Pravljice* ima za vesel pojav in mnogo obetajoče znamenje, »da se nam pripravlja renesansa našega slovstva in kulture.«¹⁴⁷

Oton Župančič z Glonarjem nikakor ne deli tolikšnega vzhičenja. Že od začetka je zadržan, ker da se mu zdi »knjiga večjega narodno-pedagoškega pomena, nego estetske vrednosti«. Ni mu jasno, zakaj se Milčinski ni »lotil narodnih pravljič samih ter jih priredil za deco«, ampak je prelival v prozo »narodne pesmi«. »Ali ni tako delo odveč? [...] Zakaj ne bi srebal naša mladina napoja narodne pesmi naše iz čistega pristnega vrela ...«¹⁴⁸ Milčinskemu prizna liričnost, vendar je – kot estet besede – v nasprotju z Glonarjem bolj kritičen do njegovega jezika: »[...] malo preveč cvetličjenja in kodranja si dovoljuje – narodna pesem ima revnejše in preprostejše poteze, tok njenega pripovedovanja je bistrejši«. Župančič je najbolj zadovoljen z *Desetnico*: »Tako čista je, da je v tem slučaju pridobila. Z bistrooko intuicijo se je zazrl Milčinski v zamišljeno sočutje našega naroda, ki vidi v bednem brezdomcu zaveznika skrivnostnih prirodnih sil, vidca in vedeža in pomočnika navadnim ljudem. Najstarejši dokument, v katerem je izrazil slovenski narod, da

¹⁴³ Na koncu Milčinskega *Pravljic* piše: »Te pravljice se naslanjajo izvečine na slovenske narodne pesmi, le tretja, enajsta in petnajsta na Valjavčeve 'Narodne pripovijesti'.«

¹⁴⁴ *O dušici majceni, ki ni smela v nebesa, Premal zemlje in preveč, Volk Rimljan, Neusmiljeni graščak, Trdoglav in Marjetica, Bridka smrt in Tomaž, Cigan kralj, Krivični mlinar in njegova hčerka, Vila, Laž in njen ženin, Kovačeva hči – čarovnica, Mačeha in mamica, Žival se je pogovarjala, Omer in Omerka, Prav ne stori, kdor daleč svojo hčer moži, Desetnica, Gospod in hruška.*

¹⁴⁵ Prim. tudi Pavel Flere, *Pripovedne slovenske narodne pesmi* (Ljubljana 1924), 159.

¹⁴⁶ Joža Glonar, *Slovensko slovstvo*, v: *Veda* 2 (1911), 176–177.

¹⁴⁷ Prav tam, 176–177.

¹⁴⁸ Oton Župančič, K Milčinskega *Pravljicam* (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 31 (1911), 205–206.

ume delo svojih umetnikov in globlji moralni pomen njihovega trpljenja.«¹⁴⁹ Pohvali tudi pravljico *Krivični mlinar in njegova hčerka*. Toda čeprav sta v *Omeru in Omerki* spretno in harmonično spojeni dve pesmi, je »ena najnežnejših pravljic« zaradi pisateljeve gostobesednosti »izgubila svoj bajni čar.«¹⁵⁰ Medtem ko Glonar priporoča pravljico *Gospod in hruška* »za didaktičen zgled«, ker da »je prav po narodovo šegava«,¹⁵¹ se zdi Župančiču čisto ponesrečena. »Namesto živega naivnega pripovedovanja literatura, papir.«¹⁵²

Ivan Pregelj sredi svojih let najprej prikaže svetlo stran Milčinskega *Kralja Mataja*, ki je pravzaprav dopolnjena izdaja *Pravljic*.¹⁵³ Vsebinske in oblikovne vrline zbirke so po njegovem njena »konkretnost, ki prehaja v že rahlo karikaturu in grotesko, lastno ljudski in otroški duši, naivnost prikazovanja, jasnost pripovedovanja, sočnost domače govorice in figure, mnogoličnost motivov in bogata snovnost, zajeta ali iz narodne naivne pravljичnosti ali pa iz [...] slovenske balade in narodne pesmi. Milčinski je izpričal tudi izredno bogato fantazijo. Lahkotno in neprisiljeno je ustvaril celo vrsto analognih motivov, drugod je stare srečno presadil in tako oživil in osvežil.« Podrobno se je poglobil v tipičnost narodnega jezika, vpeljal v slovstvo nekaj rečenic v okusu Gasparijeve ornamentike. »Njegova pravljica je sijajna in popolna, če jo čitaš glasno. Vsak drobec zase je umetniški.« Nato Pregelj obrne medaljo na drugo stran: »V bistvo pravljice se Milčinski ni do dna poglobil. On ne loči med naivno grotesko mita in romantičnim mysticismom srednjeveške balade.« Nasprotno od *Mlade Brede* in *Trdoglava* se ni posrečil motiv Lenore v *Mrtvem ženinu*. So balade, ki so po svoji krščanstvenosti diametralno nasprotje mita. Romantiko prenašati v obliko pranaivnosti ni prav in je tudi proti tradiciji. Gre torej za žanrski sinkretizem in anahronizem. »To in samo to je hiba Milčinskega nove zbirke.«¹⁵⁴

Pri Miljutinu Zarniku se čuti rahlo nelagodje, ker v pravljicah Frana Milčinskega ni jasnega razmerja med folklornim in osebnim deležem. Tudi v oceni jezika ni stereotipen: To je »ritmični jezik vežbanih ljudskih pripovedovalcev, bardov in guslarjev, skoro melodramatičen, stavki jedrnati in kratki, sledba besedi in raba izrazov prava naslada [...] pri daljšem čitanju začutiš neko maniranost. Malo manj bi bilo malo več.«¹⁵⁵ Torej podoben očitek gostobesednosti kot pri Župančiču. Z vidika otroškega bralca poudarja, »da vsebuje nova knjiga več otroškemu čutu primernega – še vedno ne sodijo vanjo preveč strašljive zgodbe. – V prvi knjigi je

¹⁴⁹ »Tudi Birolla je pojml Desetnico globoko, njegova risba je pobožna, kakor slika svetnice.« Oton Župančič, *K Milčinskega pravljicam*. Razveseljiva razlika nasproti Glonarju, ki je ilustracije trdo kritiziral.

¹⁵⁰ Oton Župančič, n. d., 205–206: »nesrečna ljubimca, sta se sredi širokega polja srečala. Srečala sta se, nič nista rekla, le objela sta se in umrla od prevelike tuge. – To je gola, čista resnica – pripomni Milčinski. Bilo bi res, ko bi bil to zamlčal. Tako pa, žal ni [...] škoda.«

¹⁵¹ Joža Glonar, *Slovensko slovstvo*, 176–177.

¹⁵² Oton Župančič, n. d., 205–206.

¹⁵³ Fran Milčinski, *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* (Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1917).

¹⁵⁴ Ivan Pregelj, F. Milčinski, *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* (ocena), v: *Dom in svet* 30 (1917), 349.

¹⁵⁵ Miljutin Zarnik, *Tolovaj Mataj – Martin Krpan* (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 38 (1918), 221–224.

bilo preveč žalostnega, preveč smrti. To je sicer vzeto iz duše našega toliko stoletij neupoštevanega potrtega naroda, je pravo narodno blago, a za deco to ni.«¹⁵⁶ Avtor pozna tudi nekaj različic slovenskih pravljic iz Grimmove zbirke nemških pravljic in Asbjørnsenove zbirke norveških pravljic. »To seveda ni plagijat; pravljice so mednarodno blago, o katerem se ne ve, kje je bilo najprvo.«¹⁵⁷

b) Morda po zgledu Frana Milčinskega je Pavel Flere izdal podobno zbirko folklornih pripovedi, saj je na začetku podobno pojasnilo, da je vsa njihova snov zajeta iz »Strekljevih pripovednih narodnih pesmi«.¹⁵⁸ Naslov *Babica pripoveduje* (Ljubljana 1913) daje vtis, da je pri tem mislil predvsem na otroke. Zbirčico je prvi ocenil Josip Wester. Noče zanikati Fleretovega truda, toda mirno in zadržano jo odkloni, naj bi se rajši »dotične narodne pesmi, če treba, v opiljeni in prikrojeni obliki, ponatisnile kot mladinska zbirka, kakor da se prvotna vezana dikcija rahlja in razgrinja v otroško prozo«.¹⁵⁹ Tudi na njihov jezik ima pripombe. Sprva je kritik v Slovanu v oceni II. zvezka Fleretovih pravljic avtorju naklonjen, ker se po »izbiri snovi« »prijetno loči od drugih svojih tovarišev, ki nekako preradi zaidejo v blede moralizovanje in sentimentalni, nedidaktični ton, ki nima vpliva na otroška srca«, toda v nadaljevanju ga ironično zadene, ker da je »večinoma samo narodne pesmi prepisal v prozo; in tako se je zgodilo, da so njegove pripovedke medle in brez plastičnega izraza [...] Transkribiranje pesmi v prozo je kočljiva in nevarna stvar,« svari neznani ocenjevalec in poudarja: »V pesmi delujeta ritem in rima ter vplivata s harmonijo in vezano besedo na čitatelja v toliki meri, da mu lepi verzi kar zazvene v srcu in zbude iste poetične misli, ki jih je hotel izzvati narodni pevec.«¹⁶⁰

Ivan Grafenauer s primerjavo pesmi samih in iz njih predelanih Fleretovih pravljic dokazuje, da je Flere »vzel svojo nalogo dokaj prelahko«. Pesem *Sveti Voljbenk prekanji hudobo*¹⁶¹ je »polna objestnega humorja«, zaradi pregostobesednega parafraziranja privede do »hude neprostopoljne profanacije svetništva«. Podobno kritičen je do zgodb *Tomaž v Indiji Komandiji, Turki na Ptujski gori, Sestra, zakleta v ribo*. Le-ta je po njegovem »zvarjena« iz folklorne pesmi *Sestra sv. Lovrenca, zakleta v ribo* (Š – 631) in iz Milčinskega pravljice *Krivični mlinar in njegova hčerka*. Druge povedke¹⁶² po Grafenauerju nimajo tako očitnih vsebinskih napak, le njihova oblika je »zelo okorna«. Avtor doživi porazno primerjavo z Milčinskim in očitek šomaštrstva: »Celotni vtisk je ta, da spisi niso s poezijo prepojene pravljice, ampak deloma srednje dobre, deloma pa tudi čisto šablonske učne slike.« Pravi namen da ima poseganje »v naše narodne pesmi«, kadar njeno poezijo vsaj ohrani, če ne še

¹⁵⁶ Avtor razlaga otroško psiho v tej zvezi.

¹⁵⁷ Miljutin Zarnik, n. d., 221–224.

¹⁵⁸ Naslovi zgodb: Noč na pokopališču, Sv. Erazem prežene hudobo, Sv. Miklavž vrže hudobo v morje, Trije sinovi, Česa hudoba ni mogla sešteti, Jerica sirotica, Vilin studenec, Lovčev pogreb, Svatbe v gozdu, Snubec polž.

¹⁵⁹ Josip Wester, Pavel Flere, *Babica pripoveduje* (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 33 (1913), 331.

¹⁶⁰ F. G., Pavel Flere, *Babica pripoveduje* (ocena), v: *Slovan* 13 (1915), 125.

¹⁶¹ Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi* I, 630.

¹⁶² Presenetljivo je, zakaj Grafenauer kar naenkrat uporabi »pripovedko«. Ali hoče s tem namigniti, da te pripovedi zanj pač niso pravljice v estetskem smislu, ali pa je ime uporabil v smislu pripovedi.

poglobi.¹⁶³ Kljub temu, da se Grafenauer na koncu sklicuje celo na otroke, da jim do Fleretove zbirčice ne bo,¹⁶⁴ – pri tem je iz njegovih besed zaznati Župančičev vpliv!¹⁶⁵ – je doživela še drugo izdajo.¹⁶⁶

c) Razen Milčinskega *Pravljic* (h katerim je pisatelj uvrstil tudi pravljico *Mlada Breda in Deveti kralj*¹⁶⁷) in njegovih posnemovalcev v predelovanju slovstvene folkloRE je v začetku drugega desetletja 20. stoletja vznemirjala slovstveno obzorje Pregljeva Mlada Breda (Celovec 1913). Njen izid je bil lepa priložnost za sporočilo javnosti o rokopisni ostalini Antona Žaklja – Rodoljuba Ledinskega.¹⁶⁸ Seveda je posebno pozornost doživljala v njej prav Mlada Breda, ker naj bi se iz nje dalo prepoznati Prešernov¹⁶⁹ in Vrazov¹⁷⁰ vpliv na Ledinskega.

Že kot berivo za mohorjane knjiga ni mogla biti kdove kako »pregljevska«, pač pa je tu vredna zaradi pozornosti, kaj nadarjenemu pisatelju še ostane od folklorne snovi, ki si jo vzame za izhodišče. Kritik v Domu in svetu se vzdrži pripomb: »Narodno pesem *Mlada Breda* (zlasti kakor jo je slišal peti v idrijskih hribih in jo je potem zapisal Rodoljub Ledinski) poznate vsi [...] Mlad Turek, kateremu je hudobna mati umorila že osem nevest, prijaha z velikim spremstvom na Slovensko snubit mlado Bredo. Tudi to tašča umori s hlapčevo pomočjo. [...] Pregljeva povest pa se ne vrši v turških časih, ampak v naši sedanjosti in prav nič ne na Turškem, ampak vse v neki hribovski vasici, na Peči, morda tudi tam nad Idrijo kod. Glavna oseba je pa res hudobna tašča, vdova Katra, z zvezi z malopridnim hlapcem in res tudi tu deluje strup, toda [...] povest se konča z zmago pregnjane snahe in s smrtjo njene sovražnice tašče.«¹⁷¹ Cvetko Golar v Slovanu pisatelju očita, da je zlorabil naslov »narodne pesmi« za privlačnost svojega šibkega dela. »Usoda Mlade Brede in Anice, junakinje te povesti, se bistveno razlikujeta. Breda konča tragično, umorjena od tašče, a tu zmaga Anica in umrje tašča, zastrupljena od svojega brata. Ta za lase privlečen naslov bo motil preprostega čitatelja,

¹⁶³ Ivan Grafenauer, Pavel Flere, Babica pripoveduje (ocena), v: *Dom in svet* 28 (1915), 138.

¹⁶⁴ Posvetilo: »V spomin moji materi, ki je ob svojem trudapolnem delu še vedno našla čas, da nas je vodila v kraljestvo pravljic.« Pavel Flere, *Babica pripoveduje* (2. natis), Ljubljana 1922.

¹⁶⁵ Prim. Župančičevo oceno *Pravljic* Milčinskega.

¹⁶⁶ »Snov je vzeta iz Štrekljevih narodnih pesmi in delana iz Hrvatsko-srbskih narodnih pesmi, izdaje Š. M. v l. 1913. »V drugi izdaji poleg Štreklja uporabljen še drugi vir je očitno davek lojalnosti novi jugoslovanski državi.

¹⁶⁷ Fran Milčinski, *Pravljice*, 81 sl.

¹⁶⁸ J. Š. [= Jakob Šilc], Ledinskega Mlada Breda v prvi redakciji, v: *Dom in svet* 26 (1913), 278–279. Avtor najprej arhivarsko skrbno poroča o ohranjenem sešitku Narodne krajnske pesmi ino balade. Zapisane v Ledinah 3. kimovca 1838. Iz šifer Th. D in Th. C sklepa, da imamo iz l. 1838 večjo serijo zvezkov, v katere je Ledinski zapisoval narodne pesmi.

¹⁶⁹ Prav tam: »Ko je izšla natisnjena v Čbelici 1848, je gotovo nastala pod vplivom Prešernovega stiliziranja, ki ga je uporabil že pri Lepi Vidi v III. letniku Kranjske Čbelice, bodisi da je Prešeren rokopis Ledinskega popravil, bodisi da je Ledinski sam stilizacijo izvršil. Po Bleiweisovih besedah v Novicah l. 1853, str. 21 bi se moglo na poslednje misliti.«

¹⁷⁰ Prav tam: »A naša redakcija iz l. 1838, ko si je Ledinski dopisoval z Vrazom, kaže v metru in stalno se ponavljajočih formulah narodno lice, dasi so v popravkih z rdečim in navadnim svinčnikom – kdaj? – izvedeni prvi začetki poznejše stilizacije.«

¹⁷¹ Jože Debevec, I. Pregelj, Mlada Breda (ocena), v: *Dom in svet* 26 (1913), 435–437.

kmetič bo iskal mlade Brede in nazadnje uganil, da ga je pisatelj ukanil. Drugače povest ni popolnoma slaba.«¹⁷² Anton Debeljak v Ljubljanskem zvonu je bolj zadel bistvo posodabljanja snovi, zato je lahko prizanesljiv: »Pretresljiva narodna pesem istega naslova o nesrečni nevesti, ki gre turškemu junaku zamož, in ki jo, kakor osmero njenih prednic, ugonobi zlobna tašča, leži pred nami prikrojena po duhu časa in presajena na čisto domače pozorišče. Samo da tukaj mlada Anica po sedanjih načelih pravičnega plačila izide kot zmagovalka iz neenakega boja in se slednjič združi z ljubljanim bitjem, medtem ko satanska staruha Katra prejme zasluženo kazen z lastnim orožjem – strupom, ne da bi ji kaj zalegle dolgotrajne spletke in hudobne zvijačnosti, nastavljene neljubi ji sinahi.«¹⁷³

Kakor pričajo objave v Mohorjevem koledarju tega časa in še pozneje, je bilo tudi Lei Fatur – po zgledu Frana Milčinskega ali ne! – blizu samostojno poustvarjanje folklornih motivov.¹⁷⁴

IV. MED »SCILO IN KARIBDO« NA DOMAČIH TLEH

Naj je bila teorija o dobesebnem zapisovanju slovstvene folklore še tako trdna, se je praksa zlepa ni držala. Tudi na slovenskih tleh in pri slovenskih avtorjih ne, kakor je natančno obdelano v knjigi *Teoretični oris slovstvene folklore*.¹⁷⁵

1. IVAN GRAFENAUER

Bolj ali manj očitna praksa osebnega, zavestnega stiliziranja pri zapisovanju slovstvene folklore je napeljala Ivana Grafenauerja, da jo je skušal utemeljiti tudi s strokovnega vidika. Upošteva nadvse stroga merila in pristajajoč na zapisovanje kot rekonstrukcijo, zagotavlja, da je svetovna tekstna kritika »visoko usposobljenim umetnikom«, ki so obvladovali »ljudski jezik« in prav tako temeljito snov folklornega pripovedništva ter vse vrste folklorne »pripovedovalne umetnosti«, »priznala pravico, da so iz nepopolnih in z vrinjenimi motivi popačenih različic iste širše pokrajine rekonstruirali idealne folklorne umetnine« tako, da so odstranili domnevno »tuje primesi«, ker da bi sleherna folklorni umetniki »tuja sestavina, tuja misel, ljudstvu tuje reklo ali papirnata beseda« pristnost folklorne pripovedne umetnine kvarila in popačila. Perrault, Wilh. Grimm, Afanasjev, od Slovencev Levstik, Finžgar naj bi iz različic v umetnino spadajoče motive sestavili v enkratno folklorno »besedno in stilno obliko«. ¹⁷⁶ Iz tega se vsekakor vidi, da Ivan Grafenauer, kljub temu da je bil izredno akribijski znanstvenik, načelno ni odkla-

¹⁷² -I- [= Cvetko Golar, prim. kazalo!], Mlada Breda (ocena), v: *Slovan* 12 (1914), 28–29.

¹⁷³ Anton Debeljak, I. Pregelj, Mlada Breda (ocena), v: Ljubljanski zvon 34 (1914), 50.

¹⁷⁴ Lea Fatur, Zarika in Sončica, v: *Mohorjev koledar 1927*, 151–163. Galjot je vozil galejico, v: *Mohorjev koledar 1931*, 46–48. To storil je neznan koren. V: *Mohorjev koledar 1938*, 76–80.

¹⁷⁵ Marija Stanonik, Zapisovanje in redakcija slovstvene folklore kot metodološki problem, 345–380.

¹⁷⁶ Ivan Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu* (Ljubljana: SAZU, 1951), 46–47.

njal poseganja v slovstveno folkloro, če so za njegovo kakovost jamčile dozdevno kompetentne osebe.

2. MILKO MATIČETOV

Na to stališče je vznemirjeno reagiral Milko Matičetov: »Zgodovina folkloristike nam pove, da je vsaka doba gledala na pripovedno izročilo drugače: Perrault je npr. prestavil pravljice preprostega ljudstva v francoske salone 17. stoletja, Grimm pa je lepo približal nemško pravljico predvsem meščanskim ljudem in otrokom in izoblikoval 'tip' pravljice, ki je dobrih 100 let veljala za najboljši vzor pristne ljudske pravljice, Afanasjev je zavzemal stališče o nedotakljivosti teksta in si je le tu in tam dovolil kak uredniški popravek v besedilu rokopisov, ki jih je izdajal. Vuk je kljub zgledovanju pri Grimmu spet po svoje pojmoval svoje poslanstvo ob preurejanju srbskih ljudskih pravljic, kot sta pokazala Mojašević in Maja Bošković-Stulli. Nobenega izmed omenjenih, tudi našega Levstika in Finžgarja, danes ne moremo več posnemati in jemati za zgled. Vsak izmed njih je ob svojem času po svojih najboljših močeh izpopolnjeval svoje poslanstvo, vendar danes iščemo novih potov in preskušamo nove prijeme, da bi se prikopali morda bliže viru ljudskega ustvarjanja kot rodovi pred nami.«¹⁷⁷

Kljub temu so hkrati z njegovimi stališči obstajali avtorji, ki se niso docela ali komaj kaj držali njegovih navodil. Med njimi sta Vinko Möderndorfer, ki leta 1937 pošteno pove: »[Pripovedke] sem nekoliko 'umil', da bi jih prebrali s čim večjim veseljem; pri nekaterih sem zbral njih posamezne 'ude', ki so bili raztreseni po vseh krajih koroške Slovenije, in jih zopet sestavil v celoto.«¹⁷⁸ Najbolj znan zastopnik takega poustvarjanja je Lojze Zupanc, ki se zaradi svoje metode na meji tega poglavja že spogleduje z literariziranjem.¹⁷⁹

3. FRANC ČERNIGOJ

Dandanes je najbolj znani avtor te vrste slavist Franc Černigoj, učitelj na Colu, ki je slovenski literarni srenji znan predvsem kot pesnik. V slovensko slovstveno folkloristiko se je zapisal kot prvi avtor v zbirki Glasovi pri Kmečkem glasu,¹⁸⁰ kjer je leta 1988 izšlo njegovo prvo delo s področja slovstvene folkloze, zbirka pravljic in povedk z naslovom *Javorov hudič*. V njej prihajajo na dan tri bistvene razsežnosti Černigojevega folklorističnega dela:

a) Pokrajinska osredotočenost na Goro, to je »rob in pobočja Trnovske planote«.¹⁸¹

¹⁷⁷ Milko Matičetov, *Pravljica o bobkovi črni kapi* (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja, v: *Slovenski etnograf* 12 (1959), 132–134.

¹⁷⁸ Milko Matičetov, †Vinko Möderndorfer, v: *Slovenski etnograf* 12 (1959), 221–222.

¹⁷⁹ Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folkloze*, 353.

¹⁸⁰ Glasovi so knjižna zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni in je v njej doslej izšlo 29 knjig.

¹⁸¹ Nekateri bi ga morda dopolnili, da gre za Angelsko Goro, po zavetnikih otliske fare, ker

b) Velik pedagoški eros pri tem delu, saj je avtor vključil vanj večino učencev šolskega okoliša Col. Nagibe zanj avtor razkriva v naslednjem odlomku: »Pred desetimi leti sem se vrnil na Goro; na Colu sem namreč začel poučevati slovenski jezik. V vsakdanjih srečanjih z otroki in Goro se je v meni začelo prebujati moje lastno otroštvo, ki sem ga preživel v podobnem bližnjem kraju, Predmeji (na Dolu, kot se je moja vas imenovala pred vojsko). V meni so se zbudile divje zime z burjo in snegovi, z ječanjem golih bukovih vej skozi metež, z zidano pečjo, na kateri smo se otroci stiskali v zimskem polmraku in srkali vase tisto sladko grozo, ki so jo v nas budila pripovedovanja o skrivnostnih bitjih iz nekega drugega sveta, ki pa so v naši domišljiji napolnila vse kote in mrakove tega sveta. Verjetno sem iz te podzavestne želje, da bi podoživel delček otroštva – začel vzpodbujati učence, da so začeli zapisovati najrazličnejša ljudska besedila, od kratkih pregovorov in ugank pa do dolgih pripovedovanj. Za prinašanim gradivom sem zaslutil 'še neizkopen zaklad' in ga začel počasi, plast za plastjo, razgrinjati; zapise smo začeli sistematično objavljati v več letnikih Javorovega lista, glasila na osnovni šoli na Colu. Tudi naslov knjige izhaja iz imena colskega šolskega glasila.«¹⁸²

c) Avtoriziranje¹⁸³ zbranega gradiva, s čimer – v tem primeru Franc Černigoj – avtorsko posega v besedila slovstvene folklore. Odvisno od globine takšnih posegov v besedila ali zbirke folklornih besedil le-ta dobivajo pečat avtorja. Černigoj ta svoj korak utemeljuje dvakrat.

Najprej dozdevno strokovno. Ko je začel besedila za prvo knjigo iz slovstvene folklore »urejati za tisk«, pravi avtor, »sem ugotovil, da večina učencev zapiše le vsebino pripovedovanega. Zapišejo le motiv, poleg narečne besede večinoma 'prevedejo' v knjižni jezik ali pa jih izpustijo; izpustijo tudi pripovedovalčeva značilna rekla. Zato sem za knjižno izdajo od učencev zapisane motive slogovno in deloma jezikovno priredil. Ponekod sem podobne motive iz več različic tudi združil v eno zgodbo. Večino besedil sem tako 'prevedel' v pogovorni jezik Predmeje, slogovno pa sem jih skušal približati načinu pripovedovanja Toneta Černigoja – Gidljevega, našega rajnkega soseda na Predmeji.«¹⁸⁴

Drugič, avtorski nadih navedenih besed pride bolj do izraza ob Černigojevem izrecno ustvarjalnem izhodišču: »Že pri prejšnjih dveh zbirkah besedil nisem le zapisoval. Ustvarjalno sem se vključil v proces rasti le-teh, izhajajoč iz prepričanja, da ljudsko besedilo ni nikoli končano. Tu mislim seveda na prozna ljudska besedila. In če ima vsak pripovedovalec pravico, da isto besedilo pove vsakokrat nekoliko drugače, zakaj bi tudi zapisovalec ne imel pravice besedilu vdahniti svoje duše.«¹⁸⁵

je cerkev na Otlici posvečena angelom varuhom. Prim. Franc Černigoj, *Mož in čemeri* (Ajdovščina: samozal., 1997), 40.

¹⁸² Franc Černigoj, *Bralcem Javorovega hudiča*, v: Javorov hudič (Glasovi 1), 13–14.

¹⁸³ Prvotno sem nameravala napisati: *avtorizacija*, vendar niti Slovar slovenskega knjižnega jezika (prim. SSKJ I, Ljubljana 1970, 85) niti Veliki slovar tujk (Ljubljana 2002, 94) ne poznata besede v pomenu, ki ga razvijam tukaj; zato sem se odločila v tukajšnji namen terminologizirati sinonimni izraz: *avtoriziranje*.

¹⁸⁴ Franc Černigoj, *Bralcem Javorovega hudiča*, 14.

¹⁸⁵ Franc Černigoj, *Zdaj je čas bakanja [...]*, v: *Mož in čemeri*, 3.

S svojo izjavo se avtor želi postaviti v vrsto številnih nosilcev slovstvene folklo- re, »izhajajoč iz prepričanja, da ljudsko besedilo ni nikoli končano. [...] In če ima vsak pripovedovalec pravico, da isto besedilo pove vsakokrat nekoliko drugače, zakaj bi tudi zapisovalec ne imel pravice besedilu vdahnuti svoje duše.«¹⁸⁶ Vendar se od njih prav sam hkrati tudi oddaljuje, saj se šteje za zapisovalca: na eno in isto témo ne ustvarja lastnih variant, ampak le obdeluje in prireja predložena besedi- la. Še več. Želi jim »vdahnuti svojo dušo«. To je razsežnost, ki daleč presega interes strokovnega zapisovanja, čigar prva naloga in cilj je ohraniti »dušo« nosilcev slo- vstvene folklo- re, v tukajšnjem primeru pripovedovalcev, in zato čim manj posegati v njihova meteorno enkratna besedila, ko se s pripovedovanjem samim že tudi utapljuje; če jih ne prestreže kaj, s čimer prestopijo v tehnični tip komunikacije, ki jih omrtviči in jim dá možnost za strokovno analizo.

Ne le Černigojeva ustvarjalna narava, tudi njegovo stalno delo z učenci je morda pripomoglo, da je, kot učitelj pač, samodejno želel izboljšati njihove zapi- se folklornih besedil, tako da je – kot že rečeno – »od učencev zapisane motive slogovno in deloma jezikovno priredil« in »podobne motive iz več različic tudi združil v eno zgodbo«.¹⁸⁷

Za strokovno zasnovano zbirko *Glasovi* tako stališče ni ravno zaželeno. Toda že na začetku je bilo postavljeno načelo, da se, razen terminologije in nujnega znanstvenega aparata, avtorjem posameznih knjig dopušča svoboda, zato »da bi prišlo do veljave tudi njihovo lastno gledanje na folklorno izročilo in nenazadnje lastni talent pri njegovem zapisovanju«.¹⁸⁸ Izkazalo se je, da je bila potrpežljivost te vrste umestna, saj vsaka knjiga v zbirki glede zapisovanja folklornih pripovedi ponuja svojo rešitev, ki se zastavljenemu idealu lahko samo bolj ali manj bliža, nobeni pa ga ni mogoče v popolnosti doseči.

Hvalevredno je, da Černigoj svojih posegov v zbrana besedila ne skriva, kar je raziskovalcem slovstvene folklo- re lahko v veliko olajšanje. Iz kazala zadaj je mogo- če dokaj natančno presoditi njegov avtorski delež pri zapisu posamezne folklorne pripovedi. Res pa je, da bi zanesljivo oceno v tem pogledu mogel dati le domačin, ki pozna navedene zgodbe praviloma iz prve roke.

Ob drugi knjigi *Nace ima dolge tace* se Franc Černigoj obnaša še bolj sprošče- no. Nagib za nastanek te knjige z drobno slovstveno folkloro avtor utemeljuje z vračanjem v svoje otroštvo. Zbrane »nagajivke, zmerljivke, spraševanke, uganke, molitvice« so iz krajev »na prehodu med Vipavsko dolino«, »vmes med Trnovsko, Nanoško in Hrušiško planoto«. Žal je ob posamezni folklorni enoti tokrat izpu- ščen kraj zapisa in verjetno bi mu bilo smiselno dodati tudi letnico, kaj šele da bi bil napravljen seznam informatorjev s pripadajočimi ustreznimi podatki. Avtor se pred morebitnim očitkom zavaruje, češ da »bi bilo krivično do vseh, ki jih še zna- jo, da bi navedel samo ime tistega pripovedovalca, ki je besedilo povedal bodisi meni ali kateremu mojih učencev«.¹⁸⁹ Opravičilo pač ne vzdrži kritike, četudi je v spremni besedi povedano, da je zbirka sad vsega skupaj čez sto petdeset informa-

¹⁸⁶ Prav tam.

¹⁸⁷ Franc Černigoj, Bralcem Javorovega hudiča, 14.

¹⁸⁸ Marija Stanonik, Novi seriji Glasovi na pot, v: *Javorov hudič*, 8.

¹⁸⁹ Franc Černigoj, *Nace ima dolge tace* (Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1996), 7.

torjev. Z imeni so naštetih tisti, ki so posredovali od dvajset do šest besedil; drugi, ki so prispevali manj besedil, pa ne. Vsekakor bi bilo v naši civilizaciji, ki ima izjemen občutek za individualno duševno in duhovno lastnino, primerno dati spoštovanje tudi hipnim nosilcem včasih tako drobnih folklornih stvaritev, da bi jih lahko imeli že za folkloreme.¹⁹⁰ S strokovnega vidika bi knjiga silno pridobila, če bi bil ob objavljenih besedilih naveden vsaj kraj zapisa. Razen seveda, če niso avtorjevi posegi v ta besedilca tolikšni, da si pridržuje pravico zapostaviti genius loci. Pripovedovalcem in zapisovalcem bi vsaj ta podatek gotovo veliko pomenil, zelo dobrodošel bi bil tudi raziskovalcem zaradi preverjanja pristnosti besedil in raznih poznejših primerjalnih raziskav. Končno takšna popustljivost ne more biti zgled učencem, kako se je treba ravnati pri zbiranju slovstvene folklore in kako pomembno je, da vsako enoto posebej ustrezno dokumentiramo. Tako pa deluje, kot da so dokumentarno osiromašena besedilca brez dóma. Prav kakor je oropan svojega dostojanstva človek, ki ga zasačijo brez njegovih osebnih dokumentov. Na hitro je mogoče v njej naštetih blizu 500 tako imenovanih folklornih obrazcev in njihovo navajanje bi bilo zelo olajšano, ko bi bili oštevilčeni. Res jih je mogoče uživati kot estetsko dejstvo in verjetno je prav zato trideset razdelkov naslovljeno po vsebini. Gradivo v njih je razvrščeno po težavnostni stopnji glede na otrokovo odraščanje in dojetanje, kar je z vidika recepcije sprejemljivo načelo. Po tej poti se lepo vidi, kako so prva besedilca še opremljena z igro in razna pojasnila, ki se navezujejo na teksturo in kontekst, vsekakor dajejo delu pravo težo.

Kljub predstavljenim pomislekom in splošne zadrege, koliko je delu botrovalo v začetku omenjeno avtorjevo načelo, »če ima vsak pripovedovalec pravico, da isto besedilo pove vsakokrat nekoliko drugače, zakaj bi tudi zapisovalec ne imel pravice besedilu vdahnuti svoje duše,¹⁹¹ je zbirko *Nace ima dolge tace* šteti za prvo slovensko zbirko z bogato paleto najdrobnejše slovstvene folklore, iztrgane s terna tik pred dvanajsto.

Že naslednje leto (1997) je Franc Černigoj v samozaložbi izdal knjigo *Mož in čemerika*. Knjiga s svojo vsebino pobija krilatico o zgolj otožnih in kislih Slovincih. Po opremljenosti s strokovnim aparatom je naredila korak naprej. Ne le, da je na koncu dodan abecedni seznam pripovedovalcev z njihovimi rojstnimi podatki in pripadajočimi številkami enot, pri katerih so sodelovali, posamezne pripovedi so oštevilčene in tako posebej označene tudi variante. Toda da je Franc Černigoj predvsem pesnik in se ni pripravljen vpreči v voz mukotrpne znanosti, dokazuje njegovo pojasnilo, kaj njemu pomeni slovstvena folklor. Doživlja jo kot čisto osvobojenost: »Zdaj je čas bakanja [...], to je tistega ljudskega ustvarjanja, ki ga v nobenem času in v nobeni deželi ni mogel nihče ne naročiti ne usmerjati ne nadzorovati [...] Zato je ljudsko izročilo čista in absolutna svoboda [...]«. ¹⁹² V tej knjigi si je, kot pravi sam, dovolil največ avtorske svobode: »Ljudske anekdote, druga humorna besedila in različna pričevanja sem povezal z avtorsko besedo. Vanjo sem vtikal portrete ljudskih pripovedovalcev, njihove domove, pokrajino...V najrazličnejših zbirkah ljudskih besedil pripovedovalci ostanejo navadno v

¹⁹⁰ Folklorem je najmanjša enota slovstvene folklore.

¹⁹¹ Franc Černigoj, *Zdaj je čas bakanja [...]*, 3.

¹⁹² Franc Černigoj, *Mož in čemerika*, 4.

ozadju, največkrat omenjeni le z imeni. V tej knjigi pa so predstavljeni kot pravi ljudski umetniki, nadaljevalci starodavnega večnoživega ljudskega duha.« Tako deluje knjiga kot reportažni potopis, s katerim se avtor seli od pripovedovalca do pripovedovalca ali pripovedovalke in pred nami se razgrinjajo njihove življenjske usode in dogodivščine, vmes pa je natresenih blizu štiristo »anekdot, zabavljivk, najrazličnejših humornih domislic, tragičnih usod posameznikov, pričevanj o ljudskih posebnostih«. ¹⁹³ S strokovnega vidika je knjiga privlačna za študij ravnine konteksta pri slovstveni folklori, saj v veliko primerih zaživijo pred nami nosilci slovstvene folklore v neposrednem, svojem lastnem življenjskem okolju. Sem ter tja je sprejemljiva za študij predvsem jezikovne teksture, saj Černigoj kot zapisovalec pogosto ohranja narečne izraze v lastnem ubesedovanju ali jih polaga v usta sobesednikom. Iz nje izvemo za vrsto dogodkov, ki postajajo predmet pripovedovanja. Snovno v knjigi prevladuje sodobna slovstvena folklor, kar potrjuje tudi njena žanrska karakteristika. Tu ni pravljic niti bajk ali klasičnih povedk, pač pa veliko šaljivo obarvanih sfolkloriziranih pripovedi, za katere še nimamo pravih definicij. Številne podrobnosti uhajajo iz pozabe, na kar avtor večkrat opozori in zapiše le odlomke v spominu že zbledelih dogodkov, kar seveda odpira prosto pot ustvarjalni domišljiji. In tu se začne folklorizacija. Konkretna imena in kraji se bodo pozabili ali zamenjali in marsikaj od tega utegne vendarle ostati za kratek čas in poduk prihodnjim rodovom. Imenitno bi bilo opraviti primerjalno raziskavo na témo tukajšnje knjige čez petdeset, sto let. Upajmo, da bodo prebivalci na Gori tedaj še vztrajali!

Z utemeljitvijo oziroma izgovorom, da je treba otroku približati folklorno snov v njemu dostopnem jeziku, predeluje iz arhivov ali objav dostopno prozno folkloro tudi Anja Štefan. Besedilca, na gosto opremljena s sličicami, objavlja v otroških glasilih, kakor so Ciciban itn.

SKLEP

Vrnili smo se na izhodišče. Začeli smo s prizadevanjem bratov Grimm, kako bi slovstveno folkloro približala otrokom. S to témo se tudi končuje tukajšnja obravnav, seveda pa ne problematika, ki je bila v njej razgrnjena.

Tekstologi, specialisti za folklorna pesemska besedila se gotovo spoprijemajo z vprašanjem, do kdaj se govori o redakciji, od kod naprej o predelavi, kje se začne prepesnjevanje in kdaj uporabiti pojem stilizacija. Gre predvsem za razmerja glede na vsebino posameznih pojmov.

Teorijo medbesedilnosti Marka Juvana čaka tu veliko dela!

¹⁹³ Prav tam, 3–4, 3.

BIBLIOFILSKO LITERARJENJE SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

Pridevnik bibliofilski -a, -o, pomeni knjigoljuben in se tiče bibliofilije (bibliofilna izdaja), nanašajoč se na bibliofile.¹ Kadar govorimo o bibliofilskih/bibliofilnih izdajah, to praviloma pomeni, da bo kaka knjiga izšla v »majhni nakladi in posebni opremi«. ² Če si noče prislužiti vzdevka biblioman, ki da se ozira predvsem na zunanjo plat – starost, redkost ipd. – in zbira knjige bolj iz veselja, bibliofil »zbira knjige največ z vsebinske plati, ceni knjigo samo po sebi«. Bibliofil je – dobesedno – ljubitelj knjig. Bibliofilija je »ljubezen do (zbiranja) knjig«. ³

Kako je mogoče tudi ob slovstveni folklori govoriti o njem? Saj je za slovstveno folkloro pač bistveno, da se poslušša. Toda že od romantike naprej je značilno, da se jo po posameznih žanrih zbira v knjige. Tukajšnje poglavje se želi posvetiti objavam slovstvene folklore; vendar ne vsem od kraja in, prvič, sploh ne v prvi vrsti njenim strokovnim objavam, temveč predvsem tistim, ki naredijo vtis; drugič, ne toliko zaradi svoje vsebine, kolikor zaradi grafične oblike in opreme, v kakršni je omenjena folklorna snov podana. S folkloristično terminologijo bi lahko dejali, da v taki objavi prihajata do veljave predvsem tekstura in kontekst slovstvene folklore, seveda ne v živem folklorinem dogodku, ampak v obliki folklorizma. V takó dostopni obliki njeno pravilno vrednotenje še prav posebej zahteva ustrezno kvalifikacijo.

Od pregledanega gradiva, kolikor mi je bilo pri roki in je izšlo v zadnjih dveh desetletjih, je – glede na predstavljeno definicijo bibliofilije – za tukajšnji namen prišlo v poštev pet zbirčic ljudskih/folklornih pesmi in dvajset zbir slovenskih folklornih pripovedi. Za druge žanre slovstvene folklore nisem dobila ustreznih primerov objave. Bibliografske enote si sledijo kronološko in vsaka od njih je predstavljena po naslednjih kriterijih:

- format,
- likovna oprema
- ilustracije
- inicialke
- grafična oblika tiska
- straničenje
- število izvodov
- povzetek spremne besede o nagibih za izid zbirke.

¹ France Verbinc, *Slovar tujk* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968), 91.

² *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (Ljubljana: DZS, 1980), 128.

³ France Verbinc, *Slovar tujk* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968), 91.

I. PESMI

1. *Istrske ljudske pesmi.*⁴ Listi A4-formata so trikrat speti s spenjačem. Petinpetdeset pesmi je v ciklostilni tehniki »natiskanih« samo na prednji strani listov. Naslovnica in 15 številčenih strani znese ravno eno avtorsko polo. Vsa naklada 200 izvodov je opremljena z risbami folklornih cvetličnih motivov. Le nekaj od njih pa je tudi ročno pobarvanih,⁵ kar zbirko napravi izredno živahno, slikovito in žlahtno. V celi zbirki samo na dveh straneh ni nobenega likovnega okraska, drugod pa je tudi po več cvetov na eni strani, različnih oblik in vrst. Zasluge za »izid« te zbirčice leta 1983 ima pisatelj Marjan Tomšič, ko je bil še učitelj v Slovenskem Gračišču.

2. *Pesmice.* Za izjemen posladek je poskrbela 9-letna deklica. Gre za zvežček, ki je nekaj posebnega. V formatu 7 x 8 cm je otroško preprosto zezan na roke z dvema vbodoma šivanke v razmiku 5 ali 6 cm. Ne vidi se dobro, ker je na zgornjem delu pritrjen lepilni trak, pod katerim je skrit vozec. Tako je zezanih skupaj 7 pravokotnih lističev v velikosti 14 x 8 cm, da ima zvežček znotraj skupaj 12 listov ali 24 strani, ki so tudi oštevilčene, vendar se štetje začne že na notranji strani platničk, tako da to štetje nanese 25 strani, medtem ko notranja stran platničke zadaj ni več oštevilčena. Za platničke služita zunanja lista. Hrbtna stran je cela pobarvana s suho rdečo barvico, spredaj prav tako z rdečo, le da je vmes moder pas, prav tako s suho barvico, v obliki mavrice. Na njem je napisan naslov: PESMICE in z manjšimi prav tako velikimi črkami podpis: METKA STANONIK. Na prvi (po Metkinem štetju in številčenju na 2.) strani znotraj je še enkrat naslov: PESMICE in podpis METKA STANONIK. Naslov je napisan na rumenem ozadju s suho barvico, ime in priimek pa na oranžnem, oboje z rdečim flomastrom. Izza pasu z imenom in priimkom sveti sonce z rumenimi žarki, so pa tudi rdeči. Potem je valovita črta v turkizni barvi, kar bi lahko pomenilo tudi reko in v tem polju do dna zvežčiča je v različnih položajih: pokončno in ležeče ali postrani narisanih sedem otrok, ki morda plavajo. Sledi vsebina, ki je sistematično razporejena po načelu: na levi strani besedilce, na desni sličica.

- a) Str. 3, 4: Najprej prva kitica nagajivke, ki je znana v Žireh: LIPE PIPE DOBER /MOŽ JAJCA NOSI/ KOT KOKOŠ.⁶ Na desni strani je (očitno) sličica Lipeta, suhega dolgina v zelenih hlačah in modrem puloverju. Iz zadnjice mu letijo jajca naravnost v cajno, druga zraven jih je pa že zvrhana.

V nadaljevanju si Metka pomaga z imenitno knjigo za odrasle in otroke *Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice.*

- b) Str. 5, 6: JANEZ BANEZ BOBKOV /SIN HIŠO ZIDAL IZ ČREPIN.⁷ Spet je besedilce z desne strani (str. 5) ilustrirano: neke vrste stolp rdeče barve,

⁴ Zbrali učenci osnovne šole Istrskega odreda Gračišče v letih 1981, 1982, 1983, Gračišče, septembra 1983.

⁵ Naslov tudi ročno pobarvan.

⁶ Jaz jo poznam v varianti. Lipe pipe, /dober mož, /nese jajca kot kokoš. //Dol počepne /kap nar'di /gar ustane, /zasmrdi.

⁷ Besedilce je enako tistemu iz knjige *Pojte, pojte, drobne ptice, /preženite ve meglice* (Ljubljana 1971), 54; le da pri zadnji besedi manjka črka j.

- na njem posoda (oranžne) in do njega je pristavljena (v rjavem) lestev. Risbica je poenostavljena, zelo ustvarjalno samostojna kopija risbe v knjigi.⁸
- c) Str. 7, 8: POJTE POJTE /DROBNE PTICE /PREŽENITE /VSE MEGLICE /DA BO SIJALO SONČECE /NA MOJE DROBNO SRČECE.⁹ Pesmica je ilustrirana na desni strani. Drevo je v rjavem, tla so zelena, okrog drevesa pa štiri ptice, dve v rjavem in dve v črnem, kljunčke pa imajo vse rumene. Besedilo je, vse tako kaže, naslonjeno na knjigo z enakim naslovom. Le da je brez ločil in verzno drugače organizirano. Morda tudi zato, ker je bilo premalo prostora za dosledno posnemanje iz knjige. Tudi tu je risbica otroško poenostavljena, a zelo učinkovita.¹⁰
- č) Str. 9, 10: MAJHNA SEM BILA /PIŠKE SEM PASLA /PIŠKE SO ČIVKALE /JAZ SEM PA RASLA. Besedilo je na splošno znano tudi v Žireh, a predvidevam, da ni zapisano na pamet. Tudi tu je besedilce prav prepisano, manjkajo le ločila. Ilustracija na desni pa je enkratna, a se da prepoznati, da je posneta po ilustraciji v omenjeni knjigi *Pojte, pojte, drobne ptice ...*¹¹ Predstavlja punčko v oranžnem puloverju in temnordečem krilu. V rokah ima palico, saj pase piške; deset jih je mogoče naštet. Prava umetnija, sličice sploh ni mogoče ustrezno opisati.
- d) Str. 11, 12: TRARARA TRARA /POŠTO PELJE /REPA KORENJE /SLABO ŽIVLJENJE /REPA ŠE ŠE /KORENJA PA NE. Tudi tu ni ločil, v drugi vrstici je v omenjeni knjigi glagol »pelja«,¹² tu pa »pelje«, kar je glede na naslednje vrstice/verzje še bolj smiselno. Mislim, da je bil deklici glagol »pelje« bolj domač in ga je zato uporabila, da ni šlo za pomoto, niti ne za zavestno ustvarjalno predelavo. Ali pač? Namreč tudi genitiv »korenja« namesto »korenje« kaže na njeno zavestno oblikovanje. Saj se v tej obliki zadnji dve vrstici da razumeti v smislu odgovora pri mizi: Repe bi še, korenja pa ne več. Na desni je poštni voz s poštarjem, ki trobi na trobento, na vrhu poštnega voza je košara z repo in korenjem. Izredno slikovita sličica, a je prepoznavni posnetek ilustracije v omenjeni knjigi.¹³
- e) Str. 13, 14: Mama POSLUŠAJTE /KAJ JAS RADA JEM /ŠTRUKELCE SKUHAJTE /TISTE RADA JEM. Tudi tu ni ločil in strešica na š je po nesreči izpadla, zaimek v prvi osebi ednine je zapisan fonetično (»jas«), drugače je besedilce ustvarjalno predelano, tako rekoč nova varianta. V knjigi je zapisano: Mamca, poslušajte, /kaj vam povem: /štrukeljce skuhajte, /tiste rada jem.¹⁴ Ilustracija na desni deluje litotično, a je barvno učinkovita: suhljata deklica v oranžnih ozkih hlačah in zelenem puloverju stoji ob mizi (v rjavem), z rokami drži za skledo (v temnomodri barvi), v kateri so gotovo štruklji.

⁸ Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse megllice (slovenske ljudske pesmice za otroke), ur. Kristina Brenkova (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971), 55.

⁹ Prav tam, 12.

¹⁰ Prav tam, 13.

¹¹ Prav tam, 26–27.

¹² Prav tam, 32.

¹³ Prav tam, 33.

¹⁴ Prav tam, 84.

- f) Str. 15-16: NEHAJ NEHAJ /KAJ ŠE ZMEROM JOČEŠ /ČE BOŠ NASMEH-NILA /TI NATROSIM LEŠNIKOV /MAMA TI JIH BO /DALA KO JIH BOŠ /POZOBALA NATROSIM /NOVE TI TAKO BOŠ /ŽALOST PRE-GNALA /IN IGRALA SE BOVA /ZA ŠOLO SPET. Besedilce je očitno samostojno sestavljeno, čeprav se zdi, da z navezavo na pesem *Bod' moja, bod' moja, t' bom lešnikov dal*. Besedilce je z zadnjima dvema vrsticama seglo že tudi na naslednjo desno stran. Morda je ilustracija tudi zato izostala. Ali pa se je začela utrujenost. Morebiti pa je malo ustvarjalko kdo zmotil. Saj besedilce kaže na to, da nima več pravega miru, ki je potrebno za zbrano delo.
- g) Str. 17: ČUK SE JE /OŽENIL TRARA /SOVO VZEL ZA ŽENO /HOPSA-SA ENO BUČO /VINA TRARA VINO /BOMO SPILI TRARA /BUČO PA RAZBILI /HOPSASA. Druga vrstica je samostojna različica. Navadno se poje: Čuk se je oženil, tra-ra-ra, /sova ga je vzela, hopsasa. Tudi to besedilo je v žirovskem okolju splošno znano. S to pesmico se to ustvarjalno prepisovanje in zapisovanje konča. Tudi tu ilustracije ni več.

Naslednje strani 18–25 so samo še oštevilčene v spodnjem kotu na robu strani. V njem je zapisanih oz. prepisanih 8 besedilc otroških in drugih pesmi, ki so znane med otroki, a je pri tem sama ustvarjalno sodelovala. Res si je pomagala s knjigo *Pojte pojte drobne ptice*, a je bila pri ilustracijah nenavadno izvirna. Le ravnina ji je pri črkah delala težave, zato te malo plešejo.

Svojo drobno umetnino mi je Metka podarila junija 1987. Dejala je, da je to delala eno popoldne.¹⁵ Tudi tu imamo lep zgled, kako se folklorni pojavi pred dokončnim zatonom nazadnje ustavijo pri otrocih.

3. Prekmurske in prleške ljudske pesmi. Gre za miniaturo (format: 7,5 x 10 cm) izbranih prekmurskih in prleških ljudskih pesmi kot novoletno darilo Pomurske banke¹⁶ tistega legendarnega leta 1991. Naslovnica je okrašena z lipovo vejico in tremi vrstami notnega črtovja, namesto not pa sta na prvem notnem črtovju še dva posamezna lipova lista. Na platnicah zadaj je koledarček za leto 1991. V priručni zbirčici je objavljenih 30 pesmi. Kazalo zanje je spredaj, urejeno po abecedi prvih vrstic. Drugih podatkov v zbirčici ni, niti kdo jo je pripravil, niti kje je bila natisnjena ali v koliko izvodih je bila natisnjena.

4. Porabske pesmi.¹⁷ Ta zbirčica deluje kot mlajša, in nekoliko zajetnejša sestrice zgoraj predstavljene zbirčice: z enakim formatom (7,5 x 10 cm) in imenitno risbo dveh golobov v srcu Marije Kozar - Mukič na enako beli naslovni strani deluje izredno elegantno. Prav tako so tu pesmi urejene po abecednem redu, kar se lepo vidi iz kazala spredaj, vendar je presenetljivo, da pesmi niso ne oštevilčene niti ni označenih strani, kot da je urednika prehitel čas. Pač pa je pod vsako napi-

¹⁵ Na zadnjo, 25. stran v njej sem zapisala: »To mi je Metka podarila junija 1987, stara 9 let. Dejala, da to delala eno popoldne.«

¹⁶ Pomurska banka d. d. Ljubljanska banka spredaj je označena zgolj s svojim likovni, znamenjem, toliko da se ve, da je Pomurska banka z njo v tesni zvezi. O vrsti formalne povezave leta 1991 med njima nisem poučena in za tukajšnji namen niti ni pomembno.

¹⁷ *Porabske pesmi*, ur. Marija Kozar in Francek Mukič (Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem, 1994).

san kraj, kje je bila posamezna pesem zapisana. Ta »Izbor iz časopisa Porabje« je izšel leta 1994 v nakladi 1500 izvodov.

V nasprotju z goloto Prekmurskih in prleških pesmi pa Porabske vsebujejo spremno besedo Franceka Mukiča, in to v porabskem narečju. Originalno daje ceno večglasnemu petju: »Naši fantje so že te v stereoni spejvali, gda eške te tehnike nej bilau.«¹⁸ Vendar bi si morali vsi, ne samo v Porabju, vzeti k srcu njegovo misel: »Dobro je, da imamo stereo magnetofone, CD-rome, računalnike, satelitske antene, diskete, video. Toda zakaj bi zato morale končati naše lepe slovenske pesmi. Vse te moderne zadeve so kot pijača ob veselju: whisky, pir, vino, džus, liker, šnopc, koktajl. Vse to je dobro, vendar zato ne moremo živeti brez vode. Slovenske pesmi so za nas Slovence kot lepa, čista voda. Taka, ki s curkom teče, [studenčnica]. Na žalost je že veliko vode steklo. Veliko lepih pesmi smo že pozabili. Ali se jih nismo naučili. Sploh mi srednja in mlajša generacija. Škoda. Pogosto še poznamo melodijo, besedil pa ne več. Taki smo kot ptiči, ki so jim iztrgali perje. Ve, kako je treba leteti po zraku, leteti pa ne more.«¹⁹

5. Čez Boko gre čéča. Tudi ta zbirka²⁰ je pokrajinsko zasnovana strogo po lokal-patriotskem načelu, kar Vlasta Terezija Komac prostodušno pojasnjuje: »Zasledila sem tudi take pesmi, ki jih poznajo povsod po Slovenskem in imajo nešteto različic. Takih nisem vključila v to zbirko.« Ravno to ji utira pot v tukajšnjo obravnavo: »Bovško je bogato s kulturno dediščino, le poiskati jo je potrebno. Pomemben del te dediščine so ljudske pesmi. Zavest, da ta lepi ljudski zaklad prekmalu zatone v pozabo, me je spodbudila, da sem začela te pesmi zapisovati. Veliko pesmic sem slišala od svojega očeta, druge pa sem dobila tako, da sem spraševala ljudi. Ponavadi so bili to starejši, ki se še spominjajo, kako so se včasih Bovčani zbirali pod lipo na trgu in peli ob vsaki priložnosti, pa naj je bila to poroka ali pogreb, praznik ali pa le navaden dan. Ob dolgih, zimskih večerih so se ljudje znali sami pozabavati. Zbrali so se skupaj, se povesečili, pošalili, zapeli pa tudi pomolili. Tudi poletja na paši so si krajšali s pesmijo. Pravijo, da je bilo takrat življenje kljub revščini lepše in da so se ljudje kljub življenjskim stiskam znali zbrati skupaj in zapeti, da jim je bilo lažje.«²¹

Zbirka ima prikupen format 14,5 x 21 cm in obsega skoraj 200 strani. Barvno naslovnico in šest črno-belih s svinčnikom (?) risanih ilustracij je zaupala svoji nečakinji Moniki Ivančič, tako da vsebuje knjiga nekaj družinskega nadiha. Sicer je njena težnja, da bi delovala strokovno, kar se ji z delnim dokumentiranjem zbranega gradiva²² in dodanim seznamom narečnega besedišča tudi posreči, marsikakšno pa bi se dalo reči na račun uvrstitve in ureditve gradiva.

¹⁸ Francek Mukič, Spevajmo!, v: *Porabske pesmi* (Monošter 1994), pesmi niso straničene.

¹⁹ Prav tam: »Zato sva z Marijo Kozar dolga leta mantrala svoje mamice pa babice, naj nama spevajo, naj bi se nej pogubile naše pesmi. Vejmo, ka je zato dosta takši Slovenov, šteri bi kda pa gda volau meli spevati, če bi znali reči. Te pa potegnimo eno lejpo slovensko!«

²⁰ Vlasta Terezija Komac, *Čez Boko gre čéča* (Nova Gorica: Branko, 1995), 4: »knjiga je dobila naslov po pesmici Pod lipo. Tematika iz naslova izvira iz časov, ko je veliko mladih, petnajst, šestnajst letnih deklet šlo služiti v Trst.«

²¹ Prav tam, 4.

²² Prav tam, 4–5.

II. PROZA

1. *Slovenske narodne pravljice*.²³ Prvo mesto jim pripada ne le zaradi časovnega zaporedja, ampak tudi zaradi slovesa, ki ga ta knjiga uživa že skoraj petdeset let. Alojzij Bolhar je zanjo izbral šestdeset pravljič in v kazalu zadaj je pri vsaki navedeno, kdo jo je zapisal. Opremljena je z barvnimi ilustracijami Maksima Gasparija. Peti natis iz leta 1965 jih vsebuje šest, se pa oprema lahko od izdaje do izdaje kaj spremeni. Branko Simčič je pri ureditvi knjige imel res srečno roko. Prvič je izšla pri Mladinski knjigi v znameniti zbirki Zlata ptica leta 1952, vendar očitno sodi med temeljni repertoar slovenske slovstvene folklore, saj bi drugače do danes ne dosegla že dvanajste izdaje.

2. *Zlata ptica*²⁴ v likovni opremi ilustratorja in grafičnega oblikovalca Tomaža Kržišnika je knjiga za likovne sladokusce. Miniaturka 6 x 6 cm obsega sedem samostojnih listov, ki so v vodoravni liniji razdeljeni na tri enaka polja ($1/3 + 1/3 + 1/3 = (6 + 6 + 6 \text{ cm})$), ki skupaj merijo 18 cm. Vsak od njih je na zunanji strani v prvi tretjini polja oštevilčen od 1 do 7, druga tretjina je prazno bela in tretja tretjina ima spredaj celostransko ilustracijo v funkciji naslovnice. Prvi hip se zdi, kot da je enaka in da je le njena lega različna (poševno navzgor z leve v desno stran, vodoravno z leve v desno, z leve navzdol poševno v desno stran, navpično navzdol, z desne poševno navzdol v levo stran, z desne poševno navzgor v levo stran, vodoravno z desne v levo); pri natančnejšem ogledu pa se izkaže, da posamezni deli njene figure skrajno filigransko varirajo. Razen na drugi sličici (kar je razumeti tako, da je v tem primeru njena glava obrnjena v stran) ima ptica belo glavico, trup varira v kombinaciji zlate in rdeče barve, peruti rdeče in modre, rep zlate, rume, rdeče in modre barve. Barve so v vsakem primeru polne, brez prehajajočih odtenkov, zato so meje med njimi ostro izražene. Predstavljeno barvno skalo slikar nanaša na figuro ptice (realistično gledano bi to mogel biti pav?) v obliki drobnih motivov, ki najbolj spominjajo na slovensko likovno folkloro in vzorce čipk, s čimer se je hotel oddolžiti svojim rodnim Žirem, kjer je doma klekljanje, vendar vse to v likovno sebi lastni govorici. Taki motivi med seboj varirajo, s čimer umetnik uresničuje bistvo vsakršne folklore, ki se izraža predvsem v variantah. Notranji del posameznega lista je prav tako razdeljen na tri polja. Prvo je popolnoma prazno, drugo je čelo izpolnjeno z ilustracijo, medtem ko od 1 do 7 lista na tretjem polju poteka besedilo pravljice. Te ilustracije se med seboj popolnoma razlikujejo, saj se nanašajo na vsebino besedila. Na prostoru šestih cm je natisnjenih 28 vrstic, podobno kot smo jih vajeni brati na listu A4-formata. Opisanih sedem miniaturnih umetnic je shranjenih v ovitek, na katerem je pojasnilo o oštevilčenju: »Knjiga je izšla v 400 izvodih. Tristo izvodov je numeriranih s številkami od 1 do 300. Sto izvodov je numeriranih z rimskimi številkami od I do C.« Verjetno je to izdajo treba šteti za vrh dosežkov v bibliofilskih izdajah slovenske slovstvene folklore doslej.

3. *Trdinove bajke in povesti o Gorjancih* poznamo v več izdajah. Vendar v tukajšnji okvir pride v poštev le tista, v kateri je »Trdinov pravljični svet« v slike prelil

²³ *Slovenske narodne pravljice*, ur. Alojzij Bolhar (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965).

²⁴ *Zlata ptica*, ur. Kazimir Rapoša (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984).

Boris Kobe«. ²⁵ Knjiga obsega 147 strani v formatu 38,5 x 29 cm. Vezana je v platno in ima barvno bogat ščitni ovitek. Črke v besedilu so krepke v rjavem tonu, kar ji daje nadih zemlje, poseben čar pa ji seveda daje Kobetov izviren portret Janeza Trdine na prvi strani in dvajset celostranskih ilustracij. Na robu jim je pridruženih še petnajst drobnih ilustracij. Knjiga je izšla v 5000 izvodih, tako da jo s tega vidika pravzaprav ni mogoče uvrstiti med bibliofilске primerke, vendar pa si to mesto zasluži zaradi svoje odlične opreme.

Spremno besedo ji je v poetičnem stilu napisal Emilijan Cevc, ki se pri tem ne giblje zgolj na tleh umetnostne zgodovine, ampak sega čez njene meje v literarno zaledje nastanka Kobetove kongenialne upodobitve Trdinovih Bajk in povesti o Gorjancih. ²⁶ »Kobe je šel za njegovimi stopinjami in zraven iskal ter v barve preliv čudežne usode junakov in bitij Kukove gore in prebivalcev vasi ob njenih nogah. Morda bomo ob tem trudu zaslužili, da rajska ptica na Gorjancih še prepeva in da na njih še poganja Cvetnik, viden vsem, ki jih še ni ujela Gluha loza naših nepravljčnih dni.« ²⁷

4. *Pravce mojga tat an moje mame* ²⁸ so brez ilustracij, tisk je navaden, brez kakršne koli težnje za zunanjim učinkom. Knjižica v obsegu kakega separata (68 strani) deluje kot popisana navaden zvezek, k čemur prispeva tudi njen obseg (14 x 21 cm). Tudi oprema je namreč skrajno preprosta. Naslovnica v rjavi barvi je na preprostem belem mehkem ovitku. Zato zaradi svoje skromnosti te »Pravce« delujejo prijazno kot kos domačega črnega kruha iz materinih rok. Deloma so bile objavljene v Domu, mesečniku Beneških Slovencev, v omenjeni izdaji pa so bile namenjene šolnikom, ²⁹ ki bi bili pripravljene učencem približevati domače izročilo. Število izdanih izvodov ni znano; zaradi svojega namena verjetno niti ni bilo tako nizko. Trideset »pravc mojga tat an moje mame« je narečno, v govoru Saržente pri Špetru na osnovi pripovedovanj, ki jih je kot otrok poslušala v Trogarjevi družini, napisala Ada Tomasetig. Tako se v tukajšnjem okviru prvič srečamo z narečnim zapisom slovenskih fokolrnih pripovedi. Pri tem zavzema Beneška Slovenija častno mesto.

²⁵ *Trdinove bajke in povesti o Gorjancih*, ur. Sonja Kraigherjeva (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1970).

²⁶ Emilijan Cevc, Trdinov in Kobetov gorjanski cvetnik, v: *Trdinove Bajke in povesti o Gorjancih* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1970), 8: »Ne, Gorjanci res niso kar tako. [...] Toda bi mar kdaj tako polno zaživeli v naši zavesti s svojo trpko poezijo, če bi se ne bil pred dobri mi sto leti, jeseni 1867, priselil s svojim rojakom Florijanom Virkom z Reke v novomeški Bršlin neki mlad, kazensko upokojen profesor? Ta se je tak zaljubil v novo izvoljeno domovino in se tako vrasel v njene ljudi in pokrajino, da je postal pravi gorjanski Homer. Morda bi bil dolenske posebnosti teže spoznal, če bi bil sam pognal iz teh tal. Kot Gorenjec pa je dojel vse njihove lepote in značilnosti pa tudi težave in slabosti. Sam reven, je postal revnim Podgorcem enak – po srcu gospod, po navadah kmet, gorenjsko trmast, dolensko radoživ. To je bil Janez Trdina, pisatelj večno živih in nenavadno vabljivih Bajk in povesti o Gorjancih, raziskovalec življenja tod in onkraj gorjanskih bregov. Samo njemu dolguje gora hvalo za svoj bajeslovni blešč in zato je prav, da si je njen najvišji vrh nadel kar Trdinovo ime.«

²⁷ Prav tam, 25.

²⁸ Ada Tomasetig, *Pravce mojga tat an moje mame* (Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1981).

²⁹ Študijski center Nediža, Predgovor, v: Ada Tomasetig, *Pravce mojga tat an moje mame*, 3.

5. *Pravljice za odrasle*³⁰ so izšle prvič za kulturni praznik, 8. februarja 1991, in drugič ob izjemnem dogodku novejšje slovenske zgodovine, 26. junija 1991, ob rojstvu slovenske države, ob dnevu razglasitve neodvisnosti Republike Slovenije. Za njihov izid se je zavzel Gordan Ambrožič; hotel je izkazati posebno spoštovanje svojemu krušnemu očetu Vidu Ambrožiču, ki je imel izreden smisel za kulturo, vendar mu ni bilo dano profesionalno vstopiti vanjo. V obeh izdajah spremlja osem pravljič dvanajst črno-belih ilustracij, prvič je tako tudi z naslovnico, drugič je le-ta zaradi svoje večbarvnosti bolj živahna. V notranji razporeditvi ilustracij, ki so na obeh straneh (levo in desno) besedila, bi strokovnjaki verjetno razumeli kot začetniško napako, vendar se taka razvrstitev pojavlja tudi v knjigah, ki bi jim kaj takega ne smeli očitati. Velikost črk lajša branje otrokom in starejšim, vendar je po naslovu sodeč ta zbirka bolj primerna za odrasle. In še res je. Knjiga v formatu 16,5 x 24 cm obsega komaj 54 strani. Obakrat je izšla v nakladi po 500 izvodov.

Pravljice Vida Ambrožiča³¹ po svoji obliki sodijo že na raven literarjenja, saj v njih avtor ni ohranil dobesednega pripovedovanja krovca Milana, na katerega se v svojem pisanju sklicuje, ampak so napisane v knjižnem jeziku.

6. *Zmaj v Postojnski jami*³² se obravnava že kot avtorsko delo.³³ Zasnoval in oblikoval ga je Srečo Šajn, ki je skupaj s Silvom Faturjem besedilo priredil po folklorni pripovedi. Bogato ga je ilustriral Marjan Manček, tako da je pravcata živopi-sna slikanica, vendar ne deluje zgolj otroško. Celo notranja naslovnica je živahno okrašena. Strani niso oštevilčene, vseh je šestnajst – ravno za eno avtorsko polo – in na njih je kar pet obojestranskih ilustracij, ena enostranska na desni strani, dve polstranski na obeh straneh levo in desno ter levo tudi nekako za pol strani. Začetnice vsakega odstavka so poudarjene. Oblika knjigice v formatu 23 x 23,5 cm s trdimi platnicami spominja na nekdanjo priljubljeno zbirko Čebelica pri Mladinski knjigi. V prvem natisu je izšla v 3.000 izvodih, verjetno z mislijo ne samo na domačine, ampak še bolj na mlade pa tudi odrasle obiskovalce znamenite Postojnske jame.

7. ... *Antadà ... (pravce)*³⁴ pod tem naslovom so izšle leta 1992. Ta zbirka folklornih pripovedi se po konceptu pridružuje prizadevanjem Beneških Slovencev za ohranitev njihove narodne identitete s pomočjo lastnih narečij in slovstvene folklore.³⁵ Eden od njih je Renzo Gariup, »ki se je potrudil, da se vse naše pravce

³⁰ Vid Ambrožič, *Pravljice za odrasle* (Ljubljana: Samozaložba, 1991).

³¹ Anica Mahnič, Beseda o piscu, v: *Vid Ambrožič, Pravljice za odrasle*, 3: »V spomin si prikličim podobno tega v pozabo pogreznjenega mirenškega barda: Kot nezakonskemu otroku, ki očeta ni poznal, ljubečo mater pa zasramovano zgodaj zgubil, je bila usojena desetniška pot. Ker se ni mogel udomačiti pri bogatem kmetu v Škrjančah, je odšel za vrtnarja na ljubljanske Žale. Rože, rože ... najprej poljske, potem umetno gojene, potem zdravilne, tudi iz botaničnih knjig naučene, in nazadnje rože-dekleta so bile najzvestejše in najljubše spremljevalke njegove vedre samote in drugačnosti. Morda zato, ker je bilo drugih varnosti in sladkosti malo v njegovem mladem življenju.«

³² *Zmaj v Postojnski jami*, priredila Silvo Fatur in Srečo Šajn, ilustriral Marjan Manček, oblikoval S. Šajn (Postojna: S. Šajn, 1991).

³³ Vse pravice pridržane: © Srečo Šajn, 6230 Postojna, Slovenija.

³⁴ ... *antadà ... (pravce)*, zapisal Renzo Gariup, ilustr. Luisa Tomasetig, opremila Donatella Ruttar, ur. Živa Gruden in Aldo Clodig (Špeter: Lipa, 1992).

³⁵ Kulturno društvo »Rečan«, v: Renzo Gariup, ... *antadà... (pravce)* (stran ni označena): »Kulturno društvo »Rečan« si je že od začetka vzelo nalogo, da ohrani dušo slovenskega

ne zgube«. Prepisal jih je več kot petdeset in za to smo mu vsi zelo hvaležni. Ta hvaležnost pa bi ne bila dovolj konkretna, če ne bi društvo tudi poskrbelo, da se njegove pravce natisnejo v knjigi in posnamejo na trak. Pravce smo posneli in natisnili v narečju, ki se govori v avtorjevi rojstni vasi, v Topolovem. To narečje lahko slišimo po vsej Rečanski dolini, je pa sorodno drugim beneškim govorom in razumljivo, tako upamo, vsem Slovincem, saj je le malo različno od slovenskega knjižnega jezika.«³⁶ Razen zapisovalca je pri izdaji osmih pravlji sodelovala cela ekipa, katere člani so bili strokovno zadolženi vsak za svoje področje. Ilustrirala jih je Luisa Tomasetig, opremila Donatella Ruttar. Trde platnice varujejo knjigo pred prehitrim poškodovanjem, bel brezlesni papir napoveduje praznično razpoloženje ob branju, velikost črk ne utruja oči. Obzirno deluje nanje na štiriindvajsetih straneh nekaj manjših ilustracij, dve polstranski in kar štiri celostranske. Kakšen namen ima odsotnost številčenja strani in kazala, se mi še ni posrečilo dognati. Zaradi velikega formata (21,5 x 30 cm) morda kdo prehitro misli, da je knjiga namenjena le otrokom, vendar jih Kulturno društvo Rečan ponuja v branje »tudi nekdanjim otrokom«, »kot spomin na čas, ko so otroci čepeli na peči in poslušali, in kot zavezo izročilu, ki govori tudi v današnji čas.«³⁷ Sam avtor knjige se spominja okoliščin pripovedovanja takole: »Ko sem bil majhen otrok in po gorskih vaseh Nadiških dolin ni bilo elektrike, radijskih oddaj, časopisov in niti ne denarja, da bi kupovali tako ali drugačno berilo, se ljudje niso mogli zanimati za dogajanja po svetu. Četudi težko in v revščini, so živeli doma in vasi so bile polne ljudi; bilo jih je kot mravelj v mravljišču. Imeli so tudi več časa kot danes, da so se med seboj pogovarjali in si pripovedovali stare in daljne zgodbe.

Tudi mi otroci smo posebno v zimskem času radi šli v kako drugo hišo, če so kje potrebovali otroško pomoč, da smo luščili fižol ali drobni kostanj za živino. Med delom so nam starejši ljudje pripovedovali žalostne, strašne in vesele pravce. Prav rad sem jih poslušal, ko sem bil otrok, in prav tako rad jih sedaj, ko sem star, pripovedujem otrokom. Misliti, da otroci danes, ko imajo neskončno drugih zabav, še vedno radi poslušajo in berejo pravce, je morda le iluzija. Pa vendar – če bi bilo res, da jih kljub vsemu radi berejo? To bi bil omeni v največje veselje.«³⁸

8. Naše pravce.³⁹ Vilma Martinig in Antonella Scaunich sta v Dvojezičnem otroškem vrtcu pri Zavodu za slovensko izobraževanje v Špetru Slovenov vodili projekt pripovedovanja »pravc«. V obdobju 1992–93 so jih malčkom pripovedovali sorodniki iz skupine »velikih čebel«.

Tudi teh osem pravlji je zapisano v enem od beneških narečij. V tisku niso uporabljene velike, ampak klasične male tiskane črke, za otroke ustrezno velike. Zdi se, da format 30 x 21 cm namenoma spominja na risanko, ki je v teh letih malčkom bližja kot zvezki. Od tod je logično, da se je ob folklornih pripovedih raz-

narečja, ki ga ljudstvo govori po Rečanski dolini. Pravce so ena od bogatij, ki so jih naši ljudje ohranili.«

³⁶ Prav tam.

³⁷ Tako piše zadaj na platnicah navedene knjige.

³⁸ Prav tam.

³⁹ *Naše pravce*, Projekt sta vodili Vilma Martinig, Antonella Scaunich; Zavod za slovensko izobraževanje/ Istituto per l'Istruzione Slovena; dvojezični otroški vrtec / Centro prescolastico bilingue (Špeter: Založba Krivapeta).

mahnila otroška ustvarjalna domišljija: čeprav ni povedano posebej, se dá po stilu razbrati, da so jih ilustrirali otroci iz vrtca. Številke strani manjkajo tudi tu. Vezava je preprosta, z zavito plastično vrvico in za platnice služi plastičen ovitek. Pristrčnost publikacije govori sama na sebi in ni čutiti pomanjkanja dodatnih informacij.

9. *Začarani grad*⁴⁰ je darilo Marka Kravosa v maju 1993 »za prijateljsko bližino vsem«, ki so praznovali z njim. Njegovo avtorsko pravljičico je z risbami opremil Klavdij Palčič. Obsega eno avtorsko polo, 16 strani, vendar le-te niso oštevilčene. V formatu 17,5 x 24,5 cm in brez platnic deluje prvi hip kot separat kakega članka, vendar je papir debelejši in bolj kakovosten, ves tisk je v modrem in na prvi strani so črke večje kot naprej na naslednjih straneh.

10. *Pravljičice iz Dobropolja*⁴¹ je »zapisala in ilustrirala Sandi Zalar«. Deset besedil na osemindvajsetih neoštevilčenih straneh je opremljeno z desetimi celostranskimi ilustracijami, ki so razvrščene ali na levi ali na desni strani knjige. Že pod naslovom je vinjeta, ki se nato ponovi na koncu vsake pravljičice. Trde platnice in krepak povečan tisk na belem brezlesnem papirju v formatu 21 x 27 cm delujejo razkošno. Ni jasno, zakaj je knjiga brez kolofona in navedbe o kraju izida. V odločbi o 5 % prometnem davku lahko odkrijemo letnico 1993, ki je verjetno tudi leto izdaje. Čeprav je izid pravljičic omogočila občina Grosuplje (Oddelek za gospodarstvo), se zdi, da gre za družinski samozaložniški podvig, na kar namiguje ime drugega sponzorja: Splošno mizarstvo Anton Zalar.

11. *Legende in pripovedi na Konjiškem*⁴² (ter druge zgodbe iz Dravinjske doline in Pohorja), so, kot večina drugih knjig iz tukajšnje obravnave, bogato ilustrirane. Na šestindvajsetih straneh formata 21 x 20,5 cm je vsega skupaj dvanajst folklornih pripovedi, od tega tri v dveh različicah. Knjigo krasi kar šestnajst celostranskih ilustracij, vse na levi strani knjige, kar pomeni, da urednik ve, kako se taki stvari streže. Poleg tega so bogato okrašene tudi vélike začetnice na začetku vsake zgodbe. Prav tako je izjemno lep tudi tip (tiskanih) črk.

Knjigo je leta 1994 izdalo Zgodovinsko društvo v Konjicah v nakladi 2000 izvodov, založili pa so jo Narodni demokrati iz Konjic, sedaj združeni v SKD. Vse to kaže na težnjo po krepitvi lokalne pripadnosti.

Na notranji strani platnic spredaj sta predstavljena avtor knjige Vinko Zdovc in njen likovni opremljevalec Arpad Šalamon. Prvi v spremni besedi podoživlja, kako so se včasih pletle folklorne pripovedi. Gre za popis ravnine konteksta: »Dolge zimske večere, ko je bila cela družina zbrana v skromni leseni hiši in opravljala različna dela, so domači izkoristili za resen pogovor o vsakodnevnih težavah, za petje, šale, molitev, pa tudi za pripovedovanje legend in pripovedi. Ob medli svetlobi ognjišča, smolenih tresk ali lojenk so matere luščile fižol, bob in koruzo, predle ter pletle volno, očetje so izdelovali koše, jerbace in leseno orodje, babice in dedki pa so otrokom pripovedovali nenavadne zgodbe. Legende in pripovedi v naših krajih so bile pogosto povezane s Konjiško goro in Žičko kartuzijo.«⁴³ Kon-

⁴⁰ Marko Kravos, *Začarani grad*, risbe Klavdij Palčič (Trst: samozaložba, 1993).

⁴¹ *Pravljičice iz Dobropolja*, zapisala in ilustrirala Sandi Zalar (Ljubljana: Tiskarna Slovenija, čas izida ni naveden).

⁴² Vinko Zdovc, *Legende in pripovedi na Konjiškem (ter druge zgodbe iz Dravinjske doline in Pohorja)* (Konjice: Zgodovinsko društvo Konjice, december 1994).

⁴³ Vinko Zdovc, Uvod, v: *Legende in pripovedi na Konjiškem*, neoštevilčena 1. stran: »Gora je

čuje s pojasnilom, da so v skromni knjižici zbrane in prirejene zgodbe, ki so jih povedali ali zapisali Ivan Einfalt, Jože Mlinarič, Janko Orožen, Rado Radešček, Anton M. Slomšek, Avgust Stegenšek in Jožef Tomažič.⁴⁴ Škoda, da ni niti v kazalu niti v ob pripovedih navedeno, za katero od njih je kdo od naštetih zaslužen.

12. *Božična legenda* je izšla kot prva v zbirki Kolački pri goriški Mohorjevi leta 1995. Imamo jo lahko za šolski primer vzajemnega so-delovanja pripovedovalca, poslušalcev in končno zapisovalca, preden kaka folklorna pripoved pride med ljudi v številnih primerkih, praviloma v knjigi. »Legendo so zapisali devinski skviti na dan svetih treh kraljev leta 1985. Na svojem domu pri Kupčevih v Devinu jo je pripovedovala Marija Mervic - Legiša.«⁴⁵ Da je v prvi vrsti namenjena otrokom in jim je bila verjetno namenjena kot božično darilo, morda najprej opozori njen format v izmeri 31 x 22 cm in spominja na risanko. S tiskanimi črkami so zapisani v njej zgolj bibliografski podatki; vse, kar se navezuje na pripoved samo, posnema pisanje otroka, ki se je pisanim črkam pravkar dobro privadil, ne zmore pa še obvladati enakomerne linije in ga zato včasih zanese malo navzdol ali malo navzgor. Štefan Pahor, isti avtor, ki je legendo priredil za objavo,⁴⁶ na naslovnici, notranjih pomožnih listih in na vseh dvanajstih straneh besedila v likovni opremi prav tako oponaša otroško roko. Barvna skala ilustracij v mehko zastrtem tonu je topla, sklepam, da v akvarel tehniki. Straničenje je izostalo tudi tu. Za Mohorjevo družbo se spodobi, da je knjiga izšla v 2000 izvodih. Kljub temu in da je namenjena otrokom, zasluži tu svojo pozornost zaradi grafične izvedbe.

13. *Babno vino ali legende z žusemskega gradu*⁴⁷ je enainpetdeset strani obsega joča broširana publikacija, posvečena stricu in teti Jakobu in Mariji – Micki Artiček iz Hrastja.⁴⁸ Zaradi formata 15 x 20,5 cm in črno-bele opreme na naslovnici spominja na črno-bele romane. Izšla je v samozaložbi v zgolj petdesetih izvodih. Štiri pripovedi, ki jih je zapisal Daniel Artiček, sodijo bolj v literarjenje⁴⁹ kakor v slovstveno folkloro. Na dolgo se razgovori o vinu, deloma s kritičnim namigom na sodobno politiko.⁵⁰ Osrednji kraji njegovih zgodb so Babna gora, Babno brdo, Babnka reka. »Vse tri sestrice se držijo za roke in tvorijo celoto. Pred seboj gledajo

bila nekoč prav gotovo bolj porastla, kot sedaj. Po njej ni bilo bogve kaj gozdnih poti, njeni lastniki – gosposka pa tudi ni dovoljevala tržanom in kmetom svobodnega gibanja in izkoriščanja gozdnih danosti. Žička dolina s samostanom je bila zaprto območje, kjer je bil vsakršen lov prepovedan in ženske tod niso smele hoditi. Ni čudno, da so si neuki ljudje pričeli izmišljati zgodbe o skrivni gori in meniški dolini s samostanom, v katerega niso smeli prosto vstopati.«

⁴⁴ Prav tam, neoštevilčeni 2 strani.

⁴⁵ Rodila se je pri Valentinčkovih, 26. 3. 1899, umrla doma 24. 10. 1991.

⁴⁶ *Božična legenda*, prir. Štefan Pahor (Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1995).

⁴⁷ Daniel Artiček, *Babno vino ali legende z Žusemskega gradu* (Kamnik 1995).

⁴⁸ Prav tam, še neoštevilčena stran spredaj: »V skromnih razmerah sta rodila dvanajst otrok; deset hčera in dva sina. od l. 1934 do 1958. V naši družini je bilo tudi dvanajst otrok, vendar v obrnjenem razmerju, deset sinov in dve hčeri. Očeta obeh družin sta bila brata.«

⁴⁹ Prav tam, 3: »Vsaka podobnost nastopajočih imen in oseb s še živečimi, je zgolj slučajna, saj je najmlajša napisana zgodba iz razdobja pred skoraj tristo leti. Imena krajev so pretežno sedanja a napisana po starem pravopisu. Jezik ni lektoriran in je pisan v stilu iz začetka [dvajsetega] stoletja.«

⁵⁰ Prav tam, 1.

na brata Veliki vrh ali Grobelce z Lekmarjem, za seboj pa na starega ata Žusem s starim gradom. Tukaj okrog je še nekaj bratrancev in sestričen, kot so Helena z Javorjem, Tinska gora in Šentjanž, tam malo naprej pa je stara mama Rudnica, ki ima na svoji sončni strani lepi Virštanj, iz katerega se vino kar cedi.⁵¹ »Naša zgodba o Babnem vinu naj bo zato posvečena ljudem in dogodkom, ki so se tukaj odvijali skozi stoletja in od katerih je nekaj še ostalo med ljudstvom, kot ustno izročilo ali kot legende. Legende pa so še žive in zato se moramo potruditi, da nam ne bodo pred nosom izumrle. Nikar ne mislite ljubi Slovenci, da bo sedaj, ko lahko pijete vino iz vseh koncev sveta, za vas kaj lažje. Ropanje se bo nadaljevalo, samo da s sredstvi, ki jih današnji čas imenuje »civilizirane«.

14. *Legende grofije Žusemske*⁵² so literarjenje⁵³ istega avtorja, le da se je tokrat v njem izkazal še z ilustracijami. To knjigo štirinajstih zgodb bi lahko imenovali družinska, glede na to, da so vire zanjo največ prispevali avtorjevi domači⁵⁴ in je tudi oblikovanje potekalo v domači družini, saj jo je oblikoval Daniel Artiček, mlajši. Leta 1997 je izšla v samozaložbi⁵⁵ v 600 izvodih, kar je desetkrat več kot prva Artičkova publikacija te vrste. Knjiga ima obliko A4-formata (21 x 30 cm) in trde platnice, tako da je prvi vtis o njej čisto drugačen kot pri prejšnji. Tisk je zračen, črke so sorazmerno velike, da ne utrudijo že opešanih oči.

V spremni besedi se Daniel Artiček zgovorno in z veliko občutljivostjo do težkih socialnih razmer⁵⁶ v preteklosti razpiše o nagibih za njen izid: »Pričujoče

⁵¹ Prav tam, 2.

⁵² Daniel Artiček, *Legende grofije žusemske* (Ljubljana: samozaložba, 1997).

⁵³ Daniel Artiček, Pojasnilo bralcu, v: *Legende grofije žusemske*, 3, 7–8: »Zgodbe v tej knjigi so resnične oz. natančneje dogodki so resnični, ker o njih pripoveduje ljudsko izročilo zgodba pa je izmišljena, prav tako so izmišljene osebe in njihova imena, razen v zgodbi o Anzoku in Micki, ki je edina zgodba, katero pripoveduje oseba, ki je vse v zgodbi resnično doživela in še živi, torej ne gre le za zapis ljudskega izročila.« »V tej knjigi pišem o resničnih dogodkih, ki so se zgodili na področju nekdanje grofije Žusem, čeprav v obliki legend, ki predstavljajo 'nedokazane zgodovinske dogodke'. Vse zgodbe se dogajajo na točno določenih in znanih krajih in tudi časovno so v večini primerov precej jasno opredeljive. Da bi bralci zgodb imeli boljše in lažjo predstavo o kraju in času opisanih dogodkov, navajam tudi prave zgodovinske podatke, ki so objavljeni v knjigi dr. Ivana Stoparja, Gradovi, graščine in dvorci na slovenskem Štajerskem.«

⁵⁴ Daniel Artiček, Zahvala, v: *Legende grofije žusemske*, 5: »Pri zbiranju in zapisovanju gradiva za pričujoče legende sem se pogovarjal z mnogimi ljudi iz Žusma, Loke pri Žusmu, Svetega Štefana in Šentjurja. Za oblikovanje zgodb so mi največ povedali: moj oče Rudolf Artiček iz Grobelc, moj brat Rudolf Artiček iz Grobelc, moja teta Marija Povalej iz Celja, Rudolf in Terezija Drame iz Dobrine, Viktor in Marija Drobne iz Dobrine, Marija-Micka Penič z vrha Žusma, Frida Užmah, vodja šole pri Svetem Štefanu.«

⁵⁵ Prav tam: »Knjiga je lahko prišla 'na svet' samo v samozaložbi. Kot upokojenec s svojo pokojnino nisem mogel zagotoviti dovolj denarja za tisk. Le ozek krog prijateljev in znancev sem zaprosil za finančno pomoč. Moji prošnji so se odzvali: – moj brat Mirko Artiček iz Manheima v Nemčiji, ki ga živo zanima zgodovina domačega kraja in je bogato podprl izid te knjige. – Občina Šentjur, prek Oddelka za splošne zadeve, Milan Plevnik, Ljubljana – Žusem, prijateljska firma ADUT d. o. o. iz Štor. Vsem pristrčna hvala za sodelovanje.«

⁵⁶ Daniel Artiček, Pojasnilo bralcu, v: *Legende grofije žusemske*, 3: »Grofija Žusemska je obsegala sam Žusem, Žamerk, Loko pri Žusmu, tja dol do Spodnjega Tinskega, ves Sveti Štefan, Drobinsko in del Slivnice. Žusemski grad je bil eden večjih in močnejših gradov.

zgodbe, legende nam odstirajo delček naše krajevne zgodovine, ki niti ni tako silno oddaljena. Sto dvajset let je, kar se je podrl žusemski grad. Naše prababice in dedki so se tega še spominjali in pripovedovali. Torej se tudi mi spominjamo ljudi, ki so bili priče tem dogodkom⁵⁷ Avtor želi s svojimi knjigami zbuditi zanimanje za rodno pokrajino in s tem razvijati vinogradništvo in turizem in ne nazadnje kulturno identiteto: »Iz zgodbe o babnem vinu je nastala blagovna znamka Babno vino, ki utegne biti zelo pomembna za ta vinorodni okoliš. Iz zgodbe o Slatni v Dobrini je nastalo ime Grajsko zdravilišče Dobrina, ki se že prebujata. Objavljene legende so vzpodbudile tudi nastanek prvega turističnega društva v Dobrini, ki ima že danes veliko razvojno vlogo. Legende lahko predstavljajo pomembno kulturno identiteto krajev iz nekdanje grofije.« »Zgodbe, opisane kot legende, bodo dobile povsem drugačen pomen, če se boste s knjigo v roki odpravili na »teren«, tja, kjer so se zgodbe dogajale. Po poteh žusemskih legend boste spoznali lepe kraje, prijazne ljudi in ugotovili boste, da je tudi nekoč, pred davnim časi, tukaj potekalo pestro življenje. Naši predniki so nam pustili bogato dediščino. Kaj bomo mi zapustili zanamcem? Morda ne samo porušeni gradovi, ampak celo porušen svet!???»⁵⁸

15. Na Klužah tice strašijo⁵⁹ je druga knjiga, za katero je Vlasta Terezija Komac zbrala in uredila gradivo, ilustrirala jo je prav tako avtoričina nečakinja Monika Ivančič in je izšla v Ljubljani 1997. leta. Zamisel zanjo se ji je porodila že ob pripravi knjige Čez Boko gre čča. Že tedaj se je srečala s številnimi folklornimi pripovedmi v različnih žanrih. Verjetno jih je največ iz 4. knjige v knjižni zbirki Glasovi. Avtorica se trudi zadoščati strokovnim kriterijem z rubriko Viri⁶⁰ in seznamom nekaterih narečnih besed. Knjiga formata 14 x 21 cm s trdimi platnicami in živahno naslovnico obsega 87 strani in ima osem ilustracij.

16. Perkmandeljc⁶¹ je ena sama zgodba, avtor besedila in likovne opreme knjige je Jože Ovnik. Obsega dvainštirideset strani z izjemno velikimi tiskanimi črkami (18 vrstic na vsaki strani) in celostranskimi ilustracijami ali reprodukcijami, prav tako celostranskih, starih fotografij iz Zasavja na desni strani knjige. Njen format obsega 27,5 x 24 cm. Izšla je v 1200 izvodih s pomočjo številnih sponzorjev.⁶²

Lastniki so se pogosto menjavali in mnogokrat sploh niso bivali na gradu, ampak so ga upravljali njihovi pooblaščenca, ki so ljudstvo pogosto še bolj izžemali. Ker so v legendah pretežno opisani dogodki iz dela in življenja navadnega človeka, tlačana, bajtarja, kmeta in le malo je o grajski gospodi, je razumljivo, da prevladujejo tisti, povezani z vinom, živino, porokami in nesrečami, ki so pestile ljudi. Pogosto srečujemo pripovedi o vinu in vinogradništvu, ki so za te kraje še posebej značilni.«

⁵⁷ Prav tam.

⁵⁸ Prav tam, 3, 4.

⁵⁹ Vlasta Terezija Komac, *Na Klužah tice strašijo*, ilustracije Monika Ivančič (Nova Gorica: Branko, 1997).

⁶⁰ Vlasta Terezija Komac, Uvod, v: *Na Klužah tice strašijo*, 77–84.

⁶¹ Jože Ovnik, *Perkmandeljc* (Trbovlje: samozal, 1997).

⁶² Občina Zagorje, Rudnik Zagorje, Termoelektrarna Trbovlje, Kitajska restavracija »Šanghaj«, Velenje, Rudnik Trbovlje-Hrastnik, Trbovlje, Občina Trbovlje, Občina Hrastnik, Damsko perilo Linné, KOVIT d.o.o. Trbovlje, Kozmetika Kahne, Ljubljanska banka, Zavarovalnica Triglav, Cementarna Trbovlje.

17. *Tržiške ta fletne*⁶³ je zbirka anekdot, ki so jih leta 1996 zbirali člani⁶⁴ študijskega krožka na témo »Anekdota kot odsev družabnosti v Tržiču«. Mentor Janez Šter na dveh straneh predstavi omenjeni žanr in delo krožka, nato pa sledi zbrano gradivo pod naslovom: Nekej tržiških ta fletnih. Posamezno niso naslovljene niti oštevilčene, pač pa je pod vsako naveden vir, namreč, od kod jo zapisovalec vé, kdo mu jo je povedal/-a. Gradivo obsega dvaindvajset listov, ki niso zvezani skupaj s platnicami v knjigo, ampak so prosto položeni v ovitek oziroma mapico v formatu 16,5 x 24 cm. Barvno je cela zbirka ubrana na toplo rjavo barvo. Papir v bolj svetlem tonu, naslovnica, cvetlične vinjete in črke v gradivskem delu pa v temnorjavem. S tem je izdaja tržiških anekdot dosegla visoko likovno kakovost. Prvič so jih izdali v 100 izvodih in v ponatisu prav tako 100.

18. *Veronika z Malega gradu*.⁶⁵ Matična knjižnica v Kamniku se je leta 1999, ob petdesetletnici svojega obstoja, izkazala z izdajo folklornih pripovedi iz občine Kamnik in Komenda. Gre za osemindvajset folklornih pripovedi na osemdesetih straneh, pripovedi so oštevilčene. Prva začetnica pri vsaki zgodbi je poudarjeno velika in umetelno oblikovana.

Male tiskane črke so berljivo velike. Tudi ta knjiga, v formatu 23 x 24 cm, je v notranji opremi intonirana na rjavo. Temno rjavi tisk je na svetlo rjavi podlagi. Notranja stran obeh platnic in ščitna lista na obeh straneh so oblečeni v zlatorjavo barvo. Na njih se obakrat ponovi napis v belem: Matična knjižnica Kamnik 50 let Veronika z Malega gradu. Prvi razdelek zaznamuje svetlorjavo in drugi razdelek svetlozeleno obarvana stran lista, medtem ko sta zadaj oba le karirana z drobnimi, pokonci postavljeni kvadratki, ki so spredaj na svetlorjavi in svetlozeleni podlagi bele barve.⁶⁶ Šest barvnih celostranskih ilustracij je delo Kostje Gatnika. Število izvodov ni navedeno.

Knjiga je tudi po vsebini strokovno sorazmerno dobro urejena. Povod za izdajo knjige, predvsem z mislijo na otroke, ki zahajajo v omenjeno kamniško knjižnico in iščejo »kakšne kamniške zgodbe in pravljice, zlasti o zakletu Veroniki, ki naj bi na Malem gradu še vedno varovala svoje zaklade«, je bil »okrogli jubilej polstoletnega delovanja Matične knjižnice Kamnik«, vzrok pa odločitev, da je ravno praznovanje te obletnice lepa priložnost, da bi ustregli otrokom in odraslim s slovstveno folkloro iz domačega okolja. »Pred nami se še nihče ni lotil zahtevne, hkrati pa izjemno hvaležne naloge.«⁶⁷ Tone Cevc je dovolil objaviti besedila, ki jih je zbral med domačini pod kamniškimi gorami in prispeval komentarje za strokovne potrebe. Da bi bila knjiga dostopna čim širšemu krogu bralcev, so se odločili za objavo v knjižnem jeziku, in sicer besedil »s trdno vsebinsko zgradbo«.

⁶³ *Tržiške ta fletne*, Študijski krožek: »Anekdota kot odsev družabnega življenja v Tržiču« (Tržič: Zavod za kulturo in izobraževanje, 1996).

⁶⁴ Jelko Hladnik, Vida Janškovec, Riko Kalan, Joži Koder, Draga Koren, Marija Maršič, Mato Mežek, Danica Opalički, Franc Primožič, Mira Primožič, Miro Vrhovnik. Njihov mentor je bil Janez Šter, prof. in vodja krožka Heda Šivic.

⁶⁵ *Veronika z Malega gradu (ljudsko pripovedno izročilo s Kamniškega)*, izbrale in uredile: Breda Podbrežnik Vukmur, Maja Šinkovec Rajh, Andreja Štorman; ilustriral Kostja Gatnik, sprema beseda: Tone Cevc (Kamnik: Matična knjižnica Kamnik, 1999).

⁶⁶ Oblikoval Marjan Kocjan D. C. Studio.

⁶⁷ Breda Podbrežnik Vukmir, Uvod, v: *Veronika z Malega gradu*, 5.

Upoštevali so tudi žanrski kriterij. »To se odraža v razporeditvi gradiva, čeprav ga nismo posebej delili na posamezna poglavja, ker se lahko v enem tekstu zlijejo različne zvrsti. V prvem delu knjige so razlagalne (aitiološke) povedke, ki razlagajo nastanek naravnih pojavov ali krajevnih posebnosti. Sledijo pripovedi z bajeslovnimi bitji, šaljive in novelistične pripovedke. Na konec so uvrščene pravljice.«⁶⁸

19. Pripovedka o zakleti grajski hčeri.⁶⁹ Udeleženci literarne delavnice 8. b in 8. c. na Osnovni šli Bistrica pri Trziču pod vodstvom Vide Dežman so se leta 2000 posvetili raziskovanju⁷⁰ ene same folklorne pripovedi, v kateri nastopa »čudna prikazen, napol ženska, napol kača«,⁷¹ zakleta princesa s Hudega gradu. Ali ni v tem presenetljivo podobna kamniški malograjski Veroniki? Rezultate svojega dela so predstavili domači javnosti v nakladi 150 izvodov in poudarjeno lepi obliki. Cela knjiga v formatu 17 x 27,5 cm je ubrana v zastrte modre in sive barvne tone. Platnice so hrapave, medtem ko so listi znotraj njih iz brezlesnega papirja, s katerega živo odseva modrotisk. Začetek zgodbe in obeh komentarjev označuje poudarjeno velika začetnica. Širok prazen rob na levi strani in velik tisk dajeta vtis obilja. Na levi so le naslovi in ilustracije, od katerih sta dve barvni, besedilo teče le na desni strani.

Sestavljeno je iz petih razdelkov. Za povedko je na vrsti poskus razlage o ozadju za njen nastanek, sledijo njene variante in nato nekaj več o besedilu. Na koncu so še spomini prednikov in sodobnikov na obravnavano povedko. Navedeni viri in literatura nakazujejo težnjo po priznanju, da je delo opravljeno strokovno.

20. Tržiške zmajske.⁷² Očitno je dober odziv na prejšnjo separatno objavo opogumil Vido Dežman za nov, prav tako estetsko poudarjen podvig, in to kar v 500 izvodih. Likovno razkošno delo je oblikoval Peter Žebre. Tudi v tej publikaciji formata 23 x 25,5 cm je vodilna modra barva, saj so v pariško modri barvi ne le platinice, ampak tudi vse strani na levi, dvajset strani obsegajočo knjigo. Njen naslov in vsaka prva črka na začetki posameznih zgodb so oplemenitene s srebrnosivo, medtem ko je tiskano besedilo v beli barvi. Leva stran knjige je razdeljena v tri kolone, zunanji dve sta prazni, v sredi pa besedilo. Na vsaki desni strani knjige je celostranska ilustracija domačina Braneta Povaleja, prav tako v modrem, na že znani srebrnosivi podlagi.

V spremni besedi na širokem sprednjem zavihku knjige V. Dežman razlaga svojo odločitev za to objavo: »Na voljo so štirje zapisi ljudskih pripovedi o propadu naselbine, zibelke mesta Trzič. Dve (Pripoved o zasutju stare naselbine pod Ljubeljem, Šentanska legenda o cerkvi svete Ane) je v svoji knjigi Zgodovinski drobci župnije Trzič ohranil Viktor Kragl, eno (O nastanku Borovelj in Trziča) je zapisal

⁶⁸ Prav tam.

⁶⁹ *Pripovedka o zakleti grajski hčeri (tržiška ljudska)*, publikacija udeležencev literarne delavnice (Trzič: Osnovna šola Bistrica pri Trziču, april 2000).

⁷⁰ Andreja Nadišar, Uvodne misli, v: *Pripovedka o zakleti grajski hčeri*, 7: »Je vsaj del tistega, kar smo o grajski hčeri izvedeli v Kraglovi knjigi Drobci iz župnije Trzič, res? Številna vprašanja. Pa odgovori? Poizkusili smo jih najti. Tu pred vami so. Preprosti, naši. Z veliko željo: oteji pripovedko pozabi in ohraniti biserček iz naše kulturne dediščine.«

⁷¹ Prav tam, 9.

⁷² *Tržiške zmajske*, zbrala in uredila Vida Dežman, ilustracije Brane Povalej (Trzič: Tržiški muzej, 2001). Izid sta omogočili Občina Trzič in Zveza kulturnih organizacij Trzič.

Franc Kotnik v delu Koroške narodne pripovedke in pravljice. Četrty zapis (Tržič) je prirejen po pripovedi v narečju, žal neznanega pripovedovalca. Za knjigo dr. Tineta Logarja Slovenska narečja je zgodbo napisal in tudi posnel na magnetofonski trak naš rojak dr. Tone Pretnar. Vse štiri zgodbe družji zmaj. [...] Zrušil naj bi staro naselbino forum Lubelium. [...] Pa ima zasutje stare naselbine res na vesti zlo bitje? Po ljudskem izročilu vsekakor. Morda pa so koncu naselbine forum Lubelinum (trg Ljubelj) botrovali potresi, ki naj bi okrušili Košuto in privarili v dolino številne skale, ki jih je tam še danes polno. Strokovnjaki pa pravijo, da so posledica ledeniškega delovanja.

Tudi o tem, kje naj bi stal predhodnik Tržiča, so mnenja deljena. kdo ima prav? [...] Sicer pa naj na odprta vprašanja odgovore strokovnjaki. Vodila me je ena sama želja: ohraniti vsaj štiri pripovedi zanamcem.«⁷³ Zastavljanje vprašanj in navezava slovstvene folklore na zgodovino pri Vidi Dežman spominja na podobno metodo pri Radu Radeščku, čeprav je na zavihku zadaj navedena strokovna literatura.

21. Pripovedovali so jih mati moja⁷⁴ je knjiga, ki nekako zaokroža tukajšnjo predstavitev izjemnih knjig s področja slovstvene folklore. V njej je zbrano folklorno gradivo iz šolskega glasila Vigred, od začetka njegovega izhajanja leta 1956 do leta 2001 na osnovni šoli Franja Goloba na Prevaljah. Iva Potočnik se je lotila dela predvsem z željo, da bi svojim učencem dala popotnico⁷⁵ za življenje iz dediščine njihovih domačih korenin. Približno 500 jih bo deležno te duhovne hrane, saj je knjiga izšla v takem številu izvodov. Gradivo je razvrščeno po folkloristični sistematiki in opremljeno s strokovnim aparatom, kot so abecedni seznam pripovedovalcev z navedbo njihovih enot, kazalo krajev, od koder je gradivo, kazalo obnov in zapisov s podatki o zapisovalcih in pripovedovalcih, slovar nekaterih narečnih besed in celo slovar nekaterih strokovnih pojmov. Težnja po strokovnosti dela se izraža tudi v zemljevidu okolja, od koder je zbrano gradivo, in predgovoru Zinke Zorko o podjunsko-mežiškem govoru na Šentanelu. Knjigo je opremila in s koroško mehkostjo ilustrirala bivša učenka prevaljske šole Maja Kumprej.

⁷³ Vida Dežman, Uvodne misli, v: *Tržiška zmajske*, zavihkek spredaj.

⁷⁴ Iva Potočnik, *Pripovedovali so jih mati moja: slovstveno folklorno gradivo, zbrano od 1956 – 2001 v OŠ Franja Goloba na Prevaljah*, ilustracije Maja Kumprej (Prevalje: OŠ Franja Goloba Prevalje, 2001).

⁷⁵ Ivan Potočnik, Spoštovani, bralke, bralci, učenke in učenci!, v: *Pripovedovali so jih mati moja*, 18: »V roke in srce polagamo knjigo, polno domišljije. Ni je napisal pisatelj. Sploh je ni nihče napisal. To je knjiga pripovedi, le-te pa so obnovili in zapisali učenci prevaljske šole od 1956 do 2001. Preden smo oboje povezali v pričujočo knjigo, jih je večina varno shranjenih čakala v šolskem glasilu Vigred, ki se je rodila nekega zimskega dne, davnega 10. decembra 1956.

Knjiga Pripovedovali so jih mati moja (ime je dobila po rubriki v glasilu) pa vam ponuja drugačno branje. Tudi to so v Vigredi ohranjene zgodbe izpod peres naših bivših učenk in učencev, vendar si vseh niso izmislili sami. Le obnovili in zapisali so, kar so jim pripovedovale mame, očetje ali babice tedaj, ko so se v družinah še zbirali ob topli peči, ob skupnih opravilih in si pripovedovali, kar so slišali ali doživeli, saj niso toliko sedeli pred televizorji ali računalniki kot to počno danes. Predvsem pa so imeli več časa prisluhniti eden drugemu, se veseliti in hkrati učiti ob zgodbah, ki so vsebovale izkušnje in modrosti mnogih rodov.«

SKLEP

V tukajšnjem pregledu smo se komaj kaj dotikali vsebine posameznih knjig in nje ne ureditve. Zato je izostala marsikakšna kritična misel na ta račun, ker je bil cilj predstavitve tokrat drugače zastavljen. Gre predvsem za željo imeti knjigo, imeti v smislu:

1. narediti jo, priti do nje;
2. imeti jo v svoji lasti, posesti, jo rad imeti, ljubiti jo.

Kakšne so končne ugotovitve glede na kriterije, ki so bili predstavljeni v uvodu?

1. Format knjige je prvo, kar pritegne pozornost bralca. Velikosti in oblike obravnavanih knjig so zelo raznolike, vendar se zdi, da so večje pozornosti deležne (čim) manjše knjige, kot so tu *Prekmurske in prleške pesmi*, *Porabske pesmi* in najmanjša med njimi pravljica *Zlata ptica* v likovni obdelavi Tomaža Kržišnika.

2. Likovna oprema je prav tako zelo pestra. Ali je tako rekoč ni (*Prekmurske in prleške pesmi*, *Porabske pesmi*, *Pravce mojga tat an moje mame*), ali pa že zgolj oblika risanke (*Naše pravce*, *Božična legenda*) prikupi knjigo otrokom, izvirno pa deluje tudi na odrasle. Njim se seveda milo stori ob *Pesmih* devetletne deklice. Naslovnice in notranja oprema posameznih knjig kažejo veliko ustvarjalno znanje. V klasiki je vrh dosežen s *Slovenskimi narodnimi pravljičami*, v modernem oblikovanju pa *Zlate ptice* še dolgo ne bo nihče presegel. Domiselnost samoukov je očitna na primer pri *Babnem vinu ... in Perkmandeljcu*.

3. Ilustracije. Od ničelne točke, kakor je pri *Pravcah mojga tat an moje mame*, do črno-belih pri *Babnem vinu ali legendah z žusemskega gradu*, *Perkmandelcu*, *Naših pravcah*, do risb v modrem na beli (*Začarani grad*) ali srebrnosivi (*Tržiške zmajske*) podlagi, prek dvotonskih v lilardeči barvi (*Legende in pripovedi na Konjiškem*) do silno barvno razkošnih, ki so prava paša za oči, na primer v *Trdinovih bajkah in povestih o Gorjancih*, pri *Zmaju v Postojnski jami*, ali barvno manj iznajdljivih, zato pa stilno kar se da inovativnih rešitev, kakor so v *Legendah in pripovedih na Konjiškem* ali v *Tržiških zmajskih*. Zelo imenitno se podajo k posameznim izdajam tudi otroške (*Pesmice*, *Istrske pesmi*, *Naše pravce*) ali mladostniške ilustracije (*Čez Boko gre čeka*, *Na Klužah tice strašijo*, *Pripovedovali so jih mati moja*), ali pa šolan slikar skuša posnemati otroško risbo (*Božična legenda*). Nekaterim sicer manjka šolanje, imajo pa zanje naravni dar (*Pravljice iz Dobropolja*), druge spremljajo uveljavljena imena (*Slovenske narodne pravljice*). Posebnost so tudi knjige, kjer je avtor besedila in ilustracij ista oseba (*Perkmandeljč*, *Legende grofije žusemske*, *Božična legenda*).

4. Inicialke oz. poudarjene velike začetnice na začetku besedila, praviloma folklorne pripovedi izjemoma pa tudi poljudnostrokovnega besedila, ima kar nekaj obravnavanih knjig. Človek bi pričakoval, da se bodo k taki obliki okraševanja zatekali likovno bolj stereotipno oblikovani ustvarjalci, vendar se je očitno ne sramujejo tudi mlajši rodovi. Prim. *Zmaj v Postojnski jami*, *Veronika z Malega gradu*, *Pripovedka o zakleti grajski hčeri*, *Tržiške zmajevske* itn. Izvirna je rešitev pri *Začaranem gradu*, kjer je vse besedilo zgolj na prvi strani natisnjeno z večjimi črkami kot na naslednjih.

5. Dvajsetletni časovni razpon je ravno še dovolj velik, da se lahko pri tej točki še spomnimo nekdanj edino mogočega priročnega načina razmnoževanja, to je

ciklostila. V taki obliki so razmnožene *Istrske pesmi*, kar jim daje tudi svojevrstno grafično podobo. Skupna lastnost grafične oblike tiska je, da je praviloma večji, kot smo ga vajeni iz vsakdanjega branja strokovnih knjig in leposlovja. Zato je zračen, prijazen očem, kar dobro vpliva na bralčevo razpoloženje. Nasprotje temu so silno majhne črke v miniaturki *Zlata ptica*. Barvna skala tiska ni enolično črna, najdemo tudi modro in rjave odtenke, praviloma na svetlejši rjavi podlagi ter tisk bele barve na modri podlagi.

6. Presenečenje vzbuja dejstvo, da marsikatera knjiga ne pozna številčenja strani. Ni jasno, ali gre za uredniški spodrseljaj, kar bi težko pripisali knjigi, kot je na primer ... *antada* ... , *Začarani grad* ali za namerno uredniško odločitev, kadar gre za knjige, ki naj bi bile v prvi vrsti namenjene otrokom (*Prekmurske in prleške pesmi*, *Porabske pesmi*, *Naše pravce*, *Pravljice iz Dobropolja*, *Zmaj v Postojnski jami*, *Božična legenda*). Na drugi strani so knjige z okusno označenimi stranmi (*Legende in pripovedi na Konjiškem*, *Veronika z Malega gradu*), s pretirano poudarjeno označenim straničenjem (*Babno vino ali legende z žusemskega gradu*, *Pripovedka o zakleti grajski hčeri*).

7. Število izvodov skoraj ni kriterij, ki bi lahko tukajšnje knjige uvrščal med bibliofilske. Vsekakor ima posebno vrednost za bibliofile *Zlata ptica*, katere izvodi so oštevilčeni. Prav tako bi smeli sem uvrstiti *Istrske pesmi*, še posebno zaradi ročne poslikave cvetličnih motivov ob besedilih. *Pesmice* nadebudne šolarke, pisane z okorno šolsko pisavo so svojevrsten unikat. Glede na okoliščine nastanka (vrtec, oddolžitev za vozilo ob srečanju z Abrahamom) *Naše pravce* in *Začarani grad* verjetno tudi nista presegli nekaj deset izvodov. *Tržiške ta fletne* so izdali v 100 izvodih.⁷⁶ Zanesljivo je nizko število (150) izvodov *Babnega vina* in *Pripovedke o zakleti grajski hčeri*. Nekatere izdaje se marsikdaj gibljejo na povprečni meji števila izvodov za slovenske razmere: 600 (*Legende grofije žusemske*) 500 ali (*Pravljice za odrasle*).

Pravzaprav so posebnost tukajšnjih objav sorazmerno visoke naklade: *Perkmandlejc* v 1200 izvodih, *Legende in pripovedi na Konjiškem* in *Božična legenda* v 2000, *Zmaj v Postojnski jami* v 3000, *Trdinove bajke in povesti o Gorjancih* celo v 5000 izvodih. Vrh vsekakor dosegajo tu Slovenske narodne pravljice, ki so od leta 1952 do 2000 izšle že v dvanajstih ponatisih.

8. Še nekaj besed o nagibih za nastanek tu predstavljenih publikacij. Družinsko ali kako drugače intimno izhodišče je v ozadju *Pravljic za odrasle*, *Začaranega gradu*, *Pravljic iz Dobropolja* in deloma pri »žusemskih legendah«. Oddolžitev poklicnemu knapovskemu okolju je zaslutiti pri Jožetu Ovniku iz Zasavja. Med najmočnejšimi motivi zanje se zdi lokalpatriotsko razpoloženje. O njem bi lahko govorili pri obeh pesmaricah iz Prekmurja in Porabja, Vidi Dežman iz Tržiča, Vlasti Terziji Komac iz Bovca in sodelavkah kamniške Matične knjižnice. Turistični vidik zastopata obe »žusemski« objavi Daniela Artička in Postojnski »zmaj«, za katerega ima največ zaslug Srečo Šajn. Narodnostno identiteto krepijo tovrstne objave iz Beneške Slovenije (*Pravce mojga tata an moje mame, ...antada... Božična legenda*). Otroška perspektiva v tej zvezi ni zanemarjena (*Pesmice, Naše pravce, ... antada ...*), vendar še zdaleč ne prevladuje, kot se na splošno misli o(b) problematiki slovstve-

⁷⁶ Vendar so v ponatisu ravno tako izšle v 100 izvodih.

ne folklore. Mogoč je tudi strokovni vidik ali kombinirani motivi. Prim. *Tržiške ta fletne, Pripovedovali so jih mati moja*.

Zaradi velike prizadevnosti po oblikovanju, ki naj napravi vtis, je marsikdaj težko ločevati med siceršnjimi in otroškimi izdajami na eni strani in bibliofilskimi na drugi. Da se knjiga uvrsti mednje, mora zadostiti več kriterijem: pokrajinskemu kriteriju,⁷⁷ folklorno gradivo izrednega pomena,⁷⁸ avtorska nadgradnja folklornih besedil,⁷⁹ izjemna likovna oprema⁸⁰ itn. Čeprav obravnava tukajšnje problematike verjetno v marsičem šepa, je nakazala način in smer sistemiziranja snovi in pokazala na smiselnost nadaljnjega razpravljanja te vrste. Na podlagi zbranih objav, do katerih je stroka marsikdaj upravičeno kritična, so se v luči novih, nekonvencionalnih kriterijev razkrile deloma pozitivne lastnosti folklorizma in sprejemljive vrednote kljub kdaj vsebinsko nedognanim objavam.

⁷⁷ Prim. *Osapske štorije II (izdano ob stoti obletnici KUD Domovina Osp)* (Osp KUD Domovina, 1997); Marjan Tomšič, *Glavo gor, uha dol*.

⁷⁸ Franc Černigoj, *Nace ima dolge tace*.

⁷⁹ Jasna Majda Peršolja, *Rodiške pravce in zgodbe* (Ljubljana: Mladika, 2000).

⁸⁰ Silva Pečar Banjanovič, Tatjana Mohorko s sodelavci, *Bilo je nekoč (Pripovedke, pravljice in druge ljudske pripovedi iz Brezna)* (Brezno: Osnovna šola Brezno Podvelka, 1997).

LITERARIZACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE

UVOD

S pomočjo teorije medbesedilnosti sta razmerja med folklorno pesmijo in poezijo monografsko obdelali Marjetka Golež Kaučič¹ in Klementina Podvršnik.² Po opredelitvi pojmov medbesedilnost in literarizacija je v empiričnem delu najprej na vrsti strnjen pregled sobivanja slovstvene folklore in slovenske literature od njenih začetkov do danes. Sledi dokaj podrobna analiza procesa literarizacije folklornih pojavov v slovenskem romanu iz druge polovice 20. stoletja.

I. MEDBESEDILNOST

Čeprav je teorija medbesedilnosti za slovstveno folkloristiko zelo uporabna in v njej še ne docela izkoriščena priložnost, v tukajšnjem poglavju ostaja v njeni senci. Medbesedilnost je nadrejena literarizaciji, ki je iz potrebe po lastni folkloristični terminologiji tej stroki zelo dobrodošla. Tradicionalna slovenska literarna zgodovina je imela pri obravnavi stikov literarnega pesništva s folklornim pred očmi predvsem količino in bolj ali manj mehanično nizanje folkloremov v pesnikovih besedilih. S stališča vertikalne klasifikacije besedne umetnosti je literarizacija termin za posebno vrsto medbesedilnih pojavov: ne trpno, ampak izrecno ustvarjalno, dinamično razmerje do slovstvene folklore v procesu njenega prestopanja, vnašanja v literaturo.

Pojem medbesedilnosti temelji na stiku in razmerju med besedilom in njegovo ne/znano predlogo. S tega vidika je ni težko navezati na definicijo folklornega besedila pri Hani Waliński.³ Tako poljska folkloristična kot francoska in druge medbesedilne teorije se ujemajo v dejstvu prvotnega besedila. Toda medtem ko se slovstvena folkloristika z njim ne ukvarja, ker ga praviloma ne pozna in ga jemlje le kot potencialno dejstvo, teorija medbesedilnosti priznava celo vrsto izhodišč, iz katerih in ob katerih se razvije drugotno besedilo. Tudi v naslednjem koraku, ko gre za dejstvo drugotnega besedila, se njuni šoli razhajata. Slovstvena folkloristika govori o variantah, ki jih med seboj ne hierarhizira in rangira, medtem ko je teorija medbesedilnosti tu zelo zahtevna oziroma tenkočutna. Medbesedilnost se je kot lastnost besedil, da se v drugotno besedilo vpletajo in v njem prepoznavajo

¹ Marjetka Golež Kaučič, *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti* (Ljubljana: Založba ZRC, 2003).

² Klementina Podvršnik, *Folklornost v pesništvu slovenske moderne z vidika intertekstualnosti* (magistrsko delo), mentorica doc. dr. Jožica Čeh, Maribor 2006.

³ Hana Walińska, O jęziku folkloru – folklorystycznie, v: *Literatura ludowa* 18/4–5 (Wroclw 1974), 36–49.

sestavine prvotnega besedila, v literaturi pojavljala od njenih začetkov, le uzaveščenost o načinih navezovanja in razvrstitvi medbesedilnih figur je dozorela šele v zadnjih desetletjih. S sistematično klasifikacijo medbesedilnostnih sestavin so dana teoretična izhodišča za raziskovanje medbesedilnih stikov v vseh literarnih pojavih in obdobjih. S tem se teorija medbesedilnosti navezuje na diahrono os, vendar ne zgolj enosmerno, ampak dialoško, ker po novih spoznanjih drugotno delo vrže novo luč tudi na prvotno delo. »Drugotno besedilo, ki vsebuje medbesedilne sestavine ni le rezultat medbesedilnega postopka, ampak je rezultat navezovanja na predlogo, jo evocira in predstavlja na nov način.« Predloge iz slovstvene folklore, različice istih pesmi, ta teorija imenuje »infratekst«. ⁴ Medtem ko sta v folklornem dogodku ob ravnini teksta ravnini konteksta in teksture a priori navzoči, sta v literaturi nujno vneseni v ravnino teksta. ⁵ Teorija medbesedilnosti kontekstualne pojave zajema v svoje obzorje, medtem ko je ravnina teksture zanj irelevantna.

II. LITERARIZACIJA

»‘Schleglovsko’ in ‘čopovsko’ načelo«, po katerem literarni ustvarjalec »posnema in gradi njene sestavine, folklorno strukturo sámo pa razdira«, tako da »prihaja do njenega kontrastnega in opozicijskega sožitja, so v slovenski literarni vedi tenkočutno zaznavali Avgust Žigon, Avgust Pirjevec, Ivan Grafenauer, Boris Merhar. Boris Paternu ta ustvarjalni proces imenuje »identifikacija s folkloro ob hkratni opoziciji do nje oz. ob njeni inverziji. 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.« ⁶

Literarizacija je proces, v katerem se iz slovstvene folklore sélijo in prehajajo v literaturo samo nekatere sestavine, ki dobijo v novem stilnem ali semantičnem kontekstu pisano mavrico novih konotacij. Zanj je bistveno prestopanje slovstvenih pojavov iz folklorne v literarno poetiko: »iz kolektivne v individualno, avtorsko poetiko«, »iz območja estetske poljubnosti v območje strožje estetske zavesti, torej v drugačen komunikacijski sistem.« Pri tem je upravičeno govoriti o »literarizaciji folklorizmov« ⁷, kolikor se pri tem misli na aktivni, ustvarjalni medbesedilni postopek.

⁴ Klementina Podvršnik, n. d., 35–37.

⁵ Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 115, 141–143.

⁶ Boris Paternu, Folklorizacija literature in literarizacija folklore, v: *Glasnik* 20/2 (1980), 71, 80.

⁷ Borisu Paternuju »folklorizem« pomeni to, kar v slovstveni folkloristiki imenujemo folklorem.

Slovenska poezija⁸ daje veliko odličnih dokazov, da je bilo vseskozi najbolj ustvarjalno njeno tako razmerje s folklornim pesništvom, ki je zmoglo analogijo in opozicijo hkrati: »Stopnja notranje razdalje med obema je določala tudi stopnjo napetosti in energije sporočila. S tega zornega kota in s pomočjo te metode bi se dalo skozi celotno slovstveno preteklost empirično odkrivati uspešnejše primere v literarni aktualizaciji folklorne, najti najbolj odprta, najbolj živa, najbolj 'einsteinska' mesta njunega spajanja.«⁹

Slovstveno folkloro so s svojimi besedami zapisovali tudi utemeljitelji slovenske umetniške proze: Fran Levstik, Josip Jurčič, Janez Trdina. Le-ta je za Antona Slodnjaka najodličnejši predstavnik »folklorizirajočega realizma«,¹⁰ medtem ko mu Boris Paternu izreka priznanje ali opomin »najizrazitejšega leposlovnega folklorista«. ¹¹ – Oba ločita pri njem tri tipe literarizacije, le z različnih zornih kotov.

III. SINTETIČEN ORIS OD ZAČETKOV SLOVENSKE LITERATURE

V obdobju slovenskega pismenstva je slovstvena folklor živel z njim v tihem sožitju. S pojavom reformacije, ki je v slovensko kulturo uvedla tisk(ano besedo), dobi slovstvena folklor nepremagljivo konkurenco. Proces uveljavljanja literature na račun slovstvene folklor je postopen, a zanesljiv in vztrajen. Kljub temu pa slovstvena folklor nikoli docela ne presahne, ampak dva sistema besedne umetnosti delujeta in vplivata drug na drugega kakor voda in kopno. Tako slovstvene folklor ni mogoče jemati zgolj za zibelko literature. Po njenem rojstvu žilavo vztraja naprej vzporedno z njo, sicer v njeni senci, toda vedno pripravljena, da literaturi dá novih sokov, če se ta čuti podhranjeno in izpraznjeno.¹²

⁸ Paternu daje v pesništvu za zgled tri klasične avtorje: Za Prešernovo Lepo Vido ni pomembno le, da je nastala na podlagi folklornih motivov in folklorne poetike, ampak predvsem, »kako je to poetiko spremenil, jo cepil z inverzijami v nasprotno artistično smer in jo s tem močno razdrl«. Pri Jenku se do bistvene resnice pribijemo šele takrat, ko spoznamo, da so folklorne sestavine napolnjene in notranje minirane s čisto nefolklorno, sodobno eksistencialno vsebino. Predlaga soočenje folklornih motivov, obrazcev, stilemov, ki so iz Štreklja in Kureta prišli v liriko Svetlane Makarovič.

⁹ Boris Paternu, n. d., 71, 80.

¹⁰ Anton Slodnjak, *Zgodovina slovenskega slovstva II* (Ljubljana: Slovenska matica, 1959), 193–194: a) folklorne motive »samolastno izpopolnjeval in b) interpretiral v nacionalno liberalnem smislu, c) iz istih nagibov pa je skušal v drugem obdobju svojega pisateljstva spreminjati realne dogodke in situacije v podobe novodobnega ljudskega izročila in mita«.

¹¹ Boris Paternu, *Slovenska proza do moderne* (Koper: Lipa, 1965), 16: a) Folklorno motiviko skuša le oblikovno kolikor mogoče dognati, v vsebini pa ostati kar se da zvest duhu ljudske ustvarjalnosti. b) Pisatelj ustvari leposlovno enoto z združitvijo več folklornih motivov. c) V folklorno tradicijo Trdina rad vnaša svoja osebna doživetja in spoznanja, razmišljanja in modrovanja, resnične ali izmišljene zgodovinske ali sodobne zgodbe.

¹² Marija Stanonik, *Raziskovanje srednjeveške slovstvene folklor pri Slovencih*, v: *Srednji vek v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Obdobja 10), (Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja, Znanstveni inštitut, Filozofska fakulteta, 1989), 159–169.

Prvo obdobje slovenske literature je prestreglo folklorne obrazce (rekla, obredna besedilca, vremenske pregovore), po zaslugi Adama Bohoriča največ pregovorov. Poduku, pridigi, razsvetljevanju sploh so bile namenjene zlasti primere in prilike (*perglihe inu eksempli*). Terminološko loči Bohorič med posameznimi folklornimi žanri (*pripuvist*, */h/istorija*, *basnja*, *marin* – marnja), vendar označevanje ni vedno dosledno. Paradoks slovenskega protestantizma je, da legende ohranja prav zato, ker se idejno oddaljuje od njihove snovi. Zaradi podobnih razlogov je Trubar ohranil spomin na dve božični pesmi. Protestantizem ljubezensko pesem (Jurij Dalmatin) odklanja; pozneje se mu v tem pridruži tudi katoliška stran.¹³

Zoper protestantski racionalizem je protireformacija obnovila čaščenje svetnikov in vero v čudeže, kar je okrepilo nastajanje legend. S tem se je srečno ujel stilni izraz baroka. Po eni strani se kaže v razgibanosti in slikovitosti, teatraličnosti, pripetosti na zemljo, po drugi pa se umika v poduhovljenost in zamaknjenost. Umetnostno je v ospredju Janez Svetokriški, po premišljeni zgradbi besedil pa ga prekaša Rogerij Ljubljanski. Tedanje knjižne izdaje že zavestno upoštevajo socialno razslojenost prebivalstva na slovenskih tleh. Tako se sentenčno pisanje Matije Kastelca že občutno razlikuje od dobrodušno poučnega Franca Mihaela Paglovca. Peter Pavel Glavar je pomemben zaradi ohranjene govorne oblike svojih pridig in snovi. Njegova besedila so primerno izhodišče za vprašanje folklorizacije. Iz pridig se je marsikatera snov prenesla med ljudi in osamosvajala po zakonih folklorne tradicije. Pri folklornih pesmih so skušali avtorji slediti načelu substitucije oziroma nadomeščanja, zato so se pesmi, ki jim niso bile všeč, trudili zamenjati s takimi, ki po njihovem povzdigujejo duhá; nasprotno pa pri proznih folklornih žanrih to načelo ni tako posrečeno. V konkretnem življenju so navedeni avtorji zavračali starodavna verovanja, sporočilo določenih folklornih žanrov, a prav take zgodbe so marsikdaj uporabili za poduk. V tem obdobju se je že pojavilo tudi terminološko ločevanje. Primer: *pripuvist* ni bila več samo pregovor, ampak je pomenila tudi zdajšnja *povest*, *pripoved* sploh. Žanrsko razvejana je bila zlasti prozna folklor. V skladu z namembnostjo pridižnih priročnikov so bile na prvem mestu legende in antilegende, tj. pripovedi o hudiču, vendar tudi povedke, šale, anekdote in basni niso bile prezrte. Tedaj je bil še živ spomin na popularnega razbojnika Kljukca, zaradi svojih vragolij pa je prešel v pripovedno tradicijo kot na pol bajčna figura. Poleg kronista M. Baučerja je izjemen vir razlagalnih in zgodovinskih povedk iz obdobja baroka predvsem *Slava vojvodine Kranjske* (1689) J. V. Valvazorja. Tako je npr. France Prešeren pri njem dobil temo za Povodnega moža. O pesmih je bil krajski polihistor sicer redkobeseden, vendar Pegama in Lambergarja ni spregledal.¹⁴

Ta romanca je na poseben način zaznamovala razsvetljenje. Anton Tomaž Linhart jo je poleg drugih slovenskih folklornih pesmi prevedel v nemščino in dodal svoji pesniški zbirki *Blumen aus Krain für das Jahr 1781 (Cvetje s Kranjskega)*. Leta 1807 jo je v posebni knjižici objavil Anton Janez Zupančič, ker je Žiga Zois to odsve-toval Valentinu Vodniku, češ da bi bilo to njega nevredno dejanje. Opozoril ga je

¹³ Marija Stanonik, Slovenski protestanti in vprašanje slovstvene folklore, v: *Razprave SAZU, II. razred* 11, (Ljubljana 1987), 111–132.

¹⁴ Marija Stanonik, Slovstvena folklor v obdobju protireformacije in baroka pri Slovencih, v: *Bogoslovni vestnik* 52/1–2 (1992), 142–152.

na obliko gorenjske poskočnice in sam zbral zajetno zbirko »viž«. Najtrdnější dokaz ljudske pesniške ustvarjalnosti je videl v kratkih ljubezenskih poskočnicah. V svoje verzificirane poskuse je vpletel folklorno motiviko in ljudsko modrost. Podobno upošteva stilogeno funkcijo ustaljenih folklornih obrazcev Linhartova dramatika, npr. v pesmici *Mi mu bomo podkurili*. Žal so v obdobju romantike nekateri (A. J. Zupančič, K. Ulepič) slovensko folklorno snov verzificirali v nemščini in s tem zabrisali njeno izvornost. V tem jeziku so objavljene tudi posamezne folklorne pripovedi (o ajdovskem rebbru v cerkvi na Gornjem Gradu) ter Jarnikov članek o Sibilah iz l. 1812. Josip Debevec v knjižici *Kratka perpuvidanja/Kleine Erzählungen* iz l. 1808 v razsvetljenem duhu svari odrasle, naj otrok ne strašijo s pripovedovanjem o strahovih in ne mučijo z vraževerjem. Bajnim bitjem so namenjali pozornost Marko Pohlin, Valentin Vodnik, Urban Jarnik, Jernej Kopitar v dopisovanju z Jakobom Grimmom.¹⁵

Za Jerneja Kopitarja so bile v obdobju predromantike folklorne pesmi izjemna možnost za potrditev narodne identitete in temelj za njeno napredovanje, nasprotno pa jim Čop ni priznaval narodotvorne moči. Kljub temu je razločeval »plemenite«, med katerimi so bile prav lahko tudi erotične, ter »norčije in kvante«, ki jih je gojil »slabši del ljudstva«. Za Vraza so bile »narodne pesmi največji zaklad naše narodnosti« in »najkrasnejši ud našega značaja«. Njegovo prizadevanje zanje je bilo kronano z zbirko, ki že v naslovu kaže njegovo privrženost ilirizmu: *Narodne pesmi ilirske, koje se pjevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Koruškoj in zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1839. Vsebuje vzhodnoštajerske pesmi in pesmi iz drugih pokrajin, delno z napevi. Duh Prešernovega kroga je opazen v naslovu zbirke *Slovenske pésmi kranjskiga naróda* (pet zvezkov), 1839–1844. Ob pomoči prijateljev jo je v Ljubljani pripravil Emil Korytko.¹⁶

Poleg pesmi, ki je imela v obdobju romantike nesporno prednost, je bila tedaj zelo cenjena tudi mitologija. Znanstvenoraziskovalno je imel zanjo za delo na tem terenu najbolj izdelan načrt v Ljubljano pregnani Emil Korytko. Tudi Matija Majar - Zijski in Stanko Vraz sta se izkazala kot vneta terenska delavca; o zbranem gradivu sta že izoblikovala tudi svoje diskurze, mednje pa nevsiljivo vpletala slovansko primerjalno literaturo. Stanko Vraz je tarnal zaradi hitrega izginjanja stare duhovne kulture, za Slomška pa je bil ta proces še prepočasen. Na Primorskem mu je Matija Vertovec pomagal »iz glav izbijati... babje vere, krive, spačene in škodljive zapopadke«. France Prešeren je dosledno posegal po folklorni mitološki motiviki le tedaj, kadar je oblikoval žanr grozljive balade ali balade duhov. Tudi na tem področju se torej razkriva kot izjemno premišljen in tankočuten ustvarjalec, ki se ni prepuščal naključjem. Poleg tega je folklorna mitološka bitja aktualiziral le v tretjem sonetu nemško pisanega cikla *Pevčeva tožba* (Des Sängers Klage), v njem pa je Kopitarjevo cenzorsko nepopustljivost označil z motivi hudobnih škratov.¹⁷

¹⁵ Marija Stanonik, Slovstvena folklor v zavesti slovenskega razsvetljenstva, v: *Obdobje slovenskega narodnega preporoda* (Ob 70-letnici ljubljanske slavistike) (Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Znanstveni inštitut, 1991), 113–139.

¹⁶ Marija Stanonik, O slovstveni folklori v obdobju slovenske romantike, v: *Miklošičev zbornik* (Maribor: Kulturni forum Maribor, 1991), 233–277.

¹⁷ Marija Stanonik, Vprašanje romantične mitološke teorije pri Slovencih, v: *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Ljubljana 1981), 335–353.

Anton Slodnjak je tako prvo obdobje po umiku romantičnih teženj (1848–1858) označil za »folklorizirajoči realizem« in s tem nedvoumno poudaril velik pomen slovstvene folklore v tedanjem literarnem življenju. V naslednjih desetletjih so se avtorji počasi osvobajali njenih vzorcev, predvsem pa se niso več tako pogosto zatekali k njim. Sploh je slovstvena folklorja v svojem ubesedovanju v tem obdobju postala pomembno merilo diferenciacije v ustvarjalnosti avtorjev. Umetno oblikovanje se je lahko suženjsko zgledovalo pri folklornih modelih, bodisi glede snovi bodisi glede ubesedovanja (M. Ravnikar - Poženčan), zdaj pa to jemljemo kot tedanji prispevek k zapisovanju slovstvene folklore. Gre torej za razmejitev med umetnostjo in znanostjo. Na njunem razpotju se je dolgo obotavljajl Matija Valjavec. Po eni strani je objavljajl nepredelano folklorno snov, po drugi pa jo je upesnjeval v epskih, živalskih pesmih in legendah. Če je bila mitologija dojeta kot nekaj, kar nasproti zgodovini oblikuje lasten svet, je vpliv literarne obdelave folklornih mitov prerasel svoj čas. Splošno zanimanje za mitologijo je zelo prevzelo tudi J. Trdino. O slovanski je predaval dijakom v nedeljski šoli na Reki, mitološko snov pa je oblikoval tudi v svojih parimitijah. Leta 1858 je v hrvaškem časopisu *Neven* objavil nekaj bajčnih pripovedi, ki naj bi jih slišal v Šiški in Mengšu. V njegovih *Bajkah in pripovedkah o Gorjancih* (1882–1888) so pripovedi, v katerih je poglavitno gibalo mitologija, vendar Trdina po večini ne vzdrži znotraj njene tematike, saj jo prepleta ali ovija z aktualističnimi moralno- in politično-kritično zaostrenimi motivi, s katerimi trga organsko enotnost svojih zgodb. *Povodna deklka* Frana Levstika še sodi v tisto kategorijo dojemanja mita, v kateri bajna bitja obvladajo človeka v dobrem in hudem; v njegovih *Spominih o verah in mislih prostega naroda* pa ima tovrstna tematika že slabšalni prizvok, ker da so to vraže, ki z omiko izginjajo – in z njimi tudi poezija. V podobni zvezi govori Levstik o poeziji tudi v *Popotovanju iz Litije do Čateža* (1858), s čimer se še toliko bolj približa tistemu spoznanju, ki pravi, da »na koncu, ko se izgubi vsaka zveza med realnostjo in mitom, ostaja kot zadnja oblika vere v mit samo še prepričanje o lepoti mita, lepota postane njegov pomen«. Posledica njegovega dinamičnega izhodišča v razmerju do folklornih, tudi mitoloških sestavin je nastanek prve slovenske prozne umetnine *Martin Krpan*, s katerim je folklorni mit pri Slovencih prenesen na novo, modernejšo raven. Nastal je kot zgled literarno-estetskih načel iz Levstikovega *Popotovanja iz Litije do Čateža*. Literatura je stalno razdirala mit kot dejstvo enotnega, zaokroženega sveta ali modela mišljenja, ga pravzaprav demitizirala in tako vedno znova dokazovala, da je njegov obstoj v primerjavi z zgodovino mogoč le na način poezije. Josip Jurčič se je sprva pridružil Levstikovemu slovstvenemu toku (*Pripovedka o beli kači*, 1861; *Spomini na deda*, 1863; *Jesenska noč med slovenskimi polharji*, 1864). Njegovo začetno folklorno navdušenje je bilo motivirano z željo po etnično izvorni slovstveni zasnovi, vendar so v objektivno dano snov in idejo tradicionalnega pripovedništva začele vdirati oblikovne novosti. Medtem ko je v prvi objavi zapisovalec, si v drugi že izmislil pripovedovalca in to mu dovoljuje oblikovno svobodo. Najprej jo uporabi za polemiko s praznoverjem, češ »le tisti vidi strahove, ki si jih sam dela«. Jurčičeva polemika s praznoverjem ima značaj razsvetljenske poučnosti, to pa je tudi prvi odmik od pristne folklore. Prav zaradi razsvetljenskih razlogov obstaja celo 19. stoletje korenit odpor do slovstvene folklore. Najodličnejši predstavnik te smeri je škof Anton M. Slomšek, ki si je z vsemi pedagoškimi sredstvi prizadeval, da bi tudi

slovensko preprosto ljudstvo duhovno napredovalo. Vendar so tako on sam kot njegovi somišljeniki prav z navajanjem, česa se je treba izogibati, ohranili marsikaj, kar nam danes dokumentira nekatere plasti duhovne kulture v devetnajstem stoletju. V popolnoma drugo skrajnost je zašel Josip Stritar v *Deveti deželi*. Njena sorodnost s folklorno varianto je le še na ravni ubeseditve, leksike, ne pa semantike, saj gre za utopije na čisto osebni ravni. V njej je »spravljil idealno slovensko deželo nekje na samotnem otoku kot 'uresničenje' občestvene solidarnosti«. ¹⁸

Slovenska moderna odkrije v slovstveni folklori veliko simbolno vrednost in bogate estetske odtenke. Josip Murn se v nekaterih pesmih tematsko opira na šege in ljudsko verovanje, to pa ubesedi s sprefinjeno impresionistično poetiko; prim. pesmi *Šentjanževoo* s spominom na poletni sončni obrat, edini večji poletni praznik. *Vedomec* dokazuje, da bi bil Murn tudi veder, če bi mu bile razmere bolj naklonjene, tako pa mu je bilo bližje baladno občutje, kakor ga ilustrira *Kvatrna balada*. Murn piše Župančiču: »*Ta snov se mi je zdela v resnici težka, ker na nji pravzaprav ni nič, a po drugi strani ves mysticizem do fantastičnega babjeverstva razvit.*« Izhodišče Župančičevega pesnjenja sta bili rodna sočna belokranjska govornica in folklorna pesem. *Narodno blago, Pokopališče svete Barbare, Znamenja, Sveti Trije kralji* so zgled njegove zrele samostojnosti, čeprav vsebujejo tako folklorno kot etnološko motiviko. Prve Kettejeve pesmi so v »ljudskem tonu«, zlasti pa je odlična njegova knjižna *Pravljica o šivilji in škarjicah*. Ivan Cankar je, po Francu Zdravcu, folklorne junake (Lepa Vida, Kralj Matjaž, Kurent, godec – umetnik, hudič) sprejel v središče svoje literature tudi zato, da bi z njimi povečal sredotežne, mobilizacijske moči slovenske literature. Hkrati je substance folklorne tradicije občutil izrazito subjektivno. Kurent – popotnik je Cankar – umetnik. ¹⁹

Slovenski religiozni ekspresionizem je zbrisal folklorno balado duhov. Toda folklorne sestavine v delih Ivana Preglja in Franceta Bevka, povečini povezane z njuno Tolminsko, marsikdaj delujejo baladno, nikoli idilično. V literarizaciji slovstvene folkloze so za dolgo postale estetsko merilo knjižnih izdaj *Pravljice* (1911) Frana Milčinskega. Knjižne pravljice (Ilka Vašte, Ljudmila Prunkova, Ivan Vuk, Stanislav Vdovič) se s slovstveno folkloro spogledujejo le v nekaterih svojih sestavinah, s snovnim posodabljanjem in domiselnimi kompozicijskimi novostmi pa so samostojno avtorsko delo. Fran Milčinski npr. folklorne pesmi razveže v prozo, Joža Lovrenčič pa v *Gorskih pravljicah* (1921) upesni lokalno folklorno snov (Kobariški kot). Poseben primer knjižne pravljice so teksti Bogomira Magajne *Čudovita pravljica o Vidu in labodu Belem ptiču*, Juša Kozaka *Špiridon*, Ludvika Mrzela *Bog v Trbovljah* (vse l. 1937) in Miška Kranjca *Povest o dobrih ljudeh* (1940). To niso nedolžne pravljice za otroke, saj pisatelji v njih rešujejo vprašanja o umetnosti, filozofska vprašanja o biti ter družbena in razredna vprašanja, ki so silila v tridesetih letih, v obdobju nove stvarnosti, vedno bolj v ospredje. Ob njih se porajajo tudi žanrska vprašanja o razmerju med povestjo in pravljico in še posebej med pravljico in legendo. ²⁰

¹⁸ Marija Stanonik, *Slovstvena folklori v obdobju realizma* (delovni naslov, v delu).

¹⁹ Marija Stanonik, *O slovstveni folklori na prehodu 19. v 20. stoletje* (v pripravi za objavo).

²⁰ Marija Stanonik, *Slovenska avtorska pravljica v prvi polovici dvajsetega stoletja*, v: *Slavistična revija* (Zdravčev zbornik), 45/1–2 (1997), 67–84.

V želji po ohranjanju narodne samozavesti doživi slovstvena folklor med drugo svetovno vojno vnovičen razcvet. Večja veljava ji je bila dodeljena na strani aktivnega boja proti okupatorju, in sicer v skladu z ugotovitvijo, da se to zgodi, kadar so funkcije literature omejene. Konceptualno je imel za to največ zaslug Boris Ziherl. Glede na pomanjkanje tiskanih in pisanih predlog je imela slovstvena folklor v tem obdobju še poseben pomen v koncentracijskih taboriščih.²¹ V obdobju socialističnega realizma po drugi svetovni vojni je bilo vse folklorno, kaj šele mitično, ožigosano kot starokopitno, tako da je bila zaradi tega prepovedana cela vrsta dotlej živih šeg, zato seveda tudi literatura ni prenesla njenih sestavin. Zapuščina Cirila Kosmača je odkrila, da so avtorji to snov ohranili v predalu (prim. *Kamen in njiva, Pravljica o mraku*, brez letnice izida, posthumno). Izjema so mladinske knjige o Kekcu Josipa Vandota (1952 1957, 1965) kot literarizacija folklornih pripovedi Petra Jaklja – Smerinjeka iz Kranjske Gore.²²

Na tem področju je led v svojih pesniških zbirkah (prim. *Kresna noč*, 1968) pogumno prebila Svetlana Makarovič s suverenimi parafrazami folklornih motivov; posebno ugodna tla za svoje ustvarjanje na tej podlagi je odkrila v mladinski književnosti. To je čas, ko si je intimizem že izbojeval domovinsko pravico v slovenski literaturi in odprl vrata številnim -izmom. Tedaj se je v formalnem pogledu na slovensko folklorno pesem naslonil Gregor Strniša, čeprav se je snovno zatekal v praviloma germansko mitologijo in druge univerzalne arhetipe (*Severnica*, 1974). Po mnenju literarne kritike je Venu Tauferju folklorno izročilo vir eksperimentalnih iskanj in preizkušanj (prim. *Pesmarica rabljenih besed*, 1975) vendar je to verjetno preveč formalistična trditvev. V obdobju, ko so obstajale številne tabu teme, je slovstvena folklor s svojo zmožnostjo za simboliziranje postala vabljivo torišče preizkušanja ne le avtorskih poetik, ampak tudi posredovanja bivanjskih vprašanj. Spet se pojavijo na videz že zdavnaj preseženi motivi, kot na primer Pegam in Lambergar (Iztok Geister, 1968; Veno Taufer, 1975; Damjan Jensterle, 1982). Slovstvena folklor je žanrsko, motivno, sporočilno in oblikovno na novo oživela tudi v poeziji Daneta Zajca, Francija Zagoričnika, Jožeta Snoja, Hermana Vogla, Milana Jesiha, Vena Dolenca, Maje Haderlap, Milana Vincetiča, idr. Spet oživi slovenski arhetip Lepe Vide, tako v prozi (Miško Kranjec: *Lepa Vida prekmurska*, 1972) kot v drami (Matjaž Kmecl: *Lepa Vida ali problem svetega Ožbalta*, 1977). Čeprav v prozi zamejskih Slovencev slovstvena folklor ohranja svojo skrivnostno razsežnost (Lev Detela: *Marijin mojster*, 1974), v matični domovini tedaj doživlja kritično stališče, nekakšno demitiziranje (Vladimir Kavčič: *Kaj je povedal ded*, 1977). Marka Kravosa je zamikala njena imaginacija (*Začarani grad*, 1993), Marjanu Tomšiču, ki z njo premišljeno bogati svojo na Istro navezано ustvarjalnost, pa je blizu njena pokrajinska rustikalnost (*Šavrinke*, 1985, *Noč je moja, dan je tvoj*, 1989). Saša Vuga jo stilno umetelno predeluje (*Erazem Predjamski*, 1978), v zadnji fazi svojega pisanja se je preizkusil v njeni aktualizaciji tudi Lojze Kovačič (*Zgodbe s panjskih končnic*, 1993).

²¹ Marija Stanonik, O razmerju do slovstvene folklor med slovenskim narodnoosvobodilnim gibanjem 1941–1945, v: *Traditiones* 10–12, 1981/83 (Ljubljana 1984), 201–208. Za celostno podobo manjka še obravnava OF nasprotne strani.

²² Avtopsija.

Že navedeni primeri dokazujejo, da oživlja slovstvena folklorja v slovenski literaturi pravo renesanso. Ob tem ni mogoče spregledati, da je postmoderna že s svojim navezovanjem na nekdanje vzorce strukturalno analogna modelu slovstvene folkloze, ki ohranja svojo moč predvsem s številnimi različicami oziroma variantami.

IV. POSTOPKI LITERARIZACIJE V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Izhodišče obravnave je proces literarizacije slovstvene folkloze pri posameznih slovenskih avtorjih, in to s primerjalnega vidika, namreč kako na njeno rabo in predelavo v romanu vpliva avtorska poetika. Po zgodovinopisnem gledanju se za sodobnost šteje zadnjih petdeset let. S tega vidika se tukajšnja obravnava posveča folklornim motivom in drugim sestavinam folklorne poetike v slovenskem romanu iz druge polovice 20. stoletja. Iz njegovega zadnjega desetletja so tu upoštevani štirje romani, drugače pa iz vsakega desetletja po dva, in sicer tisti, ki jih z razvojnega vidika slovenske literature Silvija Borovnik uvršča v njen najnovejši pregled.

Po časovnem zaporedju izhajanja romanov je prvi na vrsti Juš Kozak, čigar *Lesena žlica* (1947) je opredeljena za roman kljub prevladujoči spominski snovi na drugo svetovno vojno. Enako je po Janku Kosu mogoče oceniti Kocbekovo *Tovarišijo* (1949).²³ Naslednji trije avtorji vsak na svoj način tematizirajo posledice revolucionarnega prevrata v njej. Ivan Potrč je svoje delo *Na kmetih* (1953) že sam imenoval roman, medtem ko so za *Pomladni dan* Cirila Kosmača (1954) nekateri zadržani.²⁴ Če Pavle Zidar²⁵ sam svoje ne dolgo *Slovo* (1986) imenuje roman, ni napačno, če vanj uvrstimo tudi delo *Sveti Pavel* (1965). Tudi tako osebni deli – čeprav med seboj zelo različni! – kot sta Kovačičevo delo *Deček in smrt* (1968) in Miška Kranjca, *Strici so mi povedali* (1974) literarna zgodovina brez pomisleka uvršča med roman in *Pustoto* Vladimira Kavčiča (1976) šteje za klasičen roman. Jože Snoj svoj *Gavžen hrib* (1982) podnaslovi kot »roman o vojnem otroštvu«, Feri Lainšček pa svojo *Razo*, (1986) zgolj »roman«. *Zrno od frmentona* (1993) je med najodličnejšimi romani Marjana Tomsiča, medtem ko so *Volčje noči* (1996) Vlada Žabota morda najbolj grozljiv slovenski roman. Jezikovno skrajno umetelnega Sašo Vugo tu zastopa roman *Opomin k čuječnosti* (1997).²⁶ Poanto tukajšnji obravnava daje Jančarjev roman *Katarina, pav in jezuit* (2000).

Po en roman upoveduje prvo svetovno vojno (Kranjec) in njene posledice (Kovačič, Lainšček), dva (Kozak, Kocbek) se neposredno nanašata na drugo svetovno vojno, šest (Potrč, Kosmač, Zidar (2 x), Snoj, Vuga) jih tematizira njene posledice v romanesknem prostoru; tudi oba zgodovinska romana vsebujeta dokaj vojne snovi, eden s tematiko posledic (kmečkega) upornišva (Kavčič) in drugi

²³ Silvija Borovnik, Pripovedna proza, v: *Jože Pogačnik ... et al., Slovenska književnost III* (Ljubljana: DZS, 2001), 150, 152.

²⁴ Prim. Boris Paternu, O pisatelju in njegovem delu, v: *Ciril Kosmač, Pomladni dan* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996), 218.

²⁵ Zaradi obsežnosti svojega dela je izjema Pavle Zidar z dvema romanoma.

²⁶ Prim. Silvija Borovnik, Pripovedna proza, 162, 173, 178, 186, 196.

(Jančar) tridesetletne nemške vojne. Tako ostane en sam (Lainšček) brez njene snovi, vendar zato v njej ni nič manj razčlovečenosti.

Ali je ta gostota vojne snovi zgolj naključje ali se z njo pač paradoksnost potrjuje napoved Edvarda Kocbeka v *Tovarišiji*: »Govorimo znova o slovenskem romanu, ki mu bosta predvojna in vojna doba zbrali prav neizčrpano in veličastno gradivo. Slovenci bomo v teh nekaj letih doživeli več, kakor smo prej v nekaj stoletjih. Dvoje bomo lahko dosegli, življenjsko zanimivost in kultiviranost romana. To se pravi vsebinsko polnost in njegovo oblikovno dovršenost.«²⁷

Ob navedeni karakteristiki izbranih romanov se zdi, da jim slovstvena folkloristika ne more do živnega. Toda če sprejmemo njeno teorijo o avtonomiji slovstvene folklore,²⁸ se izkaže, da so njena izhodišča dobrodošla tudi za premislek o sodobnem slovenskem romanu.

1. TEORETIČNI TLORIS

Analiza poteka glede na bistvene sestavine slovstvene folklore: tekstura, kontekst, tekst – toda z vidika literarizacije slovstvene folklore. Folklorni dogodek sestoji iz ravnin: tekst, tekstura, kontekst.²⁹ Ta zdaj že klasična definicija je izpeljana iz ameriške nove folkloristike, »da je treba slovstveno folkloro definirati kot komunikacijski proces, ki je hkrati tudi proizvod«. Zato Bena Amosa ne zanimajo rezultati tega procesa, torej besedilo/besedila, ampak se posveča izključno izvedbi, procesu izvajanja ali po njegovo: performanci slovstvene folklore. Pripovedovalec, njegova pripoved, njegovi poslušalci so naravnani eden na drugega kot sestavine komunikacijskega dogodka. To koncepcijo je do skrajnosti dosledno izpeljal Robert A. Georges v študiji s povednim naslovom *Od študija pravljic do študija pripovedovanja*. V njej je prikazan proces raziskovalnega interesa najprej za pravljice, nato za pripovedovalce in v najnovejši orientaciji za pripovedovanje samo – za dogodek pripovedovanja, pripovedovanje kot komunikacijsko dejstvo, njegovo izvedbo, performanco. Avtor zagotavlja, da zunaj tega samega dogodka pravljica (ali kaka druga folklorna oblika) sploh ne obstaja³⁰ in popolnoma zanemari diahrono perspektivo.

²⁷ Edvard Kocbek, *Tovarišija* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972), 567–568: »Do zdaj smo se otroško zadovoljili z vsakim romanom, ki je v njem kakor koli utripalo življenje, čeprav smo s tem občutkom znižali merilo. Naša predvojna proza je razen dveh, treh izjem vedno bolj padala v primitivnost. Za nas v osvobodilnem boju je zelo važno pričevanje. Pričevanje je važno zaradi osebne intenzivnosti, zaradi moralne dokumentarnosti, ki jo v osvobodilnem boju izraža vrsta duhovno tako različnih ljudi. To sedanje pričevanje je po kvaliteti višje od poprečnega izražanja dosedanjih nazorskih pripadnikov. Poroštvo današnjega uspeha namreč niso toliko koncepcije kakor dejstvo, da smo danes duhovno razlikujoči se Slovenci scela navzočni, da smo na vsej črti angažirani, da smo obenem borci in ustvarjalci. Doživeli smo tisto uresničitev koncepcij in nazorov, ki smo tako hrepeneli po njej.«

²⁸ Prim. Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore*.

²⁹ Prav tam, 115–332.

³⁰ Prav tam, 258.

Podlaga obravnave je torej teoretično izhodišče, ki osvetljuje zgolj pripovedovalca in njegovo pripovedovanje. Seveda se je pri nadaljnji analizi v skladu z navedeno razlago nove ameriške folkloristike treba otresti stereotipne predstave, da je predmet slovstvene folkloristike zgolj klasična folklorna snov.

Fran Levstik Martina Krpana začne z besedami: »*Močilar mi je časi kaj razkladal od nekdanjih časov, kako so ljudje živeli in kako so imeli to in ono reč med sabo. Enkrat v nedeljo popoldne mi je v lipovi senci na klopi pravil naslednjo povest:*«³¹ Tako prva slovstvena umetnina v prozi ubesedi živega pripovedovalca iz folklornega dogodka, v katerem obstaja naravni, stični tip komunikacije, in ga prenese v tekst, kjer se lahko bralec sreča z njim na podlagi tehničnega tipa komunikacije.³² Navedeni model upovedovanja se v kar nekaj različicah pojavi tudi v sodobnem slovenskem romanu.

2. EMPIRIČNA ANALIZA

Njen namen je sistematično predstaviti posamezne sestavine folklornega dogodka. Kadar zaradi njihove tesne medsebojne prepletenosti taka razčlenitev ni mogoča, je to samo dokaz več za kakovost procesa literarizacije v obravnavanih romanesknih besedilih.

a) Ravnina teksture

Ravnina izvajanja, podajanja, posredovanja na prvem mestu v tukajšnjem poglavju je logična, če se upošteva, da s pripovedovalčevo osebo folklorni dogodek stoji in pade. Tukajšnji razdelek se potemtakem osredotoča samo na ključno sestavino besedne umetnosti v prozi. To je kategorija pripovedovalca in njegovo pripovedovanje.

a) Jezikovna tekstura

Lepo je začeti ta razdelek z otroško prizadevnostjo, saj je melodija ena najpomembnejših sestavin jezikovne teksture, odločilno karakteristična za pesem: »Damjan bi bil rad pel in ni imel posluha. Kadar sta bila z Vlasto sama, jo je priganjal, da bi ga učila. Ko so se zgostili zunanji mrakovi, *sem iz poltemne sobe zaslišal jasen glas, ki ga je poskušal spremljati nežen, otroški glasek: 'Teče voda, teče... /Oj mladost ti moja, /kam odšla si, kje si?' Damjan je imel to pesem najrajši, a jo je kakor svojo ljubezen sramežljivo skrival pred drugimi.*«³³

Edvard Kocbek prvo obdobje svoje partizanske tovarišije doživlja kot življenjsko dopolnitev svojih refleksij. V času pomanjkanja kultiviranih vrst sporočanja se tudi med intelektualce vrne naravni tip komunikacije, bistven za slovstveno folkloro: »*Tovariši so prenehali igrati in sedijo na peči ali pod njo. Med njimi krožijo burne*

³¹ Fran Levstik, Martin Krpan z Vrha, v: *Izbrano delo* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968), 47.

³² Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore*, 141.

³³ Juš Kozak, *Lesena žlica* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1947), 346–347.

pripovedi, kakor med očanci. Slišim Rusa, kako se krohota. [...] Takoj sem spoznal, da pripoveduje zgodbe iz svoje sodniške prakse.« Med pripovedovalci sta tudi Boris Kidrič: »Povedal nam je precej zanimivih drobnjarij iz ljubljanskega življenja, poslušali smo zgodbe iz ječ in bunkerjev, iz ilegalnega in legalnega življenja.« in Josip Vidmar, ki je »pripovedoval zgodbo iz svojega dunajskega študentskega življenja«. Kocbek sebe ne izvzame,³⁴ vendar je osebno bolj angažiran kot poslušalec tujih zgodb. Pri tem sicer zna biti dobrohotno zadržan in katerega od pripovedovalcev mimogrede okarakterizira – »Pozneje nam je Tonček povedal, da so na obeh straneh ceste štitali prihod nekega generala v Polhov Gradec. Seveda jemljemo vse njegove razlage na znanje z veliko opreznostjo, kajti Tonček je fabulist, toda nočemo ga popravljati, ker nam vsako vest pove s prijetno prizadevnostjo.«³⁵ – ali pa to stori z njihovimi zgodbami. Bodisi da gre za njihove zgolj formalne posebnosti (»Ženske so začele z novimi zgodbami, vanje so zelo rade vpletale besede kurir, javka, komisar, brigada, bunker, kolona in podobne.«), spoštljivo občudovanje (»Z ženo sva včeraj obiskala Pokornove. Sedeli smo na travi sredi milega večera. Pokornova je slonela z laktom na zemlji in mirno pripovedovala, kako je med ofenzivo v suhem kraškem terenu trpela neizmerno žejo in lizala jutranjo roso z grmovja.«³⁶) ali njihovo tragično sporočilo (»Preden smo odšli, me je neznana starejša ženska potegnila v vežo in mi razodela svojo bridkost. [...] Zgodba, ki mi jo je povedala, me je do dna duše pretresla.«³⁷).

Potrč zelo plastično opiše tako raztrgano jezikovno teksturo kot ekspresionistično sunkovito dramtizacijo pripovedovanja: »Zbal sem se že, da bo znova zatulil, zahlipal, na dolgo in nepotolažljivo, kakor je vedel jadikovati samo on, a je začel preklinjati – a v taki noči brez sna, ko ni in ni hotelo biti spanca od nikoder, je pričel potem, ko se je izklel, tudi govoriti. Prekrel je vse, [...] Sédel je, potisnil glavo med dlani in zagrebel prste v prstrižene skuštrane lase... – vedno je končal s Toplečkami, vedno mu je pri njih vzelo kletev in besedo. Potem si slišal na koncu samo še njegovo počasno in globoko dihanje, da je bilo, ko da bi vzdihoval. Skrajja nisi mogel iz vsega tega preklinjanja kdo ve kaj razbrati, vedno bolj pa je bilo videti, da hodita nesrečnemu mladeniču po glavi dve hiši ali dve kmetiji – to je Toplekova, kjer so živele tiste preklete Toplečke, in njihova, to je Hedlova ali njegova domačija.«³⁸ Avtor potem vzame stvar v svoje roke in brez kakršnega koli prehoda začne pripovedovati njegovo zgodbo sam in šele na koncu prvega poglavja dokonča prvi del okvira: »Vse to pa se je dogajalo, kakor mi je moj sosed in nesrečni kmečki kamerad, ko se mu je nekega dne jezik razvezal, začel pripovedovati ter mi potem v dolgih kaznilniških nočeh, ko se nobenemu ni ljubilo spati, tudi vse do konca povedal.«³⁹ Da avtor prepušča besedo uokvirjenemu pripovedovalcu, dokazuje zgolj uporaba prve osebe, drugače se z njim docela poenačuje. To se najlepše vidi v liričnih opisih narave, kot so motiv češenj »kâmenšćnic« in zvončkov. Avtor prizna to težavo, ko pripoved prižene do skrajne napetosti. Tedaj – seveda fiktivnega! – pripovedovalca nepričakovano zmanjka, zato bi najraje kar po svoje dokončal njegovo zgodbo. S tem bralca še bolj vznemiri.

³⁴ Edvard Kocbek, n. d., 442, 387, 400, 554–555.

³⁵ Prav tam, 456.

³⁶ Prav tam, 494, 248

³⁷ Prav tam, 513.

³⁸ Ivan Potrč, *Na kmetih* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963), 6–7.

³⁹ Prav tam 11.

»Hedlov je končal s tem svojim in Zefinim otrokom in z nožem, ki ga je otipaval v žepu, zvečer pa, ko bi moral nadaljevati, lahko tudi končati svojo zgodbo – le kaj drugega se je moglo zgoditi kakor to, da sta obračunala s Hrvatovim, to je z Maričinih fantom zaradi grunta? – ga znenada ni bilo več v sobi, ne njega in ne še dveh drugih jetnikov ne. [...] Zgodba, ki je bila znenada prekinjena, se je hotela napolniti do roba; hotela se je sama po sebi zaključiti. [...] Čutil sem ga, sojetnika, poleg sebe na praznem ležišču; predstave, ki so mi hodile po glavi, so bile žive, ko da bi mi fant sam pripovedoval in mi jih risal.« Po treh tednih se njegov sosed Hedlov Južek vrne z oranja in zvestemu zapisovalcu njegove življenjske zgodbe obnavlja spomine, ki so se mu utrinjali pri tem kmečkem delu.⁴⁰ »To noč, potem, ko je vse to povedal, Hedlov dolgo ni zaspal. Dolgo se je obračal po ležišču; naslednji večer je začel sam od sebe, bilo je, ko da bi čakal name, da bi to s Hano do konca povedal. Eno pa moram vseeno zapisati, da ni imel več toliko kletve in prekletih žensk na jeziku.«⁴¹ Ti spomini imajo še samo vlogo zastajanja, zaviranja in zadrževanja končne katastrofe. Custveno skrajno vznemirjen je v strahu, da bi stara Toplečka, ženska, ki bi mu bila lahko mati, pa je bila mati njegovega prvega otroka, le-tega docela ne prikrajšala za telesno ali umsko zdravje, zato jo v navalu besa in nerazsodnosti zadavi.

»Hedlov je obmolknil za nekaj dolgih trenutkov, zatem pa še in še spregovoril, počasi in na kratko, da mi je ostala beseda za besedo v spominu. – Potem se ni nič več zgodilo. Samo deklinca je vekala na postelji. [...] Potem je prišla Tunika; vrnila se je svatovščine. Ne bom pravil, kako je zajokala. [...] Tako je sredi neke noči Hedlov nehal s pripovedovanjem, ko da je pripoved končal. Nekaj večerov zatem nisva govorila, nisem ga hotel nadlegovati; tudi Hedlov sam ni več na pol vstal na ležišču in začel pripovedovati. Vsak večer, preden smo pogleli, je hodil po kajhi, ko da bi plesal po njej ter gledal nekam skozi križe, kakor da bi premišljeval, kaj mi bo še povedal; to pa se ni več zgodilo.«⁴² Ta pripoved je izpoved s terapevtskim učinkom.

Ciril Kosmač avtoriteto pripovedovalca najraje zaupa »svojemu očetu pa tudi materi (drugi vaški pripovedniki imajo bolj stranska mesta), ki se ju med lastnimi zgodbami s posebno pozornostjo večkrat spominja prav s te strani in natanko popiše njun pripovedni dar, ki da je pri očetu vodil k modrovanju, pri materi pa v pripovedno igro.«⁴³ Kot odličen, izredno tenkočuten poustvarjalec folklorne tradicije v literaturo nas tudi tu ne pusti na cedilu. Naslednji odlomek nakazuje neuresničeni folklorni dogodek, iz katerega se izvija njegov »roman« *Pomladni dan*: »Po šmarnice grem. – Saj jih še ne bo. – O, če drugje ne, jih dobim v Obrekarjevem dobu. Na kadetovem grobu. – Tam pa sploh ne... je počasi rekla teta in se globoko zresnila. – Kako to? – Kako... To je cel roman! Če bi ti hotela povedati vse od začetka – Ampak ne zdaj! sem jo prekinil, ker sem se ustrašil njenega 'od začetka'. Naglo sem stopil v vežo, a na stopnicah sem obstal in vprašal: – Saj res, kaj pa je s Kadetko? – A z Boženo? [...] – Kaj je z njo? [...] Saj pravim: To je cel roman.«⁴⁴ V njegovem nadaljevanju pride do tekmovalnosti med »teto« in »stricem«, kdo bo iz dolgoletnega pregnanstva vračajočemu se nečaku bolje povedal, kaj se je ta čas dogajalo z osirotelim otrokom in potem čednim

⁴⁰ Prav tam, 122, 123.

⁴¹ Prav tam, 136.

⁴² Prav tam, 201, 202.

⁴³ Boris Paternu, O pisatelju in njegovem delu, 207.

⁴⁴ Ciril Kosmač, *Pomladni dan* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996), 98.

dekletom, ki so jo v vasi po pokojnem očetu kadetu klicali Kadetka, v resnici pa ji je bilo ime Božena. Navihani stric to opravi, kot pravi sam, »v petih besedah« in po moško odrezavo, teta pa sili v podrobno pripovedovanje. Tu imamo lep primer različnega pristopa do ene in iste snovi z moške in ženske strani, različne jezikovne teksture!

»– Saj veš, je rekla teta. Preden gre, mu le moram povedati, kaj se je zgodilo.

– No, pa povej, za božjo voljo!

– Saj mislim, toda to ni kar tako.

– Seveda ne, ker si tak mečkač. Jaz bom to opravil s petimi besedami... Torej, se je obrnil k meni, Božena, to se pravi Kadetka, se je zatrapala v nekega Laha. Ni bil slab človek.

– Počakaj! je planila teta. To pride šele na koncu.

– Na! se je nasmehnil stric in razširil roke. Pa sem res opravil s petimi besedami.

Teta se ni več zmenila za šalo. Začela je odločno in z velikim zaletom:

– Tako je bilo.

– Kar sediva, mi je rekel stric. To bo daljše od postne pridige.

– Tako je bilo, je teta ponovila še bolj trdo. Kako so kadeta odpeljali že veš. [...].

In tako je bila Kadetka spet prepuščena sama sebi. Najprej se je zatekla k nam, a ker bi se rada postavila na noge, se je preselila v bajto k Vešpaju in Poloni. Rasla je in bila je lepa, zares lepa ččca.

– O lepa, lepa, se je oglasil stric. 'To bo ptičica', so se oblizovali dedci. In res, ptičica je bila, ptičica, toda na veji. Ni in ni šla na limanice. In to jih je tako jezilo, vse, babe in dedce, da –

– Počakaj! Zdaj jaz govorim, mu je teta odrezala besedo. Torej, kakor sem že rekla, živelja je pri Vešpaju in hodila h Grudničarjevi Zori, da bi se izučila za šiviljo. To nekaterim ni bilo prav. Posebno kmečkim dekletom je to šlo v nos, češ glejte jo, cvetko vojaško zemlja ji smrdi, noče si mazati rok s plevelom, oče je bil nemara grof pa ji zato gnoj ne diši. Božena pa je molčala in šivala. O, bila je pametna ččca. No, kratko rečeno, Vešpà je umrl in kmalu za njim je izdihnila tudi Polona. Tako je ostala sama v bajti in takrat... takrat se je začelo... kako bi rekla –

– Na, vidiš, je stric razširil roke, prišla si do neumnosti, to se pravi do ljubezni, pa ti je zmanjkalo štrene. Kako bi rekla, kako bi rekla? je ponovil z njenim visokim glasom. Treba je najprej reči, da je bila baba svoje vrste. Lepa. [...]

– Oh, kako lepo je pela! je vzkliknila teta. Kakor –

– Kakor bi sam zlodej igral na škant, je povzel stric. Priznam, da sem jo rad poslušal. ...

– Fantje pa na njeno petje kakor žrebci na kobilino rezgetanje, je rekel stric. Vse noči so obhajali okrog bajte.

– Ampak Božena je živela pošteno! ga je prekinila teta.

– Pošteno! je prikimal stric. Saj je morala živeti pošteno. Tudi če bi hotela komu odpreti, ne bi mogla, ker so bili zmeraj najmanj trije v bližini. [...] Natančno so vedeli, kdo je kdo, drugi dan so se pa neprespani umikali drug drugemu izpred oči.

– Ampak njej to ni bilo všeč, je rekla teta.

– Mhja? ... je stric v znak dvoma potegnil glavo med ramena. Meni se zdi, da je vsaki kuri všeč, če si petelin brusi kremplje okrog nje.

– Tomaž! Kako pa govoriš! se je zgrozila teta.

– Kakor mi je kljun zrasel. Sicer pa bi lahko tudi ti vedela da niso vse resnice lepe kakor iz škatlice. Nekatero so bolj debele in tudi bolj močnega duha.

*Nasmehnil sem se tem besedam, ne da bi se glasno utaknil v prerekanje, ki ga je stric že brez tega takoj samo odrezal.*⁴⁵

Sprva se nečak otepa tetinega razpredanja in ga ocenjuje nekoliko zviška, toda na koncu spozna njegov smisel in prizna, da se je v dolgih letih njegove odsotnosti osebnostno požlahtnila.

Miško Kranjec že z naslovom svojega romana *Strici so mi povedali* želi poudariti pomen rodbinske tradicije. To ni zgolj formalnost, saj posamezna poglavja v romanu o tem pričajo še bolj podrobno. Začenjajo se z nekakšnimi mednaslovi: »Mati mi je pripovedovala: o svojem rojstvu«, »o svojem otroštvu«, »o svojem dedku – Fujsu«, »o svojem očimu – očetu mlinarju«, »o usodnih stvareh pri Fujsih«. ⁴⁶ »Še mati: Fujsov dom«, »Mati o ščuki med krapji«, »Mati o smrti starega Fujsa«, »Še vedno mati: o smrti svojega dedka Fujsa«, o položaju po dedkovi smrti. ⁴⁷ Pojasnilo *Obe Mankici: o ženitvi Filipove*⁴⁸ se nanaša na mater Manko in njegovo teto Manko. Očetova rodovna linija ima tu manjšo vlogo, ni pa zanemarjena: *Oče o 'slovesu od raja'*.⁴⁹ Končno dobijo besedo strici: *Mizarček stric Marko mi je pripovedoval, Andražev sin, stric Marko o svoji ženitvi, Še Andražev sin Marko o svoji ženitvi in o drugem*. Čelo drugo poglavje osvetljuje »srečavanja s strici«. ⁵⁰

Iz te družinske sage, kot bi lahko poimenovali omenjeni Kranjčev roman, izvedemo, da je bila Mankica, »kakor so krstili našo mater« prikrajšana za rodnega očeta, da pa je po dolgem obotavljanju odkrila, da je mož njene matere silno dober človek, in kar je tokrat najpomembnejše: »Mlinar je znal vse – predvsem je čudovito znal pripovedovati: česarkoli se je 'dotaknil', vse je oživel z njegovo besedo. Bil je pravi čarovnik. Celo starega Fujsa je počasi ugnal: naj se je Fujs še tako mrgodil, ko je ta človek pripovedoval, naj se je še tako upiral njegovemu znanju – in znal je o sleherni stvari kaj povedati – po tistem mu je priznaval, da ima prav. Povrh vsega pa je bil močan. 'Ko Madaj', so rekli o njem, s čimer so mislili pravljničnega junaka, ki mu nihče na svetu ni bil kos.«⁵¹

Miško Kranjec nam odkrije tri vrste pripovedovalcev. Tiste, ki vzdržujejo in ohranjajo ne le družinsko, ampak tudi rodbinsko kontinuiteto in sploh ni nujno, da so znani javnosti. Ti drugi izstopajo iz svojega okolja zaradi svoje nadarjenosti. Tak je Mankin mlinar. Tretji pa sodijo k opravljanju šege in se ne pokrivajo nujno s prvima dvema tipoma: »Ves poročni ceremonial z roko napisan kroži med ljudmi, starešine si ga izposojajo, se ga učijo na pamet, ker se jim zdi, da gostivanje ne bi v redu potekalo, če bi preskočili kaj bistvenega. Ves ta obrednik opravljajo vsaj s takšno predanostjo in pobožnostjo, kot plebanuš svojo mašo. Ljudi vse to ne gane posebno, takoj bi se pa spotaknili ob starešino, če bi napravil kaj narobe. – Pripovedujejo čudeže, ki jih je delal Kristus v Kani Galilejski, posebno v čistih čudež z vinom in s kruhi. Ljudje pazijo, če se starešini kje zatakne, čudeži sami jim niso mar: poznajo te zgodbe.«⁵²

⁴⁵ Prav tam, 59.

⁴⁶ Miško Kranjec, *Strici so mi povedali* (Murska Sobota: Pomurska založba, 1976), 7, 12, 17, 25, 33.

⁴⁷ Prav tam, 39, 43, 50, 57, 71.

⁴⁸ Prav tam, 77.

⁴⁹ Prav tam, 91.

⁵⁰ Prav tam, 11–100, 110, 117, 12,

⁵¹ Prav tam, 11–12, 36.

⁵² Prav tam, 238.

Kranjec etnološko koristno in pisateljsko učinkovito opisuje pevsko rodovno izročilo. Kontekstualno presunljivo je stričeva zvočna spremljava s statvami tenkega otroškega in raskavega starkinega glasu: »*Včasih tudi zapojeva, kadar razen nje in strica Jožefa ni nikogar doma. Stric – pozimi seve – tke in nama s svojimi krosni daje nekakšen takt: vut-vu. Midva pa – – jaz s svojim otroškim, nekoliko kričavim glaskom, ker je na moč naglušna in me sicer ne bi slišala, ona pa zadihano, nekoliko raskavo, ko da bolj požira glas, ali ko da ji ga kaj potiska nazaj v golt. 'Jaj, jaj – kako lepo mi popevješ,' mi reče včasih. Jaz pa [...] Popevljem, ko da se kaj trga v meni – – in glas požiram.*« »*In še preden ji kaj odgovorim, že poskuša zapeti s svojim zadihanim, goltajočim glasom, pripovedno in ne, kakor se že pesmi pač pojo. Saj ne zmore več ko dveh, treh tonov. Moram jo popravljati. Pa tako, še preden se zavem, že popevleva v dvoje, vendar ne preglasno. Preglasno ona tudi ne bi zmogla. Jaz tudi v višino, ona pa, ko da bi ves čas brenkala na eno samo godrnjavo struno.*«⁵³

»*Muzika me že spremlja od otroških let – pastir sem igral večer za večerom, jutro za jutrom na paši, za spremembo prepeval, ne vem zakaj; zato ker so pele ptice? [...] S sabo v zavod v Ljubljani sem ponesel vse narodne pesmi, ki sem jih kdaj slišal – vsaka mi je takoj ostala v ušesih, v duši, sama od sebe se mi je obnavljala. Zajedlo se mi je v dušo tudi vse, kar sem slišal muzike na gostivanjih in na veselicah v dveh gostilnah. Vse te viže sem ponesel s seboj v Ljubljano, obnavljal vse na tamburico, kasneje na gosli, ko sem se dokopal do njih; nosil sem tako rekoč vse to naše močvirje s seboj v duši. V Ljubljani sem dopolnjeval to 'pesem' v sebi, s slovenskimi narodnimi, nabožno cerkvenimi, posvetnimi.*«⁵⁴ Poleg petja je pomembna omemba glasbenih instrumentov, saj naj bi bilo takšno petje značilno le za južnoslovanske narode.⁵⁵

Tudi Pavle Zidar zasnuje svoj roman *Slovo* s pomočjo institucije upovedenega pripovedovalca. To je poštna kontrolorka gospa Anamarija. Z literarnim pripovedovalcem se seznanita pri poštnem okencu in naključje, v katerem se izkaže njeno odlično znanje nemščine, je povod za radovednost, zakaj je morala nekdanja germanistka in slavistka opustiti svoj poklic. »*A o tem nisel vedel tedaj še nič določnega. Pravzaprav še čisto nič. Razen kje ima svojo zatohlo kamenjačo – tam na škarpi, ki se poveša oziroma napihuje.*«⁵⁶

Medtem ko Potrčev moški začenja svoje nočne obroke pripovedovanj s klektivinami na račun žensk, se v Zidarjevi kompoziciji ena od njih na začetku zafilozofira ob vprašanju dobrega in zla pri Budi. Ko se s svojim sogovornikom ob tem sporečeta, ji pisatelj položi na usta besede: »*vi mislite in ste prepričani, da se v pripovedi ne pride nikamor, in da se pride, če se pride, samo po izohipsah, izohorah in izotermah kam; o, pa se tudi pri zgodbi pride v Ameriko.*«⁵⁷ Sledi otroška zgodba o sodelovanju Anamarije Pečè v pobalinskem krvoločnem lovu »*na postrvi v meandru reke*«,⁵⁸ tako da so se ribe popolnoma zbegale in jim zagotovo ni bilo rešitve. Oboje, značilna

⁵³ Prav tam, 132–133, 206–207.

⁵⁴ Prav tam, 250–251.

⁵⁵ Davor Dukić, Razotkrivanje epskoga života: Murkov pristup južnoslavenskoj narodnoj epici, v: *Razvoj slovenske etnologije / Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj* (Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1995), 51–57.

⁵⁶ Pavle Zidar (= Zdravko Slamnik), *Slovo* (Koper: Lipa, 1986), 26.

⁵⁷ Prav tam, 34.

⁵⁸ Prav tam, 36–37.

pripomba in pekoč »*mladostni spomin*« pripovedovalke sta vozela, ki ga razvozlava v nekajdnevnem pripovedovanju kot kazen za greh zgodnje mladosti nje, njenih bratov in njihovih prijateljev. Na težo tega prestopka meri avtor s skoraj obtožujočim pojasnilom, koliko časa se je Ana Peče zamudila ob njem in s komentarjem:

»*A otroci povedo šele kaj o svojih capinastih barabijicah, samo če v tem spregledajo simboliko svoje prihodnosti. Ki navadno ni lahka. Ko se torej soočijo s svojo nesrečo, priliježejo na dan tudi vsa tetoviranja, iz živcev in mišičnih vlaken, ki imajo svoje simbole tam... Sicer pa se godi vsem enako in vsakemu po svoje enako. Ni ga, ki nima v krvi zanke, sekire, noža, ognja, laži... kot napovedujočega se simbola svoje nesreče, zakopane globoko v sebi. Ljudje, ki te kasneje obdajajo, tega najprej ne vedo, ampak je tvoja bližina tista, ki jih kasneje naravnava proti tebi tako, da si prepričan, ko da so iz tebe izbrskali simbol, pod katerim boš klonil (Moral kloniti).*«⁵⁹

Vsaka zgodba je torej simbol. V svojem ozadju vsebuje veliko več, kot bi ji prisodili na prvi pogled, je le vrh ledene gore in zdi se, da se Zidar tu navezuje na Jungovo ali kako drugo psihoanalitično teorijo, o čemer razpravljata Ana Peče in njen sogovornik, ki se ustavlja v njenem samotnem domovanju kot lovec fazanov. Očitno je tudi dober psiholog, saj ob vnovičnem pogrevanju te zgodbe gospe Anamariji navrže:

»*Tisto, kar mi vi hočete povedati, da je neka usodna povezanost med ubijanjem rib z zankami in prisiljeno ali izsiljeno ostavko, je samo približno (in le mogoče) res. Take reči počenjajo vsi otroci in vendar, zakaj ne doleti nekaj podobnega vseh. Sled ubijanja je res utkana v nas... A ne ta. Druga.*«⁶⁰

Tako je postal poslušalec življenjske zgodbe »*o mučni usodi, usodi, ki jo je pahnila na družbeni rob zaradi neke posredne solidarnosti*«, zaupala mu je »*zgodbo o Aninem očetu, bratu Janku, zadnjem od štirih bratov, kolikor jih je imela poleg še dveh sester*«, in jo končala z ugotovitvijo, kako »*zapleteno [je] to naše življenje – mislim na čisto naše družinsko... Saj vidite. Začneš pri tem in končaš tako, da začneš spet pri drugem.*«⁶¹ Romaneskni pripovedovalec je tako zvest poslušalec, da na koncu lahko reče, da mu je bila »*[z]godba o Pečetovih*« »*popolnoma znana in je bila res več kot pretresljiva. (A zdelo se mi je, tak občutek me je preveval znotraj, da je še ni konec.*« In se celo pošali, da bi jo »*lahko zaključil s kakim efektnim stavkom,*«⁶² kar pomeni, da se izza poslušalca Anamarijine pripovedi odstira pisateljevo pero.

Tako kot Kocbek, je tudi Zidar terminološko dosleden in govori samo o zgodbah, vendar se kljub temu nikakor ne zadovolji samo z njimi. Njegova pripovedovalka jih globoko reflektira, oba pa v njih odkrivata moralno poanto.⁶³

Miško Kranjec upoveduje vaško večerno fantovsko življenje, kateremu se je spočetka odpovedoval: »*Od tam je butalo vame vaško fantovsko življenje s pesmijo, očitno sprepletano tudi z vasovanjem pri dekletih, ne da bi me bilo to vznemirjalo. [...] Ostala je zares le še fantovska pesem, ki ji je odgovarjala podobna pesem iz sosednjih Mačkovec, iz Bukovja, celo s Hotize. Vse pa sem potiskal od sebe kot nekaj popolnoma neuporabnega.*«⁶⁴

⁵⁹ Prav tam, 34–37.

⁶⁰ Prav tam, 46, 53.

⁶¹ Prav tam, 58, 99, 104.

⁶² Prav tam, 113, 119.

⁶³ Prav tam, 110.

⁶⁴ Miško Kranjec, n. d., 217.

Nato pa ga je s tem večjo slastjo užival: »Doma pa sem lagal, da z dečkéri popevljem na vasi. Dokler ni mati le izvedela, kako je s tem mojim popevanjem na trati. 'Ravno ti,' mi je rekla, 'boš popeval, ki nimaš nikakšega glasu – hepaš hripavo ko racák. Tista pleterka pa te ima vsako noč na sebi.'«⁶⁵

β) Dramatizacija teksture

Delo Juša Kozaka deluje, kot da je nastalo na temelju neprečiščenih dnevnih zapisov, v katerih se znajdejo bolj ali manj bežni portreti pripovedovalcev lastnih življenjskih zgodb. Z njimi so si prebivalci natrpanih ljubljanskih zaporov in koncentracijskega taborišča Gonars lajšali dušo ali krajšali čas. Električar Saje je »pričel smeje se pripovedovati, da jo je moral neko noč pošteno ucvirati, da mu jih ni nekdo, ki ga še danes ne pozna, temeljito naložil. [...] zaradi neke ženske. [...] Medtem ko je Saje smeje se pripovedoval dogodiščino, je Čuden napeto poslušal. Naenkrat se je dvignil in se naslonil na komolec. 'A, ti si bil tisti hudič, ki mi jo je hotel speljati.'«⁶⁶ »Med množico, ki se je gibala po sobi, kolikor je prostor dopuščal, se je pretikal 'sladki Dolfe'. [...] Govoril je tako prepričevalno, da se je tudi laž izpreminjala v resnico. Ko je pripovedoval dogodiščino iz svojega življenja, je lagal na debelo. Poslušal sem ga, kako razlaga poslušalcem mornarsko življenje v podmornici, v 'morskih globinah'. Trdil je, da kadar se potapljaš, prav nič ne veš, 'ali stojiš na glavi ali na petah'.«⁶⁷ Opisani zapornik ima že vse poteze pravega pravljicarja. Slovenska slovstvena folkloristika pozna s terena pripovedovalce, ki razločujejo »laži«, to je »zgodbe, ki so s svojimi čudovitimi zapleti in razpleti sad domišljije – po naše »pravljice« v ožjem pomenu besede in namenjene izključno razvedrilu, od resnice, to je od zgodb – povedk,⁶⁸ ki podajajo vsaj po ljudskem mnenju resnične ali mogoče dogodke in imajo večkrat tudi neko poučno jedro.«⁶⁹

Kocbek v eni povedi oriše razpoloženje z vrsto majhnih skupin, v katerih poteka naravni tip komunikacije, ki se utegne sprevreči v folklorna srečanja:⁷⁰ »Čete so se pomešale, ponekod so se zbrali pevci v pevsko družino, drugod so posedli v majhnih gručah in se pogovarjali o akcijah«. Med njimi je izrecno omenjen folklorni dogodek: »zopet drugod so se zbrali okrog veseljaka, ki je stresal svoje dovtype«. ⁷¹ Sorazmerno številne po svoji Tovarišiji natresene pripovedi dosledno imenuje zgodbe, kar dokazuje njegovo jezikovno premišljenost. Njegova družina je bila, kar se njih tiče, vsekar v privilegiranem položaju: »Leskošek leži med ranjenci in bolniki. [...] povedali so mu vsak svojo zgodbo.«⁷²

Potrč vložil na način ruskih babušek v Hedlovo pripoved še eno zgodbo. Z njo omenjena Toplečka pred ljudmi interpretira smrt svojega moža, ki je sicer dolgo

⁶⁵ Prav tam, 110.

⁶⁶ Juš Kozak, n. d., 95–96.

⁶⁷ Prav tam, 38.

⁶⁸ V skladu z današnjim stališčem M. Matičetovega je tu prvotna pripovedka nadomeščena s povedko.

⁶⁹ Milko Matičetov, Ljudska proza, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 119.

⁷⁰ Prim. Barbara Ivančič Kutin, Raziskovalni položaji pri terenskem zbiranju prozne folklore, v: *Traditones* 32/1 (Ljubljana 2003), 117–124.

⁷¹ Edvard Kocbek, n. d., 137.

⁷² Prav tam, 613.

bolehal. V resnici pa ostane nepojasnjeno, ali je ni pospešila sama, ko je bila tisto noč prvič s svojim hlapčičem, ki ji je pozneje vzel življenje. Sledeči odlomek je poln očitnih ali nakazanih znamenj o obeh vrstah teksture, ki dvigujejo napetost pripovedovane zgodbe: »*Jezus-nazarenski kri pljuva!*« je tožila Toplečka ljudem in bila je videti pri tem potrta in vsa zlomljena. *‘Letošnjega ne bo več pil,’* so govorili ljudje, ko ni bilo Toplečke zraven, kar je pomenilo, da Martinovega ne bo dočakal. Sredi branja po goricah ga je začelo dušiti, moral sem napreči dvakrat v enem dnevu; dopoldne sem vozil mašnika, kaplana, sredi večerke zdravnika. Kaplan so ves čas na veliko odzdravljali in obsipavali ljudi z ‘amen-vekomaj’, ko pa sem po obhajanju zvozil s kaplanom s klanca od hiše in pognal kobilu po veliki stezi proti mestu, so oni bolj zavzdihnili ko povedali: *‘Težko bo, težko; same ženske bodo ostale.’* Za hip se mi je zazdelo, ko da bi pojadikovali z bolnikom, s Toplekom, ki se je očitno pripravljal na oni svet; z mano se niso menili, koleselj je drčal čez kamenje; morali bi biti glasnejši. Vendar sem mislil, da moram kaj povedati, da jim moram odgovoriti; švrknul sem po kobili in, ko se je koleselj v breg proti mostu in pod kovačijo začel ustavljati, sem povedal: *‘Pravijo, dà, kjer je baba gospodar, je volk mesar.’* Tudi nasmehnil sem se poskušal. Kaplan dolgo niso odgovorili, vse do Skazovega mostu ne. Tam pa so povedali naglas da sem slišal, in tudi tako, da potem nisem nobene več znil. *‘Tudi za kmetijo se je bati – a za kmetijo ni tako hudo. Stara se še ni obletela, in mlade, te še ne bodo tako kmalu zrojile še dolgo ne; z ženskami, bati se je, bo narobe... Gledala me je, ko da bi mi hotela z oči prebrati, ali se je spravil enkrat za vselej z Bogom ali se ni. Bog se usmili njega, nje pa še bolj!’* [...] *Toplekov brat je še više dvignil glavo, stegnil vrat, pogledal na začrneli strop in rekel: ‘[...] Kje pa ste bile, ko je umiral?’* Odrevenel sem in začutil vročino, vse hkrati. Slišal sem, kako je Toplečka še enkrat zacmihala in kako je znova med brisanjem po obrazu začela z zgodbo, ki sem jo ta dan od jutra do večerke ne vem kolikokrat že slišal ter mi je vedno huje presedala. Vse to je bila pripovedka, kako jo je še poklical, kako je vstala in se oblekla [...] Bila je cela pripovedka, a v kateri je bilo vedno povedano, kako je bila Toplečka dvakrat v kuhinji zavoljo čaja in drugič zavoljo ognja.«⁷³

Miško Kranjec ima veliko avtobiografske motivike petja, kar je pri pesmih per definicionem bistvena poteza teksture. Iz svojih doživetij vnaša v roman tudi veliko kontekstualnih sestavin. Slovenska glasbena folkloristika trdi, da se slovenske folklorne pesmi le pojejo brez glasbene spremljave. Iz Kranjčevega pisanja se dá razbrati, da vsaj za Prekmurje to zmeraj ne velja. Že otroci so si pomagali s kakšnim preprostim glasbilom. Kot pastir je pasel kravico v Gornjem logu ali na Gosposkem, kradel krompir in ga pekel, *potlej nam pa igral na stranščico lepe starinske pesmi.*⁷⁴

Najbolj epsko široko je izrisal svojega pripovedovalca zgodb *Drago Jančar* v svojem romanu *Katarina, pav in jezuit*. Pri njem sploh ne gre več za enkratno izpovedovanje svoje lastne življenjske zgodbe, v kakršni vlogi se kdaj pa kdaj najdemo domala vsi. Njegov oča Tobija na poti v Kelmorajn je markantna figura, s svojo mogočno pojavnostjo viden že od daleč, ko pa je v svojem elementu, stopi še višje:

»V Kolovratu je bučalo od smeha, petja in klicev, gostje so topotali z nogami [...] Na klopi je stal možak v dolgem plašču, po sivi bradi mu je teklo vino, ravno je končal eno zgodbo in začel je naslednjo: [...]

⁷³ Ivan Potrč, n. d., 66, 79.

⁷⁴ Miško Kranjec, n. d., 211–212.

– Če nočete poslušati, pa nič, je rekel nečimrno, pa nič, nobene zgodbe več.

Od vseh strani je zahrumelo, da hočejo poslušati, oče Tobija pripoveduje najboljše zgodbe, naj pripoveduje, to je pravi teater, ne pa tiste procesije in pasijoni. Oče Tobija si ni dal dvakrat reči, rad je pripovedoval, spet je zlezel na klof, zamahnil je s palico nad glavami, kakor da bi s tem zamahom prerezal hrup. Zavladala je tišina.

– Torej, je rekel Tobija, ime mu je bilo Franc, po domače Španov France, in ta je šel študirat v Padovo na univerzo. Pa ga je šel hlapec Johan obiskat. Povesod je spraševal, ali je naš France tle? Gostje so se zarežali.

– Ni se treba režati, je zagrmel Tobija, to je žalostna zgodba.

– No, pa sta se najdla, je nadaljeval. France ga je spraševal, ali je doma kaj novega?⁷⁵

Starec Tobija, katerih let mu sploh ne morejo razbrati, pripoveduje, kako hlapec Johan padovanskemu študentu ne toliko šaljivo kot prikrito pripoveduje domače nesreče: da se je spečala študentova sestra in je zaradi pričkanja s sosedom, ki je to pogreval, umrl njun oče, da mu je pogorel dom, ker se je vžgalo od sveče, ki je padla s par na tla, pa je od vsega hudega umrla še mati, da se ta lahko zave svoje osirotelosti in izgube materialne eksistence, ko je pripoved že končana, zato ni čudno, da ga njegovo poslušalstvo odobravajoče sprejema.

»Kolovratovo občinstvo je spet veselo zahrumelo, predstava mu je naduse ugajala. Še Poljancu so se nekoliko razsvetlile otožne oči. Ljudem se dogaja še vse kaj hujšega, kakor se dogaja posestniku in Windischevem oskrbniku z Dobrave z njegovo nemirno hčerjo. Zadihani in s svojim nastopom zadovoljni možak, bradati očak Tobija je prisedel k njemu in mu povedal, da je prišel s Ptuja, da gre na romanje, v Kelmorajn.«⁷⁶

Širokoustež, ta Tobija: »povedal je, Poljancu in tovarnikom in usem, ki so ga hoteli poslušati, da je bil že na mnogih romanjih, na Ptujski gori in na Višarjah, v Czestochowi pri Črni Mariji in pri Gospe Sveti, v Komposteli in, kajpada, tudi v Sveti deželi je bil, bil je še marsikje drugod, tudi v bitki pred Dunajem, ko so naši naklestili Turke. O ne, je rekel Poljanec, ta vrč pa ne drži vode, to je bilo pred več kot sto leti. Da ne? je rekel Tobija, da ni bil tam? Ne samo, da je bil tam, tudi na grmado je nalagal polena, tri tisoč so jih pokurili, tri tisoč hudičevih sinov, ki ne pridejo nikoli v nebesa, kakor ne pridejo Judje, luterani in čaravnice ...«⁷⁷ Jožef Poljanec je ugleden mož, saj je bogat posestnik in ne pohajkuje po gostilnah, toda tokrat ga je vrglo od žalosti, ker se njegova hči odpravlja z romarji v Kelmorajn in njega v skrbi zanjo obhajajo zle slutnje.

Pisatelj Drago Jančar v svojem omenjenem romanu to srečanje med njima postavi šele na konec in se z njim vrne na izhodišče, da je tragično zasnovana romaneskna pripoved kompozicijsko umetniško zaokrožena.

Enako poveže niti med očetom Tobijo in Simonom Lovrencem, saj bralec šele na koncu romana izve za njegovo navzočnost v gostilni, kjer tako imenovani oče s Ptuja navdušeno pripoveduje o romanjih v Kelmorajn.

»Spomladi leta šestinpetdeset, kmalu po Veliki noči, je neki deževni večer sedel v krčmi Kolovrat blizu škofije, brez misli je pil vino in gledal v polič pred seboj, brez misli je poslušal

⁷⁵ Drago Jančar, *Katarina, pav in jezuit* (Ljubljana: Slovenska matica, 2000), 53.

⁷⁶ Prav tam, 53.

⁷⁷ Prav tam, 53–54.

glasne pogovore, bilo je živahno, mogočni sivolasi stavec je pripovedoval smešne, neverjetne zgodbe o daljnih deželah, ki jih je obiskoval v davnih časih.«⁷⁸

»[...] prisluhnil je raje mogočnemu pripovedovalcu, pravkar je končeval zgodbo o dveh glavah Janeza Krstnika, ki ju hranijo v Carigradu, in začel novo, o tem, kako je z nekim visokim gospodom, boste že še slišali, kako visokim! potoval na Škotsko, tam so našli čisto posebne plodove. Potem, ko so na drevesih dozoreli, so se odtrgali z vej in padli v vodo. In v vodi so se spremenili v race. [...] Vsa krčma se je veselo smejala tem zgodbam, tudi Simon se je začel smejati, že dolgo se mu ni to zgodilo. Potem je oče začel pripovedovati, da se proti Kelmorajnu od useh strani valijo trume romarjev, tudi on se odpravlja tja. Prihajajo Kranjci in Štajerci, Ogri in Poljaki, Francozi in Holandci, tudi menihi iz Sirije, žonglerji iz Francije, madžarski Cigani, pelegri iz Kompostele, palmerosi iz Jeruzalema nemški zidarji in irski godci in vsi se na vseh koncih pripravljajo na vhod v Kelmorajn, tam je veriga, v katero je bil uklenjen sveti Peter, njegova palica, trn iz Kristusove krone, žebelj iz križa, kosti svetega Sebastijana in koža svetega Bartolomeja, pa tudi zlati kelih in sveti mašni plašči, vi pa hočete poslušati o sodnikovi pečeni piški. Pečena piška nikoli ne more biti čudež in njeni ostanki nikoli relikvija. Krčma se je spet zasmejala, Simon se je smejal z režečimi se kmeti, skoraj vsi so imeli piškave zobe, smejal se je z ljudmi rdečih lic, ki jih še pred uro ni poznal, [...] V njegovi duši se je nekaj premaknilo, nostri so ga zapustili, ampak tu so ljudje, vsi ljudje, vino je naenkrat imelo okus, naročil je kos mesa, ga pojedel, smejal se je s kmeti in meščani, poslušal je zgodbe o romanjih, že dolgo jih ni slišal, že od noviciatskih let, pozorno je poslušal in spraševal o romanju, na katero se pravkar odpravlja veliko ljudi iz južnoavstrijskih dežel, tudi ta veliki sivi mož, ki nekoliko laže, ampak z dobrimi nameni.«⁷⁹

V romanu pa se prvič srečamo z očakom Tobijo s Ptuja že na poti v Kelmorajn. Avtor ga predstavi sredi svojih poslušalcev, tokrat kot moralističnega opominjevalca:

»Ob velikem ognju, kjer se je zbiralo vse več ljudi, je krilil z rokami sivolasi stavec s palico, nekakšen svetopisemski prerok in propovedoval svoje modrosti.«

»Štejte svoje grehe, je zaklical nočni pridigar z močnim glasom in med zaspanimi ljudmi je vzvalovilo in završalo: Poslušajte, poslušajte, Tobija bo govoril. Govornik se je odkašljaj, počakal je, da so se umirili. Odsunil je kuto z glave in v svetlobi je zasijala njegova dolga brada, nekoliko razmršena in zanemarjena. Petje je ponehalo, poslušalci so se umirjali, onim, ki so prihajali k ognju, so šepetaje sporočali, da je med njimi oča s Ptuja, tistim, ki niso vedeli, kdo je oča s Ptuja, so pojasnili: 'doma je s Ptuja, poznajo pa ga tudi v okolici in na vseh romarskih poteh, oča s Ptuja, to je oče Tobija, znamenit po tem, da je star najmanj sto trideset let, raje več. Štejte svoje grehe! je torej zaklical Tobija...«⁸⁰

Oča Tobija želi v vsakem položaju biti v središču pozornosti in zato pripoveduje neverjetne zgodbe, njihovo dozdevno resničnost pa dokazuje z menda osebno navzočnostjo v dogajanju. Tako je tudi sredi razmočene nemške pokrajine, ko zaradi velike množice romarjev ni mogoče vzdrževati niti minimuma osebne higiene:

»Ampak potem je na srečo vstal oča s Ptuja in zbranim razložil, kako težko breme mora nositi človek. [...]

– Zakaj se jezite, ljudje? je ponovil oče Tobija. 'Ni se pametno pri kosilu jeziti zaradi

⁷⁸ Prav tam, 358.

⁷⁹ Prav tam, 359–360.

⁸⁰ Prav tam, 78, 80.

jutranje gneče pri odvajanju hrane.' [...] očak Tobija, ki je bil zelo star in je doživel mnoge stvari, nekatere pred dvesto in več leti, [je] nadaljeval. 'Bodite veseli, gozdovi so veliki, kaj bi bilo, ko bi morali na romanje z ladjo? Ko smo leta tisočšeststotrideset, če se prav spomnim, z ladjami romali v Sveto deželo, so bile glede tega še večje težave, kakor smo jim priča danes, hočem reči: kot smo jim bili priča danes zjutraj. Vsak romar je imel ob sebi posodo za odvajanje vode in za bruhanje [...]»⁸¹

Še v nevarnosti, da utone, oča s Ptuja misli na svoje zgodbe in izjemen položaj, ki so mu ga prinesle v tej združbi, ki jo neznana sila žene proti Kelmorajnu. Drago Jančar si tu privoščil malce ironije.

»Povodenj v nevarju. ... plavajo romarska bandera in mašni plašči, tam plava siva brada očaka Tobija, deroča voda je spodnesla njegovo mogočno postavo in zdaj plava med mašnjimi plašči in banderi, okrog njega se počasi potaplja na stotine sveč, ki so se usule z nekega voza, in Tobija se je oprime, kdo bo pripovedoval stare zgodbe, če utone, kakor so se utapljali v vesoljnem potopu biblijski očaki, ne sme utoniti, še veliko zgodb ima na zalogi.«⁸²

Ko sta odgovorna za potovanje vojvoda Mihael in župnik Janez zaskrbljena, kaj se je ob tej povodnji zgodilo s Poljančevo Katarino, ima očak Tobija za to že celo vrsto razlag, ki so jima njuno skrb lahko le povečale in ne olajšale. Tobija *»je rekel, da so se dogajale z ženskami na romanjih že zelo hude reči, ena je izginila v moževem trebuhu. Znana je ta zgodba o romarju v Sveto deželo, ki so ga v Anatoliji ujeli muslimani in ga izstradali do roba smrti. Tako mu ni preostalo nič drugega, kakor da je ubil svojo ženo in jo počasi jedel, dokler ni prišel v Sveto deželo. Niso ga obsodili na smrt, je bil le svet mož in žena je bila navsezadnje njegova last ... nazadnje je postal še svetnik. Ali spoštovani oča Tobija hočejo reči, da je tisti človek Poljančevo Katarino pojedel? je potem, ko je stvar premislil, vprašal posestnik Dolničar iz Šentjanža na Dolenjskem, član tribunala. Župnik Janez je ugovarjal, takega svetnika ne pozna, takega svetnika ni, Bog ga ne pozna. Tobija nič ni moglo bolj ujeziti kakor tak ugovor, on pač nikoli ne laže, pripoveduje stvari, kakor so se zgodile, ljudje pa naj počnejo z njimi, kar hočejo, ni rekel, da so Poljančevi Katarino pojedli, svetniki pa so tudi bili že vse sorte.«⁸³*

Kaže, da pri tem zares uživa, ko poslušalcem naganja strah v kosti z neverjetnimi zgodbami, ki so zmes fantazije, mitologije in v primerjavi z današnjimi imajo zelo drugačne življenjske okoliščine. Res je, da so nekdaj peke za njihove prestopke kaznovali s potapljanjem v vodo, toda vprašanje je, ali so res tako ravnali z mlinarji, kakor pripoveduje oča s Ptuja:

»Eden od romarjev, ki je nekoč že hodil tod, je vedel povedati, da je mlin prazen zato, ker so mlinarja odpeljali v mesto in ga zamesili v testo. Potisnili so ga, zamesenega v krušno peč. Ker je bil goljuf, so ga tam potem spekli, veliko mlinarsko štruco, namesto moke, ki si jo je prigoljufal. Peka pa so potopili v vodo, ker je tudi goljufal. Vse to so bili nekoč takšni revolucionarni časi.« »Vse to, je rekel očak Tobija, ki je stal pri ognju, osvetljen od rdečega plamena in zavil v dim od cmarečega se starega mesa, vse to je zaradi cene kruha. Spomnim se, je rekel in si pogladil sivo brado, da se je že pred sto leti situacija v kmetijstvu nenehno slabšala.«⁸⁴

⁸¹ Prav tam, 100.

⁸² Prav tam, 108.

⁸³ Prav tam, 173.

⁸⁴ Prav tam, 179, 180.

Čeprav znameniti pripovedovalec zaradi svojega pretiravanja v eno ali drugo smer doživi sem in tja kritiko, češ da laže, ohranja svoj stil krvoločnega pripovedovanja, zato ga kultivirani ljudje težko prenašajo in ga zato kdo oceni za »norca« in »zgodbarja«. ⁸⁵ Ta pa je hotel biti prvi in je težko prenašal konkurenco. Že puščavnika, eremita Hieronima iz gora blizu Solnograda je težko prenašal, ⁸⁶ čisto pa ga je vrglo iz tira srečanje z drobnim Joklom iz Landshuta. To je povzročilo take nereda, da so odtlej prepovedali kelmorajska romanja iz južnih avstrijskih dežel za vse čase.

»Začelo se je vse skupaj v pozni nočni ali pač zgodnji jutranji uri, v krčmi Pri Sveti krvi blizu cerkve Svete Krvī.«⁸⁷ »Vsa poročila pa si bodo edina v tem, da se je začelo v krčmi Pri Sveti krvi, ki bi se lahko po teh dogodkih imenovala tudi krčma Pri Sveti jezi, povzročil pa jo je čudni apostol dvomljivega slovesa, neki Tobija, za katerega tudi romarji preiskovalcem ne bodo vedeli povedati, kako se v resnici piše, pa tudi ne, koliko je star. Svoj delež krivde brez dvoma nosi tudi mestni sodnik iz Landshuta, močno spoštovani in pravični gospod Franz Oberholzer, zlasti zato, ker bi moral prav on biti razumen, če že drugi niso bili. [...] možje romarji so možem meščanom razložili, da je med njimi oča s Ptuja, prav ta, ki sedi tukaj, prav ta ima 150 let ali več, prav ta stari mož s sivo brado in palico, prav ta, ki sedi tukaj in pridno prazni vrče Wittmannovega piva. Landshutski meščani so zmajevali z glavami in svojo nejevero raje zalili s požirki piva kakor da bi zaradi tako neverjetnega podatka spravili ob slab glas svoje pousod znano gostoljubje do ogrskih romarjev. Mestni sodnik je vljudno vprašal, od kod je gospod doma. S Ptuja, je rekel očak Tobija, zato ga tudi kličejo: oča s Ptuja.

– Kakšni ljudje pa živijo tam? je hotel vedeti eden od meščanov.

– Kako, kakšni? Pošteni, je zaklical Tobija katoliški, dobro vzgojeni! In ker je bil že pri besedi, je nadaljeval: lepo so nas vzgajali, ko sem bil majhen, mi je oča, ki je bil tudi s Ptuja, povedal, da je neki zločinec posilil sedemdesetletno žensko. Zato da jaz ne bi nikoli storil česa podobnega, me je peljal na kraj, kjer so ga kaznovali. (Natančen popis mučenja pred smrtjo). Meščanom je bila zgodba všeč, romarjem prav tako, bila je stroga in poučna, strogosti in pouka naši mladini v teh časih pač močno manjka. Ko je videl, da so poslušalci zadovoljni in da se čudijo, kako so včasih znali vzgajati mladino, še bolj pa spretnosti krvnika Miklavža, ki je znal odreti tako tenko kožo, kakor je človeška, je očak Tobija dobil veliko veselje do pripovedovanja, ob zgodbi, ki je sledila, pa meščani Landsdhuta tudi veliko veselje do poslušanja.«⁸⁸

Spet sledi zgodba v zdaj že prepoznavnem Tobijevem stilu, in sicer o tem, kako rafinirano znajo mučiti Italijani. To je z nasladno podrobno opisal v primeru nekega Juda.

»Poslušalci so nekaj časa molčali, ta zgodba pa je naredila vtis nanje, če nobena druga, ta pač. Nikoli še niso videli na cerkvenih slikah, ki so prikazovala mučeništva svetnikov, takšnih dolgotrajnih prizorov.

– Saj veste, je skromno rekel oča s Ptuja, Italijani pač hočejo zmeraj biti nekaj posebnega, raffinement!

⁸⁵ Prav tam, 208.

⁸⁶ Prav tam, 88.

⁸⁷ Prav tam, 255.

⁸⁸ Prav tam, 257.

– *Ta pa je, je zadovoljno rekel mestni sodnik, ta je pač italianissimo! In je potrkal s pivskim vrčem ob mizo in vsi navzoči so mu pritegnili v glasnem odobravanju.*⁸⁹

Vse bi se srečno končalo, če bi s Tobijem ne začel tekrovati »neki domači zgodbar, takšnih pač nikjer ne manjka, ki je začel blebetati o tem, kaj vse je on že videl, recimo potres v Londonu. Tam so padale opeke s streh, na tržnici so se prevrnile stojnice z zelenjavo, ladje na reki so se zagugale, nekaj jih je celo potonilo.

– *Potres je doživel? je rekel župnik Janez, kaj pa je to takega. Nam gospod Bog vsako leto pošlje kakšnega, včasih skupaj s Turki.*

Romarji so se zasmjeli, meščani pa niso bili prav dobre volje, ni se jim zdelo vljudno do gostiteljev, da se krohotajo, kadar hoče eden od njih povedati, kaj je imenitnega doživel, vsakdo pač ne doživi potresa v Londonu, ki se navsezadnje ne zgodi vsak dan.

– *Zemlja se je zamajala, je zaklical landshutski pripovedovalec, ime mu je bilo Jokl, [...] Jokl je bil majhen možic, pravo revše v primeri z velikanom Tobijo, z njegovo starostjo pa se kajpada sploh ni mogel meriti, a utišati se ni dal. Tobija, ki je bil v vsej svoji veličini vendarle samo človek, je težko prenesel, da zna pripovedovati še kdo: ta pač nikoli ni bil v Londonu. Jokl se ni dal zmotiti. Bil, bil v Londonu. Ulice so bile zatrpane z vozovi in vsakršno kramo na njih. ... Ladje na reki so bile natlačene do roba.*⁹⁰

»Tobija je postajal vse slabše volje, razumeti ga je mogoče, vsakega pripovednika bi prizadelo, ko bi učinek njegove močne zgodbe tako bledele, in tu je naenkrat vse zanimalo, kaj vse hudega se je še zgodilo v Londonu. Jud Zadoh in italianissimo sta tonila v pozabo.«⁹¹ Skušal je svojega tekmovalca ugnati v kozji rog:

– *No, je zaklical jezno, kateri reki? Na kateri reki so bile natlačene ladje do roba?*

Jokl je prezirljivo pogledal:

– *Vsak otrok ve, katera reka teče skozi London: Temza. Okoliški kraji, je rekel, Highgate, Hampstead in Harrow so bili natlačeni s paničnimi in prestrašenimi begunci. Lastniki hiš so si meli roke, pobirali so desetkrat višje najemnine.*

To je naredilo močan vtis na poslušalce, tako na goste kakor na gostitelje. Na goste, ker so imena krajev, ki jih je zdrdral Jokl, v ušesih slovenskih romarjev zvenela mogočno, kakor da bi slišali zvonove katedrale Svetega Pavla; če rečeš Highgate, Hampstead ali Harrow pač res zveni vse drugače kakor Pivka, Pušča ali Pišce. Gostiteljem pa ni ušel podatek o stokratnih mestnih najemninah, kakšna konjunktura! [...]

Tobija je osramočeno utihnil, nihče se ni več menil zanj, njegova zgodba je na tem natečaju propadla, a še huje je bilo to, ker so ga izdali tudi njegovi: zamahovali so proti njemu, naj vendar molči, da bodo slišali, kaj se je zgodilo v Londonu.

*Jokl je nadaljeval: vsi so čakali na naslednji potres, Temza je veljala za precej varen kraj. Kaj pa, malo se zaguglejš, če se ladja potopi, še zmeraj lahko plavaš. ... V krčmi Pri Sveti krvi je vladala napeta tišina, vsi so čakali, kdaj se bo spet streslo, Tobijo je zeblo v njegovo pripovedovalsko srce.*⁹²

Tu Jančar mojstrsko prikaže hierarhijo v umetniškem ustvarjanju. Čeprav se zdi, da je za Tobijo že vse zgubljeno, ta naenkrat ugotovi svojo prednost pred trenutnim zmagovalcem:

⁸⁹ Prav tam, 259.

⁹⁰ Prav tam, 260.

⁹¹ Prav tam, 260.

⁹² Prav tam, 261.

»Jokl si je oddahnil. Po poslušalcih se je ozrl z mogočnim pogledom, kakor da bi bil kak očaj Tobija, ne pa možič Jokl. Kdor ima tako zgodbo, ves London zbran na ladjah, pričakujoč, da se bo zrušil Westminster, s takim pripovedovalcem pač zgodbičar s sežigom enega Judka ne more tekmovati. Nihče od poslušalcev se ni ganil. Če bi zdaj vprašal, na kateri reki so bile vse tiste ladje, bi ga pobili s pivskimi vrči ali utopili v sodu. A naenkrat stvar ni šla naprej [...] Čakajo večera in čakajo, do jutra, ladje se zibljejo. Westminster še zmerom stoji. Prezgodaj si je oddahnil Jokl. Tu se je pokazalo, kdo je velik pripovednik in kdo majhen zgodba, kdo je Jokl in kdo je Tobija [...]

Poslušalci so bili napeti do konca, Westminster bi moral pasti, pri Tobiji bi padel, zvonovi Svetega Pavla bi med kovinskim bobnenjem zleteli na tla, skupaj z zvoniki, ladje bi potonile z Londončani vred, Highgate, Hampstead in Harrow bi zalil velikanski val, sledila bi poučna poanta, nekdo bi za to odgovarjal, nekoga bi počasi obesili, Tobija bi zrno resnice žrtvoval za dober zaključek, a Jokl tega pač ni znal, malce se je zmedel, ko je videl toliko vprašujočih oči: In? Potem? Kaj je bilo?

– Kaj je bilo? V resnici sploh ni bilo potresa... počasi so se spravili z ladij... najemnine so padle ... Jokl je malce zbegano gledal okrog sebe, Tobija je dvignil glavo, že je bil čisto na tleh, zdaj ga je ta neroda sam postavil na noge.

– In to je vse? je rekel Tobija zmagooslavno.

– Kaj bi pa še hotel? je rekel Jokl.

– To ni nič, je rekel Tobija. Seveda, zanj je to manj kot nič, pri Tobiji se na koncu zmeraj kaj zruši ali pa vsaj komu oderejo kožo; ko bi on imel to zgodbo, ne bi padli samo zvonovi, ko bi bil Tobija takrat v Londonu, kakor je ta Jokl vendarle bil, to je treba priznati, a kaj potem, če je bil, ko pa iz tega ne zna nič narediti, ko bi bil Tobija tam, bi se kupola Svetega Pavla gotovo podrla anglikanskemu odpadniškemu škofu na glavo, Westminsterška opatija pa bi pokopala pod sabo cvet angleškega plemstva, skupaj s prestolonaslednikom in njegovo sladko nevesto, še marsikaj drugega bi se zgodilo.

– Kako, nič? je rekel mestni sodnik Franz Oberholzer. Celo mesto Angležev se guglje na ladjah in to ni nič?

– To je velika zgodba, je zaklical posestnik Dolničar, [...] in dvignil vrč: na zdravje slavnemu knežjemu mestu Landshut, ki ima takšnega svetovnega popotnika. Dolničarju se je zdelo, da je vsakdo dobil svojo pohvalo, in res, morda bi se v tem lepem in slovesnem trenutku vse mirno končalo, romarji pa bi naslednji dan nadaljevali svojo pot k Trem modrim, ko bi oča s Ptuja to protokolarno laž mirno prenesel. Ljudje v Tobijevih letih so včasih muhasti in nečimrni, pripovedniki še bolj. In Tobija ni mogel prav dobro prenesti, da tukaj hvalijo nekega možica Jokla samo zato, ker je bil enkrat v Londonu in tam videl potres, ki ga navsezadnje ni bilo, [...] Tobija je bil navajen, da je bila zadnja beseda njegova.«⁹³

Začel je pripovedovati o svojem romanju v Jeruzalem, toda v svoji hlastnosti po prednosti, ki se mu je zamajala vpričo domačega pripovedovalca, je začel pretiravati čez vse razumne meje, ki so se uprle racionalnemu nemškemu duhu.

»Videti je bilo, da ga nihče ne posluša. Nadaljeval je glasneje:

– Kaj pa je tisti nepotres v primerjavi s pričakovanjem konca sveta?

Modri in razsodni možje so nekaj govorili o zlati uri, rani uri. Zdaj je, razumljivo, očaj Tobija zgubil potrpljenje. Treščil je s palico po mizi, da se je usa soba nevarno zamajala, še bolj kakor pri prvem londonskem potresu, iz vrčev pa je brizgnilo peneče se pivo pod strop.

⁹³ Prav tam, 262–263.

– *Leta 999, je zagrmel očak Tobija, jezni oča s Ptuja, leta 999 pred nastopom milenija, so čakali na konec sveta, ki je bil napovedan v Apokalipsi. ...*

Pred tako mogočnim začetkom so poslušalci pač morali potihniti, čeprav so bile glave že omotične od piva in so vsi mislili samo še na postelje. ...

*Kadar je zagrmelo, so vsi padli na kolena, kajti menili so, da je grom glas Božji, in nobenega dvoma ni bilo, da je tudi bil.*⁹⁴

Če bi po svoji stari navadi spet ne vključil v dogajanje samega sebe, bi verjetno svojo pripoved izpeljal do konca, toda ko je med ljudi, ki so leta 999 na prelomu tisočletja v strahu pričakovali konec sveta, pomešal tudi sebe, je landshustskim meščanom prekipelo:

»– *Kako prosim?*

Po nekaterih drugih pričevanjih naj bi na tem mestu mestni sodnik Franz Oberholzer razbil vrč. Treščil naj bi vrč s pivom ob tla in rekel, da tega ne bo več poslušal. In po tem dejanju naj bi se razbitega vrča ne dalo več sestaviti. Pričevanje je bilo namreč še veliko. Eden od meščanov naj bi bil potegnil meč in presekal Tobijevo palico na dvoje, drugi naj bi bil pljunil na tla itn. ...

– *Katerega leta je bilo to? je vprašal sodnik, ki je bil natančen človek in se ni dal zmesi, katerega leta? je rekel glasno, in landshustski meščani so se še bolj glasno zasmeli.*

– *Anno Domini CMXCIC, je zagrmel Tobija. Lahko rečem tudi drugače: DCCCCI?*

– *In vi ste hodili tistega leta po Jeruzalemu?*

– *Zagotovo ne po Londonu, ki ga takrat še ni bilo kaj dosti. Hodil sem po Jeruzalemu. ...*

Romarji so vedeli, da se je Tobija vozil z ladjo nekega drugega leta, ne leta CMXXIX. In vedeli so, da je tokrat šel odločno predaleč čez možnost dojemanja landshustskih meščanov, pa tudi njihovega. Navajeni so bili, da je v spominih na pretekla leta potegnil daleč nazaj, a ta zgodba z letom Gospodovim CMXCIX je bila tudi zanje nekoliko premočna. Razumeli so, da ga je razjezil možič Jokl, razumeli so tudi, da ga je popadla sveta jeza, ker mu niso pustili pripovedovati, toda razumeli so tudi, da je sveta jeza grabila landshustske meščane, ker je postala zgodba njihovega popotnika spričo Jeruzalema, nebeških tromb, zevajoče zemlje, zlasti pa zaradi hiš, ki jih noče nihče kupiti, ker nenadoma nimajo nobene vrednosti, povsem nepomembna. Zato so ga skušali umiriti, meščanom pa pojasniti, da Tobija ob tej uri včasih nekoliko pretirava.

– *Ne, je rekel Franz Oberholzer besno, a še zmeraj preudarno. ta človek ne pretirava, ampak laže.*

Resnici na ljubo je treba reči, da so na to večkrat pomislili tudi ogrski, se pravi slovenski romarji, ampak radi so imeli njegove zgodbe, zato so mu kakšno besedo kdaj tudi spregledali.

– *Ima nas za norce, je nadaljeval mestni sodnik, misli, da ne znamo šteti.*

– *Prekleta dobro znamo računati v tej deželi, je rekel pivovarnar ...*

Tobija pa se ni udal prošnjam svojih romarskih tovarišev, še manj se je dal ugnati landshustskim meščanom.

Rekel je: takrat je nastopil znameniti prerok Phobos iz Makedonije, dvignil je roke, da smo ga dobro videli vsi, ki smo stali na robu zemeljskega brezna... da slišimo: Ouce bodo na levi in ovni bodo na desni. Tobija je za hip pomislil in se popravil: Oziroma prav narobe.

– *Če to ni od sile, je uzkljnil mestni sodnik Franz Oberholzer in zdaj je morda res*

⁹⁴ Prav tam, 264.

treščil tisti tolikokrat omenjani vrč. Začelo se je vpitje, v katerem so drug drugemu marsikaj očitali.

In še bi se mogoče umirili ter pobrali črepinje, kajti Tobije ni nihče več poslušal, ko se ne bi zgodila še ena malenkost, na katero poročilo z naslovom 'landshustski dogodki' pozablja.

Župnik Janez je hotel stvar umiriti, rekel je, da tega ni treba vzeti dobesedno, da očak Tobija pač rad govori v alegorijah.

Sodnik je stopil k Janezu.

– Sem vas prav slišal, gospod? je rekel. Vi odobrivate to laž?

– Alegorija je posebne vrste resnica, je rekel Janez, glejte... skušal je nekaj razložiti, a je bilo že prepozno, sveta jeza, ... modri in razsodni moške so izgubili nadzor nad sabo...

Čez nekaj ur je Landshut gorel na različnih koncih ...»⁹⁵

Morali so poslati po vojsko. Spopad med dvema pripovedovalcema, ki posledično privede do nemirov v mestu Landshut, je dramatični vrh zunanjega dogajanja v romanu Katarina, pav in jezuit. Vojvoda Mihael se upravičeno jezi na »obe zgodbarski zgagi, Tobijo in Jokla«,⁹⁶ a se zaveda, da si je te nesreče veliko sam kriv, ker je ta čas ljubil kralja z eno od romark, namesto da bi vzdrževal red v skupini, za katero je bil odgovoren. Sledijo pogajanja in veliko očitkov z obeh strani:

»Romarji morajo razumeti, je rekla mestna stran, da je mestnega sodnika, ki je človek načel in resnice, močno vznemirila očitna laž, da je neki romar, nek oča s Ptuja, star sto petdeset let in da je bil celo v Sveti deželi leta 999. Popito pivo in pozna ura, ki ju vsi obžaljujejo, gor ali dol, laž žali sodnikovo dostojanstvo in čast knežjega mesta Landshuta tudi ob taki uri in v takih okoliščinah.

Mihael Kumerdej se je na kratko posvetoval z romarskimi starešinami.

Mestni sodnik je častivreden mož, ne vem, je rekel, ker sem imel čast spoznati tudi njegovo častivredno in pametno hčer, ampak dejstvo je, da je oča s Ptuja star, kolikor je pač star. Romarji pristanejo na to, da je s trditvijo o svoji navzočnosti v Jeruzalemu nekoliko pretiraval in da ga je podžgala želja po tekmovanju z lokalnim pripovednikom, ne morejo pa spreminjati njegovih častiljivih let, nekaj let na njegovi sivi glavi gor ali dol [...].»⁹⁷

»Kakšne bodo posledice, vemo: strahotne. Stoletne, zgodovinske. Prišla bo vizitacijska komisija, izvedla preiskavo, nekaj med romarji, ki bodo ostali tukaj za priče, nekaj med meščani, poročilo 'landshustski dogodki' bo naglo prispelo v dunajsko dvorno pisarno, tam bo kmalu izdana odredba o prepovedi kelmorajnskih romanj na večne čase. In ko se bodo čez mnoga leta pobožni ljudje Južne Avstrije spraševali, zakaj so vendar prepovedali ta imenitna romanja, nihče več ne bo vedel, da zaradi ene dobro in ene slabo povedane zgodbe, zaradi užaljenega pripovednika [...].»⁹⁸

Ta pisateljev komentar prepričljivo nakazuje pomen, ki ga s fabulativnega vidika v svojem romanu pripisuje oču s Ptuja, Tobiji. Njegovo zgodbo pripelje prav do konca, dobesedno.

»Še nekdo to noč ni spal in ta bedečnej je zjutraj videl hujšo in večjo reč, kot je bila Velika Magdalenska. Oča s Ptuja, ki pač ni mogel predvideti, da bo zaradi njegove nedolžne zgodbe o koncu sveta nastal tolikšen nered, je vseeno čutil v prsih neko težo, nevidno težo

⁹⁵ Prav tam, 257–266.

⁹⁶ Prav tam, 280.

⁹⁷ Prav tam, 282–283.

⁹⁸ Prav tam, 285.

zgodovinskega dejanja z zgodovinskimi posledicami, očak Tobija se je izgubil nekje v ulicah Landshuta. Težko mu je bilo, tudi Tobija je samo človek, čeprav je pripovednik, in to najboljši. [...] Vseeno pa mu je bilo najbolj žal, da zgodbe ni mogel dokončati. V Jeruzalemu konec leta CMXCIX, kot dobro vemo, sploh ni bilo konca sveta, kakor tudi v Londonu ni bilo tistega trapastega potresa. Morda do vsega tega ne bi prišlo, ko bi mu bili pustili zgodbo dokončati, tudi pripovednik njegovega formata je samo človek; takšnih stoletnih posledic pač ni mogel predvideti. Poleg tega pa ni uspel povedati niti tega, da so bili takratni jeruzalemski izračuni napačni. [...] Zdaj je raje mislil na to, kaj se dogaja v Landshutu in kam se bo spravil, dokler ljudi ne bo minila ta huda jeza in dokler ne bodo pripravljeni na nove zgodbe. Ena od njih bo posebej zanimiva, to bo zgodba o Jakobovi lestvi in pripoved o tem, zakaj v nekem štajerskem kraju, katerem – bo še treba določiti – častijo klin z lestve, z lestve, po kateri so hodili angeli iz nebes na zemljo in nazaj gor, ... Nemirno je hodil ob reki in gradil svojo veliko novo zgodbo.«⁹⁹

Pri njem ima vedno vse neznanske razsežnosti, tako tudi zdaj sredi svojega premišljevanja zagleda v daljavi velikansko žival,

»veliko, kot je cerkev Svetega Pavla v Londonu ali Svetega Petra v Rimu, morda tako veliko kot obe skupaj. ...«Take so razmere na Nemškem, je pomislil, romarji imajo prav: tu je res vse večje. Pomislil je, da to ni dobro znamenje, tako velika krava navsezgodaj, take še v nobeni njegovi zgodbi ni bilo, pomislil je, da bi koga poklical za pričo, a nikogar ni bilo blizu, vse je še spalo. Zdaj je velika žival nehala muliti nemške lipe in hraste, zagledala se je vanj, drobnega pripovedovalca, samega na ravnici, široko je odprla svoj gobec, prava črna votlina je zavezala tam zadaj, pravi kravji trebuh Jonovega kita. Čutil je, da ga vleče v tisto votlino, nekaj mrzlega ga je streslo [...].«¹⁰⁰

Tako pisatelj nakazuje neizogibno nesrečno smrt še pravkar častitljivega starca. Ob poizvedovanju za kelmorajnskimi romarji se ljudje spominjajo le njega:

»Edina sled, na katero je [Simon Lovrenc] naletel, je bil pravzaprav očak Tobija. Starega, menda več kot sto let starega človeka so si zapomnili, takšnega romarja se malokdaj sreča, čeprav je skozi njihove kraje od spodaj prišlo že nemalo čudnih ljudi. Govoril je pred neko cerkvijo, peljal se je z vozom, z nekim brodnikom se je peljal čez reko.«¹⁰¹ Ali ni to kakor reka Stiks, čez katero se pride v Had.

V landshutskih nemirih so romarji s Kranjskega »zgodbarja Jokla« »privezali za noge, vrgli čez tram in ga potegnili pod strop, da je smešno krilil in bingljajal sredi prostora.«¹⁰² Enako se na koncu zgodi s slavnim pripovedovalcem Tobijo. Obesili so ga in Simon Lovrenc s svojim spremljevalcem je priča, kako se berači prepirajo še za edino, kar mu je ostalo, za njegove hlače.

»Stražnik je rekel, da čaka na sodnika iz Bonna, tu so nekoga obesili, ne, koga, in ne ve, kdo je to storil. Čeprav, je rekel, si človek lahko misli, čigavo delo je to, majal z glavo: vidi se, da je brcal, zato ima skrivenčene noge, tu so bili na delu pravi šarlatani. Francozi so ga obesili, Francozi so šlampasti, avstrijski vojaki, kaj šele Prusi, to reč bolje opravijo, zvežejo mu noge in zlomijo mu tilnik, potem človek visi ravno... ne pa tako kakor tale... Berači so se razbežali in od daleč gledali, kaj bodo gospodje storili, dva sta se še na poti med vinogradi

⁹⁹ Prav tam, 287.

¹⁰⁰ Prav tam, 287–288.

¹⁰¹ Prav tam, 393.

¹⁰² Prav tam, 274.

ruvala za hlače velikega moža, ki je negibno visel na drevesu, pomodrel jezik mu je visel iz ust, mogočna siva brada je bila pomazana, kakor da bi ga vlekli po blatu, Simona je naenkrat streslo: bil je Tobija, oca s Ptuja, veliki pripovedovalec. Brez besed je visel, neke zgodbe ni uspel povedati do konca, kakšni pijani vojaki so ga vrgli čez vejo in ga potegnili nanjo. Na obešenjaško ogrlico mu je nekdo pripel listek, na njem je z nerodnimi črkami pisalo: LÜGNER. Se pravi, da le niso bili Francozi.»¹⁰³

LÜGNER = lažnivec. S tem je moralistično gledano žalostno zapečateni stranska sižejska zgodba v Jančarjevem romanu. Vendar glede na osebno karakteristiko na pol ali že docela poklicnega pripovedovalca popolnoma dosledno, saj s tem post mortem in per negationem doživi največje priznanje, ki ga je ustvarjalcu njegovega kova mogoče prejeti.

b) Ravnina konteksta

Razen ene izjeme, kjer folklorni obrazec prepričljivo izhaja iz kontekstualnega položaja, se zgledi nanašajo na pesem in prozo. V nekaterih odlomkih se posamezne vrste konteksta med seboj tako tesno prepletajo, da jih ni mogoče razločiti med seboj, če nočemo, da bi bilo to poglavje še daljše.

a) Kraj in čas

Drago Jančar z naturalistično doslednostjo opiše časovne in prostorske koordinate in okoliščine, v katerih se bodo odvijale ne samo nenavadne zgodbe, nenavadne tudi zato, ker govore o neznanih deželah: *»Prve kelmorajnske romarje, ki so se vračali z daljne božje poti, so pozno jeseni leta šestinpetdeset videli pri Ratečah. Bil je čas, ko se je jesen prevračala v zimo, ... V gorah je že padel prvi sneg in ljudje so bili veseli smrdljive hlevske toplote, ki jih bo grela dolge mesece, ko bodo skupaj s svojimi živalmi dihali pod zasneženimi hišami in si pripovedovali zgodbe o vedomcih, ki se prav tako skrivajo pred mrazom v votlinah bližnjih hribov, o vojnah v daljnih deželah, posebej v Prusiji in Rusiji, o črnih Indijancih onkraj morja, kjer ni nikoli zime in kjer vaščani po delu na polju počivajo v senci palm in drugih čudnih dreves ...»¹⁰⁴*

β) Institucija sprejemalca

Etnološke vrednosti je sodelovanje na svatbi z vsemi glasbenimi vplivi sosednjega naroda: *»Že se doslej razkropljeni zvoki prelivajo v meni dotlej neznano melodijo. Pa še sam postavim pokonci svoj bas, ga potihem v naglici uglašim in se začnem loviti za njihovim razpoloženjem. [...] Saj vendar poznam vse pesmi, vobče vse, kar znajo igrati. Pozvačin in družban se kot dobra Goričanca, če ne celo Madžara ročno zasanjata v to po soncu razbeljeno žalost, ki pa zanj ne najdeta pravega besedišča, da bi pripevala. Na moč pa oživita, ko začnemo mešati slovenske narodne z madžarskimi halgatoji, že si potisneta krajanščak na oči prav izzivajoče gizdalinsko, že se objameta in začneta prepevati. Ko pa Tompa vidi njuno živost, že se sprevrže iz halgatojev v čardaš, mi pa za njim. Pozvačin in družban pa poskočita ko na vzmeteh in že zapplešeta po poljski potki, objeta okrog vratu z eno roko, drugo pa usakteri drži pri ušesu z odprto dlanjo, ko da koga pozdravljata. Neravno*

¹⁰³ Prav tam, 456–457.

¹⁰⁴ Prav tam, 433.

tlo z otavo ju nič ne moti. Vmes tudi vriskata, pojeta, oči jima žarijo.«¹⁰⁵ »'Gostivanja je konec' [...] Vmes pa pripeva, sedeč zase pri mizi, drug kmetič svojo '... odšla je na Štajersko, kelnar'ca bo, zavergla je robec pa nosi krajenščak', pa zaključí deroč se: 'Le hod', Marija, z menov, na novi moj dom...' Jaz pa igram 'Csak egy kiss lány éll a világon...' – Živi? Neka 'mala' deklíca? Pesem bi jo vendar morala priklicati, moralo bi jo priklicati moje vznemirjeno srce.«¹⁰⁶ »Razočaranja v meni sicer ne more pollačiti, gluha pa vendar ne ostanem na njegovo pesem. [...] In ko zanalašč mi stric Števan narekuje melodije, zanalašč ko da mi gleda v srce. Zvit je dovolj, da je lahko opazil, kako se je tiščala k cimbalam in nazadnje celo pripevala.« »Se preden se zavem in iztrgam iz nekega svojega razočaranja in tudi iz žalosti, [...] mene stric Števan potisne k basu, sam pa vzame paličice za cimbele v svoje roke in sam udari po cimbalah, reki mi: 'Ljudi moraš najprej spraviti v dobro voljo, da zaplešejo. Ko pa se naplešejo in se že odpravljajo, moraš kaj žalostnega... ljudje imajo nazadnje radi nekaj žalosti... vsakogar kaj boli, Miškec, kar pa pokaže šele nazadnje...' In zares – ljudje najprej pripevajo, sprva tiho, nekako vsak zase, ko pa urežemo čardaš, že se zavrtijo pari po sobi.«¹⁰⁷

Odlomek dobro ilustrira vzajemnost med sporočevalcem in sprejemalcem: kako se vlogi podajanja in sprejemanja v folklornem dogodku selita zdaj od enega do drugega udeleženca v njem. Ali pa to ostane zgolj neuresničena želja: »Na trati sredi vasi so prepevali dečki. Kar milo se jima je storilo, ker bi bila tudi sama najraje prepevala z njimi. [...] 'Tak nu, Števek,' je rekel Marček.«¹⁰⁸

Da je Kocbek utegnil zares biti pozoren sprejemalec¹⁰⁹ tuje bolečine, priča njegova refleksija o poslušanju, ki se sicer bolj nanaša na druge vrste pogovor, na filozofsko prerekanje: »Redki ljudje znajo v pogovoru poslušati človeka. Nekateri izrabijo čas, ki ga porabi njihov nasprotnik za svojo tezo, za to, da v sebi zbero gradivo za nov odgovor, namesto da bi ga našli v pozornem poslušanju sočloveka. Taka je večina današnjih ljudi, današnji človek je po veliki večini apriorističen. Zato nastaja v vseh pogovorih le formalen dialog, to se pravi paralelno odvijanje dveh gluhih tez, ki druga druge noče razumeti.«¹¹⁰

γ) Družbeni kontekst

»Pogovori so se razpredli po sobi. Tedaj je sladki Dolfe splezal na klop in izzval pozornost s svečanim glasom: 'Lepo ste peli. Ganilo me je. Kaj želim vsem godovnikom, veste sami. Na nekaj pa smo skoraj pozabili. Njega se nismo spomnili, da bi mu voščili, njega, Kremlovega Jožeta.' Vsi so se muzali po sobi, ker so vedeli, da misli Stalina. Nekateri so zaploskali, drugi živahno hvalili Dolfetovo bistrumnost. Tako jasno se Dolfe še ni izdal v sobi. Torej vendarle ni bil samo črnoborzijanec, imel je nekaj politične zavesti.«¹¹¹

Kocbek mimogrede prestreže prepletanje civilnega življenja sredi druge svetovne vojne. Drvarjenje v kočevskih gozdovih med dvema vojnima taboroma: »Pri-

¹⁰⁵ Miško Kranjec, n. d., 230–231.

¹⁰⁶ Prav tam, 266–267.

¹⁰⁷ Prav tam, 280, 281.

¹⁰⁸ Prav tam, 281, 99.

¹⁰⁹ Sprejemnik je predmet (prim. radijski, televizijski sprejemnik), medtem ko je oseba sprejemalec; po vzorcu: (s)poročevalec, pripovedovalec.

¹¹⁰ Edvard Kocbek, n. d., 620.

¹¹¹ Juš Kozak, n. d., 91–92.

pravljali smo drva, si kuhali in peli. Enkrat je prišlo nekaj partizanov, ki so prenočevali pri nas, zjutraj so odrinili. Potem dolgo, skoraj mesec dni nisimo nikogar videli. Pred petimi dnevi so nas obkolili fašisti.»¹¹²

Miško Kranjec v prvoosebni vlogi analizira blišč in bedo vaških šeg in kritično opazuje njihovo propadanje in izničenje, kar utemeljuje s socialnim položajem njihovih uporabnikov: »Vidim, da ne poroka ne gostija nista v blišču našega prekmurskega življenja – mislim življenja pri bogatejših kmetih – v blišču vseh razkošnih običajev in šeg. Sploh – zdi se mi, da od vsega tega ni ostalo tu prav nič. Že na poroki svojega brata sem odkril, da je od vseh šeg, običajev bore malo ostalo, pravzaprav nič. Kakšno razkošje vsega sem otrok lahko opazoval po gostijah pri bogatih kmetih, kjer sem se opletal z drugimi otroki vred in čakal, če kaj dobim. [...] Se mi je pa iz dneva v dan bolj vsiljevala v oči sirova resnica: da vse te ceremonije, vse te starodavne šege pri revnih ljudeh naglo odmirajo, ker ni zanje prave podlage, nikakih posebnih vzrokov in pogojev. Začeli so odhajati po svetu in so se morali prilagajati okolici: ljudje bi se mu bili smejali, kdor bi na priliko bil šel v bregušah za delom po svetu. Sicer pa – reveži vendar niso nikdar zmogli toliko blaga, da bi si bili dali šivati breguše, ko še za navadne hlače niso imeli blaga. V rokah revežev je vse zgubilo svoj blišč, svoje razkošje, izmaličilo se je. Izmaličenega pa še reveži niso marali. Reveži so si začeli odpirati dveri v svet, morali so si jih odpirati, če so hoteli živeti, pa so tako še tisto bore malo izročil, ki so jih hranili, zametavali: ne le da niso bila zanje uporabna, celo v napotje so jim postala. Iz sveta so se vračali spremenjeni; kolikor so se uživiljali v stare navade, so postajale te zanje brez vsake vrednosti. —¹¹³ Razen razredne diferenciacije mimogrede vendarle nakaže, da je na pavperizacijo njegovega rodu vplivalo tudi pretirano uživanje šmarnice (slabe vrste vina).

Ciril Kosmač se v obdobju italijanskega fašizma – zato tak poudarek slovanski samo-zavesti! – s pretresljivo glasbeno sceno poslavlja od umirajoče matere: »Oče je igral, torej je mami res odleglo. Igral je koroške narodne pesmi, ki jih je mama tako rada pela. [...] Bilo je tiho. In utihnil je tudi harmonij. Slišal sem, da je oče stopil v sobo k mami, pa se je kmalu spet vrnil v izbo in harmonij se je spet oglasil. Zdaj je dokaj glasno zadonela pesem 'Slovan, na dan!' To pesem je mama zelo rada pela. Pela jo je še preteklo zimo, ko se je včasih privlekla v izbo in se spravila v zapeček. O mraku so se otroci stisnili okrog nje in jim je pela. In kako je zvenel njen glas! Čeprav zdaj ni pela, se mi je vseeno zdelo, da slišim, kako brnijo stekla v razmajanih, preperelih oknicah... Toda glej, oglasil se je očetov mehki bariton: Prikaži se, rešilni dan, /otmi naš rod... Pesem je utihnila in nato je utihnil še harmonij.«¹¹⁴

Preproste Šavrinke, ki se zaradi boja za vsakdanji kruh ne morejo sprijazniti z mejo med Istro in Trstom in se zato znajdejo v zaporu, premlevajo zagatno stanje po koncu druge svetovne vojne in ponavljajo za eno od njim podobnih: »Ma jaz ne verjamem predsedniku Koriču, ki šraja, da je zdaj fašizma za vse cajte konec in da bojo oni, se pravi, ta nova oblast, zapirali samo tiste, ki so proti ljudstvu. Ma kako more bit kdo, ki je iz ljudstva, proti samemu sebi? Eh, oblast je zmerom ena in ista, samo obleko menjava.«¹¹⁵

¹¹² Prav tam, 121.

¹¹³ Miško Kranjec, n. d., 235–237.

¹¹⁴ Ciril Kosmač, n. d., 59, 68.

¹¹⁵ Marjan Tomšič, *Zrno od frmentona* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993), 187–188.

δ) Predmetni kontekst

Kozakov roman se dogaja v zaporu v drugi svetovni vojni. S tem je zanesljivo ogrožena eksistenca njegovih prebivalcev (!!!): »Med množico, ki se je gibala po sobi, kolikor je prostor dopuščal, se je pretikal 'sladki Dolfe'«. V odlomku se prepletajo predmetni, emocionalni in družbeni kontekst, ki lebdi v ozadju konstitucije sprejemalca: »Na Jožefovo so za osojnimi stenami še vedno ležali umazani snegovi. ... Mnogi jetniki so bili z mano vred godovniki. V noči na Jožefovo ljudje niso spali, čepeli so ali se leže pogovarjali. Po deseti je nastala tišina. Ob nasprotni steni se je pod temnimi okni zbralo nekaj mladih fantov. Čuden mi je z nasmeškom zaupal, da bodo zapeli. Nekaj trenutkov kasneje so se ubrali glasovi in pesem je zajela vso sobo. Pritajeno so se dvigali glasovi, fantje so peli s hrepenječimi občutki: 'Pa če so stazice, k' so včasih bile'... Še nikdar v življenju me ni pesem tako vznemirila kakor v tej gneči človeških teles, ko so se za hip vse oči, nekatere v moji bližini celo vlažne, zagledale v umazane žarnice pod stropom. Kakor iz daljave, ki je nisem že skoraj poznal, je seglo vame in me pretreslo. Pesem je še živa. Še živita ljubezen in radost v človeških srcih, sicer daleč nekje, a vendar živita. Ko so odpeli prvo, ni nihče motil gluhe tišine. Čuden se je sklonil k meni in mi zašepetal, da lepo pojejo. Vsi so napeto pričakovali drugo. Glasovi so se zopet ubrali v 'Ko so fantje proti vasi šli'... Čuden se ni mogel vzdržati in je potihno pripeval. Spomin me je prestavil v našo vas, kjer sva tolikokrat poslušala pesem, ki sem jo takrat prvič slišal. Ležala sva v gorenji izbi, v vaških mlakah so regljale žabe. Mesečina nad drevjem nad žitom, v sobo so prihajale dišave zemlje. Sv. Roka vitki zvonik je stal bel kakor sneg nad tihimi hišicami, od tam so prihajali fantje s pesmijo. Pri vaškem kozolcu so se po navadi ustavili in odpeli refren 'ona sladko spi, sladko spi... nič več se ne prebudi'... [...] Fantje še niso odpeli, ko je prišel k vratom službujoči brigadir, molčec Sicilijanec. Na opombo, da je petje prepovedano, so mu povedali, zakaj pojejo. Pogledal je v sobo: 'Naj odpojejo.' Priprl je vrata, ki bi morala biti odprta. Drugi dan, ko smo stali cinque per cinque, je vprašal, kdo goduje, in je vsakemu stisnil roko: 'Anche io' (Tudi jaz). Opoldne je delil hrano in jo odmeril vsakemu večjo porcijo. Ko so fantje odpeli 'Tamo daleko, daleko kraj mora', se je beseda razvezala.«¹¹⁶

Avtor romana Na kmetih se skriva za fiktivnega pripovedovalca, ki ga posadi v ječo. V njej je po prestanih zaslíšanjih možnosti za vzpostavljanje govornih položajev in s tem tudi folklornih dogodkov na pretek, saj je dovolj časa za pripovedovanje in poslušanje: »Tako skraja moram povedati nepoznanemu bralcu, ki bo kdaj prebiral te liste, da jih ne bi nikdar popisoval, če ne bi v kajhi, kjer sem tudi sam sedel, naletel na nekega kmečkega poba, doma s Štajerske, in če me ne bi ta pob ali Hedl, kakor se je pisal in kakor smo ga klicali, stisnil nekje za golšo, se pravi, da se mi je zasmilil. [...] Skraja je ta Hedl komaj katero zinil in bi mu skorajda verjeli, da so mu ženske zavdale; kajti vse, kar smo zvedeli o njem, je bilo to, da je neko žensko stisnil. Ali dolgi nedeljski popoldnevi so ga omehčali; nekaj nedelj je presedel na pogradu, vedno sam zase, ter gledal nezaupljivo po kajhi, kakor kak lisjak, ki so ga ujeli in ga spravili v kajbo [...]«¹¹⁷ Ivan Potrč svojega pripovedovalca umesti v svoj roman prav z vidika pripovedovanja. Le-to poteka zgolj v kaznilnici in samo ponoči. Okvir romana od osrednje pripovedi razmejujeta le kraj in čas, medtem ko je ista upovedena oseba glavna v obeh plasteh romana, tako v

¹¹⁶ Juš Kozak, n. d., 38, 91–92.

¹¹⁷ Ivan Potrč, n. d., 22.

okviru kot v osrednji pripovedi, ki se dogaja »na kmetih«. Popisuje jo njegov jetniški »kamerad«. Pisatelj tega nočnega pripovedovalca dolgo pripravlja do besede in tu imamo pravzaprav primer tiste vrste pripovedovanja, ki sodi v zaključeno družbo. Slovstvena folkloristika ugotavlja, da pripovedovalci isto zgodbo drugače pripovedujejo v spolno enotni ali mešani družbi ali celo otrokom. Tukajšnji sprejemalec Hedlove skrotovičene ljubezenske zgodbe je izrecno moška družba. Težko da bi ženska prenesla tolikšno preklinjanje, sploh še na njen račun.

Za razliko od prvih dveh so v Tomšičevem zaporu ženske. Njegove prebivalke, ki se jim kdaj pridružijo tudi pazniki, si krajšajo čas z dražljivimi zgodbami iz ponesrečenih zakonov in oziranja čez plot. Na primer tisto, kako neka žena zastrupi sosedo, s katero se je spogledoval njen mož: *»Ali eno nedeljo je žena od tega kmeta, o katerem vam pravim to štorijo, šla k Štefaniji in ji nesla en kos belega kruha. Vi znaste, da je zdaj huda lakota, a ta ženska je prinesla lepi beli kruh tačni Štefaniji. Ona pa je rekla, da kruha ne bo pojedla, ampak da ga bo dala otrokom. Bepa se je ustrašila in je Štefaniji obljubila, da bo za otroke prinesla večji in še lepši kos, a ona naj zdaj ta kos takoj poje. Eko, in se je zgodilo, da je Štefanija pojedla tisti kos belega kruha in ga hvalila, da kako je dober, ali čez pol ure ji je postalo strašno slabo, bla je bleda ko kamen, bruhalo je in čez dan je umrla.«* Mož se je nekaj dni »mučil, potem pa se je odločil in šel povedat miličnikom, a zdaj ga peče vest, ker je izdal lastno ženo in mater svojih otrok. Zaradi tega, pa tudi zaradi Štefanije, se zapija.«¹¹⁸ Še več je takih o besednem deliktu, katerih posledice nekateri okušajo na lastni koži, ker da so postali sovražniki ljudstva. Na primer Miro Poč, ki jo je zaradi ruskega prijatelja izkušenj z lakoto svaril pred kolhozi. *»Mislil je, da dela dobro, a oblast je to razumela kot sovražno propagando, in so ga zaprli in obsodili na sedem mesecev prisilnega dela. To štorijo je Tonini pravil Valerjo iz Puč. [...] In malo je manjkalo, da niso zaprli tudi Valerjevega brata Oréšta. [...] 'On se je rešo,' je govoril Valerjo Tonini, 'a sosed Deljo je v pržoni samo zato, ker se je smejal temu, kar je govoril teoretik Jože Ferán. [...] Tem pravljicam se je Deljo smejal in je vprašal teoretika Ferána, če bojo skupne tudi žene, in če mu bo odstopil za eno noč, ali pa kar za več noči, svojo lepo, mlado Karlinco. [...] Deljo je bil obsojen na pol leta zapore zaradi sovražne propagande, in potem se seveda nobeden ni več upal javno smejati teoretiku Feránu, in so morali poslušati njegove pravljice.«*¹¹⁹

Pavle Zidar imenitno oriše gostilniško govoričenje, popolnoma odtrgano od realnosti: *»Vsak kotiček je imel svoj glas. Pripovedovali so si do trde noči, kaj je kdo. Vsakdo je vedel o drugem le najslabše. Omizje je govorilo o drugem omizju, ko da so tam sami prešuštniki, ljudje ki jih je zakon obšel samo zato, da jim da možnost, da se še enkrat napijó. Da ne bodo potem rekli zakonu, da so žejni. Od vsepovsod so spregledali tiha sovrašstva. Zato ker je lani dobro prodal packe; ker so mu meli proso s cele vasi; ker je omožil hčer; ker je bil bolan in je ozdravel; ker je bil v partizanih; ker ga je obiskal brat iz Ljubljane; ker je dobil pozdrave iz Amerike; ker mu niso vsega pobrali kot drugim... Vmes pa so odhajali od omizij v vežo, kjer so se prijazno ogovarjali. Ali pa si pomagali pri vozech in si drug pri drugem sposojali zobanje za konje...«*¹²⁰

¹¹⁸ Marjan Tomšič, n. d., 200–201.

¹¹⁹ Prav tam, 187–189.

¹²⁰ Pavle Zidar, *Sveti Pavel* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988), 159.

ε) *Emocionalni kontekst*

Pesem je izraz veselja: »Moja žena je nenadoma dobila lične gojzarje. Priskrbele so ji jih aktivistke, darovala jih je učiteljica iz soseščine. Vse to je dvignilo naše razpoloženje. Začeli smo prepevati, najprej rahlo, potem pa vedno glasneje. To pa šele takrat, ko se je zaslišal Urškin glas.« Je izraz globoke žalosti. Ob novici, da je padel Aleš Stanovnik, Kocbekova tovarišija onemi: »Tovariši so že sedeli ob ognju in strmeli vanj. Plamen je prasketal, nikomur ni bilo do besede. Nato je Lubej zabrundal melodijo, tiho in čisto. Drugi se mu je pridružil, prevzelo je še tretjega. Vzdignila se je pesem, nežna narodna melodija je požlahnila ostrine. Rana je še curljala, toda nihče ni bil v zadregi, ko je pripeval. To petje je bilo obreden izraz žalosti.«¹²¹ In še kaj: »Začeli smo prepevati narodne pesmi. Nazadnje se je razpoloženje spremenilo v fantastično igro, usak je svoje gonil in predel. [...] Zvečer sem bil znova v kmečki hiši na koncu vasi. Pogovor z aktivistom, ki me je tam čakal. Družina je na peči leže večerjalo. Nato so sedli okrog peči, na obisk je prišel znanec iz čete na Vetrniku, nekdo domačih je vzel v roke tamburico in zapel partizansko pesem, drugi so mu pritegnili. Začutil sem, kako naša bojna pesem postaja domača v ljudski ustih, dobiva nov odtenek melodije in nov vsebinski poudarek. [...] 'Melodija spremeni celo svetovni nazor,' je dejal Kidrič. Naše gledanje je postalo diagonalno. Kakšna pisanost življenja.«¹²² Mlad zidarski pomočnik v romanu Saša Vuge tvega življenje za naklonjenost zapeljivega dekleta: »Zvrh zvonika je vzkriknila vesela, čudna pesem. [...] Z zvonika se je spet razlila čudna, zakričana pesem. [...] Čudno pesem vrh zvonika je premrznilo kot slap.«¹²³

Emocionalni kontekst se posebno razpre v budnih nočeh. Edvard Kocbek sporoča o sproščenosti v družbi, toda tudi o skrivnostnem nočnem času: »Najprej smo se šalili, potem smo utihnil in se hipoma znašli v tisti ponočni uri, ko je na vse strani enako daleč in blizu, ko je v sleherni duševnosti prav toliko nejasnosti kolikor jasnosti, ko zadržijo v človeku zatrte in nezadoščene težnje, ko se prebudi čut za neznano in čudežno.«¹²⁴ Medtem ko Ivan Potrč z nesrečnim Hedlom ustvari pripovedni dogodek v skladu z zaprto strukturo slovstvene folklore, saj je njegov pripovedovalec v zaporu, Lojze Kovačič doseže navzkrižje struktur tako, da dá govoriti ob mrtvecu, kar je seveda nepreklicno zaprta struktura, toda pripovedovalca hitro nadrealistično preseli v folklorni svet: »O, bil je dober človek, je rekla in iztegnila čez mizo roko, na kateri so se svetili nohti, in jo položila na mojo. [...] Govorila je, kakor da ga ni zraven, tik ob naju njegove noge v marogastih nogavicah s shojenimi stopali, ki sem jih nosil za šolo tudi jaz, kadar so bile moje umazane. [...] Oče je ležal in spal, ona pa je sedela na stolu budna in vabeče govorila. Za trenutek sem celo pomislil, če ni tuja, hudobna ženska iz pravljice ali iz debelo natisnjenega sodnega kotička na zadnji strani časopisa, ki me drži za roko in me skuša nekam odvesti, morda v temen gozd, kjer se med drevesi sprehaja trebušasti, okrogli Človekojedec v rdeči kapuci in s sekiro na rami, tako predirljivo me je gledala tista starka, kraljica-čarovnica v sanjah, naslonjena z brado na palico, s katero je nestrpno tolkla po tleh. Obrnil sem se k očetu; glava mi je bila polna travnikov, gozdov, hribov, ki si jih nisem znal predstavljati v dnevni luči. To ni mogoče, da bi bil oče mrtev.«¹²⁵ Deček, ki je pravkar izgubil očeta,

¹²¹ Edvard Kocbek, n. d., 36, 50–51.

¹²² Prav tam, 449, 452, 128.

¹²³ Saša Vuga, *Na rožnatem hrbtu faronike* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999), 51, 53, 54, 55.

¹²⁴ Edvard Kocbek, n. d., 400.

¹²⁵ Lojze Kovačič, *Deček in smrt* (Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968), 85.

se pogosto prestavlja v irealni svet: »Po pločniku navzdol je šla neumna Mica, čipa, v svoji črni klotasti halji, z galošami na nogah, z obvezo na čelu, v volneni ruti, izpod katere so mahale štrene svetlih las; v eni roki je nosila majhno oguljeno aktovko, drugo je previdno držala na trebuhu in gledala predse, v povečane noge, s svojim čudnim, bebovim, večnim nasmehom. Gledal sem jo kakor postavo zavrženega iz pravljice.« »Na mizi sem zagledal očetov negibni, beli obraz. [...] Takrat se je med vrati prikazala belolasa starka iz tretjega nadstropja, ki je stanovala v izbi zraven vodovoda. [...] Na drugi strani sem sedel. Starka je ostala sama pred mizo, kot čarovnica, ki se bo zdaj zdaj začela pogovarjati z njim in mu morda storila nekaj skrivnega in odrešujočega.«¹²⁶ Ob mejni življenjski situaciji, kot je smrt, se subjektivno doživljanje osredotoči samo vase. Za prizadetega smrt drugih ni pomembna: »Pogledal sem v tla. Ampak ne, on ni mogel biti mrtev; samo oče je umrl, samo on je umrl v Ljubljani in hodil zdaj po nebu nad njo, nobeden ni mogel hoditi vstric z njim; smrt ni vojska ali šola, kjer so si vsi šolarji ali vojaki enaki. V tem mestu so samo neumneži, ki ne vedo, da je umrl samo eden; delajo neumno, ko bedak Jurček v pravljici, ker nikoli niso živeli v Ljubljani, in prinesli so gospoda sem v hišico, kot da je mrtev; sploh nič ne vedo, kdaj je človek mrtev [...]« Pogrebni delavci so za otroško perspektivo prav tako pravljlična bitja: »Nato so se med množico prikazali črni trirogelniki, od katerih sem enega že videl, in potem tri postave, male in velike, vse v istih pravljličnih dimnikarskih oblekah, v usnju, resah, vrveh in v svojih klobukih, ne da bi bili ljudje kaj posebej opazili ali se umikali vstran, temveč narobe, oni sami so se umikali ljudem.« »Šel sem proti tramvaju kakor proti ne vem kakšnemu pravljličnemu vozu, v njegovi medli rumenkasti svetlobi z veččastimi sencami ljudi.«¹²⁷

ζ) Jezikovni kontekst

Kakor se vidi iz naslednjega razdelka, ta pride do izraza predvsem pri drobni slovstveni folklori, to je folklornih obrazcih. Premisliti je, ali ne sodi v ta razdelek tudi terminologija nosilcev slovstvene folklore. Istrskim je vse štorija: »Nezavedno je obtoževala komuniste za smrt svojega moža. [...] 'Ma kaj se jaz mantram s temi štorijami,' si je nenadoma rekla odločno. [...] 'Ma Tonca s Čubeda je pasála drugači,' je začela Tonina praviti eno drugo štorijo od kontrabanta.«¹²⁸

c) Ravnina teksta

Najprej sodi sem jezikovna ubeseditiv. Narečno besedišče poživlja Potrčev roman, da bi s tem poudaril njegovo prostorsko umeščeno, ki ga opravičuje naslov. Primer: »Takšna 'kljubetnost' se me je lotevala, 'kljubetnost' in razigrano fantovsko veselje.«¹²⁹ Podobno že naslov Kranjčevega romana opravičuje rabo živega jezika. Primeri: »Še ni mrtev, še ga daj, pokeč ne bo prosil milosti.«¹³⁰ Tudi Marjan Tomšič želi upovedeno pokrajino jezikovno okarakterizirati. »To delajo, da bi nas pridobili, da bi 'bli' za njih, a 'polja' nas bojo začeli stiskati. Jaz jim nikole nisem verjel in jim 'nanka' zdaj ne

¹²⁶ Prav tam, 144, 145, 173.

¹²⁷ Prav tam, 219, 255, 356.

¹²⁸ Marjan Tomšič, n. d., 36, 58.

¹²⁹ Ivan Potrč, n. d., 13, 14, 24, 28.

¹³⁰ Miško Kranjec, n. d., 74.

zaupam. [...] 'Moj nono, ki je znal eno malo latinsko, [...] alora, ta moj nono je zmerom govoro: t mora mut ra, kar bi pomenlo po naše. [...]'¹³¹

a) Drobna slovstvena folklor

Po romanih je raztresena kot rozine v potici. Medsebojno soočenje njenih sestavin na enem mestu pokaže njeno pestrost, različno funkcionalnost in ustvarjalno potenco v procesu literarizacije.

– *Vzdevki*. V družbi, ki nima kaj početi, se hitro zgage ustvarjalna žilica, kar je v boju za mentalno stabilnost in vsaj preživetje dobro znamenje, četudi koga prizadene. Bližnji dobijo nalepke. »Med množico, ki se je gibala po sobi, kolikor je prostor dopu al, se je pretikal 'sladki Dolje'«¹³² (Tu in v nadaljevanju podčrtala a.) »V nedeljo dopoldne so pripeljali uradnika srednjih let, bledikastega, polnega obraza in nenavadno zgovornega. [...] Od jutra do večera je kakor  mrlj nabiral novice, vesti in tolmačil, pa najsi so ga hoteli ali niso hoteli poslušati. Nekdo mu je izmislil ime, ki se ga je prijelo in poslej ga je vsa soba poznala kot 'Agencija Gregori'. [...] Medtem sem opazil, kako je Agencija Gregori zbral okrog sebe gručo, v kateri so živahno razpravljali. [...] čez čas je pri el nekdo iz gruče k nama in pripovedoval, kako je Gregori po vsemogo nem in temeljitem preudarku pri el do sklepa, da me ne nameravajo izpustiti.«¹³³

Kocbek opisuje dogodiv ino, »kako so ob tisti priliki po naključju tr ili na neznano partizansko četo in ji zaradi njene nebojevitosti dali ime *Kurja farma*. [...] Vidi se, da ima Kocbek ušesa za take jezikovne posebnosti, saj jih zapiše še več: '*Hasanaginica*, jutri grem, pri el sem po slovo.' [...] žena je postala  ef tehnike, partizani, ki nas strašijo in nas v prostem času obiskujejo, ji pravijo ' eflja'. [...] Po dveh urah smo prišli na sede  Dermastje-Urbana, ki mu pravimo tudi 'vojvoda' [...] Jarcu pravimo *Suhi*.«¹³⁴

Težko je verjeti, da je Potrčev * rafela* popolnoma nevtralnoma mo sko ime, četudi bi bilo izpeljano iz hišnega. Roman sam o tem molči. Razen če ne gre za namig  trafati = kaznovati, spraviti v nesrečo, v stavku: »* rafela pa je odšel v Maribor, tja, od koder se je  tiriin tiridesetega vzel in prinesel nesrečo Gomili, še posebej naši hiši*.«¹³⁵ Da ga pa mati zmerja, je popolnoma jasno: »*Zadnji mi boš ponujal mojo pijačo, ti stekla !*' [...] *Sestra in  rafela sta se vzela civilno, brez  egna, kakor so govorili pri hiši. Za mater je bilo to toliko kakor nič, ko da se sploh ne bi vzela. Toda  rafela tega ni smel slišati; to je bila zanj  e politika. [...] Kaj pa naj si mislijo o stekla u?*« Pravi pomen zmerjavke »*Tunika –  unika*...«¹³⁶ je mogoče prav doumeti s primerjavo kozjanskega vzdevka  inek,  unek za majhnega prašička.¹³⁷

Ciril Kosmač je na splošno znan po tem, da imajo njegove osebe karakteristične vzdevke. Spomnimo se na njegovega nesmrtnega Tantadruja. Punčka, katere oče bi bil pokojni kadet, je dobila ob rojstvu ime po njem: » – *Kam naj zdaj damo tega  rvi ka? Kdo ga bo redil? ...*

– A, *Kadetko?*

¹³¹ Marjan Tomšič, n. d., 90, 34–35.

¹³² Ju  Kozak, n. d., 38.

¹³³ Prav tam, 48, 130–131.

¹³⁴ Edvard Kocbek, n. d., 10, 14-15, 19, 21, 77, 78, 155.

¹³⁵ Ivan Potrč, n. d., 108.

¹³⁶ Prav tam, 5.

¹³⁷ Od Daniela Arti ka predlagani naslov za eno od knjig v zbirki Glasovi!

– *Kadetko*.¹³⁸

»Naslednji dan me je mama poslala v Rute po grbastega Strežnikovega Martinčka, ki se ga je že zdavnaj prijel ime Vešpà, ker ni mogel povedati stavka, ne da bi vsaj dvakrat ponovil: 'Veš pa'.¹³⁹ Ciril Kosmač vsak vzdevek izvirno utemelji: »Teta Anca, ki je služila za kuharico v Gorici in ki je bila prav tiste dni prišla k mami na obisk, je bila res živa pratika. Vso vas je imela v mezincu, kakor se reče. Vedela je za vsako hišo, kdo jo je sezidal in kdaj, in kako in zakaj je prehajala iz roke v roko. Vedela je za vsakega, kdaj se je rodil, kdaj je bil pri birmi, kdaj se je poročil in kdo mu je bil boter in kdo priča. ... – Na, ti o volku, volk iz gozda! se je nasmehnil oče in s koso pokazal proti mlinu. Tamle gre, naša pratika.«¹⁴⁰ Kranjec nam posreduje tudi vzdevek z dvoumnim pomenom, ki karakterizira tudi zaznamovanost nezakonskega otroka: »Mati je najbolj zgodnja leta preživljala v tej veliki hiši in na še bolj prostranem vrtu, za visokim rakitovim plotom, kjer je le skozi reže v latastih vratih bilo moč videti, kadar se je kdo peljal ali šel mimo. Nezakonska je bila že od vsega začetka oznamovana z vzdevkom 'fačuk'. Čeprav jo je prvi tako poimenoval dedek in to kar ljubkovalno, je za bratrance in sestranu to bilo posmehljivo, njena mati pa je v jezi in v nekem besu – kakor da je otrok kriv njene nesreče – često rekla 'prókleti fačuk'. [...] Toda ta 'fačuk' je hotel živeti, čeprav vsiljeni tujek na doslej tako čistem gruntu Fujsov. In prej tako zaničljivi vzdevek 'fačuk' se mu [= dedku] spremenil v ljubkovalno ime, nazadnje že celo kar v 'moj fačuk'. [...] Kakor pa je doraščala, so ji bratrance in sestrana – ta je bila celo kričava, jezična – bili nevoščljivi za dedkovo naklonjenost. 'Dedek te kličejo,' so ji rekli, če je stari Fujs koga klical.« »Pa ne mene,' je ugovarjala. – 'No – fačuka kličejo, to si pa ti. [...] 'Fačuk – dedku je treba noge oprati.' Toda ta 'fačuk' je gluha, če ga drugi tako kličejo. In ko zanalašč, jo dedek takrat vedno pokliče z njenim praviim imenom 'Mankica'. [...] 'Mar naj čakam na grofa, ha? S fačukom?' [...] 'Kaj bosta pa s fačukom?' Ta 'fačuk' ima oči polne solz, vendar zazdaj še ne kriči, odloča se, odločitev pa je strašna. Sreča le, da mlado srce pozabi tudi na najbolj sirove odločitve. In tudi Mankica bo pozabila.«¹⁴¹

– **Besedne igre.** Pravzaprav bi bil en edini primer lahko uvrščen k vzdevkom ali zmerljivkam, saj se Zidarjeve žanjice obmetavajo z izrazi, ki so jih bile deležne zadnje med njimi, manj urne ali kaj podobnega. S tako nedolžno, za prizadete pa neprijetno zabavo so si krajšale čas:

»Ja kaj pa! Saj si nekaj rekla!' je dregala Božička.

'Rekla sem,' je povezovala Strgarka, 'rekla sem da jarem vlečeš.'

'Jarem da vlečeš,' ji je pošepetala Štihlja.

Jarem ja,' ji je tiho odgovorila Božička. 'Ona pa špago.'

Odmaknili sta glavi in Božička se je vzravnala.

'Jarem, praviš?' je še enkrat vprašala.

'Ko je prej ni bilo, bo pa zdaj medalja!' je zavpila in se hahljala.¹⁴²

– **Hišna imena.** Pavle Zidar še s pridom uporablja ženske oblike hišnih imen: *Grdenka*, *Debevka Božička*, *Strgarka*, *Štihlja*, *Žagarca*.¹⁴³ Prav tako ima za hišna imena posluh Miško Kranjec: »Ženska, ki tako poseda uso zimo pri peči, ali si včasih poišče

¹³⁸ Ciril Kosmač, n. d., 151.

¹³⁹ Prav tam, 149.

¹⁴⁰ Prav tam, 59.

¹⁴¹ Miško Kranjec, n. d., 14–15, 17, 18, 20, 24.

¹⁴² Pavle Zidar, *Sveti Pavel*, 68–69.

¹⁴³ Prav tam, 56, 57, 58, 59.

kakšnih drobnih opravkov, je naša mati. Poslednja iz starejšega rodu *Fujsov-Pickov*. Nekaj drobcev naslednikov *Pickov* sicer še živi, so pa razkropljeni, že novi rod, brez izročila, tudi brez sorodniških tesnejših vezi. Od *Fujsov* je ostalo le še ime pri dveh hišah v tisti sončni zakotni ulici, ki se je včasih zgubljala v močvirje, v divjino. Tudi naša hiša še hrani to ime, vsaj za vaše ljudi. In ostali so *Fujsovi* krči, vsaj v katastru.«¹⁴⁴

– **Frazemi.** Miško Kranjec pojasnjuje domače besede in besedne zveze, kot da je zaradi njih v zadregi pred bralcem: »*Andraž je preklinjal, psoval, pretil, vse drugo je počel, le za milost ni prosil, celo je ujel Jožefa za drugo nogo, je pa ta še utegnil, da je udaril po tej roki. 'Mislim, da mu je zdaj dovolj,' je menil Filip in pustila sta Andraža 'ležati v mrtvo ime', kot pravimo [...] Bil je prepričan, da je tudi v revščini moč živeti, če le človek ima voljo. Je pa premišljeval, če le ne bi morda bilo bolje, da 'razmeče' vse, kot temu pravimo pri nas [...].*«¹⁴⁵ Res so bralcu prekmurski manj znane kot na primer Tomšičevi, ki so splošne: »*Bil je užaljen, toda odpovedati se ji ni hotel. Zato je zdaj spet poskušal. Ko je videl, da iz te moke zaenkrat ne bo kruha, je zasukal pogovor in začel grdo govoriti o novi oblasti.*«¹⁴⁶

– **Primerjalna rekla.** Iz intelektualno zahtevnega Kocbeka se v preprostem življenjskem okolju izvijajo starodavne ali otroško zaznamovane plasti: »*Od gostoljubnih znancev sem se poslovil kakor njihov sin. [...] Zdaj je [Miran Jarc] prišel kakor deseti brat, pod pazduho je nosil nerodno škatlo, povezano z motvozom [...] Pred nekaj minutami smo imeli na stezi modre filozofske pogovore, zdaj pa smo se razigrali, kakor da bi se nas bila dotaknila čarovnikova moč. [...] Nocoj sem prišel iz bunkerja v mesečino kakor v začaran svet.*«¹⁴⁷ Meščanski Juš Kozak nerealnost označi s prvobitnim občutjem »*Ko sem čakal v ambulanti, me je grenadir vprašal, v katerem gozdu so me prijeli. Povedal sem mu, da so me prijeli zjutraj v sobi, ko sem komaj vstal. Zmigaval je z glavo, kakor da mu pripovedujem pravljice. Bil je prepričan, da so nas vse privlekli iz gozdov.*«¹⁴⁸ Domišljija Cirila Kosmača je preverjena v rodovnem izročilu: »*Samo stari, širokopleči Krn, ki je v dolgih tisočletjih že vse videl in vse doživel, je mirno 'kadil svojo pipico', kakor pravimo tistemu podolgovatemu, modrikastemu oblačku, ki poleti večkrat visi nad njim.*«¹⁴⁹ Podobno je z Miškom Kranjcem, le da je epsko širok kot rokavi Mure, ki se lenobno razlivajo po stegnjeni pokrajini: »*Mlinar je znal vse – predusem je čudovito znal pripovedovati: česar koli se je 'dotaknil', vse je oživelo z njegovo besedo. Bil je pravi čarovnik. [...] naj se je Fujs še tako mrgodil, ko je ta človek pripovedoval, naj se je še tako upiral njegovemu znanju – in znal je o sleherni stvari kaj povedati – po tihem mu je priznaval, da ima prav. Povrh vsega pa je bil močan. 'Ko Madaj', so rekli o njem, s čimer so mislili pravljničnega junaka, ki mu nihče na svetu ni bil kos.*«¹⁵⁰ Še najbolj konvencionalen je Marjan Tomšič: »*To je sleparija. Lah je ko mačka, zmerom prileti na noge.*«¹⁵¹ Drago Jančar se namreč spet vrne v docela mitološko zaledje: »*Oče je umaknil pogled. Tu je bilo v njenem pogledu in v njenih besedah nekaj, kar je bilo onkraj zmožnosti njegovega dojetanja ženske, sveta,*

¹⁴⁴ Miško Kranjec, n. d., 366.

¹⁴⁵ Miško Kranjec, n. d., 74, 92.

¹⁴⁶ Marjan Tomšič, n. d., 29.

¹⁴⁷ Edvard Kocbek, n. d., 24, 131, 117, 585.

¹⁴⁸ Juš Kozak, n. d., 35.

¹⁴⁹ Ciril Kosmač, n. d., 83.

¹⁵⁰ Miško Kranjec, n. d., 36.

¹⁵¹ Marjan Tomšič, n. d., 34–35.

*sploh vseh stvari. Ženska je bila zdaj s svojim vročičnim pogledom, s svojimi neznanskimi besedami in odločnostjo velika kakor ajdovska deklica, videl je v Crngrobu rebro ajdovske deklice.*¹⁵² »*Pije, ko da je fant! [...] Vrgli so ga v prikolico traktorja kot prašiča.*«¹⁵³

– **Pregovori.** Vodja zapora se posmehuje jetniku, ki želi zaposlitev. »*Ko sem Weissu tolmačil odgovor, je hladnokrvno dejal: 'Nič zato, vprašanje ni konj.'*«¹⁵⁴ To je zelo lep primer procesa literarizacije, katere rezultat je folklorizem z intelektualnim zaledjem, saj pregovor predela v skladu s svojim predmetnim kontekstom. Pragmatična volja je skrajno racionalna: »*Najprej smo se pomenili o političnem položaju na Gorenjskem. Tam je enotnost prebivalstva za sedaj dokaj močna, vendar se ne smemo zanašati na njeno stalnost, kajti zaradi posebnega tipa ambicioznega kmeta, letoviščarskega pridobitnika, okretnega trgovca in malega tovarnarja bo tudi v tej pokrajini prej ali slej prišlo do diferenciacije. In boljša prva zamera kakor zadnja.*« [...] Kmečka pamet natrese za svoje izkušnje cel pehar metafor: »*V enem svojem stavku je povedal bistvo svoje filozofije: 'Veste, nadloga pride pa odide. Brez nadlog ni življenje. Enkrat je kuga, potem lakota, potem kobilice ali pa huda žena. Povodnji se nam pozimi najbrž ni treba bati. Ali pa tudi, kaj si vemo. Kak hudič vedno jaše človeka. To je že tako urejeno.'* Smejali smo se mu. Rus je postal pozoren nanj in je začel z njim resen pomenek. Govoril mu je o znanstvu, ki bo napravilo red na zemlji. Kmet ga je gledal nekaj minut, potem pa se je neverno zasmejal in mu segel v besedo: '*Ah, od skricev še nikoli nič pametnega ni prišlo. Knjigam ne verjamem. Vse lažejo, še sanjske.*'«¹⁵⁵

Pregovori Potrčevih oseb so kakor pika na i ustreznim scenam: »*Toplečka je ta čas, ko sem brusil, zadrgnila snop in ga odvrгла, napravila novo povesto, se podprla in me čakala. Potem je dvakrat urezala in rekla: 'Sment, nabrusiš pa!' 'Nabrusi, da samo reže,' me je pohvalila Muršecova kočarka. 'Kakor fant brusi, tako ljubi,' je zinila Marica. [...] 'Težko bo, težko; same ženske bodo ostale.' [...] Vendar sem mislil, da moram kaj povedati, da jim moram odgovoriti; švrknul sem po kobili in, ko se je kolesel v breg proti mostu in pod kovačijo začel ustavljati, sem povedal: 'Pravijo, dà, kjer je baba gospodar, je volk mesar.' [...] Ljudje po Gomili so govorili, da bi bilo potrebno takšnega, kakor je Štrafela, ki straši s pištolo, zapreti, a kaj takega se v mestu z njim ni zgodilo; tudi mu niso vrnilo pištole, [...] zvedel je, da so jo že odnesli v mesto na milico. Tako so ljudje presodili, da tudi to ne drži več, kar so še vedno govorili po Gomili, češ da še niso minili časi, ko vrana vrani ne bo izključevala oči, in kako naj bi imel Štrafela v mestu še vedno ljudi, s katerimi je skupaj oral in se z njimi zakoval.*«¹⁵⁶

»*Teta Anca, ki je služila za kuharico v Gorici in ki je bila prav tiste dni prišla k mami na obisk, je bila res živa pratika. [...] – Na, ti o volku, volk iz gozda! se je nasmehnil oče in s koso pokazal proti mlinu. Tamle gre, naša pratika.*« Kosmačeve osebe so izjemni opazovalci in znajo zelo pretanjeno dobesedno formulirati lastnosti svojih bližnjih. Jeza njegovega deda »*prišla že v vaško prislovico.*« »*Sicer pa, se je ozrl vame, ali veš, kaj je rekel stražmojster Dominik Testen? Rekel je: 'Vsi smo neumni, samo vsak drugače.'* In, pri moji veri, kakor hitro

¹⁵² Drago Jančar, n. d., 32.

¹⁵³ Pavle Zidar, *Sveti Pavel*, 24.

¹⁵⁴ Juš Kozak, n. d., 21.

¹⁵⁵ Edvard Kocbek, n. d., 498, 533.

¹⁵⁶ Ivan Potrč, n. d., 29, 66, 108.

je tako pametno zinil, sem takoj podvomil, če je hudič res neumen.«¹⁵⁷ Kocbek pa piše o »Dakiju, enem najbolj znanih partizanov, čigar junaštvo je prišlo že v pregovor.«¹⁵⁸

»Enkrat bi bil lahko že mir.' Pa ga ne bo! Ko bo Sava nazaj tekla, pa ga še ne bo, mi je večkrat rekla mama. [...] »Jaaaaz, jaaaaz!' [Tu imamo glede na jezikovno teksturo tudi odličen primer zategovanja besed!] je Jarc lezel skupaj, 'ne, ne morem več, več.' 'Primi ga!' je zavpil oficir Abramcu. 'Kaj ne moreš? Hoditi? O, pa boš! Iskal boš. Kdor išče, ta najde!'« Zidarjevi in Tomšičevi pregovori dopolnjujejo dialog v smislu posplošitve in s tem ograjevanja od konkretnega položaja.¹⁵⁹ »Moj nono, ki je znal eno malo latinsko, naučil se je od gospoda Perota, bil je njegov ministrant, alora, ta moj nono je zmerom govoril: *témora mutára, kar bi pomenilo po naše, da se vse sprevráča in da ni nobena stvar na tem svetu večna,*' je tolažila teta Lina.«¹⁶⁰

To je še posebej dobrodošlo ob tako občutljivi temi, kot je šibkejša polovica: »Zdaj pa je že leto od takrat, ko sta se usekala z ženo. Ja, prav o malem šmarnu se je začelo. Hram je bil res dovolj na samem in se je dalo skrivati. Samo babja pamet! Babe in kače te speljejo k samemu hudiču.«¹⁶¹ »Ženska je ženska,' sem odvrnil pa še dodal. 'Rogljev nima nobena, pravijo naš oča, bode pa marsikatera... kasneje, če ti zdaj liže roko.'«¹⁶²

Ironični avtorski komentar si k pregovorom privošči le Drago Jančar, tudi svetim rečem navkljub: »Landshut je gorel na različnih koncih, v Rožni dolini so razbijali vrata neke hiše, pri mestni hiši so počili streli, na Golobjem trgu so ležali prevrnjeni vozovi [...] nobene večje domače enote ni bilo v bližini, mestno redarstvo pa je povsem odpovedalo, torej so poklicali Avstrijce, v sili hudič muhe gre. [...] Nekoč je bil Bog strožji, baje je bil v starih časih prav srdit, zato se take stvari niso mogle zgoditi. Če je bila ženska obljubljena nemu, potem ni mogla biti z drugim, ne da bi se Bog strašno razsrdil. In ko je bila Katarina še majhna deklica, je že vedela: Bog vse vidi, Bog vse ve, greh se delati ne sme. In ko je bila že dekle, je to vedela še bolje. [...] Vedel je, da Bog vidi, kaj se dogaja zdaj, ta hip v Misijonih, morda vidi tiste brate, ki so ostali z Indijanci in se zdaj bojujejo, morda je ta hip nekomu portugalska krogla razstrelila glavo ali mu je sulica preluknjala srce, morda leži med Indijanci in plava na reki Paraná pater Berger, ki je ustanovil konservatorij za svoje ljube male Guaranije, on vse vidi, on vse ve, in Simon Lovrenc tam v Lizboni ni mogel razumeti, zakaj to dopušča, in če dopušča vse to, zakaj je morala umreti mala Teresa, s čudežno lepimi besedami na ustih, drugih ni znala.«¹⁶³

– **Uroki** so lahko samostojni žanr, ali motiv široke zgodbe. Zaradi redkosti jih ni dobro zgrešiti.¹⁶⁴ Definicijo je razbrati iz drobne pripombe: »Jezil sem se na sestro, Štrafelo pa sem skorajda sovražil. Bilo je, ko da bi ji Štrafela zaval, ko če bi kača žabo uročila; vse je storila, kar si je zamislil.«¹⁶⁵

– **Zagovori** oziroma zdravljenje z besedami prvotno sodijo v mitološko sfero. Kakor se lepo vidi tudi iz tukajšnje objave, so se jim pozneje pritaknile krščanske

¹⁵⁷ Ciril Kosmač, n. d., 59, 102, 170.

¹⁵⁸ Edvard Kocbek, n. d., 137.

¹⁵⁹ Pavle Zidar, *Sveti Pavel*, 204–205.

¹⁶⁰ Marjan Tomšič, n. d., 90.

¹⁶¹ Pavle Zidar, *Sveti Pavel*, 26.

¹⁶² Miško Kranjec, n. d., 105–106.

¹⁶³ Drago Jančar, n. d., 273, 332, 351.

¹⁶⁴ Marjan Tomšič, n. d., 157.

¹⁶⁵ Ivan Potrč, n. d., 12.

sestavine. »Res so hodili k Tinci ljudje v stiski. Mogoče zato, ker je bila deseti otrok in se je bajje, tako so govorili, rodila v 'srajčki'. Ma, v resnici je znala pomagati. Ko se je komu naredil ječmenček na očesu, mu je mahala pred obrazom s kosirjem in glasno govorila:

*Šenico žanjem, v snope vežem;
črne repe sekam, proč jih mečem!
Ko si se zamerla štrigi po svoji krvidi,
naj ti oprostí;
ko si se ji zamerla po njeni krivdi,
naj se na njen nos obesi!
Angelci sveti pevajo,
meni in Mihelci pomagajo.*

Potem je nona Tince še enkrat hitro in odločno ponovila prvi in drugi verz, nakar je vrgla kosir jezno in odločno od sebe. Z žegnano vodo je spet pokrižala bolnika, in ječmenček se je še isti dan posušil.«¹⁶⁶

β) Folklorne in druge pesmi

Kolikor se romaneskni fragmenti nanašajo na tukajšnje snov, so, če le mogoče, predstavljeni v tukajšnjem razdelku. Glede na vmes vpletene sestavine teksture in konteksta pa so nekateri primeri predstavljeni tudi drugod.

Inštitut za glasbeno narodopisje hrani veliko rokopisnih in tiskanih pesmaric, s katerimi so si pomagali pevci in pevke narodnih/ljudskih/folklornih pesmi. Bogle kje so jih kupovali tudi tisti, ki niso znali brati, upajoč, da jim bodo pomagali že opismenjeni. Miško Kranjec prestreza tak primer iz avtobiografske otroške perspektive: »Sosea strina ima drobno knjižico s samimi pesmimi, ki jih še pojejo pri nas ali pa so jih peli nekoč pa so napevi že obledeli, ker vseh niti naš oče ne zna. Sosea Ana, žena tega 'podplatnjeka' pa zna viže vseh. Mlada je rada romala v Veržej, sploh po Sloveniji in je tam pobrala viže vsakovrstnih pesmi. Ne zna brati, vendar ima nek slovenski molitvenik in ima to Pesmarico. [...] Iz te Pesmarice ji moram jaz prebirati pesmi in jih zato že tudi znam vse na pamet.«¹⁶⁷ Ob bližnjem slovesu mladega pevca, ki odhaja v šole, si sosedja zaželi drobne sreče. »Miškec, dahne zadihano. 'Zmislila sem se še nekaterih pesmi, ki jih že dolgo nisem slišala. Saj poslej mi jih tudi ne bo imel več kdo zapeti – ali bi še tiste? Dajde, če se ti da, picek zlati...' In tako znova s pesmijo napolniva njihovo nizko sobo z majhnimi okni [...] Romava s pesmijo po tem našem močvirju nekam v svetlejšje kraje, lepe [...]«¹⁶⁸

Med drugo svetovno vojno so nastajala nova besedila: »Prvikrat smo prepevali partizanske pesmi. Drobna, črnolasa partizanka je z nežnim altom zapela pesem, ki je še nismo slišali: Za vasjo je čredo pasla, /vsa vesela dan na dan, /s hrepenenjem gor je zrla, /kjer je vriskal partizan.« Naslednji odlomek je odličan primer sinkretičnosti vseh treh sestavin folklornega dogodka, in povrh še za prozo in pesem hkrati: »Začeli so se duhoviti pogovori, kakor da bi se pomenkovala rdečelasi in plavolasi poet iz Chestertonovega Četrtna. Zviška, dobrotno in vendar rahlo ironično. Breclj je prinesel v čutaricah vina. Lubej je rahlo zapel, oči so se nam zožile, glasovi so se ubrali: 'Al' moja je lepša kak tvoja...'« »Približala se je ura slovesa. Zapeli smo vrsto partizanskih in narodnih pesmi. Fantje

¹⁶⁶ Marjan Tomšič, n. d., 83–84.

¹⁶⁷ Miško Kranjec, n. d., 132–133.

¹⁶⁸ Prav tam, 206–207.

*pojo tako ubrano, da sem se v melodiji kar opotekel za njimi.*¹⁶⁹ Sredi nočnih pohodov so se oglašale ne le partizanske, ampak razpoloženi in času ustrezne pesmi, od fantovsko prešernih ali zamišljenih zaljubljenih do cerkvenih: »*Komaj smo vzdržali v grmovju in pričakali mraka, v prvi temi pa smo se razlezli kakor nočne živali in skoraj zaljubljeno gledali v mesec, ki se je slovesno vračal na nočno nebo, starodaven in pomirjujoč. Z Lubejem sva tiho zabrundala narodno melodijo: 'Ko so fantje proti vasi šli...' [...] Rus in Vidmar sta šla pred nam, Lubej, Breclj, Fajfar in jaz pa smo se ustavili v visokem pobočju sredi mladega smrečja in v jutranji temi tiho in ubrano zapeli Sveto noč.*«¹⁷⁰ Kljub intelektualnosti je Kocbekov motivni diapazon ob pesmih izredno širok in se nanaša na vse tri ravnine folklornega dogodka. Ne uidejo mu niti najmlajši: »*Otroci, večinoma deklice, so se igrali v soncu, sedeli na deskah in dolgo monotono prepevali neznansko oddaljeno melodijo: 'Mi se imamo radi, radi, radi, radi...'*« niti pojav, ki ga literarna poetika označuje z minus postopkom: »*Ležim, gledam proti Kumu in mislim na svojo Prlekijo. [...] Pomoči ni več fantovskega petja.*«¹⁷¹

Pavle Zidar ob nočnem fantovskem petju ubesedi celoten folklorni dogodek s skupino žanjic še bolj podrobno in na široko, kot to počne Kocbek, saj mu ni odveč navesti tudi precej pesemskih verzov. »*Pojó!* je rekla Strgarka. Grdenka je nastavila pol obraza, da bi slišala: *?Pojó?*

'Pojó, ja!' je jezno pogledala nazaj Strgarka.

'Pa res!' je slišala že tudi Božička. 'Bodo ali Žagarjevi ali pa Furlančki. Mrkučev je tudi zraven.

'Furlančki so!' se je odtrgalo Štihlji.

'Mrkučev že je!' je rekla Strgarka. 'In Žagarjevi so zraven!'

Grdenka se je pomaknila k ženskam. Zdaj jih je tudi ona čula.

Peli so žalostno in zateglo. Vesela žalost je bila to, iz njih pa jo je trgala divja moč.

Glas, ki je vodil, bi težko speljal do konca, če ga ne bi bili odnesli naprej basi.

*Bom vprašal kelnarce,
ki sladko vince točijo,
če one kaj vedo,
kam je veselje šlo...*

In basi so poprijeli:

*Vesolja ni nikjer,
nikjer, nikjer, nikjer,
vesolja ni nikjer,
nikjer, ni – kjer...*

Melodijo je bilo sem in tja še ujeti, a ne več tako od blizu.«¹⁷² Zidar preseneča s prvo kitico besedila, saj zastavlja strokovnjakom vprašanje, ali je različica s terena, ali si jo je omislil sam.

¹⁶⁹ Edvard Kocbek, n. d., 34, 128, 61.

¹⁷⁰ Prav tam, 284, 440–441.

¹⁷¹ Prav tam, 564, 283.

¹⁷² Pavle Zidar, *Sveti Pavel*, 63–65.

Presenetljivo je z motivom oddaljenega petja Zidarju soroden Drago Jančar: »kakšen nedeljski večer oddaljeno petje pijanih fantov, topli veter bo prinesel besede, ki bi lahko bile namenjene njej: ... nisi lepa, nisi zala, grem skoz mesta in vasi, povsod so lepše, kot s' pa ti.«¹⁷³ Njegovim upovedenim osebam folklorno petje ne pomeni vnaprejšnje vrednote, saj se študirani jezuit od njega kritično ograjuje: »S hripavimi moškimi, z vreščavimi ženskimi glasovi so ponavljali svojo lajnasto pesem, znova in znova, pesem jezika in dežele, ki jo je bil Simon Lovrenc zdavnaj zapustil, se po dolgem potovanju vrnil, da bi jo zdaj znova slišal: Marija z Ogerskega gre, /z njo gre žalostn srce. /Marija pride do morja, /prav lepo prosi brodarja; /Prepelji me za božji lon, /prepelji za nebeški tron! In so jo lajnali in se mirili s svojimi glasovi pred strahovi noči, pred strahovi tujega in novega sveta, tja do naslednje ure.« Drugič prvinsko sočustvuje z njegovimi nosilci, kot da se mu iz globine dvigajo že davno pozabljene plasti njegovega otroštva – »O, kako je bila naenkrat topla ta ljuba, ta sveta preproščina, ki si s pesmijo, [...] si s toploto pesmi [...] lajša strah in polni upanje, ki raztaplja surovo in težko življenje, kako je poznal preprostost srca tudi z one strani sveta, kjer ljudje živijo z zemljo, kjer so zemeljski ljudje, kjer pojejo iz strahu in obračajo oči k nebu... [...] Ne vozim jaz za božji lon, /pa tud ne za nebeški tron, /jaz vozim le za krajcarje /in tiste bele zeksarje. [...] //Brodarji začnejo vozit, /začela ladja se topit. /Brodar zdaj vpije na vso moč, /Marijo kliče na pomoč: /Pomagaj nam Marija ti, /Marija sedem žalosti.« – Po zakonih socialne psihologije se zave pripadnosti svojemu rodu: »Peli so brez odnehanja, globoki moški, visoki ženski glasovi, tudi sam bi pel, ne latinsko, pač pa slovensko, tako kot oni, kmetje, s tistim, zanosom in tistim upanjem v srcu, kot to počnejo oni, z isto samoumevno vrednostjo o skrivnosti, ki jo posedujejo oni in ki je sam ni imel.« Upoveduje tudi nasprotja med učenostjo in modrostjo: »Po vseh knjigah, ki jih je prebral, po vseh učenih pregovorih, po vseh svojih tavanjih, po težkem času noviciata, po samotnih kontemplacijah, ves čas in tudi zdaj ni imel tega, kar imajo oni sami od sebe, s strahom v srcu ob ognju pod nizkimi zvezdami, s preprosto pesmijo, ki jo lajnajo s svojimi hripavimi in svojimi vreščecimi glasovi. [...] Upanje, ki je že spoznanje in ki ga oni imajo kar tako, kar sami od sebe, sami po sebi. Oni so na tej poti brezimni, od razuma k skrivnosti brezimni, s preprosto pesmijo, ki plava čeznje, med ognji, v temno goščavo gozda; s pesmijo, ki pomirja tudi zveri v njihovem nočnem stvarstvu in se vrača nazaj, v srca, kot se reče, ja, v srca. [...] Jaz ti ne morem pomagat, /ne morem ladje obdržat. /Pomagajo naj krajcarji, /in tisti beli zeksarji.«¹⁷⁴ Pesem o Mariji in brodniku je ironični leitmotiv vedno bolj same sebi prepuščene trume romarjev: »Neka ženska je začela peti pesem o Mariji in brodniku, Marija, nebeška mati jih bo spravila čez to vodo, kakor je spravila sebe čez tisto morje, pa čeprav je morala potem utopiti brodnika, ki je vozil za krajcarje in zeksarje, mnoge ženske so začele peti.« Znamenje vedno večje betežnosti romarjev je njihovo popuščajočje petje: »V meglenem jutru so se iz mesta odpravili tudi romarji, tja proti daljnemu Kölnu. [...] Nekateri so skušali zapeti, nekaj glasov je vselej poprijelo, ampak zmeraj se je pesem razgubila v popotnem prahu, razsula se je v posamične glasove.«¹⁷⁵ Jančar se je dobro pripravil za pisanje svojega romana, saj ni pozabil niti na značilen romarski ples:¹⁷⁶ »pot do Rena in Kölna je varna, pa tudi, kdo bi kaj hotel pobožnim in mirnim

¹⁷³ Drago Jančar, n. d., 20.

¹⁷⁴ Prav tam, 75–78.

¹⁷⁵ Prav tam, 110.

¹⁷⁶ Mirko Ramovš, Romarski vrtec, v: *Traditiones* 4, 1975 (Ljubljana 1977), 47–78.

ljudem, ki s svojimi slovenskimi pesmimi romajo v sveti kraj, v kakšni vasi pa tudi zaplešejo svoj romarski rej, primejo se za roke in stopicajo v krogu, zraven pa vzdikajo nerazumljive besede in prepevajo žalostne pesmi o Mariji»: »Poslušal je romarsko petje pri večerni maši, Mariiüüüüja, vse ljudstvo ječi, Mariiüüüüja, pomagaj nam ti.«¹⁷⁷

Jančar s pretanjeno ironijo vključuje v romaneskni kontekst folklorne pesmi in s tem portretira jezuitovega antipoda stotnika Windischa, v naslovu Jančarjevega romana imenovanega »pava«, ki vzvišeno odklanja petje svojih (slovenskih) vojakov, češ da »kmečki butci« »o vojnah samo pojejo, samo gonijo svoje kranjske lajnaste pesmi«,¹⁷⁸ bojevati se pa tako ne znajo. »Ali petje, ko le ti kmetje ne bi kar naprej prepevali, večer za večerom, puška ta bo moja žena, sablja ta bo moja ljuba, ko bom nosu suktnjo belo: Na svetu lepših ni soldatov, /kot so Spodnještajerci /kot junaški lepi Kranjci /in huzarji ogrski. [...] pojejo, kakor da bi zavijali volkovi, še slišali niso, kaj je to sonata in kaj menuet, junaški, no ja, to mogoče so, če jih s sabljo in kroglo našeneš v napad. Večer za večerom so prepevali do ohripelosti, takoj ko je padel prvi mrak in so polegli po svojih stajah, pokriti z ovčimi kožami, že je začel kdo mrmrati, že so spet peli, bo kugla priletela, ga v srce zadela in ga močno ranila, še nobene kugle niso slišali žvižgati po zraku, nikjer še ni bilo nobenega Prusa, oni pa so vseeno peli, večer za večerom, za petje pač vojake ne moreš kaznovati, čeprav bi ga bilo treba, pa še kako.«¹⁷⁹ Zasluge za njihovo junaštvo pripisuje sebi: »Zmeraj dlje je bilo petje njegovih vojakov, ki nimajo pojma o glasbi, a so zvesti, so bojoviti, so neustrašni, ker je neustrašen on sam.« Četudi pojejo le vojaške pesmi, se jim stotnik Franc Henrik Windisch ni sposoben približati z nobene strani. Pač mu pridejo njihove pesmi prav za njegove bolne želje. Otroče se poenačuje s figurami iz njih: »se zravnna, izboči prsi, potegne trebuh noter, kajti pred njim stoji Prajs iz one pesmi, a ne katerekoli.«¹⁸⁰

Jančar se v nasprotju z drugimi avtorji ne ustavlja toliko ob teksturi, kolikor se mudi ob ravnini teksta in kot da je eden od členov v pevski tradiciji preigrava besedila pesmi: »kakor je pela njegova kompanija; po polji širokem vojska gre, oj vojska prajsovska, kanoni tam germijo, da trese se cel svet: Sedaj pa pomarširamo na Prajsa hudi-ga, /ko Prajsa pa pobijemo, /zopet nazaj pridemo.« Jančar si v tej igri privoščiči prikrito lokalpatriotično veselje. Svojemu rojstnemu mestu ob Dravi se oddolži s spogledljivo štirivrstičnico, čeprav jo položi v usta neuglednemu vojaku: »čokati in brkati vojak od popitega vina začel enakomerno in žalostno momljati:

*Vujtro ob devetih
morem biti v Marprugi,
per svojoj kompaniji,
per mladem hauptmani.«*

Šele iz zadnje vrstice je razvidno, da je to ženska vložnica, kar je takoj dojel stražar, ki »mu je začel, v raztrganih presledkih, odpevati: Bom prišo v sukni beli... /s sabelco prepasano, /glavico poštučano... / Prusinje prav luštne so...«¹⁸¹ Za razprave v luči medbesedilne teorije veliko lepih priložnosti!

¹⁷⁷ Drago Jančar, n. d., 172, 209.

¹⁷⁸ Prav tam, 250–251, 252.

¹⁷⁹ Prav tam, 250.

¹⁸⁰ Prav tam, 388, 390.

¹⁸¹ Prav tam, 322–323.

Z vojno motiviko naphanih pesmi Jančar pripravlja v kompoziciji romana odločilen preobrat. Napetost se vidno krepi. Stotnik Franc Henrik Windisch jezdi v odločilen boj: »*topove je pustil daleč zadaj, tudi četa njegovih zvestih Kranjcev je ostala daleč zadaj, od daleč je slišal njihovo razglašeno kmečko petje:*

*Sabelco bodem nabrusu,
saj jo bode Prajs pokusu,
se bo svetila kakor luč,
Prajs bo klicu na pomuč,
Enmu pojde glavca preč,
Drugmu pa v serce meč.«*

Bivši jezuit Simon Lovrenc je priča nenavadnemu prizoru, »*kar je bilo najbolj neverjetno in kar ga je delalo še bolj zmedenega, [da] so prihajale tudi pomirjujoče Katarinine besede, skoraj nežne besede, še več, neko tiho petje, podobno uspavankam iz njune dežele, enakomerno napevanje, s katerim je Katarina skušala ublažiti duševne in telesne bolečine onega človeškega stvora, ki je njej in njemu, njemu in njej prizadejal toliko gorja.*«¹⁸² »*In tako je Katarina zdravila stotnika Franca Henrika Windišcha, človeka, ki mu je želela pogubo in smrt, kakor otroku mu je pela uspavanko o Mariji in brodniku:* »*Rad je imel tudi ljudsko pesem o Mariji z Ogrskega, ki potopi brodnika, ker je noče peljati za božji lon, za nebeski tron, pač pa za rumene tolarje, za bele zeksarje. Takšna Marija mu je bila všeč, zdelo se mu je, da jo razume.*«¹⁸³ Šele hudo ranjenemu pride do živega pesem iz ust njegove neusojene ljubice: »*Poslušaj Katarina: [...] ker si lepa, ker si zala, tvoj glas je mil, ko poje vojaške pesmi.*«¹⁸⁴ Iz ust njegovih vojakov mu je nikoli več ni bilo treba poslušati!

Ali je motiv Marije, ki z Ogrskega gre, tako priljubljen vzhodnoslovenskim pisateljem zaradi eksotičnega toposa? Žandarmerijski pisar Hajoš se sklicuje nanjo v svoji razbrzdaniosti: »*Privedi jo! ...Tolsto, suho, staro, mlado, grbasto – vseeno! Plačal ti jo bom, kakor bi bila sama devica Marija Vogrska! In mu je potisnil ključ v dlan. Če ni druge, mi posodi vsaj tisto svojo, tisto trlico, tisto šibo – vrag jo poberi, da so jo same kosti! Zapornik se je zdrznil.*«¹⁸⁵

γ) *Folklorne in drugačne pripovedi*

– *Pravljice.* Edvard Kocbek prostodušno pripoveduje, kako se je moral pri priči znajti na mitingu in spregovoriti otrokom dostopno: »*Gosto posejane otroške oči so mi govorile, da pripadam odraslemu človeštvu, ki nosi odgovornost za življenje na svetu. Zato sem za trenutek ohromel. Toda le za trenutek. Opustil sem besede, ki sem z njimi hotel začeti preprosto politično lekcijo. Nasmehnil sem se jim in začel pripovedovati pravljico. Tiho in počasi, da so skrivnostno prisluhnili. Začel sem jim pripovedovati povest o kralju Matjažu. Sedel sem mednje na prvo klopi in nisem izpustil nobene podrobnosti. Otroci so se nagnili naprej, jaz prav tako, njihove oči sem hotel dobiti v svojo mrežo. Videl sem, kako so počasi postajale sanjave. Toda moja čarovnija je hotela več. Nadaljeval sem pravljico in na koncu*

¹⁸² Prav tam, 419.

¹⁸³ Prav tam, 421.

¹⁸⁴ Prav tam, 421, 430.

¹⁸⁵ Feri Lainšček, *Raza* (Ljubljana: Borec, 1986), 44–45.

neopazno preskočil v sedanost. Mlademu človeku, ki je prišel poslednji v podzemlje, se je posrečilo izleči Matjažev meč iz nožnice in prebuditi spečo vojsko. In ne da bi jih opozoril na mejo med pravljico in resničnostjo, sem nadaljeval v istem tonu in občutju. Prebujena vojska je prišla iz podzemlja na svetlo in bila prava vojska, vojska z današnjim orožjem, vojska, ki se bojuje, ki preganja in napada sovražnika, ki ustvarja svobodo, ki združuje vse Slovence, ki podira lažne in oživlja prave slovenske meje ter uresničuje zahteve stare pravde. Vojska, ki me je poslala k otrokom, da jim povem, da se je kralj Matjaž prebudil in da mu morajo tudi otroci pomagati. Vojska, ki se bije proti Nemcem in Italijanom in proti domačim izdajalcem. Te zapiske si delam na hitro, zato so blede. Težko mi je namreč popisati vtis, ki ga je prebujenje otrok napravilo name. Otroci so se resnično prebudili. Ne vem le, ali samo iz pravljčnosti ali tudi iz zgodovinskega ždenja. Tega za zdaj še ne morem ugotoviti. Vem le, da so vzdignili glave in zažuboreli. Vsi so dvignili roke, ko sem jim povedal, da snujemo mladinsko organizacijo in da jih vabimo vanjo.«¹⁸⁶ Odlocmek ni le odličan primer literarizacije folklornega motiva, je tudi primer aktualizacije in posedanjenja v konkretnem zgodovinskem položaju. Hkrati je odlična ilustracija teksture – pisatelj sam skrbno popisuje način svojega podajanja – in konteksta: pisatelj navede kraj in čas srečanja z otroki, opiše jih v vlogi sprejemalca in ne nazadnje, kako je izkoristil njihovo fascinacijo nad njegovim pripovedovanjem. To je bil že od začetka njegov namen.

Miško Kranjec s folklornimi zgodbami ni radodaren. Le kakšnega junaka iz njih uporabi za metaforo, na primer »o kakšnem 'kraljeviču' iz 'devete dežele' splavale po vodi. Ne, v našem močvirju ne poznamo pravljic ne o kraljevičih še manj o deveti deželi. Naše sanje ne presejajo okvira domače fare, a še tam postanejo plahe.«¹⁸⁷

– **Bajke.** Kocbek registrira potezo kulta osebnosti enega od partizanskih herojev: »Fantje imajo posebno razmerje do njega, v njem vidijo srečo, ki je dobro biti blizu nje, da se te kroglja ne prime. Zato se okrog njega že ustvarjajo prvine osebnega mita.«¹⁸⁸

Hrepenenje po ubitem možu vzbudi v vdovi lažno upanje: »Bolj ko čas teče, bolj je moj Simon živ. Samo se ne smem prestrašiti, ko ga bom zagledala; je rekla teta Lina, da izgine, če te zgrabi strah. 'Ti bodi samo mirna,' je njej govorila njena mama, nona Rada. 'Vdova, ki ostane zvesta svojemu možu, ga priključ nazaj na zemljo; njegov duh oživi in ona ga vidi, ko da je živ. Cakolá z njim ko ambot.' Nona Rada je bla ena čudna žena, so pravili, da je krsnica. 'Tudi moja mati je ko ena krsnica.'«¹⁸⁹ Krsniki, krsnice so za Istro značilna bajna bitja.¹⁹⁰ Prav tako so leksikalno le zanje značilne »štorje o štrigah in štrigonih«. Lučice na pokopališčih imajo za »dušice rajnih«: »Šle so s cimitéra dol in so letele do Hrastovelj, do cerkvice. Včasih so se vrnile, ma dosti botov so ostale tam.« Procesij mrtvih ne vidi vsak:

»Sem bil ben tako narejen. Anka muj oče in od njega oče sta bla rojena za videt, kar se ne sme videt: 'Drugi niso videli nič, samo jaz sem jih vido; šli so v eni dolgi vrsti, v rokah so držali rožne vence in so žalostno, prežalostno jokali in molili. So se vicali, znaste. Za svoje grehe, ki so jih naredili, ko so bili še živi, so se vicali.'«¹⁹¹

¹⁸⁶ Edvard Kocbek, n. d., 53–54.

¹⁸⁷ Miško Kranjec, n. d., 91.

¹⁸⁸ Edvard Kocbek, n. d., 138.

¹⁸⁹ Marjan Tomšič, n. d., 82–83.

¹⁹⁰ Maja Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče* (Zagreb: Institut za narodnu umjetnost, 1959).

¹⁹¹ Marjan Tomšič, n. d., 84.

Za svoje nenavadno ravnanje so eni dolžili privide pokojnih, toda drugi so jim oponašali preveč popitega vina.¹⁹² Mrtve je treba pustiti v miru, je nauk naslednje štorije:

»Zapijali so se v oštariji, in ko so jih vrgli ven, se niso imeli kam dati in Pino, očetov prijatelj, se je spomnil, da bi bilo imenitno, če bi šli na pokopališče in ob tej uri potrkavali z zvonovi. Pa so šli: njen oče, ta Pino, Nadalín in Tonič. Šli so gor. Pridejo tam in se zmenijo, kateri bo vlekel vrvo in kateri bo potrkaval s kembljem. Pa začno. Ali bolj ko je Pino molzel vrvo in bolj kot sta Nadalín in Tonič potrkavala, manj se je čulo. Pravzaprav se je čulo toliko, ko da bi bili vsi skupaj gluhi. Zgrabil jih je takšen strah, da so naenkrat popustili in ko zmešani zdirjali s pokopališča.«¹⁹³ Pokopališče je koristno le za razdiranje urokov, se pravi iskanje rešitve proti škodljivemu ravnanju.¹⁹⁴ Iz navedenih zgodb se vidi, da je pokopališče za bajke zaznamovani kraj, zato so jih nepridipravi radi izrabili tudi za imitacijo pripovedovanih strahov. O tem je v slovenski slovstveni folklori veliko zgodb. Tomšič pripoveduje o dekletu, ki se »še pred prvo vojsko, vračala iz mlina. Šla je mimo pokopališča, tam pa so skočili prednjo oni, zaviti v bele rjuhe, in Rahela se je od groze onesvestila, potem pa čez tri dni umrla.«¹⁹⁵

Karakterističen, sveti čas v bajkah je noč: *»Nekaj grozljivega je doživela tudi Tonína, ko je bila še mladenka. Njena teta Cecilija je pekla kruh za več vasi in en večer ji je*

¹⁹² Prav tam, 84–85.

¹⁹³ Prav tam, 85–86.

¹⁹⁴ Prav tam, 86–87: »Teta Lina jim je pravila, kako se je rešil uroka nesrečni Románo. Vanj se je bila zaljubila lepa Tereza in tudi on se je zaljubil vanjo, a potem, ko sta se poročila, je Romano spoznal, da je Tereza lepa le na zunaj, a ne tudi po značaju; lagala se je namreč in ga na vse načine slepila in sleparila. Skušal se je rešiti te nesrečne ženske, a je bilo vse, kar je storil, zaman. Prilepila se je nanj in ni je mogel odtrgati. Bolj ko jo je rinil proč, bolj se je stiskala k njemu. ...Bila je prav zares od vraga. Natančno je vedela, kdaj je varno in tudi koliko časa. In znela se je silno spretno pretvarjati, se izvijati, zvitorepiti... In tako je mimogrede spreminjala laž v resnico, in obratno.

Ta bužec Romano si ni vedel pomagati, pa so mu rekli, naj gre h Karlu, ki je bil štrigon. In je šel k temu človeku. Vse mu je povedal in ga prosil pomoči. Karlo je vrgel po mizi ene kamenčke in jih dolgo brez besed gledal, potem pa mu svetoval, da naj gre na pokopališče takrat, ko bo kak grob na novo izkopan, ko bojo imeli za dat mrliča noter; takrat naj gre tja pred odprti grob in naj nad jamo trikrat zamahne z narobe obrnjeno roko in naj vsakič močno pomisli na to žensko, na svojo Terezo. Toda naj dobro pazi: ko bo tretjič zamahnil vnič in v duhu videl svojo žensko, naj bo takrat zelo močan in zelo korajžen in naj bo ob tretjem zamahu že obrnjen proč od groba in naj že na vso moč beži s pokopališča. In res: Romano je šel in je naredil vse tako, kot mu je ukazal Karlo. Ali ko je tretjič zamahnil z narobe obrnjeno roko in je v duhu videl pred sabo obraz nesrečne Tereze, ga je strahovito usekalo po roki; začutil je takšno bolečino, kot da mu je roko odtrgalo. Ali že je bil obrnjen proč in že je letel s pokopališča in že je bil zunaj na cesti.

Potem pride domov, in kaj vidi! Tereza, katere se prej na noben način ni mogel rešiti, je stala pred vrati in se jokala ter govorila, da ona v tej hiši ne bo več živela, niti ene ure ne več, in da gre takoj proč, takoj takoj, in da se vrača k svoji materi, zakaj v tej hiši je puno mrtvih in po celi hiši smrdi po mrtvih...

Romano je seveda ni prosil, naj ostane, ampak ji je celo pomagal nesti kovčke in ji je pritrjeval, da v njegovi hiši res smrdi ko na pokopališču.

Tako je Karlo razdrl urok, ki bi sicer uničil ubogega Romana.«

¹⁹⁵ Prav tam, 56.

pomagala. Tam sta bili še dve ženski: tetina sestra Pjerina in Juca, mežnarica. Zakasnile so se in čas se je raztegnil čez polnoč, kruh pa še vedno ni bil pečen. Bile so utrujene, a niso hotele pustiti Cecilije same. Čokolale so in premelevalle dnevne dogodke. Tako so čakale ondi, ura je bila kasna, ko naenbot nekaj čudno zašumi pred vrati: bilo je slišati kot vihar, kot silen piš. Vztrepetale so, se obrnile k mežnarici in zastokale: 'Juca, kaj je blo to?' Juca je odgovorila korajžno in pametno: 'A neč ni, to je križ božji, je ura za it spat. Ob tej uri ni za hodit okuli, ob tej uri se ne sme peč kruh božji.' Zunaj je bilo jasno, luna je svetila, niti kapca dežja ni bilo, ma neč, neč... A tam pred vrati je zašumelo, zaroboštalo ondi pred vrta... Tako so vzele kruh iz peči in ves čas glasno molile...'¹⁹⁶ Pomenljivo, še ne popolnoma definirano bajno bitje je črn pes, znabiti hudič, toda tu ima čisto drugo interpretacijo: »Oni lepi črni pes, ki se je sveto srebrno in je tako milo gledal, je bil znak od te none.'¹⁹⁷

»/M/rtui dajo znak tem živim,« je knjižni izraz za t. i. »cahne«, ki so v slovstveni folklori danes še vedno trdno zasidrani žanr: »Mi smo vre spali, ko nas prebudi divji mačji: Miiijuuuuuu! In polja je blo čut na kuorti korake in udarce s palco: Tok! Tok! Tok! In ko je to prišlo pred vrata, je tolklo z ono palco po vratih in z glasom, ki je bil ko utopljen, klicalo mojega moža: 'Siiimoooo!' Mož je zakričal: 'Kdu je?!' In nič. Je tolklo naprej. In polja je Simon vstal in nazaj vprašal: 'Ma kdu je?' In blo je tiho. In je šu, je prižgal svečo in je odprl vrata, je posveto, je pogledo, da kaj je tam, da kdu je, ma ni blo nič, ni blo nobenega. Ma polja, drugi dan, smo zvedeli, da je ob ti uri umrl nono, ki je imel Simona zmerom najbolj rad. Simon je bil njegov prvi vnuk in on ga je imel od vseh najrajši.'¹⁹⁸

Marjan Tomšič z bridkim spoznanjem posedanja in inkulturira starodavno mitološko tradicijo: »Eee, Tonina, so pasáli cajti od stre štrigerije, 'ji je govorila teta Lina zdaj, ko jo je spet obiskala v Račicah. 'Ma anka sada se štrigájo, ma drugače ko prej. Od naše štrigerije je kakšen ratal bolan, ma hujšega ni blo. A sada štrigájo strašno: od tega jih naanbot umre stu, dvesto, tristo, in vsi smo bolani in zmotjeni...'¹⁹⁹

Je posebna odločitev Draga Jančarja, da se v njegovi knjigi Katarina pav in jezuit, demoni razpršijo po Kranjskem in Štajerskem ravno iz Istre, v tem, da je Tomšič v svojih »istrskih delih« zaznamoval to pokrajino z bogatim mitološkim substratom? Katarina, glavna oseba Jančarjevega romana, se sooči z zloslutnimi bitji sredi noči, ko se že oddaljujejo. Zastopata jih par: psoglavac in volkodlak,²⁰⁰ kakor prerokovani za dva možka, med katerima se ne bo znašla in ji bosta pila kri: stotnika Franca Hedrika Windischa in bivšega jezuita Simona Lovrenca.²⁰¹ Bežno srečanje z njim jo vznemirja. »Mora, je rekla Amalija, mora je duša človeka, ki zapusti spečega in gre strašit druge ljudi. Obrnila se je na bok, Katarina je upala, da zdaj ja ne bo

¹⁹⁶ Prav tam, 87–88.

¹⁹⁷ Prav tam, 89.

¹⁹⁸ Prav tam, 89.

¹⁹⁹ Prav tam, 89–90.

²⁰⁰ Drago Jančar, n. d., 10, 8.

²⁰¹ To opažanje se potrdi v odlomku Drago Jančar, n. d., 296–297: »splāšen je bolj, kakor je bila ona kadarkoli, Katarina na potezah njegovega nepremičnega, otrdelega izraza *prepoznavna poteze enega od onih dveh možkih, enega od onih dveh hudičev, ki sta ponoči hodila k njej na Dobravi*, medtem ko so prileteli demoni iz tiste žareče razpoke med nebom in zemljo, med nebom in morjem, ko so prikazni iz Istre švistele okrog zvonika, da se je še njen angel splāšeno potuhnil.« Tu se motiv demonov in drugih prikazni iz Istre ponovi še tretjič.

*zasmrčala, a je takoj, nje pač ni nadlegovala nobena duša nobenega spečega. Pač pa je njo, Simonov pogled je bil tudi tukaj, morda njegova duša, a to ni bila mora.*²⁰²

V času njune kratkotrajne sreče jima drugujejo zvezde: »*Vsak ima svojo zvezdo na nebu, to ljudje v njeni, v njuni deželi dobro vejo. Ko sem bila majhna, je rekla Katarina, sem hotela vedeti, katera je moja. Kristina je rekla, Kristina je moja sestra, ne smeš ugibati, katera zvezda je tvoja, ker če uganeš, tisti dan umreš. Po rimski cesti pa greš v nebesa. [...] Stari Slovenci, reče Katarina, so mislili, da so zvezde otroci sonca. [...] Vsak človek, reče zamišljeno in malo žalostno, vsak ima svojo zvezdo, ko se utrne, se je duša ločila od tega sveta. Angeli, reče, angeli prižigajo zvezde novim ljudem, nove zvezde, to so novi ljudje. In jih utrinjajo tistim, ki umrejo, moji mami so jo utrnili.*« Pisatelj v svojem liričnem opisu dodaja še druge bajčne sestavine z neba: »*In spet za kratek čas zaspita, ko sta znova spodaj na cesti, za njima kima mula, nad njimi potujejo oblaki, pod katerimi se spreletavajo lastovice, ptice Matere božje, kdor jih spomladi prvi opazi, bo vse leto zdrav, to je Katarini povedala mama Neža, ki ju zagotovo od nekod gleda, ne sme jim gnezd razdirati, to hiši prinese nesrečo. In na mavrico, tisto mavrico, ki se pokaže daleč na ravnici, kjer izginja oblak, ki je spustil zaveso dežja in odpotoval v daljavo, na mavrico ne smeš pokazati s prstom, ker ti prst odpade. Zdaj manjka samo še kukavica, kolikorkrat kukavica zakuka, toliko otrok bosta imela.*«²⁰³ Toda ne brez opozarjanja na nevarnost!

Jančarjeva bajna bitja nastopajo v tropih, pri čemer ni strokovno dosleden, saj med seboj pomeša bitja, ki po mitološki klasifikaciji niso za skupaj. Z bivališčem vred so opisani kar najbolj odvratno: »*v svoji pustosti je naseljen z obrazi, ki so odurni in brez življenja, iz temnih predelov gledajo njihove velike glave na dolgih vratovih, njihovi blede in tenki obrazi z rdečimi zenicami, kozjimi ušesi in konjskimi zobmi. Morda je še huje, morda so tamkajšnji obrazi črni, eni črni, drugi žareči kakor bakle [...] Zato je v gozdu zmeraj tiho rjojenje, brundanje, rukanje, šelestenje in sikanje, skalne votline, v katerih so zviti klobčiči kač, gnezda orlov in jastrebv v skalovju, ki čakajo na mrhovino, živalsko ali človeško, tu so nevarni in hudobni škрати, krilate kače, gozdne vile, kosmati in rogati kurenti, zeleni gozdni možje, povodni možje v potokih in rekah, psoglavci in luskinasti zmaji. Vsakdo si jih lahko predstavlja tam, na pustem kraju, nekoliko na levi, kvečjemu v nočnem gozdu ali votlinah.*«²⁰⁴ Mednje šteje tudi živali, ki same na sebi niso »od hudiča«, toda postanejo demonizirane, ker so naštete med demoni. Z množino pisatelj doseže večji učinek groze, strahu, prestrašenosti. »*Nemške dežele človeku že same od sebe vzbujajo strah, kaj šele pokrajina s takim imenom: Črni les [= < Schwarzwald]. Gozdov so se v slovenskih deželah ljudje od nekdaj bali, v njih je bilo zmeraj kaj, kar ni bilo dobro za človeka, kakšni kurenti in volkodlaki od prastarih časov do danes; če si šel skozi gozd, so te spremljali žareči pogledi iz teme. To so bili hudiči, ki so prežali na tvojo dušo, volkodlaki, izgubljeni psi, divje svinje, kresnice, kosi, že doma vsega tega ni manjkalo, kaj bo šele v nemških deželah, kjer je vse večje in bolj nevarno, pokrajina in reke, gozdovi in volkodlaki v njih.*« Kljub tolikšni pragozdni zgoščenosti pisatelj motiv z nekaterimi spremembami in strašljivimi dodatki iz svetopisemskega območja še vsaj enkrat ponovi: »*Gozd je nevaren, tema je gosta in polna prikazni. Povsod te spremljajo žareči pogledi iz teme ob poti in spremljajo tvoje gibanje, poslušajo tvoje klice in ti slišiš njihov šepet. Kosmati in*

²⁰² Prav tam, 94.

²⁰³ Prav tam, 163.

²⁰⁴ Prav tam, 305–306.

rogati ljudje, ki živijo v hribih, škorpjoni v skalah, ki se priplazijo med praprotnje, kače, ki visijo z dreves, krvoločni bes zvijajočih se strupenjač, zveri v brlogih, medvedi, ki koljejo tvoje ovce, volkovi, ki tulijo v luno in zavijajo s svojimi demonskimi glasovi. Demoni nemirno ždijo v svojih votlinah, potikajo se v trstju ob potokih, iz temnih predelov gledajo njihove velike glave na dolgih vratovih, njihovi blede in tenki obrazi z rdečimi zenicami, kozjimi ušesi, konjskimi zobmi, skozi gozd se nevidno pomikajo s svojimi čokatimi telesi, na katerih so svinjski seski, okrogli trebuhu v katerih se kot plamen, ki bruhne skozi rjoveča usta. Gozd, v katerem je zmeraj tiho rjovenje, brundanje, rukanje, šelestenje in sikanje, skalne votline, v katerih so zviti klobčiči kač, gnezda orlov in jastrebov v skalovju, ki čakajo na mrhovino, živalsko ali človeško. A tudi druga bitja, nevarni in hudobni škrtati, krilate kače, gozdne vile, kosmati in rogati kurenti, zeleni gozdni možje, povodni možje v potokih in rekah, psoglavci, luskinasti zmaji, goreči grmi sredi gozdnih jas, v katerih gori Satanov duh, v jezeru Leviatan, sedmeroglava morska pošast, lev z orlovimi perutmi, zver, ki se vzdigne s tal in stoji na nogah kakor človek in ji je dano človeško srce, panter, ki ima štiri ptičje peruti na hrbtu, štiri glave in mu je dana velika oblast in povesod Veliki zmaj, stara kača, Gog in Magog.«²⁰⁵ Župnik svoje romarje razbremenjuje strahov v naravi in jih psihologizira: »Nevidni in hkrati vidni svet, njihovo življenje, življenje njihove izkušnje, njihovih očetov in mater, dedov in starih mater, vseh, ki so bili v dolgi verigi pred njimi. Njihovo izkustvo, njihova življenja so ustvarila ta svet, ki je hkrati viden in neviden, ki je tukaj v gozdu in v zraku, v vodi, na polju in v gozdu. [...] Ti strahovi, to so naši demoni za nami potujejo, to so naši grehi.«²⁰⁶ Ob ugotovitvi spredaj, da imajo demoni posebno moč, ponoči župnik priporoča moliti: »Stvarnik bodi milosten, daj nam mirno noč, odženi hudega duha, vse hudo odženi, vse strahove noči. Prikliči mirne angele v naše spanje, naj nam ne hodijo v spanje, v to noč tisti, ki se jih bojimo: krilate kače, psoglavci, demoni, ki s svinjami tečejo v reko, vsi naši grehi, ki se nam prebujajo v spanju in živijo v naši sanjski noči.«²⁰⁷

V skladu s spoznanjem, da voda očičuje, se je tudi demonov mogoče otresti z njo: »Takšnim lajdrastim ženskam se lahko zgodi še kaj hujšega kakor izpostavitev na javnem kraju. Nekateri smo včasih potapljali, da bi spravili demone iz njih. V vodi demoni zbežijo, se utopijo.«²⁰⁸

Dragu Jančarju se z bogato figuro stavčnega mnogovezja posreči ustvariti barvito podobo duhovnega obzorja v opisovanem času. Opazno je navzkrižje med ciljem romanja, ki naj bi bilo krščansko zaznamovano, in močnimi ostanki »poganstva«, ki se ohranja v številnih vražah: »In potem furmani delajo križe na cesti pred konji, furman prvega voza napravi z bičem tri velike križe, da ponoči ne bi hodili konjem pod noge kakšni nevidni hudirji ali vešče, da ne bi bilo nesreče, če bi čez cesto tekal zajec ali črna mačka, napravijo tudi križe za zadnjim vozom, da se od tam ne bi priklatil kakšen hudoben stvor, in še za vsakim vozom posebej, za vsakim konjem in mulo, da jim ne bi škodile kakšne nemške nevidne coprnice, da se štrige ne bi priplazile od zadaj.«²⁰⁹

Iz slovstvene folklore si sposodi kakšen motiv, s katerim skuša okarakterizirati nedoumljivost človeške duše. »Ženska je bila zdaj s svojim vročičnim pogledom, s svojimi neznanjskimi besedami in odločnostjo velika kakor ajdovska deklica, videl je v Crngrobu rebro

²⁰⁵ Prav tam, 176.

²⁰⁶ Prav tam, 177.

²⁰⁷ Prav tam, 210.

²⁰⁸ Prav tam, 192–193.

²⁰⁹ Prav tam, 63.

ajdovske deklice. Takšne so bile včasih ženske, ki so imele tak pogled in so izgovarjale takšne besede kakor zdaj njegova hči, bile so deset in več čevljev visoke, kakor si še zmeraj pripovedujejo tukajšnji kmetje, kakor je njemu pripovedoval oče. Zmeraj je vedel, kaj je dobro za gospodarstvo, za polja in živali, ovce in krave, za konje in koze in čebele, zdelo se mu je tudi, da ve, kaj bi bilo dobro zanjo. Tu pa je bilo naenkrat nekaj, s čimer ne bi imel rad opravka, če ne bi šlo za njegovo hčer. Nekaj takega kot hude sanje, ki pridejo sredi noči, ali neznana bolezen, ki napravi živino v hlevih silno nemirno in nihče ne pozna razloga za to. Morda tudi Katarina ni vedela, zakaj se je naenkrat in s tako močjo odločila, kakor ni vedela, ali so bile stvari, ki so se ji ponoči dogajale, sanje ali resničnost.»²¹⁰ Če ta odlomek ilustrira Jančarjev postopek literarizacije za zastrašenost na individualni ravni, je neoprijemljivi grozi, ki se z govoricami širi med ljudmi, torej na socialni ravni, prav tako podlaga v slovstveno folkloro zakoreninjena mitologija, ki ne obide niti sorazmerno izobraženih ljudi.

»V Istri so prvi opazili legijo hudičev.« Jančar ne prepusti predstave o njih bralcu samemu, ampak jih enkratno opiše v vremenskem pojavu: *»Ko so bili oblaki sploščeni čez nebo dol do roba zemlje, temni oblaki z nebesnega svoda skoraj čisto do zemeljskega dna, in je med njihovo temo in temo zemlje zeval ozek rob zahajajočega sonca ali nemara sij podzemlja, ko dneva še ni bilo konec in se noč še ni začela, takrat so jih videli prihajati skozi tisto zevajočo špranjo med zemljo in nebom. [...] zli duhovi so prišli.«²¹¹* S paralelizmom membrorum figuro ponavljanja, ki ga premišljeno uporablja v svojem romanu, se Jančar še vrne k zloveški podobi: *»Katarinin angel [...] je vztrepetal med udarjajočimi zvonovi, previdno je oprezal skozi lino zvonika, okrog katerega so šuštele črne prikazni, ki so priletele iz ozke reže med zemljo in nebom nad Istro, iz zemeljskih votlin Krasa, kjer so, to je dobro vedel, v temi in mrazu prav rade prebivale med polzenjem vode po stalaktitih in stalagmitih. Nizko nad pobočjem so se demoni spuščali nad Dobravo in se vračali med hiše pri Svetem Roku, v katerih so ždeli ljudje in se je pod njimi v hlevih nemirno premikala živina.»²¹²* Knezoškof kot ohranjevalec krščanske pravovernosti seveda odklanja uvere, za katere sumi, da se jih še celo njegov tajnik ni otnesel. Skuša ga dobrohotno razumeti: *»Nič čudnega, da tajnik verjame, še zmeraj je veliko zmešnjave na svetu. Na enem koncu dežele gradijo plavže in predelovalnice sladkorja, v kavarnah srkajo kavo, ki jo meljejo v Trstu, na drugem so se v živali naselili demoni, jih obnoreli in jih pogнали v ribnike, jezera in reke. Na enem koncu v akademiji učeni možje z razgretimi glavami pod vročimi lasuljami razpravljajo o latinskih verzih in matematičnih logaritmih, na drugem v zadimljenim prostorih ždiijo kmetje in poslušajo zavijanje vetra čez slamnate strehe in skušajo prepoznati glasove starih vedomcev, vešč in različnih drugih nevidnih oseb, ki si jim skušale pomagati ali škodovati, raje škodovati kakor pomagati.«²¹³* Hkrati se mu po tihem posmehuje, češ gotovo je prepričan *»v praprotno seme, ki ga je treba zaužiti na kresno noč in razumeš, kaj živali govorijo, gotovo se skrivaj pokriža pred usti, kadar zazeha, da hudiči, spet sem izgovoril to besedo, pravzaprav pomislil nanjo, da zli duhovi ne pridejo skozi usta v človeka, pogansko ljudstvo, pogansko. Škof ne bi bil škof, ko bi dvomil v obstoj hudiča, ne dvomi tudi v obstoj zla, ki ga padli angel širi po svetu. [...] Toda tukajšnje ljudstvo in spoštovani tajnik skupaj z njim bi že lahko nehali s svojimi letečimi tvori in volkodlaki, čas je.*

²¹⁰ Prav tam, 32–33.

²¹¹ Prav tam, 14–15.

²¹² Prav tam, 84.

²¹³ Prav tam, 39.

Ah, ta poganski svet v alpskih dolinah, na ravninah severa. Medtem ko plujemo v Ameriko in ustanovljamo misijone, ko gorijo plavži in se igrajo sonate, ko drhti zvok čembala in se študira Avguščina, ko je vse to že na svetu, so tu še zmeraj vsi ti čarostrelci in zeleni jagri in zlatorogi in vedomci, ki te uročijo z zlim pogledom, škopnjaki in pehltre in vešče na razpotjih in izginuli in blodeči ljudje po pokopališčih [...] In zdaj tik pred velikim romanjem vidijo leteti neke stvari po zraku in to celo čez Vodnjan, morda celo čez Benetke, čez njihove kupole in stare relikvije v cerkvah, čez svete ostanke, ki imajo brez dvoma svojo moč, in da vse to, vse svoje stare poganske blodnjave...»²¹⁴ Jančar s škofom vred vsega tega več ne jemlje resno, kar se vidi vsaj iz drobne zastranitve o praprotnem semenu. Tu je rečeno, da ga je treba pojesti, kar je zavestno dejanje, medtem ko ga v folklorni tradiciji imetnik nevede dobi v obuvalo ali v žep.²¹⁵

S folklorno motiviko na začetku zasičeno uokvirjen roman se konča z enim samim simuliranim motivom iz nje. Nesrečnemu očetu nesrečne Katarine lebdi pred očmi v mizo zapičen nož, ki je bil – zdaj se ve! – napoved nesreče: »romarski vojvoda Mihael ga je bil tisto noč zasadil tja med kozarce z žganjem, da je njegov ročaj nevarno vztrepetal v svetlobi oljenke, da je njegova senca šnila med lužicami in se zarezala v splašene duše pijanih kmetov, naj potegne, kdor je fajk, stara navada, preizkus za korajžo slovenskih pijanih kmetov; naj potegne, kdor si upa... tista senca noža je takrat trepetala na steni pod počrneli strop, ki jih je varoval sredi votline noči, sredi pobočja v vsemirski votlini teme, skozi katero so se spreletavali demoni in sedali na strehe vasi, se dvigovali skozi gosto kopreno dežja k zvoniku pri Svetem Roku in se od tam v strmem letu, splašeni od bronastih udarcev zvona, od posvečenega drhtenja zraka in dežja v strmem letu mokri spuščali nazaj dol, v gozd, v svinjake, na strehe vasi...»²¹⁶

– **Legendne povedke.** Glede na izbrano časovno obdobje je razumljivo, zakaj je v obravnavanih romanih najmanj legend. Le Ciril Kosmač se z motivom o sv. Genovefi²¹⁷ naveže na klasično folklorno tradicijo in se na drugem mestu z dobrotno zadržanostjo klanja preprosti ljudski mistikinji iz svojega okolja: »Sinoči stojim na pragu in gledam v dolino. In kaj vidim? Nad Martinovim senikom je visela luč v podobi gorečega srca. Prekrižala sem se in si rekla: Večna luč ji ne sveti, revici, zato pa ji gori ljubezen... Poslušal sem jo kakor začaran. Ko sva naslednje dopoldne šla s sestro v šolo, sva se dolgo vrtela okrog senika in gledala nad streho. A bilo je vse zaman! Sijalo je svetlo sonce in zato nisva mogla videti luči ljubezni v podobi gorečega srca. Vem pa, da sem si od tistega dne ljubezen zamišljala kot luč v podobi gorečega srca, in ta podoba mi je še danes všeč.»²¹⁸

»[P]relepa povest in stari mlinarji pravijo, da je tudi resnična«, je Kranjčeva poetična predelava narodne/ljudske/folklorne pesmi, ki v literarizaciji daje vzhodnoslovenskim avtorjem izjemen navdih: »Ko je nekoč, davno davno Marija bežala z Vogrske-

²¹⁴ Prav tam, 41.

²¹⁵ *Slovenske narodne pravljice*, ur. Alojzij Bolhar (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965), 194–196.

²¹⁶ Drago Jančar, n. d., 443.

²¹⁷ Ciril Kosmač, n. d., 120: »Katra si je obrisala solze in nato zelo važno povedala: – Novo knjigo sem kupila sem. O sv. Genovefi. Odgrnil sem košaro in zagledal na jajcih že precej raztrgano knjigo. Na popackanih platnicah je bila narisana sv. Genovefa, ki je bila čudovito lepa, kakor so lepe vse svetnice: z razpuščenimi dolgimi lasmi in z otrokom v naročju je sedela med skalami v gozdu in gledala košuto, ki se je pasla zraven nje.«

²¹⁸ Prav tam, 151.

ga in je prišla z Jezuškom do Mure, a to že na večer, se brodarju, ki se je že odpravljaj domov, ni dalo, da bi bil zobstoj prepeljal prek struge, ona pa ni imela s čim plačati. Pa se je zatekla k mlinom, celo ker se je napovedovala huda ura – kar naprej je daleč grmelo, oblaki pa so se potiskali počasi proti mlinom. Mlinarji so jo sprejeli, jo povabili na večerjo, na ribe in žgance, pa ji ponudili tudi svoje trdo ležišče. Potem pa je nastal tak vihar, da je mlino premetavalo, ko da jih hoče prevrniti. Mlajši mlinarji so sprva mislili, da bi lahko kaj imeli s še mlado in lepo žensko; ker mati božja je bila najlepša ženska na svetu. Vihar s strelami pa jih je vse preplašil, in starejši so, ko je postajalo od ure do ure le še huje, začeli prositi boga in Jezusa, naj jim prizaneseta, naj se jih usmilita, ki imajo doma družine. Nakar je otrok – Jezušček – v njenem naročju dejal svoji materi: 'Mama, slišiš, prosijo me za pomoč. Zavetje so nama dali pred viharjem.' – 'Naj kar prosijo, grdeži,' mu je odvrnila mati. 'Nekateri med njimi niso vredni, da živijo.' In zares je vihar postajal le še silnejši. Tedaj je eden od njih rekel drugim: 'Kaj pa, če nam je ta ženska prinesla nesrečo, ko smo jo sprejeli pod streho. Bogve, kaj je, sama se potepa z detetom okoli? Zakaj je ne bi urgli v vodo, mogoče pa se vetrovi pomirijo.' – So se pa drugi uprli, ker 'če že moramo potoniti v vodi, bomo potonili vsi'. – Tedaj pa je spregovoril Jezušček v Marijinem naročju: 'Nikar, mlinarji, nikar ne storite tega, ker vas bo tedaj oče bog zagotovo vse kaznoval s smrtjo.' In da bi pokazal svojo vsemogočnost, je odprl okence v sobici na mlinu, iztegnil rokico ven in rekel vetrovom: 'Zapovedujem vam, vetrovi – pomirite se.' – In resnično, kakor bi pihnil, so se vetrovi polegli, ni se več bliskalo, ne treskalo in mlino so prenehali plesati po vodi. Da bi jih pa zares prepričal o svoji vsemogočnosti, je spet odprl okence, iztegnil roko ven in rekel: 'Zapihajte vetrovi, naj se bliska, naj treska!' – Joj, tedaj šele je nastal vihar, mlino so se nagibali naprej, nazaj, na levo, na desno stran, bliskalo pa se je tako, da je bilo svetlo ko podnevi, ali pa še bolj, in treskalo je v vodo okrog mlinov. Jezušček pa je spet iztegnil roko skoz okence in zapovedal vetrovom: 'Zapihajte še bolj, še bolj se naj bliska, strele, udarjajte okrog mlinov, le v mlino naj nobena ne zadene.' Tedaj pa so mlinarji popadali na kolena, oboji – večji in manjši grešniki in zaprosili malo dete Jezusa, ker so spoznali, koga so sprejeli pod streho, in zaprosili so njegovo mater, mater božjo: 'O, reši nas pogube, reši nas, ti, malo dete Jezušček presveti, reši nas smrti v vodi in pogube, nas grešnike. Sveta Marija, prosi za nas pri svojem sineku, naj se nas usmili. Ker tudi mi imamo doma malo dečico, kako bo pa živela brez nas oče?' In Jezušček je iztegnil roko še enkrat skoz odprto okence, zapovedal vetrovom, naj se zmirijo. Ustavili so se vetrovi polegel se je vihar, prenehalo je treskati, nobenega bliska ni bilo več, in napravila se je nad Muro jasna noč z zvezdami. – Zjutraj so jima mlinarji postregli z mastnimi žganci in dobrimi ščukami. Potem pa so jima rekli, da jo s svojim čolnom prepeljejo na drugi breg. In ko sta odhajala, je mati Marija rekla: 'Naj se vam zahvaliva. Čeprav so naju nekateri sprejeli pod krov s slabimi nameni in tudi potlej slabo hoteli, je pa večina bila dobrega srca. In zato vam povem: nikdar naj ne trešči v noben mlin na Muri.' – Najboljši čolnarji so ju peljali po Muri, proti brodu, ker je tam vodila pot dalje. Glej, brod pa je ležal prevrnjen in skoraj ves razbit v vodi. Še tistega dne pa so izvedeli, da je brodarja, ki ni hotel prepeljati Marije z Jezuškom prek Mure, zajela na poti nevihta z dežjem. Zatekel se je pod košati hrast, da bi tam prevedril. Pa je strela udarila prav v tisti hrast, njega pa ubila.²¹⁹

Za otroka je bila nekdaj najlepša pohvala primerjava z angelcem: »Če pa umrejo take nedolžne ovčice, kot sta tadva, 'stric z glavo kimne proti meni in proti Nacku v zibelki, ki enakomerno cvili, ne da bi motila njuno modrovanje in piskanje njihovih pip, 'njihove

²¹⁹ Miško Kranjec, n. d., 29–31.

*dušice angelci takoj ponesejo pred božji tron, in že pojdočki dušicam zrasejo peruti. Nacka bi se bog zóseb razveselil, saj je takšna dušica čista ko pomladna rosa. Miškec pa bo lahko prepeval Bogu v čast in slavo.' [...] 'Če bi te bog hotel k sebi vzeti zdaj, ko si še nedolžno detece, bi te lahko bil zóseb vesel. Postal bi takle majhen anđelc s kratkimi perutkami. Stal bi pred starejšimi anđeli, prav spredaj, od blizu gledal bogu in obličje in mu popeval.'*²²⁰

Pavle Zidar si privoščiči imitacijo legendne snovi s hudobno ironijo. Asociacija pomaga, da se pogovor žanjic naveže na njim podobne okoliščine:

»Tudi jaz sem slišala, da je bilo takole po žetvi,' je rekla Debevka.

'Sama da je ostala na njivi...'

'Vem, vem,' je kimala Strgarka. 'Žanjice so odšle. Iz kapele pa je zazvonilo.'

'Ne, iz cerkve!'

'Pa iz cerkve, če je tako bolj prav!' je kimala Strgarka. 'Da je pokleknila in se ji je prikazalo.'

Naši materi pa je takole povedala: 'Vse so že odšle, ona je pa čakala Hlebetovega Korelna, da pride z vozom. Kar naenkrat, je rekla, pa jo je nagnal neki čuden glas k molitvi. Ni se mu še čisto vdala, tistemu glasu, ko zazvoni. Pa pokleknem, pravi, kar potegnulo me je dol. Pomislim, pravi, kdo naj zdaj zvoni. Pa že molim. Izmolim češčena bodi in pol očenaša, pa vidim, da nekdo stoji zraven mene. Je Korel ali ni? Je, ni? Preveč blizu je. In se pogledata. Ona hoče od strahu vstati, pa ne more. Kdo ste? ga vpraša. Na vekomaj, reče tisti. In čisto svetlo je bilo kot opoldne. O Marija sveta, reče ona, takrat pa se spet stemni in zazvoni...'

Le dve žanjici se na zgodbo odzivata spoštljivo, drugi dve jo zavračata z lastnimi surovimi izkušnjami s pijačo, izpodjedenim bajeslovjem in spozabljivim namigovanjem.²²¹

Jančarjev roman je izšel že v času, ko kaj takega ne more več biti v spotiko: »usi se priporočajo svetemu Krištofu, pogledajo njegovo podobo na cerkvenem zidu, da ta dan ne bi umrli, priporočajo se temu dobremu svetemu Krištofu, da bi jih varno vodil po poti in čez narasle reke ponesel, kakor je ponesel deteta Jezusa na podobi, ki jo imajo naslikano na mnogih farnih cerkvah, da jo lahko vsak dan pogledajo, zakaj tisti, ki je videl svetega Krištofa, na dan, ko ga je videl, ne bo umrl, in to je že nekaj, zaradi česar se ga spleča pogledati [...]»²²² Jančar sodobno in moderno ubeseduje starodavni ali zgolj folklorni, mitološki ali legendni motiv – o tem še ni rečena zadnja beseda! – vseskozi z rahlim nasmeškom, ne da bi se dal zapeljati njegovi dekoraciji. Folklorno snov vedno funkcionalno umešča v tkivo romana. Mali vesoljni potop, ki ga doživijo romarji v Kelmorajn nekje v avstrijskih gorah, ponazori s starim prekmurskim ali morda tudi štajerskim reklom o svetem Eliji:²²³ »Med gorami je grmelo, grom je tolkel nekje pri skalnatih vrhovih, [...] Romarji so se prebujali na svojih ležiščih, se ozirali proti skalam, eni so pravili, da so topovi Njenega Veličanstva cesarice Marije Terezije. [...] Drugi so menili, da solnograški rudarji razstreljujejo vhode v jame, polne soli, tretji so zatrjevali, da graditelji razstreljujejo skale za temelje velike nove cerkve svetega Jožefa. Ne prvo ne drugo ne tretje ni bilo res, v resnici se je seveda sveti Elija vozil na svojem ognjenem vozu nad oblaki, od vršaca do vršaca, to je bil grom njegovih nebeških koles in ognjenih konjev, kdor je hotel, je lahko

²²⁰ Prav tam, 127–128, 132–133.

²²¹ Pavle Zidar, *Sveti Pavel*, 83–85.

²²² Drago Jančar, n. d., 63.

²²³ Marija Stanonik, *Od setve do žetve* (Ljubljana: Družina, 1999).

videl, kako se je tam zgoraj kresalo pod njihovimi kopiti. [...] Elija je nehal potovati po nebu. [...] Na obeh straneh je hrumela voda, oni pa so z božjo pomočjo napredovali po zemeljskem plazu navzgor, s svojimi telesi so zakrili ves breg, bili so velika gmota črnih močeradov, sprijetih z zemljo. [...] Vsak se je naglo pomaknil navznoter in hitel proti sivkasti svetlobi na grebenu. Tam je že bilo nekaj svetlobe, Elija je odjenjal, oblake je vleklo nekam čez prelaz, dež je prihajal le še v slabotnih sunkih, le voda je še drla po pobočjih.»²²⁴

Pisateljeva ironizacija prevelike lahkovernosti se ne opazi prvi hip: »V Moravčah so pri posvetitvi temeljnega kamna za cerkev Marijinega oznanjenja zakročili nad škofovo glavo trije labodi, dan zatem pa je nekega delavca med pripravljanjem apnenice za gradnjo zasulo, po eni uri so ga izkopali živega in nepoškodovanega, isti dan so ob požaru zgorele vse hiše na trgu, le lesene Marijine kapele se ogenj ni dotaknil, lep čudež, ni kaj.«²²⁵ O čem podobnem zadnjemu je bilo marsikdaj slišati, o drugem je težko reči kaj zanesljivega, labodi pa se zaradi teže pač ne morejo dvigniti v zrak. V razmerju do relikvij je Katarina zastopnica svojega časa. Navdušujejo jo »noga svete Barbare«, »jezik svete Marije Egiptovske, »kosti svetih treh kraljev«, »plenice deteta Jezusa.«²²⁶ V stotniku Windischu lahko gledamo dvomljivca naših dni. Ne pomeni mu kaj dosti, da je v Kelmorajnu »stotine kosov ostankov svetih ljudi, njihovih lobanj in kosti, las, predmetov«, še manj pobožne zgodbe: »Je kos kamna, v katerega se je spremenilo materinsko mleko device Marije, je iver iz mize zadnje večerje, je kos biča, s katerim so rimski suroveži pretepali našega Gospoda, in so tudi Marijini lasje: crines beates Mariae virginis.« Jančar se tu ne spakuje, saj je v starih virih res zaznati veliko podobnih uver, pač pa v tem stilu nadaljuje iz lastne domišljije: »Ali niso stari Slovenci že takrat, ko ni bilo našega Odrěšenika, v davnih časih med Bogom in zemljo postavili nebeški svod? Postavili so ga zato, ker so se bali božje mogočnosti in bleščave. Čeprav so verjeli, da je Bog tisti hip, ko se je za kratek čas prebudil in se začel ozirati okrog sebe, s svojim prvim pogledom ustvaril lepe gore in reke na naši zemlji, njegov drugi pogled je ustvaril naše prelubo sonce, njegov tretji pogled našo prijazno luno, vsak naslednji pa novo blešččo zvezdo. A od vsega tega se je tako bleščalo, da so nenehno trepetali pod njegovim očesom. Zasmilili so se mu, ni hotel, da bi se bali, in odšel se je v nebesa, oni pa so vmes postavili veliki modri svod, z oblaki podnevi in zvezdami ponoči.«²²⁷ Nekaj malega od tega se v Katarininem pričakovanju še ponovi, »o Zlati skrinji, ki jo imajo v Kölnu, in svetih plenica, ki jih imajo v Aachnu«,²²⁸ toda nazadnje se njeno pričakovanje sprevrže v veliko razočaranje: »Hodi po ulicah in glasno govori v svojem jeziku, da se ljudje začudeno ozirajo za njo, glasno in jezno sika predse: Kje je zdaj Zlata skrinja z ostanki svetih treh kraljev? Kje je majhna bazilika, ki sije s svojo lučjo čez krščanski kontinent, kje je njena lepota... In kje so druge čudodelne svetinje, zaradi katerih potujejo romarji vsako sedmo leto iz slovenskih dežel? Kje sta palica in veriga svetega Petra? Kje so kosti svetega Lavrencija, svetega Sebastijana, kje je koža svetega Jerneja? Kje je trn iz Kristusove krone in kje je žebelj, s katerim so ga pribili na križ? ...«²²⁹

– **Razlagalne povedke.** Kosmač pove mikavno zgodbico, po žanrski opredelitvi

²²⁴ Drago Jančar, n. d., 96, 98, 110.

²²⁵ Prav tam, 182.

²²⁶ Prav tam, 378.

²²⁷ Prav tam, 384, 385.

²²⁸ Prav tam, 421.

²²⁹ Prav tam, 449.

šaljivo razlagalno povedko, zakaj moški postanejo plešasti: »*Recimo, se je obrnil k meni, kdaj si bil v Leobnu?*

– *V Leobnu? sem se začudil, a ne preveč, ker sem sumil, da se za tem vprašanjem skriva past. Mislim, da tam nisem nikdar bil.*

– *Ooo, si bil! je zategnil stric. Vidim, da si bil, mi je požugal. Saj se ti pozna, da ti je tram padel na glavo, je rekel resno in me s kazalcem poščegetal po redkih laseh nad čelom.*

Oba sva se zasmejala. Spomnil sem se, da sem v otroških letih nekoč vprašal plešastega strica, zakaj nima las in stric mi je živo in nadrobno razložil, kako mu je v Leobnu, kjer je delal dolga leta, padel na glavo tako čudovito zveržen tram, da ga je stisnil kakor železen klobuk in mu posnel vse lase. V to zgodbo sem tako trdno verjel, da sem novega župnika, ki je imel tako lepo okroglo, zalito in plešasto glavo, da se mu je na soncu svetila kakor tiste steklene krogle, ki jih ponekod imajo po vrtovih, vprašal, če je bil tudi on v Leobnu. Mama se je zgrozila in je že dvignila roko, da bi mene s klofuto poslala v Leoben, toda dobrovoljni župnik je posegel vmes. Ko mu je mama obrazložila, kako je prišlo do tega nesrečnega vprašanja, se je gromko zakrohotal, me potrepal po glavi ter mi dal novo desetico.²³⁰ Kosmačeva zgodba nam posreduje tri prve različice neke pripovedi: njeno prvo, protoformo in nadaljevanje v drugi in tretji varianti. V vseh treh primerih kontekst bistveno poveča privlačnost zgodbe.

– **Zgodovinske povedke.** Vanje vsekakor sodi nekaj partizanskih, ki jih Kocbekova literarizacija prestreza v procesu folklorizacije. Ko ni več zanesljivo, kaj je bilo resnično in koliko se je držijo nastajajoče variante, kaj je zgolj pripovedovanje: Partizan pred Italijani zadnji hip spleza na drevo in z grozo ugotovi, da se iz njegovega območja ne mislijo hitro umakniti. Zato se s pasom pripne nanj, da bi od odrevenelosti ne zdrknil mednje.²³¹ »*Obenem s to zgodbo sem slišal druge, podobne. Eden razhajkanih partizanov je prav tako splezal na drevo, sredi noči zaspal na njem ter*

²³⁰ Ciril Kosmač, n. d., 172.

²³¹ »Slišal sem zgodbo o partizanu, ki je sam blodil po Rogu in prišel v zagaten položaj. Ni mogel ne naprej ne nazaj, Italijani so ga stisnili od vseh strani, čeprav ga niso videli. Partizan je puško obesil prek hrbta in splezal v zadnjem trenutku na drevo. Plezati je moral hitro, da je prišel prej do gostega vejevja visoke smreke, preden ga je mogel kdo izmed njih opaziti. Upehan je sedel na rogovilo in prisluškoval, kdaj se bo val zelenih čelad prelil dalje. Postal je ves trd od strahu, ko je čez nekaj minut spoznal, da se sovražnik nikamor ne premakne. Previdno je pokukal iz vejevja in v svojo grozo spoznal, da so Italijani izbrali ravno ta pas gozda za svoje taborišče. [...] Od minute do minute se je moral preprijemati in prav narahlo menjavati prostor. [...] Tako je prebil nekaj ur na drevesu. Začela ga je obhajati slabost. Bil je izčrpan od nespečnosti in lakote. Zdaj ga je začela mučiti nova težava. Italijani so pod drevosom zakurili ogenj in začeli kuhati večerjo. Dim se je sukljal naravnost proti njemu, ga ovijal ter dražil. [...] poželenje po hrani. Navsezadnje je začutil, da mu moči že tako pojemajo, da bo zdaj zdaj treščil z drevesa naravnost med Italijane, morda celo v sredo kotla. [...] Odpel si je hlačni jermen in se z njim privezal k deblu. [...] Začela se je hrupna noč. Italijani so najprej ustrelili iz ene puške, nato iz desetih, potem se je usula toča krogel. To je trajalo nekaj ur. Šele ko se je dan popolnoma zazoril, se je taborišče premaknilo. Italijani so začeli odhajati. Še dolgo zatem, ko je odšel poslednji vojak, se partizan ni upal gani. [...] Prste je imel tako odrevenele in telo mu je bilo tako izčrpano, da je zadnje metre kar zdrknil po deblu in telebnil na tla omamljen in tresoč se. Komaj komaj se je postavil na noge in se prek praznih konzerv zavlekel v bližnje grmovje, tam je zaspal kakor v vročici.«

telebnil naravnost na Italijane, ki so se najprej razleteli, potem pa ga vsega polomljenega ustrelili. Drugega so spet dobili na drevesu, ker je revež v zmedi pustil svojo puško prislono ob drevo. Tretjega so zapazili na drevesu, ker je bil slabo zakrit in se je tako neprestano premikal na njem, da je odlomil trhlo vejo.« Da je avtor preverjal resničnost pripovedi, se vidi iz njegovega dodatka: »Proti večeru sem hodil okrog našega taborišča in gledal v krošnje dreves. Ugotovil sem, da je izredno malo dreves s krošnjami, ki bi se človek v njih mogel dobro skriti.«²³² Je varianti o odkritju partizanskega skrivališča označiti za zarodek govoric? »Prva pravi, da se je med preiskavo zatekel domači zajec pred policijskimi psi pod pòd, med tiste vražje opeke, ki so že nam delale preglavice, in tiščal v špranjo, ki vodi do vhoda. Po drugi verziji pa naj bi jih bili odkrili policijski psi naravnost, kajti Nemci so prišli že z določenimi podatki, vedeli so, da je v hiši več skrivališč.«²³³

– **Socialne povedke.** Marjan Tomšič uživa ob pripovedovanju zgodb. To sicer pritika romanesknim osebam, toda to so lutke na njegovih nitkah. Koliko dostojanstva in občutka za svoj stan premorejo njegovi ljudje. »Spomnila se je zgodbe, ki jo je slišala od Šavrinke Katine iz Gračišča. Ko ji je pravila tisto štorijo, se je kar naprej hihitala: Da sta se en dan Čubejca Ivan Bučič in njegova žena Marija odločila, da se pripeljeta iz Trsta z avtobusom. Ko pa se je ta bližal vasi, je postalo Bučiču kar slabo ob misli, da ju bodo videli, kako sta se, kot dva gospoda, pripeljala v vas. In jima bodo očitali, da po nepotrebnem zapravljata lirice. Bučič se je začel potiti, in bolj ko se je avtobus bližal čubejskim skalam, bolj je postajal živčen, in še preden je zavil pod hrib, je kmeta zvil. Zaklical je šoferju, naj takoj ustavi, ker mu je slabo, in ko sta z Marijo izstopila, sta meni nič tebi nič stekla po poti v hrib in se sploh nista zmenila za šoferja, ki ju je klical nazaj in se glasno spraševal, kaj zdaj to pomeni.

Če bi ju namreč videli ljudje, da sta se pripeljala s kurjero, bi ju obsojali, da se onadva, ki sta največja bušca, delata fña in važna.«²³⁴

Veliko je strašnih zgodb o pobegih čez mejo: »To je nekdo slišal in tekel povedat vojakom. Ti so počakali te mlade v zasedi zunaj vasi, jih ujeli, potem pa odgnali na mejo in jih tam vse postrelili. Kar tako postrelili.« O tem, kako so se ljudje skušali znajti drugim v prid in v svojo korist, govori naslednji primer: »Dol pod Čubedom, tam v vali pod Frato, tam je hodo Bepo Cunič po vodo in jo zlival v ene male bočice. Polje, ko je hodo po Istri in tam prodajal svoje pòstole, je prodajal anka to vodo. Govoro je, da je dobra za oči. Ma znaste, da je kakšnega ozdravo!

Anka obleko ob bolanih je noso v Trst h Ščavonom, to je k pravoslavnemu popu; ta je obleko poškropo z žegnano vodo in jo prekrizal. Na primer stumánjo, fačilič, brgeše, anka naranče in drugo sadje, anka rožice... In polje so ti bolani to obukli ali pojeli, in znaste, da jih je dosti ozdravo!«²³⁵

Pretresljiva zaradi motiva stiskaštva, etične čistosti in ekološke spoštljivosti je zgodba o koruznem zrnju, ki je dala Tomšičevemu romanu ime: »Nono Pavlo je večkrat pravil Tonini, njenim bratom in sestram, da so morali on, njegov oče in vsi njegovi bratje tri dni orati z dvema voloma pri enem bogatem kmetu, ta pa jim je potem dal za to delo eno samo koruzno zrno. To so dali v zemljo in iz njega so v treh letih pridelali toliko

²³² Edvard Kocbek, n. d., 243–244.

²³³ Prav tam, 627.

²³⁴ Marjan Tomšič, n. d., 24–25.

²³⁵ Prav tam, 25, 142.

koruznih zrn, da lahko zdaj mirno posadijo celo njivo, in jim zrnja še ostane. 'Hodte videt, otroci, jih je klical na kup junija ali julija. Klečal je pred koruznim stebлом in jim govoril: 'Vidite to koruzo? Zrasla je iz enega samega zrna, a glejte, kako je lepa, visoka, kako zelena! Iz enega samega zrna! To je čudež, otroci, to je največji čudež. Zato si zapomnite, da morate spoštovati vsako bilko, vsako vejo. vsako péro...'»²³⁶

– **Šaljive povedke.** Razumljivo je, da je Kocbek kot literarni ustvarjalec občutljiv tudi za poetiko govornega jezika. Zato sem in tja okarakterizira kakšen dvo-govor, pri katerem je navzoč: »*Povh ima mladega pomočnika Ivana. Nihče nima cigaret, ta jih ima še nekaj. Danes ga je nekdo izmed stražarjev prosil za eno. Odgovoril mu je: 'Dam ti jo, če jih boš stalno jemal pri meni.' To je dejal tako odrezavo in naravno, da vidimo v tem tipičen primer partizanskega humorja.*»²³⁷ V drugem primeru v svoji vojski odkrije šaljivca: »*Brž ko je [Prajrjeve Janez] prišel med znanke, se je v njem prebudil neusahljiv vir zdrave kmečke norčavosti. Na peči je ležal stari gospodar in začel: 'Pa so pravili, da Prajrejevega Janeza ni več. Kdo pa naj še kaj verjame danes.' 'Tak vi ste želeli mojo smrt, oča? Ampak pred menoj smrt beži.' 'Lej ga, nasprotno, zaman sem solzo potočil. Kar človek stori, vse napak stori. 'Ne, oča, nocoj boste gvišno prav napravili, če nam boste kaj za pod zob dali, tako smo lačni in žejni.' 'Kaj misliš, da bom zdaj jaz oštarijo odprl, ko si jo ti zaprl?' Janez je namreč imel znano gostilno v Turjaku. 'Lušno pa je bilo v naši oštariji, oča. Nikoli niste vstran pogledali, ko ste šli mimo nje.' Janez je pri priči povedal smešno zgodbo.*»²³⁸

Miško Kranjec si privoščil črni humor na račun ubogega strica Marka, ki si je dolgo pred smrtjo napravil krsto, jo meril skoraj vsak dan, nato pa mu je bila popolnoma premajhna, čeprav je bil prej kot »vrabček«. ²³⁹ Drugi so to jemali šegavo, češ: »*Za drugimi se ljudje jočejo, za tabo pa so se smejali.*« Resnoben ugovor temu bi bil, da se s svetimi rečmi ni šaliti.

S šaljivimi štorijami si Tomšičeve osebe krajšajo čas in lajšajo svojo usodo v zaporu. Nekatere od njih so že sfolklorizirane. Na primer tisto »o Ciganu, ki je prerokoval Čepinki 'srečico', »*kako je prišel ta Cigan v hišo in je videl, da je Čepinka sama doma, a s stropa so viseli pršuti, klobase in špeh. Takoj mu je pamet razsvetlila ideja in predlagal je ženski, da bi ji, če ona tako hoče, pričaral srečico. Toda če želi, da bo čarovnija res delovala, si mora dati na glavo lonec od zemlje. Čepinka, ki je bila hudo radovedna in praznoverna, je ubogala cigana in si poveznila lonec. Cigan je hodil okoli nje in čaral, se pravi: govoril na glas v neznanem jeziku. Medtem ko je to delal, so njegovi pajdaši pobrali s stropa vse pršute, klobase in zaplate špeha. Potem so izginili, a Čepinka si ni upala sneti lonca, da ne bi s tem razdrta čarovnije. Šele potem ko se je vrnil njen mož, je bil 'dobri urok' razdrt, a Čepinko je zadela srečica v obliki moževih batin.*« Pred nami je odličen primer prehajanja ravnine teksta v kontekst: poanta zgodbe se z ironično pripombo vrne v vsakdanje življenje: »*Ženske so se hihitale, a paznik Gustelj je izkoristil priliko in rekel:*

'Zdaj vidite, kako so ženske neumne. Lonec na glavo in srečica. Ha ha ha!'

Takoj so ga napadle. Silva mu je povedala: 'Cigan je Čepinko začaral z loncem, a ženska lahko vsakega moškega zaslepi s svojo kiklo; samo malo si jo dvigne in že ne ve-

²³⁶ Prav tam, 196.

²³⁷ Edvard Kocbek, n. d., 253.

²³⁸ Prav tam, 471.

²³⁹ Miško Kranjec, n. d., 388–393.

ste, kje imate pamet. Ha!»²⁴⁰ Ženske moškim lahko vrnejo s številnimi zgodbami o najstarejšem slovenskem mamilu. Med njimi, kako se je »Bariglič, ker je bil zmerom poln vina, se je neke noči vrnil iz oštarije spet čisto nadelan. Zvalil se je na posteljo in takoj zasmrčal. Čez kakšno uro pa ga je začelo tiščati in se je skobacal s postelje ter z roko lovil pod posteljo bokalín, to je nočno posodo. Ker je bil še vedno omotičen, je privlekel namesto bokalína plener z jajci. Zaneslo ga je in je z ritjo tresnil na jajca. 'Orka putána!' je zaklel in potem začel kričati kot šoja. Vsi so se stekli in strgali z njegove riti rumenjake in beljake, a Bariglič je zijal, da naj gre vse v maloro: ta jajca, ta plenjer, ta hiša, te nore Šavrinke...»²⁴¹ »'Oče od Tonce je bil čevljar, klicali so ga Bepo Cunič. Anbot je prodal mojemu stricu čisto nove postóle, ma za male šolde, skoro za neč. Ti postoli pa so bli iz lepenke, a lepo polakirani, da se ni neč videlo. Ko je prvič padal daš, so se postoli napili vode in se razlezli ko krastača. Stric je bil hudo jezen in je valja tekel k Cuniču in zjal nad njim, da zakaj mu je prodal tako slabe postóle. A ta Cunič furbasti mu je odgovoro: 'Ee, Šteljo muj, kolko cajta so daráli tvoji šoldi, taku so držali tebe anka muji postóli!'»²⁴²

Veliko šaljivih zgodb je nastalo zaradi jezikovnih nesporazumov. Marjan Tomšič si je med prvimi upal v svojo literaturo brez predsodkov vključiti versko motiviko. Ko so se v zaporu začeli o tem prepirati, je Tonina povedala eno takih zgodb »To sem čula od Moráne iz Kort, a tokálo je njenega brata, ko je bla še vojska in so bli tam Nemci. On je plel na njivi, tam blizu ene kmetije, kamor se je reklo: pr Morgana. Pride mimo nemški vojak in pozdravi brata od Morane, klical se je Pjero, ta brat. Nemeč ga pozdravi: 'Gut morgen!' To pomeni: Dobro jutro. Pjero ni zastopo nemško in si je pozdrav razložo taku: 'Ali je Morgan kaj hud? In mu je odgovoro: 'Ne, ne, ni hud Morgan. Taku, en sreden človek je.' Nemeč, ki anka ni neč zastopo, je vprašal: Was? To pomeni: 'Kaj?' Pjero je mislo, da sprašuje, če živi Morgan v vasi. 'Ne, ne, ni vas, so samo tri hiše.' Eko, taku sta se pogovarjala ta Nemeč in ta Pjero.'

Nasmihali so se, se smejali in krohotali.»²⁴³ Beseda da besedo in besedni komiki sledi situacijska, ki se iz zgodbe preseli v opolzko namigovanje: Oče je poslal sina »spat v hlev, ker so tisto noč pričakovali, da se bo krava oteletila. Namesto da bi spal v jaslíh, je rajši šel na oder; a v temi in zaspanosti ni pazil, in je legel prav nad luknjo, skozi katero so metali v jasli seno. Luknja je bila prekrita z debelo plastjo dišeče otave, zato ni takoj padel skozi. In je trdno zasmrčal. Toda okoli druge ure se je seno pod njegovo težo vdalo in skupaj z otavo je padel v jasli, kravi prav pred gobec. Imel pa je kot kamen trden spanec, zato se ni takoj zbudil. Krava, ki je nepričakovano dobila velik zalogaj, je začela grabiti po kupu in mlaskati, njemu prav ob ušesih. To ga je le prebudilo, in ker ni vedel, kje je in kaj se dogaja, se je silno prestrašil in zakričal:

'Oče, krava je pršla na oder!'

'Kaj bi blo, ko bi te pomulzla?' je namigoval in se krohotal Ivan.

'Ma čujeste...' se je zgražala Rožina, a v glasu je bilo vendar nekaj, kar jo je žgeč-kljalo....

'In krava? Je povrgla telička?' je resno vprašala Tonina, a nekdo se je spraševal, kaj bi se zgodilo, ko bi krava res prišla na oder. 'Ma ne ona krava na štiri noge,' je hihitaje še

²⁴⁰ Marjan Tomšič, n. d., 139–140.

²⁴¹ Prav tam, 140–141.

²⁴² Prav tam, 142.

²⁴³ Prav tam, 142–143.

*dodajal.*²⁴⁴ »*Seveda pa niso samo kvantali.*« Stroki v premislek: morda bi za zgodbe s spogledljivo vsebino res lahko konstituirala samostojno žanrsko rubriko.

SKLEP

Literarizacija je ime izrecno za tiste postopke v besedni umetnosti, ko literarni ustvarjalec avtorsko prenaša v svojo ustvarjalnost sestavine slovstvene folklore: folklorne motive, stileme (folkloreme) in drugo jezikovno gradivo, kompozicijska pravila itn. S tega vidika jo lahko uvrstimo v teorijo o medbesedilnosti.

Naslednji razdelek skuša povleči rdečo nit o literarizaciji vse od začetkov slovenske literature do danes, nato pa se za prikaz možnosti o njenem raziskovanju ustavi ob romanih v 20. stoletju.

Z vidika folkloristične teorije je najbolj temeljito obdelana kategorija pripovedovanja v ravnini teksture: Kozakovi pripovedovalci so dobrodošli preganjalci dolgčasa, Kocbekovi prav tako, le da je med njimi kontekstualna in intelektualna razlika. Kompozicija Potrčevega romana je zasnovana na retrospektivni zgodbi, ki jo v nočeh brez spanja pripoveduje jetnik svojemu tovarišu. V vseh teh treh primerih so v izmenjavi pripovedovanega navzoči samo moški. Ciril Kosmač in Miško Kranjec razvijata svoja romana na podlagi pripovedi, ki ustvarjajo in vzdržujejo kontinuiteto posamezne rodbine. Zidarjev avktorialni pripovedovalec, ki je hkrati individualni poslušalec v romanu tematizirane pripovedovalke, se odziva na njeno prav tako družinsko zgodbo tako intelektualistično, da je golo natolcevanje, kdor v njunem srečavanju vidi ljubezensko spogledovanje. Navedene pisateljske različice upovedenih pripovedovalcev in njihovih sprejemalcev v monogamni ali poligamni družbi nadkriljuje Drago Jančar, ki na pot v Kelmorajn pošlje markantnega, a tudi malce čudaškega »oča s Ptuja, Tobijo« in na njegovem dvoboju z zgodbarjem Joklom iz Landshutta utemelji klavirni polom slavnih romanj iz južnih avstrijskih dežel v severno nemško deželo.

Kategoriji konteksta in teksta sta sicer razčlenjeni, toda interpretacija njunih sestavin je bolj nakazana kot docela izčrpana. Izostala pa je analiza, kakšna so stičišča med slovstveno folkloro in literaturo v poetiki.

Zato se to poglavje razume predvsem kot napotek za nadaljevanje dela na tem področju.

²⁴⁴ Prav tam, 143–144.

SKLEP

POGLAVITNI REZULTATI IN PERSPEKTIVE NADALJNJEGA RAZVOJA SLOVENSKE SLOVSTVENE FOLKLORISTIKE NA MEJI DVEH TISOČLETIJ

UVOD

Slovensko etnično ozemlje je na stičišču alpskega, sredozemskega, panonskega in dinarskega sveta oziroma srednje Evrope, Balkanskega in Apeninskega polotoka, Podonavja in Jadranskega morja. Zaradi svojega položaja je imel ta geografski prostor vedno velik politični, vojaški, gospodarski in kulturni pomen. Rimljani so ga obvladovali 500 let, po končanem preseljevanju ljudstev in priselitvi Slovanov so se poleg njih zanj spopadali še Franki, Bavarci, Avari in Madžari. Za dolgo mu je zavladovalo Sveto rimsko cesarstvo nemškega naroda. V srednjem veku so šli čez slovensko ozemlje številni turški roparski pohodi. Do leta 1918 je bilo v avstrijskem delu habsburške monarhije slovensko ozemlje razdeljeno v več dežel, v ogrskem delu na Slovensko krajino med Muro in Rabo ter na del pod beneško državo. V času Ilirskih provinc (1809–1813), ki jih je ustanovil Napoleon I, je bilo slovensko ozemlje začasno presekano z novo državno mejo, po njihovem razpadu pa je bilo celotno ozemlje spet pod habsburško monarhijo. Med marčno revolucijo l. 1848 so Slovenci s programom Zedinjena Slovenija prvič zahtevali združitev vsega s Slovenci naseljenega ozemlja v samostojno pravno enoto pod Habsburžani. Po avstrijskem porazu v vojni z Italijo leta 1866 so Slovenci v Beneški Sloveniji in Reziji prišli v italijansko državo. Po razpadu Avstro-Ogrske konec prve svetovne vojne 1914–1918 je nastala Država Slovencev, Hrvatov in Srbov, 1929 preimenovana v Kraljevino Jugoslavijo. Leta 1941 je bilo slovensko ozemlje razkosano med madžarskega, italijanskega in nemškega okupatorja. Po drugi svetovni vojni v letih 1941–1945 je postala Slovenija ena od republik Federativne /Socialistične republike Jugoslavije komunističnega tipa. Leta 1990 so se prebivalci Slovenije od tedanje Jugoslavije z referendumom odločili za odcepitev in po desetdnevni vojni za Slovenijo je leta 1991 Slovenija postala samostojna država. Ob popisu leta 2002 je imela 1.987.971 prebivalcev. Leta 2004 je postala članica Evropske zveze.

Slovenija meri 20.273 km². Naštete in druge zgodovinsko politične okoliščine so vzrok, da se njene državne meje ne ujemajo z narodnostnimi mejami. Na severu meji na Avstrijo, na jugu na Hrvaško, na vzhodu na Madžarsko, na zahodu na Italijo. V vseh teh državah obstaja avtohtona slovenska narodnostna manjšina. Po drugi strani obstajata italijanska narodnostna manjšina ob današnji slovenski

obali in madžarska v Prekmurju. Do leta 1941 je na podlagi pogodbe o preselitvi med nacistično Nemčijo in fašistično Italijo obstajal nemški jezikovni in kulturni otok Kočevarjev – kočevskih Nemcev, ki so se z načrtno kolonizacijo Ortenburžanov Otona V. in Otona VI. v 14. stoletju priselili na današnje Kočevsko.¹

Slovence še danes zelo radi zamenjujejo s Slovaki.² Na to zamenjavo je za Brockhausov leksikon 1895 v članku Die Slowenen opozoril že Matija Murko, ki najprej predstavi, kam sodijo Slovenci glede na slovansko deblo, razloži pomen imena in zgodovino njegovega navajanja v slovenskih virih. Članek je bil objavljen tudi v dunajskem tedniku Die Zeit, 1895 (št. 21–22) in v slovenščini v dnevniku Slovenski narod 1895 (št. 66–72).

I. FOLKLORNA MOTIVIKA SKOZI ČAS

Glede na prikazano zemljepisno prehodnost slovenskega ozemlja in zgodovino njegovih prebivalcev je folklorna motivika v slovenskem jeziku zelo pestra. Strnjen oris ji sledi tisoč in več let nazaj in naprej.

Lovec Sam je kakor Polifem iz Homerjeve Odiseje.³ Sv. Matija/Luka, ki ubije svoje lastne starše, se uvršča v krog antičnih mitov o Ojdipu.⁴ Orestovo maščevanje je na Slovenskem našlo svoj izraz v motiviki o Rošlinu in Verjanku.⁵ Godec, ki gre pred pekel reševat svoje, spominja na mit o Orfeju in Evridiki.⁶ Sveti Andrej, sežgani in prerajeni človek, ima daljnega sorodnika v Dionizu in Bakhu.⁷ Starogrška balada o Haru je podlaga za motiviko slovenskih balad, v katerih nevesta pred poroko umre. Od tod je tudi pri Slovencih znan motiv iz groba rastočih cvetic, npr. vrtnice in lilije, ki se v cvetju združita.⁸ Zgodba o divjem možu, ki ga ujamejo opitega, sicer spominja na frigijskega kralja Midasa iz Silena. Po Ivanu Grafenauerju sega zgodovinsko ozadje teh motivov v 5. in 6. stoletje, ko so se v Alpe priseljeni germanski rodovi naučili sirarstva od staroselskih Retoromanov, lahko pa da so se naučili planšarstva in sirarstva keltsko-rimski priseljenci. Od le-teh, imenovanih Vlaha, so se naučili sirarstva tudi predniki Slovencev. Od tod imata švicarska in slovenska slovstvena folklorna skupne korenine v iztekajoči se antiki in začetkih srednjega veka.⁹

Iz prvotne domovine so predniki Slovencev prinesli s seboj bajčne predstave,

¹ Enciklopedija Slovenije 4, 5, 11 (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990, 1991, 1997).

² *Ottův Slovník naučný* 13 (Praha 1898).

³ Milko Matičetov, La fiaba di Polifemo a Resia, v: *Festschrift für Robert Wildhaber* (Basel 1973).

⁴ Marija Stanonik, *Slovenska slovstvena folklor* (Ljubljana: Država založba Slovenije, 1999).

⁵ Marko Golja, Rošlin in Verjanko, v: *Literatura* VI/4 (Ljubljana 1994).

⁶ Zmaga Kumer, Milko Matičetov, Boris Merhar, Valens Vodušek, *Slovenske ljudske pesmi I* (Ljubljana: Slovenska matica, 1970).

⁷ Milko Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek* (Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, 1961).

⁸ Ivan Prijatelj, Psihološki paralelizem s posebnim ozirom na motiv slovenske narodne pesmi, v: *Zbornik znanstvenih in poučnih spisov* (Slovenska Matica, IV. zv., 1902), 1–22.

⁹ Ivan Grafenauer, Slovenska pripovedka o ujetem divjem možu, v: *Zgodovinski časopis* 6–7, 1952–1953.

ki so se poosebile v bajnih bitjih,¹⁰ od katerih so v številnih narečnih različicah nekatera znana še danes: kresnik, mračnik, vedomec, škopnik, krvavo stegno, bela žena, divji lovec, divji mož, torka itn. Etimologija in zemljepisno-zgodovinska metoda v slovstveni folkloristiki odkrivata povezanost slovenskih folklornih motivov celó s Skandinavijo.¹¹

Iz srednjega veka so po vsej slovstveni folklori raztreseni svetopisemski motivi in njegove posamezne strukturne sestavine. Z žanrskega vidika prepoznamo frazeme, rekla, pregovore, šale, vse do širše razvitih motivov, ki postanejo del posameznih pesmi, povedk in pravljic.¹²

Motiv ptiča, ki nosi hrano izbranemu samotarju (tokrat je to ustanovitelj zahodnega menišтва, sv. Benedikt), je zapisal že Janez Vajkard Valvasor v svoji Slavi Vojvodine Kranjske (1687)¹³ Zgodbo, ki smeši Ribničane, Lemberžane ali Veržejce, češ da se kopajo v »lanenem morju«, pozna že Pavel Diakon, le da se njegova šaljiva zgodba nanaša na Langobardom sovražne Herule.¹⁴ Na prve čase pokristjanjevanja Slovencev spominja motivika svetih bratov Cirila in Metoda (9. stol.), čeprav še vedno ni razvozlano vprašanje, ali je zgolj sad ljudske domišljije ali je vsrkala tudi drobce zgodovinskih dejstev.¹⁵ Do srede 12. stoletja so na slovensko slovstveno folkloro vplivali motivi iz starokrščanskega izročila z vzhoda, odtlej pa so s križarskimi vojskami, viteštvom in novimi redovi začeli vdirati predvsem z zahoda.¹⁶ S tem v zvezi so odlične balade in romance s španskimi motivi in zgledi za pridige.¹⁷ Največji sloves med slovenskimi baladami zavzema Lepa Vida,¹⁸ ki je postala eden glavnih slovenskih literarnih simbolov.¹⁹ Furlanski zgodovinar Marcantonio Nicoletti (†1596) je prvi poročal o tem, da Tolminci (Slovenci v zahodnem etničnem ozemlju) pojejo pesmi o Kralju Matjažu. Raziskovalci slovenske matjaževske tradicije ločijo zgodbe o »dobrem« in »bogobornem« Kralju Matjažu (=

¹⁰ Milko Matičetov, O bajnih bitjih Slovencev s pristavkom o Kurentu, v: *Traditiones* 14 (Ljubljana 1985).

¹¹ Milko Matičetov, Un nuovo anello nelle tradizioni popolari sulla sorca il confine, v: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 62 (Basel 1966), 62–76.

¹² Marija Stanonik, *Interpretation and Concordance of Biblical Motifs in Slovenian Literary Folklore. Interpretation of the Bible* (Ljubljana / Sheffield 1998). Ista, *Od setve do žetve: Interpretacija in konkordanca svetopisemskih motivov v slovenski slovstveni folklori* (Ljubljana 1999).

¹³ Marija Stanonik, Janez Vajkard Valvasor in slovstvena folklori v njegovem duhovnem obzorju, v: *Valvasorjev zbornik* (Ljubljana: SAZU, 1990), 287–310.

¹⁴ Zgodovina Langobardov, Maribor 1988 / Paulus Diaconus, *Historia Langobardum*, rokopis, 8. stol., ur. Bogo Grafenauer.

¹⁵ Marija Stanonik, Sveta brata Ciril in Metod v slovenski slovstveni folklori, v: *Kopitarjev zbornik, Simpozij ob stoletnici njegove smrti* (Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 1996), 229–239.

¹⁶ Ivan Grafenauer, *Narodno pesništvo*, v: *Narodopisje Slovencev II* (Ljubljana: Klas, 1952).

¹⁷ Marija Stanonik, Raziskovanje srednjeveške slovstvene folklore pri Slovencih, v: *Srednji vek v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1989).

¹⁸ Ivan Grafenauer, *Študija o izvoru in razkroju narodne balade o Lepi Vidi* (Ljubljana 1943).

¹⁹ Jože Pogačnik, *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988).

borilcu z Bogom). Prve so širili udeleženci zmagovitih bojnih pohodov ogrskega kralja Matije Korvina. Zgodovinsko ozadje za druge je usoden spor med papežem Gregorjem IX. in nemškim cesarjem Friderikom II. (†1250), zaradi katerega je propadlo srednjeveško rimsko-nemško cesarstvo. Za nobeno matjaževsko pesem ni mogoče trditi, da bi se v njej Kralj Matjaž pojavljal že od začetka, ampak je palimpsestno zamenjal prejšnje junake z drugačnimi imeni.²⁰

Za novi vek je značilno dolgotrajno sobivanje Slovencev in Nemcev, kar je bilo vzrok za izmenjavo folklornih sestavin med obema narodom na Koroškem²¹ in Kočevskem.²² Obdobje silovitih turških vpadov na slovensko ozemlje je téma številnih pripovednih pesmi. Najbolj popularna je tista o zmagi kranjskega, to je slovenskega barona Ravbarja nad Turki pri Sisku l. 1593. Francoska zasedba slovenskega ozemlja (1797, 1809–1813) ni pustila sledov v pesmih, ampak v zgodovinskih in šaljivih povedkah, ki govorijo o tem, kako so se ljudje znašli pri prehranjevanju francoskih vojakov, o njihovem ljubimkanju s slovenskimi dekleti, kako se je dal zibati francoski častnik. Anekdote in dogodivščine iz druge svetovne vojne ter spomini na tehnične pridobitve sodobne civilizacije ter strašljive urbane povedke so del sodobne slovstvene folklore.²³

II. PREDZGODOVINA PROBLEMA

Preden se začne razvoj kake stroke, vsaka začne poganjati korenine v na videz naključnih in nesistematičnih pojavih, ki jih tu predstavlja kratek razdelek.

Zasluge za prve zapise slovenske slovstvene folklore ima slovenski protestantizem. Paradoksalno je, da legende ohranja prav zato, ker se idejno oddaljuje od njih. V prvi slovnici slovenskega jezika (Adam Bohorič, *Arcticae horulae*, 1568) je ohranjenih 26 slovenskih pregovorov.²⁴ Zaradi podobnih vzrokov je Primož Trubar, avtor prve slovenske knjige (*Katekizem in Abecednik*, 1550) ohranil dve božični pesmi. Protestantsko stališče (Jurij Dalmatin, prvi prevajalec sv. pisma v slovensščino, Wittenberg 1584) odklanja ljubezensko folklorno pesem; pozneje se mu v tem pridruži tudi katoliška stran. Katoliška reformacija in barok sta ohranila v pridižnih zgledih širok spekter folklornih pripovedi.²⁵ Marko Pohlin (1735–1801)

²⁰ Ivan Grafenauer, *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu* (Ljubljana 1951). Milko Matičetov, *Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskavanj*, v: *Razprave II. razreda* 4 (Ljubljana 1958).

²¹ Milko Matičetov, *Gefahren beim Aufzeuchen von Volksprosa in Sprachgrenzgebieten*, v: *Internationale Kongress der Volkserzählungsforscher in Kiel und Kopenhagen* (19. 8.–29. 8. 1959, Berlin 1961). Pavle Zablatnik, *Od zibelke do groba* (Celovec 1982). Isti, *Volksbrauchtum der Kärntner Slowenen* (Klagenfurt/Celovec 1992).

²² France Marolt, *Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi*, v: *Kočevski zbornik* (Ljubljana 1939). Zmaga Kumer, *Zur Frage der deutsch-slowenischen Wechselbeziehungen in Volkslied*, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 2 (Frankfurt/Main 1961), 177–318.

²³ *Slovenske povedke iz 20. stoletja*, izbrala, uredila in spremno besedo napisala Marija Stanonik (Celje: Mohorjeva družba, 2003).

²⁴ Marija Stanonik, *Slovenski protestanti in vprašanje slovstvene folklore*, v: *Razprave II. razreda* 11 (Ljubljana 1987).

²⁵ Tobia Lionelli = Janez Svetokriški, *Sacrum promptuarium* I–IV, 1691–1707. Mihael Kram-

je kot razsvetljenec v svoje delo zajel že celotni sistem slovstvene folklore. V svoji slovnici Kranjska gramatika (1768) je pokazal naklonjenost za slovensko folklorno pesem. Po njegovi zaslugi je Dizma Zakotnik pripravil prvo rokopisno zbirko folklornih pesmi. V knjigo Kmetam za potrebo inu pomoč (1789) je vključil nekatera bajna bitja iz slovenske folklorne tradicije. Med svoje Kratkočasne uganke (1788) je vpletel nekatere primere iz ljudstva. Njegov zgled je pripomogel k prvi slovenski rokopisni zbirki slovenskih pregovorov (Janez Mihelič), vendar se je za njimi izgubila vsaka sled. O njej pričata le dve Pohlinovi pesmi »k hvali teh pregovorov« v prvem slovenskem pesniškem almanahu Pisanice l. 1778, 1779–1780. Svojo naklonjenost do slovenske slovstvene folklore je pokazal tudi prvi slovenski slavist Jernej Kopitar, ki se je o tem dopisoval tudi z Jakobom Grimmom.²⁶

Junaška pesem Pegam in Lambergar je med najznamenitejšimi slovenskimi folklornimi pesmimi. Omenja jo že Janez Ludvik Schönleben (1674), nato Janez Vajkard Valvazor (1689). Ob posredovanju Antona Zupančiča jo je l. 1807 v posebni knjižici objavil Valentin Vodnik. Najzaslužnejšemu zbiralcu slovenskih ljudskih pesmi²⁷ Francu Kramerju je ljudska pevka Katarina Zupančič zapela celotno pesem, tako da je bilo prvič mogoče zapisati tudi njeno melodijo.

III. SLOVSTVENA FOLKLORISTIKA

Da se neka stroka lahko obravnava kot taka, mora imeti svoj predmet, terminologijo in metodo. Kako zadošča tem merilom slovstvena folkloristika?

1. PREDMET

Prvi pobudi za zbiranje slovenske slovstvene folklore sta bili objavljeni v Laibacher Wochenblatt l. 1807 in l. 1817 ter 1819 v Kärntnerische Zeitschrift.

V obdobju romantike je splošno pozornost in slavo žela le folklorna pesem. Matevž Ravnikar - Poženčan (1802–1864) ji ni ostal dolžan, saj jih je imel že leta 1835 precejšnjo zbirko in je z njimi zalagal tako Emila Korytka²⁸ kot Stanka Vraza (1810–1851), ki sta bila tekmeča pri njihovem izdajanju.²⁹ Slovenska slovstvena

mer = Rogerij Ljubljanski, *Palmarium Empyreum* ... I, II, 1731, 1743. Viktorijan Demšar, *Pridige Petra Pavla Glavarja*, (Ljubljana 1988?).

²⁶ Max Vasmer, *B. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm* (Berlin 1938). Joža Glonar, Korepondenca med Kopitarjem in J. Grimmom, v: *Glasnik muzejskega društva za Slovenijo* 29 (Ljubljana 1938), 139.

²⁷ *Slovenske narodne pesmi* I–IV, ur. Karel Štrekelj (in Joža Glonar), Ljubljana 1898–1923.

²⁸ Boris Merhar, *Ljudska pesem*, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I (Ljubljana: Slovenska matica, 1956), 41, 43.

Lino Legiša, *Zgodovina slovenskega slovstva* II, 148.

²⁹ Stanko Vraz, *Narodne pesni ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Korškoj i zapadnoj strani Ugarske* (Zagreb 1939). Emil Korytko, *Slovénske písni krajnskiga naróda* (I–V) (Ljubljana 1839–1844).

folkloristika njune zasluge zanjo visoko ceni.³⁰ Dan pred Vrazovim odhodom iz Ljubljane (27. januarja 1837) je kot konfiniranec prispel iz Galicije mlad poljski student in revolucionar Emil Korytko (1813–1839). Nadarjenega in folkloristično prodornega Poljaka, ki se je tu kljub političnemu nadzoru vključil v napredno romantični krog največjega slovenskega pesnika Franceta Prešerna (1800–1849), je prehitela smrt, zato ni mogel uresničiti velikopoteznih načrtov o slovenski slovstveni folklori.³¹ Z metodami nove poljske etnografske šole je začel sestavljati enciklopedijo slovenske folklore kot sestavine »Slowiansczyne«.³²

Natančna navodila za zapisovanje slovstvene folklore je oskrbel Karel Štrekelj, ki jih utemljuje zgodovinsko, celo moralno in končno teoretično.³³ Z njimi je vzgajil Števana Kūharja iz Prekmurja.³⁴ »Spremenjena oblika, le malo prenarejena vsebina nam brani proizvod do dobrega spoznati in oceniti; taki proizvodi so podobni hinavcem v življenji. Dozdevajo se nam prijetni, dobri in vendar naposled – žalibog navadno prepozno spoznamo, da smo jih napak sodili, da smo jim preveč verjeli. Vestni zapisi pa nam lahko pomorejo, sestaviti zgodovino tega in onega proizvoda, morejo nam pokazati pot, po kateri je prišel v kraj, kjer ga je zajela zapisovalčeva roka; morda nam tudi povedo, odkod je in kedaj je začel svoje potovanje po naši domovini, v našem narodu. ... [Pesmim] je gibčnost, vsem proizvodom svoja, nekoliko omejena, vendar ne popolnoma odvzeta; oblika jim je z metrom in melodijo več ali menj okamenela in se ne spreminja tako *zlahka* kakor na primer v pravljici.«³⁵

a) Jezik; folklorni obrazci

Iz Škrabčevih polemik izvemo, da je poznal temeljno delo *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte*,³⁶ prvega profesorja slavistike na graški univerzi in da so bili Slovenci na tekočem s sodobnimi etnološkimi tokovi svojega časa, kakor se kaže tudi pri delu Wilhelma Wundta *Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der En-*

³⁰ Vilko Novak, Emila Korytko nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu, v: *Traditiones* 1 (Ljubljana 1972). Marko Terseglav, Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem, v: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije* 1 (Ljubljana 1982), 25–36.

³¹ Slovénske písni kranjskiga naróda (5 zvezkov), 1839–1844. Marija Stanonik, Niko Jež, Nekaj folklornih zapiskov iz zapuščine Emila Korytko v NUK, v: *Traditiones* 14 (Ljubljana 1985).

³² Janez Dolenc, Anton Žakelj – Rodoljub Ledinski, v: *Loški razgledi* III (Škofja Loka 1956), 208.

³³ Marija Stanonik, *Slovstvena folklorja v domačem okolju* (Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1990).

³⁴ Števan Kūhar, *Ljudsko izročilo Prekmurja* (Murska Sobota: Pomurska založba, 1988).

³⁵ Karl Štrekelj, Prošnja za narodno blago, v: *Ljubljanski zvon* 7 (1887), 630.

³⁶ Stanislav Škrabec, Odgovor na »odgovor na »'odgovor'«!, v: *Jezikoslovna dela* 2 (Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1994), 290: »G. profesor, blagovolite si dati dopovedati, da bi bil jaz tisti nemi kljuki postavil prav v izvorni podobi na njiju mesta, kakeršni ste pri Miklošiču, ker sem vaju natanko citirati. – ali naša tiskarna jih nima. Nadomestil sem jih torej s tistimi znamenji, ki se rabijo za nje tudi drugod v znanstvenih knjigah, zlasti stariših: n. pr. Krek, Einl. in d. slav. Lit. 1. izdanje; ...« [= Gregor Krek, *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte*, 1. izdaja, 1874].

twickelungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte.³⁷ Stanislav Škrabec prvi del tega dela, ki je posvečeno jeziku, odklanja, češ da je filozofija jezika eno, jezikoslovje pa drugo.³⁸ Na jezik ne gleda mitično, ampak zgodovinsko; primerja ga z navadami in šegami, celo z modo.³⁹ »In kaker so spremenljive šege in mode, tako tudi jeziki.«⁴⁰

Že 1896. leta Murko vabi k zbiranju slovenskega besedišča in pri tem poudarja: »Vprašanje o premikanju jezikovnih mej, tako važno v narodnem oziru, spada seveda tudi semkaj.«⁴¹ Zato je še toliko bolj pomembno Murkovo navajanje slovenskih meja in števila prebivalcev,⁴² saj imamo redko priložnost, da se z obojim seznanimo konkretno in dobimo možnost za primerjavo z današnjimi dejstvi.

Dolgotrajna prerekanja po izidu Levčevega pravopisa so navedli Jožo Glonarja, da je leta 1912 zastavil tudi vprašanje o razmerju slovenskega govornega

³⁷ Ingrid Slavec Gradišnik, *Etnologija na Slovenskem: med čermi narodopisja in antropologije* (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2000).

³⁸ Stanislav Škrabec, Praesens effectivum, v: *Jezikoslovna dela* 3 (Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1995), 384: »In vender gosp. profesor meni očita, da sem 'štiri leta po objavljenju Wundtove Narodne (prav bi bilo pač 'narodske') psihologije' objavil v Arhivu svojo razpravo in nisem iskal prej po Wundtovi knjigi, kako smem po naše govoriti in pisati in kako ne. Po pravici povem, da mi še zdaj ni žal, da nisem storil kaj takega. Filozofske slovnice nam je že pred 40 leti, ko smo še na šolskih klopeh sedeli, prof. Karl Schenkl, prav dober jezikoslovec, resno grajal in pozneje sem se v več primerih tudi sam prepričal, da modroslovci niso kaj prida jezikoslovci najmanj pač moderni nemški in drugi filozofi s filozofijo, ki sami priznavajo, da se z zdravo pametjo ne ujema.«

³⁹ Prav tam, 413: »Moja misel, že davno izrečena in menda tudi objavljena je, da so jeziki soditi kaker razne druge navade šege in mode človeškega rodu. Kaker te, tako morejo biti tudi oni lepi, dobri, z logiko, t. j. zdravim razumom v primernem soglasju, morejo biti pa tudi zoperni, okorni, gerdi, terdi, neumni in kaj vem kaj še.«

⁴⁰ Prav tam, 413: »Spreminjajo se pa ne le po unanjem uplivi, dobrem ali slabem, spreminjajo se tudi po svoji notranji moči, ki se razvija in raste, ali pa hira in vmira. Slabe navade, neumne in spotekljive mode se skušajo odpraviti s pridigami in svarili v cerkvi, napake in norosti jezika bi se imele popravljati po šolah; žal, da mnogi učitelji sami ne vejo, kaj je prav in kaj ne.«

⁴¹ Prim. Matija Murko, Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi, v: *Letopis Matice Slovenske* (Ljubljana 1896), 133.

⁴² Matija Murko, Slovinci, v: *Ottův Slovník naučný*: »Po štetju prebivalstva l. 1890 žive prebivalci s slovenskim jezikom na Kranjskem (466.257, 94%), na Štajerskem (400.367, 32%), Koroškem (101.030, 28, 38%), Goriškem (135.036, 63%), v Istri (44.390, 14, 33%), Trstu in okolici (26.639, 20.48%) in v drugih avstrijskih deželah 2816. Sešteto skupaj jih je 1.176.535. Na Madžarskem šteje uradna statistika 70.658 Slovencev, na Hrvaškem 20.987. Ta številka in odstotni porast od l. 1880–1890 (3, 19%) se ne ujema z dejanskimi razmerami. Največ Slovencev je zamolčanih v Trstu, kjer jih je 50.000, (20.000 v mestu, 30.000 v okolici), na Štajerskem in na Koroškem je treba dodati po 20.000, na Goriškem 15.000. Tudi v Istri se je naštel malo Slovencev, ker so bili pomešani s Hrvati, za to pa jih je bilo na Madžarskem iz teh vzrokov naštetih precej več (V. S. Rutar, LZ, 1892, str. 195). Števila Slovencev v BiH se ne da ugotoviti, a jih je bilo najmanj 2000, kar ni niti polovico vseh pripadnikov Kranjske, Štajerske, Koroške, Goriške in Trsta. Poleg tega je bilo l. 1890 vseh Slovencev v Avstriji čez 1 1/4 milijona, v Avstro-Ogrski državi 1.330.000. V Italiji se jih šteje 33.000. Neveliko število Slovencev v Severni in Južni Ameriki in na Vzhodu (posebno v Egiptu) ni znano. Nabožno-literarna družba sv. Mohorja v Celovcu l. 1897 je imela v Ameriki 633 članov, v Afriki in Aziji 196.«

in knjižnega jezika: »Jezik vendar živi na jeziku in je v knjigi mrtev, zato je od pravopisja mnogo bolj važno pravorečje.«⁴³ 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 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 govorico, 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 govore 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.«⁴⁴ 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.⁴⁵

Morda zato Anton Lajovic tako zavzeto brani svoje stališče o lastni kulturni istovetnosti vsakega naroda.⁴⁶ 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.«⁴⁷ Največ zaslug za te kratke jezikovne obrazce v našem obdobju ima Ivan Šašel. Že v *Bisernicah* iz leta 1909 je objavil tam zbrane pregovore in reke,⁴⁸ za katere je Rajko Perušek ocenil, da se »odlikujejo po jedrnatosti«.⁴⁹ Šašel je zbiranje še nadaljeval in še naprej vztrajno objavljaval v *Domu in svetu*.⁵⁰ Morda se ravno iz njegovega položaja lepo vidi, kako je slovstvena folklorja v leposlovnih publicistikah 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 zgolj na platnicah.⁵¹ Nazadnje se je umaknila še od tam v druge, lokalno zasnovane revije, kot je na primer goriška *Mladika*.⁵²

⁴³ Joža Glonar, Slovensko slovstvo, v: *Veda* 2 (1912), 204.

⁴⁴ Joža Glonar, Slovensko slovstvo, 207.

⁴⁵ Prim. Mirko, Postanek, razvoj in pomen petja, v: *Mladika* 1 (1920), 180–181.

⁴⁶ A. Lajovic, Misli o umetnostni politiki, 82.

⁴⁷ F.Č. (= Fran Čibej), Metafizika in dialektika slovenstva, v: *Križ na gori* 2 (1925/1926), 110.

⁴⁸ Ivan Šašel, *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada* I, II (Ljubljana 1909).

⁴⁹ Rudolf Perušek, Ivan Šašel, *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada* (ocena), v: *Carniola, Nova vrsta* 1 (1910), 169.

⁵⁰ Belokranjski pregovori in reki, V Adlešičih zapisal I. Š., v: *Dom in svet* 24 (1911), 164; 29 (1916), 52; 31 (1918), 168; 33 (1920) na platnicah pri št. 9–10; 35 (1922), 48.

⁵¹ 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.

⁵² Narodni pregovori in reki. Zapisal J. Š. Belokranjski iz Adlešič, Dolenjski iz Št. Lovrenca,

»Izreka je živi jezik,«⁵³ pravi Škrabec, sicer v drugačnem kontekstu, kakor nam njegova misel pride prav tu. Razmerje med tako imenovanim ljudskim, živim jezikom in njegovo požlahtnjeno nadgradnjo, ki je knjižni jezik, razlaga s pomočjo biologije, botanike, vrtnarstva in sadjarstva.⁵⁴ Stanislav Škrabec se je zanimal za slovstveno folkloro zgolj kot jezikoslovec, kar se najlepše vidi iz njegovega dopisovanja z bratom Mihom. Imel je natančno izdelana načela za zapisovanje.

Življenjska povezava jezika in slovstvene folklore je najbolj očitna v slovarjih, saj le-ti že vsebujejo razne besedne zveze, ki že preraščajo v sicer najmanjše, a zanesljivo folklorne žanre, kot so fraze, rekla, reki, pregovori. Stanislav Škrabec je očaran nad Razlagalnim slovarjem ruskega jezika iz njega dni⁵⁵ prav zaradi njegovega tovrstnega bogastva: »V nekem oziru mu moramo priznati prednost celo pred akademjskim, namreč v razlaganju raznih reči, ki se tičejo ljudskega življenja ruskega, in v mnogih zbranih pregovorih in govornih obratih ruskega preprostega naroda. Tako ima npr. akademjski slovar o besedi 'blagovjaščenie' malo čez štiri verstice, Daljev jih ima pa čez 37. Tu izvemo, n.pr. da je po ruskem 'poverju' praznik oznanjenja Marije Device (25. marcija) največi praznik v nebe-

v. *Mladika* 7 (1926), 310, 348, 428. Dolenjski pregovori in reki v Št. Lovrencu, v: *Mladika* 8 (1927), 435; *Mladika* 10 (1929), 227–228.

⁵³ Stanislav Škrabec, Naša poetika v poeziji, v: *Jezikovna dela* 3 (Nova Gorica 1995), 498: »Izreka je živi jezik, pravopis je njegova mrtva podoba. Zato mislim, da bi morali mi najprej skerbeti za pravo izreko naše knjižne slovenščine in še le po nji vravnati pravopis tako, da bo ž njim mogoče pravo izreko s popolno natančnostjo zaznamenjati, če ne že v vsakdanjem pisanju in tisku, pa vsaj v slovarjih in slovnica ter drugih učnih knjigah, tako znanstvu kaker praktičnim potrebam namenjenih.«

⁵⁴ Stanislav Škrabec, O učenju naše knjižne slovenščine v začetnih in višjih učiliščih, v: *Jezikovna dela* 3, 72–73: »Sploh se moramo čuditi, kako je to, da se je pri starih in v kulturnem razvitku zaostalih plemenih ohranil boljši jezik ko pri mladih in naprednih. Po pravici, mislim, smemo iz tega sklepati, da so, kaker v telesu, tako tudi v duši človeka in naroda moči, ki delajo neodvisno od zavednosti in volje dotičnih. Kaker ima človek od natore dihanje, prebavljanje, rast, telesno postavo in moč, tako tudi dušno nadarjenost in delavnost; in kaker vstvari pesnik pesem, po Sokratovi besedi: (grško), v navdahnjenju, brez truda in skoraj proti svoji volji, tako more vstvariti nadarjen narod po skrivnostni delavnosti svojega genija, to je neke naravne, ali morebiti bolj prav rečeno neke nadnaravne božje moči, jezik, kakeršen je dandanašnji litvanski ali hervaški in serbski ljudski jezik. V resnici so ti prekrasni jeziki zrastle tako rekoč sami od sebe, kaker lilije mej ternjem ali plemenite orhideje po drevju tropičnih gozdov. Pa kaker so v naravi krasno cvetoče orhideje in ponosne bele lilije precej redke rastline mej mnogimi, ki imajo le nezaten cvet – tako jih je tudi mej ljudskimi jeziki večina ponižnega značaja. Vender, so znali bistrourni cvetličarji vzgojiti iz poljskega plevela, male nezatne mačehe, gosposko francosko 'pensée' iz ostrega 'babjega zoba' dišečo stolisto rožo vertnico itd.; prav tako morejo sposobni vmetniki vzgojiti iz preproste ljudske govornice bogat knjižni jezik. Sposobni vmetniki! Vzemimo še drugo primero! Kmetiški ljudje jedo drobnice in tepke, ki rastejo brez cepljenja, skoraj same od sebe; gospoda si kupuje plemenitišiga sadja, kaker so ga sčasoma premnogo raznih verst v raznih deželah zredili umni sadni vretnarji. Nezavedna 'masa' ni znala vzgojiti takega sadja, niti onih krasnobarevnih mnogoperesnih cvetic. Tako tudi knjižnega jezika ne more vzgojiti 'masa', če tudi masa pišočių.«

⁵⁵ Stanislav Škrabec, Tolkovoj slovarj živogo velikoruskago jazyka Vladimira Dalja (rubrika: Knjižne novosti), v: *Cvetje z vertov sv. Franciška*, XX. tečaj, 6. zvezek (Gorica 1903), 29.

sih in na zemlji, grešnikov v peklu ne mučijo (kaker tudi na veliko noč ne), ptica ne spleta gnjezda, kukovica je zato brez gnjezda, ker ga je delala na oznanjenje. Ta dan je spomlad zimo premagala. Kaker preživiš oznanjenje, tako tudi vse leto. Zato se tatje vadijo krasti ta dan, zavoljo sreče itd.«⁵⁶

Ali se Škrabec zaveda, da daje za zgled odličnosti omenjenega slovarja enega najpomembnejših pojmov slovarske in siceršnje primerjalne mitologije? Nekdaj je bilo novo leto marca in z njim je povezan tudi do nedavna na Slovenskem še znan Zeleni Jurij.⁵⁷

b) Pesmi

Karel Štrekelj se je od prvotne zamisli Gregorja Kreka o izdaji slovenske slovstvene folklore oddaljil ne le s tem, da se je odločil samo za pesmi – medtem ko je Krek nameraval upoštevati tudi prozo –, ampak tudi s tem, da je Krek dopuščal filološke posege v besedila, medtem ko se je Štrekelj odločil za čim bolj dosleden ponatis izvirnikov.⁵⁸ Jože Glonar natančno popisuje, koliko zaprek je moral Štrekelj premagati,⁵⁹ preden je Slovenska matica privolila v njegovo uresničevanje, začeniši s pesmimi.⁶⁰ Njegov namen je bil izdati *vse* narodne pesmi, ki bi mu bile pristopne: »Zbirka bo obsegala vse, kar je dostopnega, razen »nesramnih stvari«, saj da so »šele nedavno s tujine prinesene in so navadno tudi tako oblečene, da Bog pomagaj!« Sicer se pa že vnaprej zaveda, da ne bo ustregel vsem: »Ali zbirka ne bo za otroke in ne za mlečnozobo mladino, tudi narod naš ne poje vseh pesmi pred otroki.«⁶¹ Iz načrta,⁶² po katerem naj bi pesmi izhajale, so na prvem mestu pripovedne. Lirskih pesmi ne poimenuje naravnost, ampak jih opisuje po vsebini. V nadaljevanju naštevata take vrste, ki so danes večinoma sprejete v razdelek pesmi interesnih skupin.⁶³

Slovenske narodne pesmi so izhajale v letih 1895–1923 v 16 snopičih oz. 4 zvezkih. Iz tiskanih in pisanih virov je zbral in uredil:

I. zvezek: Pesmi pripovedne vsebine, 1895–1898, XXIV + 820 str.

II. zvezek: Pesmi zaljubljene, 1900–1903, XXVIII + 900 str.

III. zvezek: Pesmi za posebne prilike Pesmi pobožne, 1904–1907, XXIV + 851 str.

IV. zvezek: Pesmi stanovske, Šaljive in zabavljive, 1908–1923, 66+ 819 str.⁶⁴

Karlu Štreklju ni bilo dano, da bi svojemu epohalnemu delu dal piko na i.⁶⁵ Za-

⁵⁶ Prav tam.

⁵⁷ Prim. Vitomir Belaj, *Hod kroz godinu (Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja)* (Zagreb 1998).

⁵⁸ Jože Glonar, Predgovor, v: *Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi IV* (Ljubljana 1908–1923), 45: V tej zmoti tičijo pisci naših šolskih knjig še danes.

⁵⁹ Prav tam, 14–15, 16, 17, 18, 23–24.

⁶⁰ Prav tam, 23–24.

⁶¹ Karl Štrekelj, Prošnja za narodno blago, 1887, 630.

⁶² Prav tam, 630–631.

⁶³ Marija Stanonik, *Slovenska slovstvena folklor*, 198–212.

⁶⁴ *Slovenski biografski leksikon III*, ur. Alfonz Gspan (Ljubljana: SAZU, 1960–1971), 695.

⁶⁵ Karel Štrekelj, *Slovenske narodne pesmi I–IV* (Ljubljana 1898–1923). Delo je izpeljal do konca Jože Glonar.

radi navzkrižja v pričakovanju estotov in svojega znanstvenega izhodišča se je otepal z neutemeljenimi očitki. Matija Murko se je krepko postavil za svojega kolega na graški slavistiki. Naševa mednarodno filološko zveneča imena (V. Jagić in K. Jireček na Dunaju, A. Brückner v Berlinu, W. Nehring v Bratislavi, J. Polívka v Pragi, G. A. Iljinskij v Peterburgu), ki ne skoparijo s pohvalami: »Slovanski narodi imajo veliko in velikih zbirk narodni pesmi, vendar nobene takšne, kakršna je Štrekljeva, ki prinaša vse dosedaj tiskano in zapisano gradivo, urejeno po znanstvenih načelih. [...] 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'.«⁶⁶ Poleg France ta Kotnika, ki po pomenu za slovensko narodopisje primerja opus omenjenih pesmi s pomenom Kosovega Gradiva za slovensko historiografijo,⁶⁷ zapoje zbirki pravcato hvalnico Janko Glaser – z vidika časovnega razpona, ki je upoštevan v njej, in številčnosti sodelujočih, upošteva pevec in zapisovalce pesmi. Kot odličan bibliograf ima tudi vrsto stvarnih dopolnil in napotkov za nadaljnje morebitno delo te vrste.⁶⁸

Po koncu prve svetovne vojne (1914–1918) je delo dokončal Joža Glonar,⁶⁹ ki je podrobno opisal in ocenil Štrekljevo vlogo pri nastajanju te monumentalne zbirke.⁷⁰ S »historične perspektive« sprejema Ušeničnikovo analizo⁷¹ o precepu, v katerem se je znašel Karel Štrekelj: ohraniti znanstveno naravo svojemu delu in hkrati streči pričakovanjem javnosti po »lepi knjigi«. Kot znanstvenik je sam obljubljal sprejeti v zbirko le tiste pesmi, »ki ne omadežavajo duševne vrednosti narodove« in dokazoval, da so »slovenske narodne pesmi popolnoma nedolžne«. S tem je odstopil od svojega znanstvenega stališča; menda zato, ker je slutil, da kljub znanstvenim namenom, ki jih ima, občinstvo ne bo sprejelo njegovega dela znanstveno, ampak le kot »lepo knjigo«. ⁷² Glonar dopolnjuje Ušeničnika in hkrati na podlagi novih dognanj o slovstveni folklori dodaja neke vrste opravičilo, zakaj ni vrste kazal in registrov, ki jih je Štrekelj s tako gotovostjo obljubil⁷³ in je njegov »predgovor samo del obljubljenega literarnozgodovinskega uvoda«, ⁷⁴ in končno zakaj sam konceptualno ne more slediti svojemu učitelju. Glonar tu meri na teorijo Johna Meier-ja, ki »je na podlagi podrobnega študija biologije 'narodne' pesmi prišel do drugačne, pravilne definicije. Bistvo njegovega nazora – ki ga od Štreklja izdano gradivo sijajno potrjuje!«⁷⁵

⁶⁶ »Takega gradiva, ki ne zasluži pesniškega imena, je polno v zbirkah vseh narodov, saj še o toliko slavljениh srbohrvaških junaških pesmih, katerih imamoza celo knjižnico, pravi T. Maretič, da je dobrih kvečjemu za tri knjige.« M. Murko, †Karol Štrekelj, v: *Veda* 2 (1912), 538–539.

⁶⁷ France Kotnik, K. Štrekelj, Slovenske narodne pesmi (ocena), v: *Čas* 19 (1924/1925), 86–89.

⁶⁸ Janko Glaser, Slovenske narodne pesmi, 16. snopič (ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19 (Maribor 1924), 41–43.

⁶⁹ Joža Glonar, Predgovor, n. d., 42.

⁷⁰ *Slovenski biografski leksikon* III, 695.

⁷¹ Aleš Ušeničnik, Slovenske narodne pesmi, v: *Katoliški obzornik* (Ljubljana 1905), 84–89.

⁷² Joža Glonar, Predgovor, n. d., 42.

⁷³ Predgovor, Karel Štrekelj, v: *Slovenske narodne pesmi* I (Ljubljana 1895–1898), VI.

⁷⁴ Joža Glonar, Predgovor, n. d., 44.

⁷⁵ Prav tam, 45.

Matija Murko kot oseba z enakim strokovnim profilom dobro razume Štrekljeva uredniška izhodišča in prvi zvezek njegovih *Slovenskih narodnih pesmi* oceni kot »moderno kritično objavo«. ⁷⁶ V znamenitem poročilu o narodopisni razstavi v Pragi leta 1895 je Murkova kritičnost do njene časovne zamude pragmatična in glede na programsko zamisel njegovega članka upravičena: »Pozneje kot drugi slovanski narodi prihajamo s popolno zbirko naših narodnih pesmi.« ⁷⁷ S tem je morda kar prestrog, saj so istočasno poročali o podobnih izdajah pri Rusih in Hrvatih. ⁷⁸ Štrekljev korpus vsak po svoje pohvalijo Vatroslav Jagić, ⁷⁹ Jiří Polívka, ⁸⁰ Aleksander Brückner, ⁸¹ František Pastrnek, ⁸² G. A. Il'jinskij, ⁸³ Konstantin Jireček ⁸⁴ in Pavle Zablatnik. ⁸⁵

Dunajska Universal-Edition je sprožila idejo o izdaji *Das Volkslied in Österreich* (Narodna pesem v Avstriji), ⁸⁶ kar seveda ni bilo mogoče brez sodelovanja avstrijskega prosvetnega ministrstva. ⁸⁷ Podviga so se lotili leta 1905. Njegova posebnost je bila, da je bila enaka pozornost posvečena vsem trem sestavinam slovenske folklore: besedilom (ravnina teksta), melodijam (ravnina teksture), »v vse pojave narodnega življenja, ki se s petjem in godbo izražajo pri narodnih običajih, ob veseljih in žalostnih dogodkih, pri delu, počitku, zabavi, veselici, smrtnem primeru; pesmi, ki dajejo takt enakomernemu delu, melodiji brez besed, vriskanje, jodlanje, žvižganje vseh vrst; pritrkavanje na zvonove, trobljenje na rog (med gorjanci na primer klic h kosilu), opis narodnih glasbenih instrumentov, plesov, noš, šeg.« ⁸⁸ (ravnina konteksta). Ministrstvo je za vsako narodnost iz njene srede

⁷⁶ Matija Murko, *Das slowenische Volksmärchen im Jahre 1895*, v: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* III, 1897 (Dunaj, Praga 1897), 27.

⁷⁷ Prim. Matija Murko, *Narodopisna razstava češkoslovska v Pragi*, 133.

⁷⁸ Anton Aškerc, *Velikorusskija narodnja pjesni*, v: *Ljubljanski zvon* 16 (Ljubljana 1896), 178–183.

⁷⁹ Vatroslav Jagić, (ocena), v: *Archiv für slavische Philologie*, zv. XVIII (Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1896), 618–619. Vatroslav Jagić, (ocena), v: *Archiv für slavische Philologie* XXIV (Berlin 1903), 623–624.

⁸⁰ Jiří Polívka, (poročilo/ocena), v: *Listy filologické* XXIV (Praha 1897), 35–36. Jiří Polívka, (poročilo/ocena), v: *Zeitschrift der Vereines für Volkskunde* XIII (Berlin 1903), 238.

⁸¹ Aleksander Brückner, (poročilo/ocena), v: *Zeitschrift der Vereines für Volkskunde* IX (Berlin 1899), 218. Pri Zmagi Kumer je prišlo do tiskovne napake, ko piše Büchner. Prim. Zmaga Kumer, *Štrekljevo delo za slovensko ljudsko pesem*, v: *Razvoj slovenske etnologije do Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj* (Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom 24.–27. oktober 1995), 16.

⁸² František Pastrnek, (poročilo/ocena), v: *Listy filologické* XXVI (Praha 1899), 158.

⁸³ G. A. Iljinskij, (poročilo/ocena), v: *Živaja starina* IC (St. Peterburg 1899), 381.

⁸⁴ Konstantin Jireček, (poročilo/ocena), v: *Osvěta* I (Praha 1901), 650.

⁸⁵ Pavle Zablatnik, *Narodopisje v službi domoznanstva* (predavanje v Št. Petru pri Št. Jakobu v šoli za ženske poklice, tipkopis).

⁸⁶ Zmaga Kumer, *Štrekljevo delo za slovensko ljudsko pesem*, 16–17.

⁸⁷ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: *Separatni odtis iz Etnologa* 3 (Ljubljana 1929), 7–10.

⁸⁸ Josip Tominišek, Prof. dr. Karel Štrekelj in nabiranje slovenskih narodnih napevov, v: *Slovenski etnograf* 5, (Ljubljana 1952), 169–170. [Tominišek v uvodu pojasnjuje, da se je še enkrat odločil obuditi spomine na to podjetje, ker je »edini še živi sonabiratelj, obenem zapisnikar in do leta 1913 po potrebi tajnik«.]

imenovalo poseben delovni odbor, za Slovence z dekretom 23. okt. 1905, št. 36517. Na čelo Slovenskega delovnega odbora je bil imenovan Karel Štrekelj.⁸⁹ »Da bi na slovenskem ozemlju pridobil sposobne in voljne zapisovalce, je odbor razposlal šolskim, občinskim in župnim uradom, organistom in znanim rodoljubom 12 000 *vprašalnih pol* in *Osnovnih načel* za nabiranje.«⁹⁰ Le-ta so priporočala, kaj vse naj delo na terenu zajema, od kod naj se črpa gradivo. Oboje je s porabo vzorcev, ki jih je dalo Ministrstvo, po svojih izkušnjah samostojno poglobil Štrekelj, prilagodil našim razmeram in primerno razširil. Sestavil je odlične smernice in napotke za zbiranje, ki so s tem postali enotni, smotrni in nespretnim bolj pristopni. Posebno se je razpisal o pravilnem zapisovanju v narečju: »Ne popravljaj in ne pretvarjaj ničesar.«⁹¹ Vendar po Murkovem poročanju Štrekljevi napotki niso dosegli svojega namena, saj so prihajali v roke večinoma jezikoslovno nepoučenim. Vendar je njegov spis o slovenskih glasovih dobro služil strokovnjakom.⁹² Gradivo naj bi izdajali v posameznih zvezkih po narodih ali pod skupnim naslovom. Njegova znanstvena vrednost naj bi bila predvsem v bogatem, kolikor mogoče popolnem in natančnem strokovnem aparatu.

Po Štrekljevi smrti je bilo Murkovo življenjsko delo na področju slovstvene oziroma glasbene folklorne organizacija tega projekta za slovenski del. O tem izčrpno poroča v *Etnologu* leta 1929. Murkov predlog, da bi fonografska komisija z dunajske Akademije znanosti začela fonografirati tudi »narodne pesmi« v stari Avstriji, je hotel olajšati delo in stroške za uresničitev ustreznih ciljev slovenskemu odboru. Med prvo svetovno vojno je delo obtičalo, po zadnji seji leta 1918 pa so se dogodki vrteli tako naglo, da ni izšel noben zvezek.⁹³

Še pred dokončanjem Štrekljeve zbirke, leta 1921, je Janko Glazer objavil Slovensko narodno liriko. V uvodu k njej opozarja na vsebinsko pestrost pesmi, na njihove oblike in »značaj«.⁹⁴ Svoji tezi o tesni povezanosti lirike z resničnim življenjem Glazer sledi pri njihovi tematski ureditvi. Pri objavi se zaveda občutljivosti jezikovnih vprašanj in pojasnjuje, zakaj se je odločil za rahlo stilizirano knjižno slovenščino. Gre mu za »antologijo slovenske narodne lirike ne v »znanstveni«, temveč v »estetično-užitni« obliki,⁹⁵ kar so bili kritiki pogrešali pri Štreklju, a je

⁸⁹ Prav tam, 169–170: »Profesor Štrekelj pa je vso glavno dobo nabiranja, od početka do smrti (7. julija 1912) iz Gradca vodil, krepil in dvigal z njemu lastno kraško izklesanostjo vse delo, upoštevajoč vse potrebe in možnosti; hkrati se je na pristojnih mestih z vso odločnostjo zavzemal za to, da je bilo ustrezno vsem naraščajočim, zlasti gmotnim nujnostim. Kar je vsestransko, stvarno in logično premotril in sklenil ter v vsaki črki razločno napisal, je bilo kakor pribito, je držalo in obveljalo. Odbor je sklepal, jaz sem sestavljal poročila, on pa je občeval z ministrstvom, in to je vse njegove predloge tudi sprejelo. Očitno je užival velik ugled; popustil pa ni za pičico, so pa tudi priznali, da nima noben drug odbor takega vodstva in ne takih uspehov. V Štrekljevi dobi smo nabrali nad 13 000 napevov.«

⁹⁰ Prav tam, 171–172.

⁹¹ Prim. M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, 26–27.

⁹² M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, v: *Etnolog* 3 (Ljubljana 1929), 11–29.

⁹³ Prav tam, 11–21.

⁹⁴ Čemur bi danes rekli etološka perspektiva.

⁹⁵ Janko Glaser, *Slovenska narodna lirika* (Ljubljana 1920), 19.

ravno njegovo delo šele omogočilo. Četudi se je danes težko strinjati z vsemi njegovimi posegi v besedilo, mu jih ne očita niti navadno jedki Joža Glonar, saj za tako ravnanje najde salomonsko rešitev: »V krog pravih 'narodnih pevcev' je stopil Glaser sam, ko je iz različnih variant 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 – Prešeren.«⁹⁶

Morda je prav zgled Slovenske narodne lirike navedel Pavleta Flereta, da se je odločil pripraviti zbirko *Pripovedne slovenske narodne pesmi* (Ljubljana 1924), vendar je pri tem imel manj srečno roko kot Glazer.⁹⁷

Po Murkovi zaslugi se je gradivo ohranilo in postalo eden od temeljev za arhivsko zbirko v Folklornem inštitutu, predhodniku Glasbenonarodopisnega inštituta pri ZRC SAZU v Ljubljani, pri katerem pripravljajo monumentalno zbirko slovenskih narodnih /ljudskih pesmi /folklornih pesmi. Doslej so izšle štiri knjige Slovenskih ljudskih pesmi.⁹⁸

V okviru zadevne obravnave bi bilo idealno, ko bi predstavili in raziskali tudi vse rokopisno gradivo, npr. zbirke, ki so nastajale iz pétih pesmi. Po prijazni zaslugi more vsaj simbolično zastopati vse druge vsaj ena od njih.⁹⁹ 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 je v sredi umetelno povezana. Za platnice je uporabljen trd karton rjave barve. Prva stran vsebuje poleg naslova tudi, kot bi tedaj rekli: »domovnico«:¹⁰⁰ *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*.¹⁰¹ Mimika Kikec je v zvezek na sto štiriintridesetih straneh ali sedeminšestdesetih listih vpisala čez dvesto (vsaj, če sem prav štela, 272 pesmi). Po žanrih so domovinske, ljubezenske, vojaške, stanovske, pobožne, refleksivne, baladne, za zapisovalniko okolje so posebej značilna slóvesa. Nekatero 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 soseščine.

⁹⁶ J. A. G. (= Joža Glonar), Slovenska narodna lirika (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 41 (Ljubljana 1921), 119–120.

⁹⁷ Janko Glaser, *Pripovedne slovenske narodne pesmi* (Pavel Flere) (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 45 (Ljubljana 1925), 185–187.

⁹⁸ *Slovenske ljudske pesmi I–IV*, [Uredniški odbori], Ljubljana 1970, 1981, 1992, 1998.

⁹⁹ »V pogovorih s pisatelji sem za svoje početje večkrat uporabljal besedo 'parazit', pa so me zavračali, naj se nika 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), v: *Delo/Knjževni listi*, 28. 9. 1995, 13.

¹⁰⁰ Prim. Janko Glaser, Narodne pravljice iz Prekmurja (ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19 (Maribor 1924), 121.

¹⁰¹ Pisanje velikih začetnic ne glede na ločilo v začetku vsake vrstice je bilo svoj čas zelo pogosto.

c) Proza

Prvenstvo za zbiranje slovenskih pravljic v letih 1838 do 1843 pripada Matevžu Ravnikarju-Poženčanu (1802–1864),¹⁰² vendar so *Poženčanove pravljice*¹⁰³ izšle sto petdeset let prepozno, da bi mogle kaj vplivati na narodno samozavest, zato so danes pomembne zgolj strokovno. Najzgodnejše zapisane slovenske folklorne pripovedi, Poženčanove pravljice in povedke so predvsem za odrasle. Vsebina nekaterih zgodb je z današnjega vidika krvoločna in grozljiva. Nekatere besede, ki imajo danes hud pomen, so v Poženčanovem času utegnile zveneti bolj nevtralnno kot dandanes. Kljub temu da jih je zapisoval duhovnik, jih ni olepševal in s spolnostjo povezanemu motivu se ni izognil, kar vse kaže, da smemo šteti Poženčanove zapise z vsebinskega vidika za zanesljive.

Prvi je zapisoval v narečju slavist in klasični filolog Matija Valjavec (1831–1897).¹⁰⁴ Nepopravljiva škoda je, da se mu ni posrečilo izdati svoje zbirke pravljic oziroma povedk, s katerih upovedenimi osebami bi se v času prebujanja malih narodov mogle poenačiti vse narodove plasti. In bi delovale kohezivno tudi glede na posamezne slovenske pokrajine! To zamudo je odpravila šele radovljiška Didakta leta 2002, ko je izdala zgledno urejene Kračmanove pravljice Matija Valjavca.

Še zmeraj pa čaka na svoj dan čevljar in trgovec, v zbiranju pa učenec jezikoslovca Jana Baudouina de Courtenaya, s katerim si je tudi dopisoval, Gašper Križnik (1848–1904), ki je le desetino zbranega narečnega gradiva lahko objavil v tedanjih periodičnih glasilih.¹⁰⁵ Samo osem izmed njih se mu jih je posrečilo izdati v samostojni zbirčici.¹⁰⁶ Njemu se imamo zahvaliti za pristne pravljice, kakršne so ob koncu 19. stoletja v osrednji Sloveniji poslušali odrasli, z epizodami, ki so jih učeni zbiralci odstranjevali ali spreminjali zastran vzgoje ali morale.¹⁰⁷

Pod prvo vseslovensko zbirko Slovenske narodne pravljice in pripovedke iz leta 1885 je res podpisan B.[ogomil] Krek (*1866), vendar si je težko ne misliti, da bi 19-letnemu sinu ne bil v krepko oporo oče¹⁰⁸ Gregor Krek, ki se je svojemu času primerno trudil, da bi imela danes imenovana slovstvena folkloristika status znanstvene discipline.¹⁰⁹

V programski *Prošnji za narodno blago* v Ljubljanskem zvonu, Slovenskem na-

¹⁰² Marija Stanonik, O slovstveni folklori v obdobju slovenske romantike, v: *Miklošičev zbornik* (Maribor: Kulturni forum, 1991), 233–277.

¹⁰³ *Poženčanove pravljice (Najstarejše slovenske pravljice in povedke)*, zbrala, uredila, spremno besedo in opombe napisala Marija Stanonik (Radovljica: Didakta, 2005).

¹⁰⁴ Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, v: *Etnološka tribina* 13/14 (Zagreb 1984), 107–115.

¹⁰⁵ Marija Stanonik, Folkloristični portret Gašperja Križnika, v: *Kamniški zbornik* 14 (Kamnik 1998), 141–146.

¹⁰⁶ Podšavniški (= Gašper Križnik), *Slovenske pripovedke iz Motnika* (Celovec 1874).

¹⁰⁷ Milko Matičetov, Dva južnoslovenski folkloristi samouci: Marko Cepenkovi i Gašper Križnik, v: *Simpozijum posveten na životot i deloto na Marko Cepenkovi* (Skopje 1981).

¹⁰⁸ Še toliko bolj, ker se Bogomil v podobni vlogi v slovenski kulturni zgodovini nič več ne pojavi.

¹⁰⁹ Marija Stanonik, Gregor Krek v luči slovstvene folkloristike, v: *Traditiones* 35/2 (Ljubljana 2006), v tisku.

rodu in Slovanu leta 1887¹¹⁰ 28-letni Štrekelj najprej povzema vesplošno javno pričakovanje, izraženo po časopisju in društvih, da bi bilo treba zbrati, oceniti in primerno izdati celotno slovstveno folkloro. Zaman je čakal, da bi se tega lotil kdo bolj poklicanih.¹¹¹ Posebej poudarja, da se noče omejiti na »kako posamno deželno« ampak ima pred očmi celotno slovensko etnično ozemlje, »koder živi narod slovenski«: »Oziral se bom na beneške, ogrske in hrvaške Slovence¹¹² ravno takó, kakor na kranjske, štajerske, koroške in primorske«. Zato se obrača »na rodoljube, naj mu pošljejo, kar imajo zapisanega, – naj zapišejo, kar morejo, ako se jim priložnost ponuja!¹¹³ Posebej nagovarja »učitelje slovenskega naroda v cerkvi in šoli«. Čisto na koncu dodaja tehnične napotke, s čim naj zapisovalec opremi vsak zapis: »pristavi kraj, kjer je stvar zapisal, in ime pevca ali pripovedovalca; včasi bo dobro, povedati tudi, kako star je ta pevec in je-li tam tudi rojen, kjer je kaj pel ali pripovedoval.«¹¹⁴ Štrekljeva prošnja je dobila med Slovenci nenavadno dober odmev. Številčno je vodila osrednja Slovenija, takoj za njo Primorska, nato Štajerska in Dolenjska. S Koroškega in iz Bele krajine je ohranjenih manj zapisov, toda med njimi so nekateri zelo zvesti izvornim pripovedim. Po Štrekljevi smrti je to gradivo prehajalo v različne ustanove in končno pristalo na Inštitutu za slovensko narodopisje, kjer ga je kot mlada raziskovalka uredila šele Monika Kropelj.¹¹⁵

Druga polovica 19. stoletja razkriva značilno strukturo objavljanja folklornih pripovedi. Čim trdnejše je bilo njihovo mitično jedro, tem bolj si ga je realizem trudil razbiti s komentarjem oz. okvirom, ki je racionalno spremljal pripoved.¹¹⁶

Murko je bil dovolj bistroiden, da je pri priči opazil v obeh vodilnih slovenskih literarnih revijah – Ljubljanskem zvonu in Domu in svetu – mačehovski odnos do objav slovenske slovstvene folklore: »Sicer so proizvodi ljudskega duha obeh leposlovnih časopisov objavljeni na platnicah, kjer se največ izgubijo. Ker take platnice navadno niso uvezane.«¹¹⁷

¹¹⁰ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, v: *Ljubljanski zvon* 7 (Ljubljana 1887), 628. *Slovan* 4, 1887, 318–320.

¹¹¹ Morda Štrekelj pri tem misli na Gregorja Kreka?

¹¹² Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, 628: »Nekaterim seveda ne bo po volji, da národno blago kajkavsko porivam k blagu drugih Slovencev. Ali s tem še nikakor ne zahtevam, da bi opustili Kajkavci hrvaščino, katere so se danes več ali menj poprijeli in njo pomešali tudi svojo domačo govoricó. Saj je v kljub velikemu vplivu hrvaščine kajkavski govor vendar ostal do denašnjega dne v svoji strukturi še zmerom slovenski! To zadoščuje, da vemo, kako nam je v tem primeru ravnati. Ustnemu slovstvu hrvaških Slovencev ne smemo torej zapirati vrat v naše zbirke, posebno če še pomislimo, da se Hrvatje sami dandanes nekako izogibajo vsemu, kar je kajkavsko in bi se pri bodočih hrvaško-srbskih zbirkah národnega blaga Kajkavcem utegnili v tem oziru goditi tako, kakor se jim godi glede jezika pri velikem akademiskem 'rječniku'.«

¹¹³ Prav tam, 628, 631.

¹¹⁴ Prav tam, 632.

¹¹⁵ Doslej najtemeljitejši pregled Štrekljevega življenja in dela je članek Milka Matičetovega v Primorskem slovenskem biografskem leksikonu, 15. snopič (Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1989), 592–596.

¹¹⁶ Marija Stanonik, Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi (Die Frage des Realismus in der slowenischen Folkerzahlung), v: *Obdobja* 3 (Ljubljana 1982).

¹¹⁷ Matija Murko, Das slowenische Volksmärchen im Jahre 1895, 31.

Stanislav Škrabec¹¹⁸ in Matija Murko¹¹⁹ sta predvsem z narečjeslovnega vidika kritična do folklornih pesmi in v tem pogledu bolj cenita prozo. Škrabčevi nauki bratu Mihi ga uvrščajo v seznam znamenitih jezikoslovcev od Jana Baudouina de Courtenaya naprej, ki je dajal napotke za zapisovanje Gašperju Križniku,¹²⁰ do Karla Štreklja, ki se je posvečal med drugimi Štefanu Kūharju iz Prekmurja,¹²¹ in Frana Ramovša, ki je z Josipom Šašljem izdal *Narodno blago iz Roža* (Maribor 1936–1937).

Škrabčeva ocena Šašljevih Bisernic je s folklorističnega vidika pomembna, prvič zaradi zadržane, vendar upoštevane rabe imena folklorist; drugič zaradi prepričanja, da je naloga Slovenske Maticе skrbeti za znanstvene izdaje folklornega gradiva, in tretjič zaradi njegovih pogledov na zapisovanje slovenske slovstvene folklore.¹²² Lepo se ujema z današnjimi ugotovitvami, da je slovstvena folklorna umetnost narečij – ali širše gledano: govornega jezika.

Ivan Koštiál skrbno ocenjuje tedaj na novo izdane *Narodne pripovedke v Soških planinah* (1911). 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«.¹²³ Poleg starodavnih motivov iz Amorja in Psihe se v njih pojavi že tudi avtomobil.¹²⁴

Razveseljiva novost pravljic iz Prekmurja je, da sta pri vsaki imenovana pripovedovalec ali pripovedovalka in kraj. Janko Glazer je do zbirke kljub temu zadržan, čeprav upošteva, da izvirnost nobene takih zbirk ni mogoča, ker »so glavni pravljичni motivi naravnost internacionalni. [...] Elementi, iz katerih pravljice ustvarjajo svoj svet, se neprestano ponavljajo, izpreminja se samo njihova kombinacija«.¹²⁵

Pravljice Frana Milčinskega iz leta 1911 so postale za dolgo obdobje estetsko merilo knjižnih izdaj slovstvene folklorne v prozi. Prenekateri avtor, ki se je odtejl trudil s terenskim gradivom ali svojo zbirko pravljic oblikoval na lastno pest, je doživel uničujočo primerjavo z njim.

Leta 1924 sta izšli dve zbirki s Koroške. Od nje je ostala v Sloveniji, oz. je prišla pod takratno Jugoslavijo edino Mežiška dolina. Šestinpetdeset njenih folklornih pripovedi je zapisal Vinko Möderndorfer v zbirki *Narodne pripovedke iz Mežiške doline* (Ljubljana 1924). Ivan Pregelj z njim opravi na kratko in kot nedosegljiv vzor

¹¹⁸ Stanislav Škrabec, [Pismo, 19. 6. 1879] Bratu Mihi Škrabcu, v: *Jezikoslovna dela* 3, 311, 313.

¹¹⁹ Matija Murko, Frjanovo, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 1 (Maribor 1904), 208–209.

¹²⁰ Marija Stanonik, Folkloristični portret Gašperja Križnika, 141–146.

¹²¹ Števan Kūhar, *Ljudsko izročilo Prekmurja* (Murska Sobota: Pomurska založba, 1988).

¹²² Stanislav Škrabec, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II. V Adlešičih nabral Ivan Šašelj (rubrika: Knjižne novosti), v: *Cvetje z vertov sv. Frančiška*, 9. zv. (Gorica 1909), 328, 329.

¹²³ Ivan Koštiál, Andrej Gabršček, Narodne pripovedke v Soških planinah (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 31 (1911), 447.

¹²⁴ Pastúškin, Andrej Gabršček, Narodne pripovedke v Soških planinah (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 31 (1911), 557–558.

¹²⁵ Janko Glaser, Narodne pravljice iz Prekmurja (ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19 (Maribor 1924), 121–122.

mu je vržen pod nos Fran Milčinski.¹²⁶ Toda neki Kocjan daje priznanje nosilcem slovsstvene folklore in njenim zbiralcem in v tej zvezi opozori ravno na obrobne slovsstvene pokrajine: » [...] še so koti, ki so nam skoro terra incognita. Slovenska Istra, Goriška in sploh Primorska, notranjski Kras, Prekmurje.«¹²⁷ Le kdo bi utegnil biti ta Kocjan, ki ima pred očmi folklorno ustvarjalnost vsega slovsstvenega ozemlja (še posebej, se zdi, tistega, kjer je slovsstvena beseda začela neizpodbitno hirati).

Druga zbirka so *Storije* Franceta Kotnika,¹²⁸ ki takoj pojasni, da je naslov povzel po koroški ljudski terminologiji za pripovedno slovsstveno folkloro. Po vsebinski sorodnosti, motivih, je štiriinosemdeset oštevilčenih pripovedi razvrstil v petnajst razdelkov. Sledijo viri, imenik krajev, rek in opombe. Vse to kaže na Kotnikovo namero, da bi *Storije* ustrezale »znanstvenemu raziskovanju«.¹²⁹ Kljub temu jih avtor imenuje »poljudno berilo«, kar Ivanu Preglju ni všeč, ker se ne ujema z njeno strokovno ureditvijo.¹³⁰ Ocena v goriški Mladiki omenja Kotnikovega nemškega konkurenta Graberja,¹³¹ 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 njegovi pesmi. Tudi naš najboljši nabiralec F. Kramar je poleg pesmi zbiral 'pravljice in drugo gradivo'. Mnogo takega gradiva je pri nas že izgubljenega, ali 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 sam sebe in da nas drugi prav spoznajo.«¹³² To so edine besede Matije Murka o slovsstveni folklori v prozi. Kot nalašč za Jakoba Kelemina, ki je tedaj verjetno že pripravljaj geselske povzetke slovsstvenih bajk in povedk z razdelki o duhovih, vilinskih bitjih, demonskih bitjih, nebeškem vladarju, svetu in njegovi ureditvi in junaških snoveh.¹³³ Pretirano nategovanje snovi na mitološko kopito je bilo kritično sprejeto,¹³⁴ vendar je zaradi bibliografske izčrpnosti in poskusov definicije posameznih proznih folklornih žanrov še danes nepogrešljiv strokovni pripomoček.¹³⁵

Milko Matičetov (*1919) se je proslavil s terenskim delom domala po vsem slovsstvenem etničnem ozemlju, dokler ga ni popolnoma osvojila slovsstvena narodnostna manjšina v Reziji (Italija). Pri njej je naletel na nepričakovane motive in v

¹²⁶ Ivan Pregelj, *Narodne pripovedke iz Mežiške doline (ocena)*, v: *Dom in svet* 38 (1925).

¹²⁷ Kocjan, Vinko Möderndorfer, *Narodne pripovedke iz Mežiške doline (ocena)*, v: *Ljubljanski zvon* 45 (1925), 183–184.

¹²⁸ France Kotnik, *Storije I.: koroške narodne pripovedke in pravljice* (Prevalje: Družba sv. Mohorja, 1924).

¹²⁹ France Kotnik, n. d., I–XVI.

¹³⁰ Ivan Pregelj, France Kotnik, *Storije (ocena)*, v: *Dom in svet* 38 (1925).

¹³¹ J. Debevec, France Kotnik, *Storije (ocena)*, v: *Mladika* 5 (1924), 438.

¹³² Matija Murko, *Velika zbirka slovsstvenih narodnih pesmi*, 53.

¹³³ Jakob Kelemina, *Bajke in pripovedke slovsstvenega ljudstva* (Celje: Družba sv. Mohorja, 1930).

¹³⁴ France Kotnik, *Pregled slovsstvenega narodopisja*, v: *Narodopisje Slovsstencev I* (Ljubljana: Klas, 1944), 45.

¹³⁵ France Kotnik, *Pregled slovsstvenega narodopisja*, 45.

rezijanskih variantah k znanim mednarodnim pravljicam na zelo arhaične poteze v hkrati izredni estetski kvaliteti. Želel je kolikor mogoče izčrpno zajeti repertoar izrednih pravljicarjev in izkoristiti redko dano priložnost neposredno opazovati folklorni dogodek v navezi pravljica – poslušalec in spremljati najrazličnejše oblike rojevanja, življenja, odmiranja, prevzemanja, spreminjanja, pogostnosti in moči posameznih žanrov v folklornem pripovedništvu. Vsega skupaj je tam zbral okrog 3000 enot folklornega gradiva.¹³⁶ Doslej so iz njegove bogate terenske bere v prozi objavljene le živalske pravljice.¹³⁷

Pavle Merku se je osredotočil na slovstveno folkloro pri slovenski narodnostni manjšini v Beneški Sloveniji.¹³⁸ Poleg Franceta Kotnika sta za slovensko slovstveno folkloro pri slovenski narodnostni manjšini na Koroškem v Avstriji zaslužna Pavle Zablatnik¹³⁹ in Martina Piko¹⁴⁰ in za Slovence v Porabju na Madžarskem Karel Krajczar.¹⁴¹

Alojzij Bolhar je pripravil klasično zbirko slovenskih pravljic *Slovenske narodne pravljice* (Ljubljana 1952), ki imajo že 50-letno tradicijo izhajanja, saj so od leta 1952 do 2004 doživele v 13 natisih naklado 69.500 izvodov. Prav tako množičen odmev imajo Slovenske basni in živalske pravljice, ki so od leta 1975 do 2005 izšle s petimi natisi v 27.000 izvodih.¹⁴²

Zbirki sto v 20. stoletju še živih pravljic *V deveti deželi*¹⁴³ in nekaj sto povedk *Slovenske povedke iz 20. stoletja*¹⁴⁴ s celotnega slovenskega etničnega ozemlja sta zapoznili sad iz sodelovanja stroke in vseh generacij ljudi na terenu.

Iz te izkušnje se je leta 1988 začela zbirka Glasovi,¹⁴⁵ v kateri izhajajo po krajinskem in narečnem ključu slovenske folklorne pripovedi iz naših dni. Doslej je izšlo v njej 31 knjig z 9940 enotami različnih prozanih folklornih žanrov (pravljice, bajke, različnih vrst povedke, anekdote, šale). Doslej je bilo udeleženih pri njej čez dva tisoč (2.062) pripovedovalcev. Kolikor pri štetju ni prišlo do pomote, je vsaj 354 zapisovalcev, med katerimi so najprodornejši avtorji knjig. Vsega skupaj je v tako imenovane slovarčke oziroma sezname narečnih besed uvrščenih 16.441 besed, pri čemer je treba računati z ± odstopanji. Največ je v njih besedišča iz duhovne kulture, zastopani pa sta tudi socialna in materialna kultura iz približno polovice slovenskega etničnega ozemlja. Knjige iz zbirke Glasovi so avtentičen vir

¹³⁶ Marija Stanonik, *Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike* (Oris raziskovalnega dela dr. Milka Matičetovega) (Ljubljana: SAZU, 1989), 7–54.

¹³⁷ *Zverinice iz Rezije*, ur. Milko Matičetov (Ljubljana /Trst: Mladinska knjiga /Založništvo tržaškega tiska, ISN pri SAZU, 1973).

¹³⁸ Pavle Merku, *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji / Le tradizioni popolari degli Sloveni in Italia* (Trst 1976).

¹³⁹ Marija Stanonik, *Interdisciplinarnost Pavleta Zablatnika (1912–1993) v luči slovstvene folkloristike*, v: *Koroški etnološki zapisi* 4 (Celovec 2004), 186–236.

¹⁴⁰ Martina Piko, *Iz semena pa bo lipa zrasla* (Glasovi 14) (Ljubljana: Kmečki glas, 1996).

¹⁴¹ Karel Krajczar, *Krajlič pa lejpa Vida* (Glasovi 13) (Ljubljana: Kmečki glas, 1996).

¹⁴² Za podatek se zahvaljujem gospe Ani Rasberger z Mladinske knjige.

¹⁴³ *V deveti deželi (Sto slovenskih pravljic iz naših dni)*, izbrala in uredila Marija Stanonik (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995).

¹⁴⁴ *Slovenske povedke iz 20. stoletja*, ur. Marija Stanonik (Celje: Mohorjeva družba, 2003).

¹⁴⁵ Zasnovala jo je Marija Stanonik, ki je tudi strokovna urednica te knjižne zbirke.

za študij slovstvene folklore, mitologijo, zgodovino in etnologijo in jezikoslovje. Z njimi se tiho, neopazno pripravlja gradivo za dolgo pričakovani slovar slovenskega jezika sploh. Saj sta strokovnim in pedagoškim ciljem namenjena v vsaki knjigi posebej dodani slovar narečnega besedišča in od 8. do 22. knjige naprej zgoščenska, tako da je del narečnih zapisov mogoče poslušati tudi v živo. Iz nje bodo raziskovalci lahko črpali številne podatke za svoje raziskave o duhovni, socialni in materialni kulturi, ki danes nezadržno propada.

Glasovi so prvo mednarodno potrđitev doživeli na Češkem,¹⁴⁶ predstavljeni so bili na 14. mednarodnem folklorističnem kongresu z udeleženci iz 35 držav v Tartuju v Estoniji.¹⁴⁷ Predsednica kongresa gospa dr. Mare Kõiva in Andres Kuperjanov sta v članku z naslovom *Slovenia folkloristika ja etnoloogia I* pisala o njih ne le v njihovem strokovnem časopisu v estonsčini,¹⁴⁸ ampak tudi v njegovi angleški verziji,¹⁴⁹ ki jo izdajajo tudi v elektronski obliki.¹⁵⁰ Mednarodni odmev so doživele ilustracije iz 25. knjige Glasov *Mrak eno jutrnja*. Stroga mednarodna žirija jih je uvrstila na mednarodno razstavo ilustracij v Bratislavi. Ilustratorica akademska slikarka Irena Romih¹⁵¹ je bila leta 2005 namreč samo s še eno Slovenko izbrana za 20. bienale ilustracij v Bratislavi na Slovaškem.¹⁵²

Kljub temu da Jadran Sterle v televizijski oddaji o *Glasovih*¹⁵³ ugotavlja, da je to projekt, ki v Evropi nima para in se na njegovi podlagi že pišejo diplomske naloge¹⁵⁴ in druge študije¹⁵⁵ ter *Kronika Slavističnega društva Slovenije* označuje zbirko kot »popularno«,¹⁵⁶ se je težko sprijazniti z dejstvom, da bi se Glasovi nehali sredi dela, kar pomeni, da bi polovica Slovenije ostala brez svojih zbirk. Srčno upam, da jo bo Ministrstvo za kulturo v prihodnje pripravljeno finančno podpirati izdatneje, saj se z ohranjenimi narečnimi folklornimi pripovedmi ohranja neprecenljiv delež slovenske nesnovne kulturne dediščine.

¹⁴⁶ Prim. *Glasovi – zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni. Slavističká folkloristiká*, Informačni bulletin Mezinárodní komise slovanského folklóru při Mezinárodním komitétu slavistů, letnika ni, št. 1/2 (Brno, 1993), 28–29.

¹⁴⁷ S pomočjo posnetkov iz dokumentarne televizijske oddaje, ki jo je o slovenskih folklornih pripovedih pripravil Jadran Sterle.

¹⁴⁸ Mare Kõiva in Andres Kuperjanov, *Slovenia folkloristika ja etnoloogia I*, v: *Mäetagused* 26 (Tartu 2004), 195–202.

¹⁴⁹ Mare Kõiva in Andres Kuperjanov, *Folklore Studies and Ethnology in Slovenia I*, v: *Folklore* 27 (Tartu 2005), 187–190.

¹⁵⁰ <http://www.folkloreee/folklore/vo127/koiva.pdf>.

¹⁵¹ Prim. katalog 5. slovenski bienale ilustracije: *podoba knjige ... knjiga podob. Posvečeno Mariji Luciji Stupica* (Ljubljana, Cankarjev dom, 14. XI. 2002 – 5. I. 2003), 27.

¹⁵² 20. bienale ilustracij, Bratislava 2005, 355.

¹⁵³ *Glasovi ljudskega pripovedništva*, 29. okt. 2003.

¹⁵⁴ Petra Grum, *Bajna bitja v zbirki Glasovi* (diplomska naloga), mentor doc. dr. Aleksander Bjelčević (Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta, 2002).

¹⁵⁵ Prim. objave v: *Slovstvena folkloristika* 5/1 (6), 1–29, 33–48.

¹⁵⁶ *Kronika SDS* 8/43 (Nova Gorica 9. 2. 2004), 12.

2. TERMINOLOGIJA

Folklorista – kot »nazivalo« za raziskovalca določene stroke – je Karel Štrekelj poznal že leta 1884,¹⁵⁷ še preden je v terminološko prepisnem času, ko je ne le poznal, ampak tudi rabil vse vzporednice,¹⁵⁸ ki se pojavljajo za prvo/tno vejo besedne umetnosti, zavestno vpeljal zanjo nov izraz. »Kaj pa si mislimo z besedo národno blago? To, čemur sicer pravijo tudi ustno ali tradicijsno slovstvo. [...] V novejšem času se rabi za narodno blago in učenje o njem pogostoma angleška beseda *folklore*«,¹⁵⁹ kakor jo prvič citatno zapiše po angleškem viru. Že pri njem je v zvezi z njo opaziti določeno negotovost, saj jo v presledkih rabi v vseh tistih treh pomenih, ki so se potem uveljavili v posameznih okoljih: narodno blago, duhovna kultura, etnologija.¹⁶⁰ »Folklorista ne zanima samo narodna pesem, pravljica, pripovedka, uganka, vraža, narodni pregovor, rek in zagovor, – on pazi tudi na šege in običaje, na narodno pravo, narodne igre, narodno medicino in vremenska pravila kmetova; tudi kletvin in anekdot ne zameta.«¹⁶¹ Svoj poziv Štrekelj končuje z vabilom, naj se mu pridruži, komur je do tega, da se pridružimo tistim kulturnim narodom, »ki dandanes z občudovanja vredno marljivostjo gojijo svoj ‘folklore’ in odkrivajo, kar je narodov duh rešil in ohranil iz davne preteklosti.«¹⁶² Še leto pozneje enači folkloro z »narodnim blagom«: »Silna potreba je, da bi naša Matica ... ker drugega društva nimamo – spravila na dan navodila, kako je zbrati *narodno blago*, vse to, kar se dandanes imenuje *folklore*.«¹⁶³ Leta 1907, tako kot prvokrat, rabi isto besedo tudi za stroko, ki »se ozira bolj na mišljenje in verovanje, na šege in pripovedi človeka [...] naroda brez kulture in pod vplivom kulture, kakor [...] na zunanje stvari. To disciplino torej imenuje *folklore ali narodopisje /etnografija* za razliko od »etnologije /narodoznanstva.«¹⁶⁴ Navedeni primeri kažejo, da rabi Štrekelj termin *folklore* v več pomenih: Najprej kot »narodno blago. To čemur sicer pravimo tudi ustno ali tradicijsno slovstvo.«¹⁶⁵ Na širšo sfero duhovne kulture se nanaša vprašanje, kaj »narod misli ali pripoveduje ali ve o prirodi, živalih, o rastlinah, o rudninah«, medtem ko radovednost, »s kakim orodjem in pa zlasti s kakimi šegami«¹⁶⁶ se kaj opravlja, prehaja na področje raziskovanja materialne kulture. Skupni imenovalec vsem trem smerem je tradicija. Zato je strokovno kočljivo zatrjevanje, da mu folkloro pomeni zgolj etnologijo. Še toliko bolj vpricho odlomka iz njegovih predavanj *Zgodovina slo-*

¹⁵⁷ Š-[trekelj], *Sagen und Märchen der Südslaven* (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 4 (Ljubljana 1884), 632, 633.

¹⁵⁸ Marija Stanonik, Terminološke vzporednice slovstveni folklori, v: *Teoretični oris slovstvene folklore* (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 42–58.

¹⁵⁹ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, 628–629.

¹⁶⁰ Prim. natančneje: Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore*, 68–70.

¹⁶¹ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, 629.

¹⁶² Prav tam, 632.

¹⁶³ Monika Kropelj, *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina* (magistrsko delo), Ljubljana 1988, 84.

¹⁶⁴ Prav tam, 95.

¹⁶⁵ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, 628.

¹⁶⁶ Monika Kropelj, *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina*, 95.

venskega slovstva iz okoli leta 1899,¹⁶⁷ kjer Štrekelj posebej poudarja, da mu folkloru pomeni snov in ne vedo, ko omenja »preučevanje narodno-poetičnih elementov literature, zvezanih na eno stran s poezijo srednjega veka, na drugo stran pa z današnjo narodno tradicijo, za katero so pričeli rabiti angleško nazivalo folklore »*znanje narodovo, ne o narodu*«. ¹⁶⁸ Če se po njegovem romantična zavest nanaša na duhovno kulturo: »Romantiki so tako rekoč *folkloristi* iz prve polovice prejšnjega stoletja,«¹⁶⁹ pa v zožanem pomenu Štrekelj navaja »folklore« v oceni Bisernic: »Župnik Šašelj je že dolgo znan za pridnega in tudi precej natančnega nabiravca narodnega blaga belokranjskega, ki je je objavil v različnih naših perijodičnih tiskovinah: v starejšem Slovanu, v mlajših Drobntinich in pa v Dom in Svetu. Zdaj je svoje zapiske zbral in pomnožil s še neobjavljenimi, ter nam jih predložil v posebni knjižici, da bi v nji, kakor v zrcalu opazovali prebivavce, če ne vse bele Kranjske, pa vsaj ene fare, ki jo je zapisovavec natančno preiskal glede na njeno *folklore ali znanje ustnih poročil*.«¹⁷⁰

V prizadevanju slovstvene folkloristike za njeno priznanje kot interdisciplinarne vede je bistveno pojmovanje terminov *slovstvo*, (*pismenost*), *književnost*, *literatura*, kakor jih je predstavil Ivan Prijatelj ob nastopu svojih predavanj na novo ustanovljeni Filozofski fakulteti v Ljubljani leta 1919.¹⁷¹

V vprašanje terminologije se je slovenska teorija slovstvene folklore v zadnjih treh desetletjih temeljito poglobljala in kakor je razvidno iz ustreznih poglavij, kolikor mogoče precizirala.¹⁷² Ni pa še dognala žanrske terminologije. Razen tega, da je v ožjem strokovnem okolju povedka že dodobra zamenjala nezanesljivo pripovedko, je vse drugo še odprto. Kljub temu, da Kelemina razmeji pravljico od bajke¹⁷³ in že z naslovom knjige in še v uvodu poudari, kako želi seznaniti bralca s »tema najvažnejšima oblikama narodne pripovedne umetnosti ter prispevati k poznavanju slovenskih bajeslovnih predstav«, ¹⁷⁴ njegova vnema za terminološko preciznost hitro popusti.

3. METODA

Gregor Krek je trdno verjel, da svoj cilj služiti scela slovanski ideji uresničuje s svojim pedagoškim in znanstvenim delom. V svoje članke je vpeljal pojem zna-

¹⁶⁷ Monika Kropelj, Karel Štrekelj / iz vrelcev besedne ustvarjalnosti, (Ljubljana: Založba ZRC, 2001), 61–62, 80–81, 92.

¹⁶⁸ Karel Štrekelj, *Predavanja na univerzi v Gradcu*, fotokopije zapiskov je oskrbela Monika Kropelj in se hranijo v Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU v Ljubljani.

¹⁶⁹ Karel Štrekelj, Prešeren in narodna pesem, v: *Zbornik Slovenske Maticice* III (Ljubljana 1901), 1–22. »Najznačajnejša črta romantikov je ljubezen do vsega narodnega: do narodove prošlosti in sedanosti, do narodovega jezika, do njegovih pesmi, pripovedek in pravljič, vér in vraž, do njegovih noš, šeg in navad.«

¹⁷⁰ Karel Štrekelj, Šašelj Ivan, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada I (poročilo in ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 3 (Maribor 1906), 99.

¹⁷¹ Prim. Ivan Prijatelj, Literarna zgodovina, v: *Izbrani eseji* I (Ljubljana 1952), 3–4.

¹⁷² Prim. Marija Štanonik, Terminološke vzporednice slovstveni folklori; Slovstvena folklorika kot terminološko vprašanje, v: *Teoretični oris slovstvene folklore*, 42–58; 59–114.

¹⁷³ Jakob Kelemina, n. d., 5–6.

¹⁷⁴ Jakob Kelemina, n. d., 5.

nosti in se pogosto sklicuje nanjo. Vendar mu samo to ni zmeraj zadoščalo. Kot državnemu uslužbencu se mu ni kazalo politično preveč izpostavljati, zato je svojo zadržanost do sočasne nemške gospodovalnosti vpletal v svoje strokovno pisanje. Od tod njegovo vztrajanje pri mitološki teoriji, saj mu je omogočala glede na skupni izvor indoevropskih ljudstev vpričo germanskega dokazovati enakopravnost slovanskega življa. Teorija »izposojanja« mu je preveč dišala po podrejenosti slovenstva in hkrati slovanstva nemški identiteti. Ni pristajal na pogoste trditve svojih sosedov, da so Slovani le prevzemali od njih, kar naj bi samoumevno dokazovalo njihovo manjvrednost. Pretehtati bi bilo treba, ali je slovanska zavest kdaj utegnila prevladati znanstveno akribijo. Tedaj modni mitologiji se je prepustil morda tudi zato, da bi zavrnil pretirano amatersko ukvarjanje z njo. Toda stoletje predsodkov do nje se je preselilo tudi na Kreka samega, ne da bi pravično ovrednotili njegove zasluge za temelje, ki jih je pripravil svojim naslednikom, da so na njih lahko gradili naprej, kar sta mu že po njegovi smrti priznala v slovenski etnologiji še danes mitično obravnavana Karel Štrekelj in Matija Murko.

Leta 1998 je izšla knjiga Vladimira N. Toporova z naslovom *Predistorija literature u Slavjan. Opyt rekonstrukcii (Vvedenije k kursu istorii slavjanskih literatur)*.¹⁷⁵ Tukajšnje pozornosti je vredna zaradi neverjetne vsebinske podobnosti z naslovom knjige Gregorja Kreka v nemščini *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte /und Darstellung ihrer älteren Perioden (1874, 1885²)*, kar v slovenščini zveni *Uvod v slovansko literarno zgodovino in predstavitev njenih starih obdobj.* Kaj pove primerjava njunih leksikoloških in semantičnih sestavin? Oba avtorja želita opozoriti na začetke svojega truda: *Einleitung / Vvedenije (Uvod)*. Oba poudarjata (ruski avtor celo dvakrat), da je njun predmet literarna zgodovina oziroma zgodovina literatur in v obeh primerih na celotnem slovanskem kulturnem prostoru: *in die slavische Literaturgeschichte /k kursu istorii slavjanskih literatur* (v slovansko literarno zgodovino /k tečaju zgodovine slovanskih literatur). Obakrat gre za /naj/starejše obdobje: *Darstellung ihrer älteren Perioden / Predistorija* (predstavitev njenih starejših obdobj /predzgodovina). Je to res zgolj naključje? Je mogoče, da gre popolnoma nezavedno za medbesedilno navezavo?

Med vljudnostnim nagovorom slovenske strokovne javnosti Toporov med slovenskimi znanstveniki omenja Jerneja Kopitarja, Frana Miklošiča, Vatroslava Oblaka, Rajka Nahtigala, Frana Ramovša idr.¹⁷⁶ Je Gregor Krek vključen vsaj med te druge? Ob zaporedju naštetih imen in splošno pričakovani razgledanosti je neprimerno sklepati, da je ruskemu strokovnjaku predhodnik iz njegovega raziskovalnega področja popolnoma neznan. Je zavestno spregledan? Čemu? In presenetljivo, če upoštevamo, da je Krek vendarle ustanovitelj slavistične katedre v Gradcu in da je on poklical v Gradec Vatroslava Oblaka. Še bolj, če pomislimo na sorodnost njunih naslovov. Sorodna pa si nista le po njem, ampak tudi po svoji

¹⁷⁵ Dve poglavji, v izvirniku tretje, in peto z etnološko vsebino sta leta 2002 po zaslugi ljubljanske etnologije in kulturne antropologije izšli v slovenščini z enakovrednim naslovom *Predzgodovina književnosti pri Slovanih. Poskus rekonstrukcije (Uvod v preučevanje zgodovine slovanskih književnosti)*.

¹⁷⁶ Vladimir N. Toporov, *Predzgodovina književnosti pri Slovanih /Poskus rekonstrukcije (Uvod v preučevanje zgodovine slovanskih književnosti)*, (Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta 2002), 7.

ambiciji. Oba sta namreč vključila v naslov »literaturo«, o kateri v najstarejšem obdobju besedne umetnosti še ni mogoče govoriti. Toda Krek pojasni, zakaj se je tako odločil.¹⁷⁷ Kaj pa ruski jezikoslovec?

Metoda rekonstrukcije »'prvotnih' mitov dveh ruskih jezikoslovcev V. V. Ivanova in V. N. Toporova temelji« na izjemno poglobljenem primerjalnem študiju starožitnih slovanskih virov in njihovi vsebinski analizi, ki sestoji iz etimološkega, jezikoslovnega, literarnega, etnološkega in drugih postopkov. S pomočjo variant posameznih mitoloških prežitkov je mogoče »sestaviti oz. interpretirati – tako rekoč dekonstruirati – 'prvotno' oz. temeljno zgodbo mita«. Šele rekonstrukcija prvotnega mita omogoča razumeti njegove poznejše predelave.¹⁷⁸ Gregor Krek v svojih razpravah upošteva vse pri Ivanovu in Toporovu naštete filološke in druge, predvsem zgodovinopisne postopke. Natančnejša primerjava mitološkega panteona pri Kreku (1874) na eni strani ter Ivanovu in Toporovu (1989) na drugi pokaže, da se Krek ne obremenjuje z natančnejšo klasifikacijo Slovanov in posledično panteona, pač pa ga razdeli na razrede po pomembnosti, kar je neverjetno podobno razdelitvi, ki jo vzpostavljata Ivanov in Toporov. Določene šege Krek celo natančneje popiše (badnji dan, badnjak). Seveda jima je zaradi prehojene poti oz. opravljenega dela pred njima mogoča večja preciznost in zanesljivost in zaradi drugačnega osebnostno-strokovnega habitusa drugačna kombinacija njihovih sestavin.

Bistvena medbesedilna sestavina, ki povezuje Gregorja Kreka in Vladimira N. Toporova je poetičnost. Krek v razlagi, kaj mu pomeni »tradicionalna literatura«, govori o »poetičnejši duhovnosti«.¹⁷⁹ Toporov pa na podlagi rekonstrukcij »virov in ustreznih sintetičnorekonstrukcijskih postopkov« skupno slovansko še agrafično, predpismensko, predkrščansko duhovno kulturo od 6. do 9. stoletja pogojno opredeljuje kot »mitopoetično« (glede na tip ali način razmišljanja o svetu in o sebi v tem svetu ter po obliki njegovega doživljanja in izražanja tega doživljanja v tem času) ali kozmološko (po temeljni vsebini in z njo povezani funkciji).¹⁸⁰ Mitopoetični zavesti je vse kozmologizirano, ker je vse del sveta – vesolja in prav to oblikuje najvišjo vrednoto.¹⁸¹ »Bistveno in zares resnično je samo tisto, kar je sakralno zaznamovano, sakralizirano; sakralizirano pa je le tisto, kar je porojeno v dejanju stvarjenja, kar sodi v okvir Vesolja kot njegov del, kar izhaja iz njega in spada vanj. Ta 'vsesakralnost' je ena najbolj značilnih potez mitopoetičnega modela sveta.

¹⁷⁷ Gregor Krek, *Über die Wichtigkeit der slavischen traditionellen Literatur als Quelle der Mythologie* (Dunaj 1869), 5, 6.

¹⁷⁸ Rajko Muršič, Sprema beseda, v: *Vladimir N. Toporov, Predzgodovina književnosti pri Slovanih*, 16.

¹⁷⁹ G. Krek, n. d., 5, 6.

¹⁸⁰ »Omenjene definicije kljub vsej njihovi pogojnosti opravičuje predvsem [...] temeljni način razumevanja (konkretno-figurativnega doumevanja-doživljanja) sveta in reševanja njegovih protislovij ter njegovega izražanja pa omogoča mitično-ritualna praksa, ki ne predvideva le neke verige mitov in ritualov, ampak tudi poseben način mišljenja, posebno mitično poetično besedo – sakralno besedo/dejanje.« (Toporov 2002: 22).

¹⁸¹ Seveda obstaja tudi v mitopoetičnem obdobju vsakdanja, profana plat. Vendar je ta za človekovo življenje s stališča resničnih vrednot irelevantna (Toporov, n. d., 22, 23). Tej trditvi bi se dalo tudi oporekati. Prim. Goljevšček, *Mit in slovenska ljudska pesem* (Ljubljana: Slovenska matica, 1982), 85–92.

Samo v sakraliziranem svetu obstajajo pravila njegove organizacije, ki se nanašajo na strukturo prostora in časa, na korelacijo vzrokov in posledic, posebnega in splošnega.«¹⁸² V središču avtorjeve razlage je kozmogonijski mit¹⁸³ in mitološko razumevanje časa: »Zunaj tega sveta je kaos, naključnost, razkroj. Sakralnost sveta potrebuje varovanje in podporo, občasno obnavljanje, posebej v kriznih trenutkih, ko se svet – vesolje postara in mu začne groziti propad. Tem entropijskim težnjam se lahko postavi po robu samo ritual, ki znova vzpostavi prvotno celostnost, harmonijo in sakralnost. V ritualu se znova in znova ustvarja prvotni položaj 'na začetku', z določeno skupino dejanj se prepreči kaos, obnovi se kontinuiteta tega sveta (*hic et nunc*) in tistega, kar je bilo ustvarjeno 'na začetku'«. ¹⁸⁴

Tretja strukturna sestavina, ki druží Kreka in Toporova, je njuna posebna pozornost ne le za klasični predmet mitoloških raziskav bajke, pravljice in povedke, ampak do celotnega sistema folklornih žanrov, kar Krek glede na mitologijo imenuje »*realna oblika tradicionalnega slovstva*«. Tako tudi Toporov vključuje v svoje raziskave uganke in zagovore.¹⁸⁵

Glede na to, da je Veles povezan z vodo (od tod njegova sorodnost z vilami?)¹⁸⁶ in morjem, se poraja vprašanje, – brez teženj za kakršno koli vzhičeno pretiravanje! – ali je potemtakem motiv Lepe Vide iz slovenske folklorne pesmi tudi kaj v sorodu z njim? Vprašanje metodološko ni presenetljivo, če ima Toporov preko sižejske povezave z Velo celo kraljeviča Marka za pozno predelavo Gromovnika.¹⁸⁷ Prav tako kot pri Kreku je tu posvečena pozornost razmerju Volos – Blaž.¹⁸⁸ Ni treba, da je ta snovna podobnost s Krekom vnaprej pripisana konkretnemu medsebojnemu vplivanju. Bolj verjetno gre za načelno podobnost – da se oba posvečata kozmogonskemu mitu. Večji stik med Toporovim in Krekom nastane pri pojavih, ki bi jih le-ta uvrstil med zoomorfozo, Toporov pa govori o animalnih različicah: pikapolonica,¹⁸⁹ kačji pastir, bober.¹⁹⁰

Tudi drugi avtorji, ki se danes ukvarjajo s slovensko in slovansko mitologijo: Jakob Kelemina, Vitomir Belaj, Zmago Šmitek, Nikolai Mikhailov načrtno spregledujejo predzgodovino svoje stroke. Njihova primerjava s Krekom je pokazala, da se nekatere njihove trditve s Krekovimi prekrivajo (ugotovitve o pomanjkanju primarnih virov, dualizem božanstev, vpliv mitologije na krščanstvo, patriarhalna naravnost).

Primerjalni metodi slovenske slovstvene folkloristike je pripravljal tla Jiří Pólvka, ki je že l. 1896 iskal vzporednice slovenskim pravljicam in povedkam pri drugih evropskih narodih.¹⁹¹ Z izjemno študijo o virih za nastanek in o zgodovini

¹⁸² Vladimir N. Toporov, n. d., 22.

¹⁸³ Prim. Goljevšček, n. d., 47.

¹⁸⁴ Vladimir N. Toporov, n. d., 23.

¹⁸⁵ Prav tam 36, 53, 70, 73, 74–75.

¹⁸⁶ Prav tam, 38.

¹⁸⁷ Prav tam, 42.

¹⁸⁸ Prav tam, 40.

¹⁸⁹ Šivic-Dular, Na sledi (arhaičnih) predstav in uver, v: *Traditiones* 26 (Ljubljana 1997), 63–76.

¹⁹⁰ Vladimir N. Toporov, n. d., 75, 79, 80–81, 82.

¹⁹¹ Anmerkungen zu den Kinder - und Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von Johannes Bolte und Jiří Pólvka, I–V (Leipzig 1913, 1915, 1918, 1930, 1932).

povedke o Zlatorogu si je v začetku 20. stoletja pridobil ugled najtemeljitejšega raziskovalca slovenske slovstvene folklorne Joža Glonar.¹⁹²

Karel Štrekelj z držo znanstvenika poudarja, da mora biti predvidena izdaja žanrsko raznovrstnega gradiva slovstvene folklorne »taka, kakoršno zahteva metodika filologične vede«, torej »kritična«. Vendar pri tem ni tog, saj se zaveda, da se pri starejših zapisih in prepisih to načelo ne bo dalo strogo upoštevati, ker so ga zbiralci »zanemarjali in ga ni več mogoče povsod preverjati«. »Pred vsem drugim se zahteva, da je vsak zapis kolikor se dá natančen in vesten. Zapisovalec naj napiše *v s e t o* in *s a m o t o*, kar se mu pripoveduje ali poje, naj ničesar ne prenareja, prideva in izpušča, gleda naj dalje, da se kolikor mogoče poslužuje tudi tistih besed in oblik, v katerih se mu kaj pripoveduje; narečju posebne glasove naj zaznamuje s posebnimi znamenji. Pazi naj na naglas in zaznamuje naj vsaj zlog, kateri je naglašen, ako sicer ni vaje, naglas podrobneje razločevati.«¹⁹³

Štreklju sta njegovo prošnjo za folklorno gradivo objavila vsaj Ljubljanski zvon in Slovan, leta 1888 jo je prinesel še mariborski Popotnik.¹⁹⁴ Tedaj se je odzval celo njegov učitelj Fran Miklošič in mu podaril neobjavljene zbirke slovenskih besed iz živega govora in »narodne« pesmi.¹⁹⁵

Na Matijo Murka je napravila izreden vtis češko-slovanska narodopisna razstava, saj je o njej poročal kar trikrat. Za predstavitev svojih smernic o prihodnosti slovenske etnologije in slovstvene folkloristike je zavestno izbral Letopis Matice Slovenske, v upanju, da bi prevzela naloge, o katerih govori v svojem poročilu.¹⁹⁶ V zadnjem delu svojega pisanja *Nauki za Slovence* se Murko vrača na rodna tla s prej izpričanim teoretičnim zaledjem in preudarno vabi svoje rojake na delo. Kot da bi mu bil Emil Korytko¹⁹⁷ manj blizu, posebej počasti svojega rojaka Stanka Vraza: »Skoraj na vse, kar se danes šteje k narodopisu, je mislil že Stanko Vraz.«¹⁹⁸

Niko Kuret ocenjuje, da je mladi Murko, ki je bil tedaj tik pred habilitacijo za privatnega docenta na dunajskem vseučilišču in naj bi leta 1902 postal naslednik Gregorja Kreka na graški slavistiki, pisal »prvi slovenski narodopisni program kot nasprotnik Krekove romantično-mitološke usmerjenosti.«¹⁹⁹

Jakob Šilc odpira vprašanje, 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.«²⁰⁰ Šilc je prepričan, da je bilo tako kot danes: obe sta živeli ena

¹⁹² Joža Glonar, Monoceros in Diptamos, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 7 (Maribor 1910).

¹⁹³ Prav tam, 629.

¹⁹⁴ Karel Štrekelj, Prošnja za narodno blago, v: *Popotnik* 9, (Maribor 1885), 5.

¹⁹⁵ Monika Kropelj, *Karel Štrekelj /iz vrelcev besedne ustvarjalnosti*, 47.

¹⁹⁶ Matija Murko, Narodopisna razstava češkoslovanska v Pragi, 75–137.

¹⁹⁷ O zaslugah Emila Korytka za slovensko etnologijo prim. Vilko Novak, Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu, v: *Traditiones* 1 (Ljubljana 1972), 27–52.

¹⁹⁸ Prim. Matija Murko, Narodopisna razstava češkoslovanska v Pragi, 133.

¹⁹⁹ Niko Kuret, [Komentar], Matija Murko, Iz poročila o »Narodopisni razstavi češkoslovanski« v Pragi l. 1895 (Letopis Matice Slovenske 1896), v: *Traditiones* 1 (Ljubljana 1972), 22–23.

²⁰⁰ J. Kelemina, n. d., 5, 6.

ob drugi. Obzirno zavrača Keleminovo prenapeto mitološko izhodišče: »bajke niso toliko 'metamorfoza prazgodovinskega, ampak človeškega iz različnih dob'«. ²⁰¹ Edini od avtorjev, ki so ta čas vstopili v ris novega gledanja na »narodno pesem«, prestopa njegove magične meje z mislijo tudi na prozne žanre: »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.« ²⁰² Šilčevo dobro poučenost o predmetu dokazuje njegova vednost o dveh smereh v aktualizaciji slovstvene folklore. Ena gre po poti bratov Grimm, druga sledi Clemensu Brentanu. Nasprotno od J. Kelemine poudarja, da je v proznih žanrih oblika še kako pomembna, saj je ravno na njeni podlagi J. Grimm razmejil pravljico od povedke. Slovenske zbiralce slovstvene folklore Šilc deli v tri skupine: prva je skrbno posnemala »narodovo pripovedovanje« (Trstenjak), ²⁰³ drugi so uporabili folklorne motive za kritiko javnega življenja (Trdina), tretji so jih poetično obdelovali (Levstik), zato razume Kelemino, da je v resnici težko izbral pravo pot in mero.

Ivan Grafenauer (1880–1964) je s svojo kulturnozgodovinsko metodo, »ki išče zveze pesniškega motiva s kulturnimi razmerami okolja, v katerem je zrasel«, pripomogel »do presenetljivih rezultatov«. ²⁰⁴ Svoje izsledke je objavjal v treh oblikah: 1. v krajši in poljudni; 2. v široko zasnovanih monografskih razpravah; v njih svoje trditve podkrepi s pogostimi ekskurzi, ki se znotraj temeljne raziskave že osamosvajajo v dodatne raziskave, zato se bralcu marsikdaj pretrga rdeča nit v iskanju odgovora na osrednje vprašanje. Te obravnave so vedno bogato opremljene s strokovnim aparatom. Zaradi svojega vztrajanja pri zagovarjanju nepretrgane pismenske tradicije, za kar je najdeval oporo tudi v posameznih plasteh slovstvene folklorne, je prihajal v strokovne spore s Francetom Kidričem, s katerim sta se pozneje akademsko poravnala.

Bolj po tihem je potekala diskusija med Borisom Merharjem in Ivanom Grafenauerjem. V poglavju *Ljudska pesem* v prvi knjigi Matičetove *Zgodovine slovenskega slovstva* v razdelku o nastanku pripovednih pesmi Merhar izraža nekatera stališča, ki jih je lahko razumeti kot pomisleke zoper nekatere rezultate Grafenauerjevih dognanj, ne da bi avtorja posebej imenoval. Predvsem priporoča previdnost pri preveč zgodnjem datiranju nastanka posameznih pesmi. Grafenauerju opomba ni ušla in je nanjo prav tako obzirno, kakor je bil izzvan, odgovoril, ne da bi posebej navajal, da gre za razčiščevanje stališč, sredi razpravljanja o sporjenem grešniku. Takole pravi: »Če govorimo o starosti naših starih ljudskih pesmi – tudi pripovedk, legend, ipd., se to nikoli ne nanaša na pesemsko, pripovedno obliko, v kateri so se nam te pesmi, pripovedke, legende ohranile, ta je lahko stara, lahko pa tudi zelo mlada. Gre namreč za starost substrata zgodbe, za starost motivov in njihovih povezav, motivnih obrazcev, motivnih nizov in za

²⁰¹ Jakob Šilc, Jakob Kelemina, Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva (ocena), v: *Dom in svet* 43 (1930), 328–329.

²⁰² Prav tam.

²⁰³ 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.

²⁰⁴ Sergij Vilfan, Pravni motivi v slovenskih narodnih pripovedkah in pripovednih pesmih, v: *Etnolog* 16, (Ljubljana 1943), 4.

njihovo stvarno, dejansko, zgodovinsko ozadje. [...] Ločiti je torej treba presojanje literarne oblike in zgodovinske osnove pesniškega dela. Tudi pri ljudskih pesmih je treba torej ločiti starost pesniške oblike od starosti podstave, zgodovinske snovi. Pogosto je obojna starost močno različna. Kriterij starosti ljudske pesmi z zgodovinsko snovjo ali s snovjo, ki je zakoreninjena v zgodovinskih razmerah, je prvič presoja, katera so tista zgodovinska dejstva ali tiste zgodovinske razmere, ki jim pesemska snov ustreza, iz katerih je praobrazec pesmi nastal, drugič presoja, koliko inačica ali inačični tip prvotni pesemski vsebini še ustreza, koliko so se v njem pojavile že spremembe po novih pobudah. Iz katere dobe je pesemska oblika, to je drugo vprašanje.²⁰⁵

Milko Matičetov ostaja vse življenje zvest finski šoli oziroma geografsko-historični metodi,²⁰⁶ ki jo je prvič preizkusil v doktorski disertaciji z motiviko na videz o svetem Andreju, v resnici pa gre za staro mitološko snov (Sežgani in prerojeni človek). Po njegovem je najbolj koristna pri poskusih, da bi konstruirali zgodovino posameznega sižeya. Folklorne pripovedi, v katerih se ohranjajo, niso mešanica kuriozitet in naključij, imajo resnično vsak svojo zgodovino, ki ni in ne more biti nikoli identična z drugimi. Med posameznimi zgodbami so res mogoče analogije in stičišča, ki so pospešila razvoj v tem ali onem določenem pomenu, vseeno pa so avtonomne, kar je treba absolutno spoštovati. Matičetov opozarja, kako labilen je predmet folklornega študija – zgodba, ki prehaja od ust do ust, iz kraja v kraj – in kako nemočen je raziskovalec pred njo.

Prva stopnja pri tej metodi je objava čim bolj skrbno zapisanega besedila – biti mora kolikor je le mogoče avtentično, zvesto pripovedovalčevemu podajanju. Objava novega gradiva pomeni navezati nov člen na verigo doslej znanih pripovedi, kar je v pomoč pri določanju razširjenosti posamezne mednarodne pripovedne teme v prostoru in času. Matičetov je prepričan, da mora biti ta operacija pred vsako drugo. Zdaj nam bo nemara jasno, zakaj rajši predstavi popolno novo odkrito besedilo in žrtvuje premišljanje in komentar, češ »zelo pogosto si prizadevamo odkriti resnice, ki so že odkrite ali si izmisliti nove izraze za stvari, ki so jih drugi že veliko prej in bolje označili«. Marsikatero njegovo objavo folklorne umetnine spremlja pripomba, da jo pošilja v svet zato, da bi ne bila odtegnjena širšemu krogu zainteresiranih, a da je treba vrsto vprašanj, ki jih zbuja, reševati premišljeno, brez naglice. In šele zdaj postaja razumljivo, zakaj pripisuje tolikšno težo bibliografiji o snovi, t. i. opombam k posamezni objavljeni pripovedi. V njegovih očeh to gotovo pomeni več kot le uslugo prijatelju ali znamenitim prednikom v stroki. Nekoč potoži, da se dela škoda, ker vsako leto izgine nenadomestljivo gradivo.

Zaradi geografske razsežnosti prej omenjene metode so tako pomembna tudi posamezna mednarodna kazala raznih pravljicnih (povedke so glede tega v velikem zaostanku) tipov, da z njihovo pomočjo ustrezna motivika pride v mednarodni obtok. Čim popolnejša je zbrana dokumentacija, tem zanesljivejši so pač sklepi, ki na njih slonijo. Za rekonstrukcijo zgodovinskega razvoja kake teme ali motiva, ob dejstvu, da ni nobenega pisanega pričevanja, so največjega pomena prostorski

²⁰⁵ Marija Stanonik, Raziskovanje srednjeveške slovstvene folklore pri Slovencih, v: *Srednji vek v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, 166–167, 168.

²⁰⁶ Marija Stanonik, Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike, 7–54.

kriteriji. Na njihovi podlagi je mogoče najti in razložiti veliko podobnosti in več »redakcij« posameznih zgodb /sižejev. Opirajoč se na podrobno analizo vseh dostopnih variant, slonijo poskusi za določitev naj/starejše oblike zgodbe. Da to ne visi v zraku, je treba pretresti vsako posameznost v luči najskrbnejših primerjav, dati pravo težo bistvenemu, a vendar ne zanemariti na videz obrobnega, odstraniti očitne novosti, a vse to še ne opravičuje triumfalnih odkritij. Za preverjanje rezultatov, ki jih ponuja kriterij geografske razširjenosti, menda ni drugega sredstva kot notranja analiza raznih primerov združitve. Merilo pri tem je večja ali manjša medsebojna zraščanost motivov ali celó zgodb, ko je prišlo do njihovega srečanja. Slaba zraščanost potrjuje domnevo, da gre za mlad pojav; kadar je zraščanost večja, popolnejša, je pojav starejši. Toda Matičetov tudi tokrat raje ostaja na zemlji in raje kot o hipotetičnih praoblikah posamezne zgodbe govori o trdnejših, stvarnih oblikah, ki so dosegle naš čas. Zanese se le na konkretne variante. Vprašanje datacije je samo eno in niti ne najpomembnejše. Praktično težje, a v načelu bolj potrebno bi bilo priti do ključa za razumevanje komaj opaznih sprememb v mejah same slovstvene folklorne. Spreminjevalni proces je tu zdaj počasnejši zdaj hitrejši, a stalen. Zato obstajajo variante v različnih razvojnih stopnjah.

Pohvali W. Andersona in N. P. Andrejeva, ki sta zgodovinsko-geografsko metodo izpopolnila in z obžalovanjem misli na take, ki je ne cenijo. Z neprikritim spoštovanjem govori o monografijah, ki so zasnovane v skladu s t. i. »finsko šolo«. Ko zagotavlja, kako rodovitno je bilo zanj srečanje z vrsto monografij, narejenih po zgodovinsko-zemljepisni metodi (saj je svoje bogate terenske izkušnje lahko pregnetel z novimi prijemi), odgovarja tudi na pomisleke, ali bi ne bila morda primernejša študija, ki bi bila posvečena večji skupini izročil ali kar celotnemu pripovedništvu: »V ustnem izročilu je vse tako ozko povezano in prepleteno, vsaka zgodba ima korenike tako na globoko in na široko, da se temu, ki bi jo hotel izrjavati iz tal kot rastlino zase, privzdigujejo kar cele plasti zemlje, prepredene s korenikami mnogih drugih starejših zgodb, starejših in mlajših. Torej monografska študija, čeprav je tehnično omejena na eno zgodbo, vendar lahko zastavi in rešuje dosti problemov hkrati. Temeljita obdelava ene zgodbe pomeni opornik pri nadaljnjem sistematičnem preiskovanju ustnega izročila, en klin več na lestvici mednarodnih naporov za spoznavanje ne samo ljudskega pripovedništva, ampak ljudske duhovne kulture sploh.«²⁰⁷ Matičetov to metodo slikovito imenuje folklorna (= folkloristična – op. a.) geografija in jo pohvali, ker da omogoča hitro in varno usmeritev med različnimi in enakimi folklornimi pojavi in identifikacijo poti, kako so se širili posamezni elementi, celo od antike naprej. Na diskurzivni ravni za svojo usmerjenost raziskovanja rabi izraz: *primerjalna folkloristika* in na drugem mestu *folklor[istič]na komparativistika*.

Imenitno bi bilo raziskati, v čem se strokovna metodološka usmeritev, ki ji Matičetov ostaja zvest vse življenje, ujema in v čem oddaljuje od temeljnega dela, ki je ustoličilo to folkloristično šolo. Prav tako koristno bi bilo primerjati strokovni nazor in delo dveh pomembnih folkloristov, Matičetovega in Maje Bošković-Stulli. Poleg slovenskega avtorja je ona namreč edina izdelala primerjalno raziskavo po

²⁰⁷ Milko Matičetov, *Sežgani in prerajeni človek*, 9.

njegovi metodi, a se je potem od nje poslovila in si veliko prizadevala za priznanje slovstvene folklore kot besedne umetnosti.²⁰⁸

Nova generacija se je od začetka znašla v hudem primežu na eni strani preverjenega pozitivizma, ki se je opajal ob čudovitih terenskih najdbah slovstvene arheologije (predvsem v Reziji) in na drugi strastnega prizadevanja za metodološko prenovu slovenske etnologije, v kateri za slovstveno folkloristiko ni bilo prostora. Pod vplivom študija na etnologiji je bila spočetka bližje pogledom Vekoslava Kremenška; še toliko bolj, ker je bila tudi ljubljanska slavistika²⁰⁹ kritična do zgolj terenskega dela slovenske slovstvene folkloristike in je pogrešala pri njej več teoretične refleksije. O tem se dá deloma razbrati tudi iz znamenitega posvetovanja etnologija – slavistika, ki je bilo v Ljubljani 15. 2. 1980. Na njem je nastopila s prispevkom *Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature*,²¹⁰ ki je bil temeljni in prvi v konceptualizaciji, da je slovstvena folklor samostojna veja besedne umetnosti in nasproti literaturi popolnoma avtonomna. Prav tako je zgrešeno nereflektirano potiskanje slovstvene folklore v etnologijo, saj ta nima ustreznega aparata za njeno raziskovanje. Vprašanje stila, motivike etnologije ne zanimajo. Žanri so izrazit pojem literarne vede. V njej zagovarja tezo o upravičeni samostojnosti slovstvene folkloristike tako nasproti etnologiji kot literarni vedi. Teorija slovstvene folkloristike²¹¹ je konkreten sad zavestne odločitve, da se terensko delo ne zavrne, vendar pa stroko, ki od njega živi, natančno pretehta tudi teoretično, in to tako, da se ne spregleda nobeno takšno prizadevanje na slovenskih tleh dotlej. Kot teoretično jemlje svoje delo v smislu sistematike, izčiščevanja terminologije, ureditve snovi, opredelitve predmeta in metod raziskovanja.

Prvi slovenski poskus samostojnega sistematičnega dela o slovstveni folklori je posvečen tistim njenim pojavom, ki jo notranje integrirajo in navzven diferencirajo. To pomeni, da gre za vprašanje njene identitete in avtonomije. Šele ko se stroka zave in zaveda same sebe in lastne različnosti nasproti drugim disciplinam, se lahko neodvisno povezuje z drugimi vedami, npr. psihologijo, mitologijo, zgodovinopisjem, antropologijo, celo geografijo, in je zrela za interdisciplinarnost. Interdisciplinarni koncept raziskovanja zajema tako teoretična kot empirična vprašanja.²¹²

²⁰⁸ Prim.: Maja Bošković-Stulli, *Usmeno pjesništvo u oborju književnosti* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984).

²⁰⁹ Akademik prof. dr. France Bezlaj, izr. prof. dr. Jože Koruza, akademik Boris Paternu.

²¹⁰ Prim. Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklor*, 137–146.

²¹¹ Druga njena temeljna dela na to temo so še: *Slovstvena folklor* v domačem okolju, Ljubljana 1990, 1993; *Slovenska slovstvena folklor*, Ljubljana 1999; *Od setve do žetve* (Interpretacija in konkordanca svetopisemskih motivov v slovenski slovstveni folklori), Ljubljana 1999; *Slovstvena folkloristika med jezikoslovjem in literarno vedo* (Ljubljana: Založba ZRC, 2004). »Slovenijo je Bog nazadnje ustvaril« (slovenske folklorne pripovedi iz preteklosti in sedanjosti) / («God created Slovenia last», Past and Contemporary Slovenian Folk Tales) (Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1999). *V deveti deželi* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995).

²¹² Veliko svojih prizadevanj sem vložila v zbiranje slovenskega pesništva med drugo svetovno vojno in ga vsestransko obdelala tako z etnološkega kot literarnozgodovinskega vidika. Rezultat tega dela je pet knjig: »Pozdravljeno trpljenje ...«, »Na tleh leže slovenstva stebri

IV. REZULTATI DELA

Otipljivi rezultati so vidni v predmetnih in osebnih bibliografijah in možnostih za razvoj stroke, ki jo jamči mladi rod.

1. OBJAVE

Možnosti za objave folklornega gradiva so se pojavile v številnih časopisih po pomladi narodov leta 1848, kar skrbno popisuje France Kotnik v Narodopisju Slovencev.²¹³ Dvajseto stoletje prinese spodbudni začetek. Matija Murko in Karel Štrekelj dosežeta, da glasilo Zgodovinskega društva v Mariboru že z naslovom *Časopis za zgodovino in narodopisje* prevzame obveznosti tudi do folkloristike. Prva Murkova objava v njem je dostavek k šegi Frjanovo, ki jo je Vid Habjanič opisal v *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena* leta 1904. Gibanje na lastnem ozemlju, ne le pokrajinsko, temveč tudi strokovno (= v lastnem časopisu!) je Murku dovoljevalo odkriti lastne pridrške do zapisovanja etnološkega in folklornega gradiva v omenjenem zborniku, priložnost pa izkoristi tudi za povzetek programa, ki ga je bil razgrnil v *Naukih za Slovence*.²¹⁴ Omenjeni mariborski *Časopis* je edina slovenska humanistična znanstvena edicija z zdaj že več kot stoletnim stažem.

Leta 1926 je pri Slovenskem etnografskem muzeju začel izhajati *Etnolog*, ki je tudi leta 1945 še izšel s tem imenom, leta 1948 pa so ga preimenovali v *Slovenski etnograf*, kar je trajalo ves čas socialistične Jugoslavije. V samostojni Sloveniji leta 1991 je glasilo omenjene ustanove spet dobilo nazaj prvotno ime *Etnolog*. Dokler ni bilo drugih možnosti za objavo, so se v njem pojavljali tudi znanstveni folkloristični članki.

Prvotno za krajše strokovne reči je od leta 1956 postal dobrodošel *Glasnik Inštituta za slovensko narodopisje pri SAZU*,²¹⁵ od leta 1962 *Glasnik Slovenskega etnografskega društva*, ko pa je po združitvi dveh društev leta 1976 postal *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, se njegov obseg iz leta v leto veča.

Še boljše in redne možnosti za objavo so se pokazale z zbornikom *Traditiones*, ki od leta 1972 izhaja pri Inštitutu za slovensko narodopisje (ZRC od leta 1981) SAZU.

Primerjalnemu slovanskemu bajeslovju je namenjen vsakoletni zbornik *Studia mythologica Slavica*, ki sta ga leta 1998 začela izdajati Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU in Oddelek za jezikoslovje Univerze v Pisi, pozneje se je uredništvo z italijanske strani preselilo v Videm (Udine).

stari« Ljubljana 1993; Iz kaosa kozmos (Žanrski sistem in kontekstualnost slovenskega odporniškega pesništva), Ljubljana 1995; Slovensko pesništvo pod tujimi zastavami (Pesnjenje slovenskih prisilnih mobilizirancev v nemško vojsko v drugi svetovni vojni od 1941 do 1945), Celje 1999; Most (Antologija pesmi iz druge svetovne vojne, ne glede na to, na kateri strani so se znašli njihovi avtorji), Novo mesto 2000.

²¹³ France Kotnik, Pregled slovenskega narodopisja, 28–35.

²¹⁴ Matija Murko, Frjanovo, 208–209.

²¹⁵ Marija Stanonik, *Teoretični oris slovstvene folklore*, 74 (op. 103).

Leta 2002 je pri Svetovnem slovenskem kongresu začela izhajati *Slovstvena folkloristika*, prva specialistična slovenska revija za zbiranje in raziskovanje slovenske slovstvene folklore.

2. ZNANSTVENI DOSEŽKI

Po publicističnih objavah iz prve polovice 20. stoletja je opaziti, da sta Primorska in Prekmurje vsaj zastopana, medtem ko je pravi ustvarjalni polet čutiti pri avtorjih s Koroške in Štajerske. Ti rešujejo tudi položaj slovstvene folklore 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 folklore.

Raziskovalno delo je na pragu druge svetovne vojne vendar že toliko napredovalo, da je Rajko Ložar leta 1944 tvegala izdajo *Narodopisja Slovencev*, prvega kompleksnega pregleda slovenske ljudske kulture. Posledice druge svetovne vojne, ki so pognale urednika v svet, so izdajo pretrgale na dvoje, da je 2. del mogel iziti – okrnjen – šele leta 1952. »Vendar je bilo Narodopisje Slovencev – mimo namere, da v najtežjih časih manifestira samobitnost slovenskega naroda – po 50 letih od Murkovega programatičnega spisa dostojen obračun slovenskega narodopisja in svojega pomena še dolgo ne bo izgubilo.«²¹⁶

Dolgo je bila edina slovenska ustanova, ki se s slovensko slovstveno folkloro profesionalno ukvarja in hrani zbrano folklorno gradivo, leta 1950 ustanovljeni Inštitut za slovensko narodopisje pri SAZU, danes ZRC SAZU, v Ljubljani. Prvi in najodličnejši sodelavec, ki se je na omenjenem Inštitutu ukvarjal z duhovno kulturo, je bil njegov prvi upravnik Ivan Grafenauer. Težišče njegovega dela je bilo na slovstveni folklori, predvsem razvoj njenih snovi in motivike, ritmičnih in oblikovnih lastnosti z diahronega vidika. O tem pričajo Grafenauerjeve monografije o *Lepi Vidi*, *Mladi Zori*, *Kralju Matjažu* ali razprave o *divjem možu*, *rojenicah* itn.²¹⁷ Sistematično je celoten žanrski sistem slovstvene folklore predstavil v razpravi *Narodno pesništvo* (Ivan Grafenauer).

V javnosti najbolj odmeven prispevek k raziskovanju slovenske duhovne kulture, kar se deloma navezuje na slovstveno folkloro, je dal Niko Kuret s svojimi raziskavami otroških iger, verovanj in šeg (v štirih knjigah *Praznično leto Slovencev*), pa tudi ljudskega gledališča v knjigi *Slovenska koledniška dramatika* (1986).

Najtesnejši Grafenaurjev sodelavec je bil Milko Matičetov, ki se je izkazal s svojim terenskim delom predvsem v Reziji. Med drugim se rad loteva raznih jezikovnih vprašanj. Poleg številnih komentiranih objav terenskega gradiva in dognanj o njem je za splošno rabo temeljno njegovo poglavje o slovstveni folklori

²¹⁶ Niko Kuret, (komentar) Matija Murko, Iz poročila o »Narodopisni razstavi češkoslovanški« v Pragi l. 1895, 26.

²¹⁷ Celotna Grafenauerjeva bibliografija je kot dodatek objavljena v knjigi: Ivan Grafenauer, *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva* (Celje: Mohorjeva družba, 1973), 292–314.

(razen pesmi) v prvi knjigi skupinske Zgodovine slovenskega slovstva.²¹⁸ Njegovo raziskovanje slovenske slovstvene folklore je sistematično, a tudi kritično obdelano v obsežni razpravi Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike (Marija Stanonik), v kateri je spotoma navedena vsa pomembna zadevna bibliografija.

Danes je največ raziskovalnega interesa posvečeno mitologiji. Na novo jo je v slovensko strokovno obzorje uvedla Alenka Goljevšček.²¹⁹ Z Zmagom Šmitkom²²⁰ se osredotočata na slovensko mitologijo, medtem ko se Damjan Ovsec in Mirjam Mencej²²¹ lotevata tudi primerjalnih tém.

Barbara Ivančič Kutin se je s svojo doktorsko disertacijo (2005) specializirala za teksturo in kontekst slovenskih folklornih pripovedi.

Poleg številnih analitičnih študij²²² končno prihaja do prvih sintetičnih študij o posameznih žanrih slovenske slovstvene folklore: molitve,²²³ pravljice,²²⁴ povedke.²²⁵

V prizadevanje za napredovanju stroke je treba šteti simpozije o Matiji Murku (Nova Gorica, Mednarodni slavistični kongres, Praga), Gregorju Kreku (Gradec, Četena ravan v Poljanski dolini), Gašperju Križniku (Kamnik, Motnik).

Sistematično je raziskana zgodovina stičišč med slovstveno folkloro in slovensko literaturo od srednjega veka prek protestantizma, katoliške obnove in baroka z Valvasorjem na čelu, razsvetljenstva in romantike, medtem ko obdobje realizma na to še čaka. Prav tako še čakajo socialni realizem in drugi -izmi v drugi polovici dvajsetega stoletja. Pri teh raziskavah je težišče na ravnini teksta, vendar je vedno pred očmi tudi ravnina teksture in konteksta, ki skupaj ustvarjajo folklorni dogodek. Najpomembnejše delo s tega področja je knjiga *Od setve do žetve*, ki vsebuje interpretacije in konkordanco svetopisemskih motivov v slovenski slovstveni folklori (Ljubljana 1999). Nekaj obravnava se nanaša tudi na folklorno poetiko.²²⁶

²¹⁸ Milko Matičetov, Pregovori in uganke. Ljudska proza v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I (Ljubljana 1956), 115–138.

²¹⁹ Alenka Goljevšček, *Mit in slovenska ljudska pesem*. Ista, *Med bogovi in demoni (Liki iz slovenske mitologije)* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988).

²²⁰ Zmago Smitek, *Mitološko izročilo Slovencev* (Ljubljana: Študentska založba, 2004).

²²¹ Damjan Ovsec, *Slovanska mitologija in verovanje* (Ljubljana: Domus, 1991). Mirjam Mencej, *Pomen vode v predstavah starih Slovanov o posmrtnem življenju in v šegah ob smrti* [The Meaning of Water in the Old Slavs' Notions about Life after Death and in their Costumes Concerning Death], Ljubljana 1997.

²²² Sergij Vilfan, Pravni motivi v slovenskih narodnih pripovedkah in pripovednih pesmih, v: *Etnolog* 16 (Ljubljana 1944).

²²³ *Slovenske ljudske molitve*, zbral, uredil, predgovor in opombe napisal Vilko Novak (Ljubljana 1983).

²²⁴ Monika Kropelj, *Pravljica in stvarnost* (Odsev stvarnosti v slovenskih ljudskih pravljicah in povedkah ob primerih iz Štrekljeve zapuščine) (Ljubljana: ZRC SAZU, 1995).

²²⁵ »Slovenijo je Bog nazadnje ustvaril« (Ljubljana 1999).

²²⁶ Marija Stanonik, Kategorija časa v slovenski slovstveni folklori, v: Irena Orel (ur.), *Zbornik predavanj* (Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2000), 191–241. Marija Stanonik Vprašanje vizualizacije abstraktnih bitij v slovenski slovstveni folklori, v: *Traditiones* 30/1 (Ljubljana 2001), 169–181.

3. PEDAGOŠKA DEJAVNOST

Odsotnost etnologije in ustrezne katedre za slovstveno folkloristiko na Oddelku za slovanske jezike in književnosti pri novoustanovljeni prvi slovenski univerzi v Ljubljani leta 1919 je usodno vplivala na razvoj slovenske slovstvene folkloristike ne le strokovno, temveč tudi na spoštovanje naše kulturne dediščine in s tem slovensko identiteto.

Ta možnost se je pokazala na oddelku za slovanske jezike in književnosti v študijskem letu 1995/96 Filozofske fakultete v Ljubljani. Od leta 1998 naprej je isti predmet tudi na enakem Oddelku Pedagoške fakultete v Mariboru. Rezultat tega dela je čez trideset diplomskih, med njimi nekaj imenitnih nalog iz slovstvene folkloristike. V študijskih načrtih, ki se usklajujejo z Bolonjsko deklaracijo, je slovstvena folkloristika predvidena na vseh humanističnih fakultetah, v enem primeru kot etnolingvistika.

Na pobudo Zavoda za šolstvo Republike Slovenije je izšlo prvo samostojno folkloristično metodološko delo *Slovstvena folklor v domačem okolju* (1990, 1993²) kot priročnik mentorjem za terensko delo učencev. S sodelovanjem z založbo Rokus je nastal prvi delovni zvezek za izbirne predmete v 9-letni osnovni šoli,²²⁷ po zaslugi založbe DZS pa v zbirki Klasje priročnik za srednje šole (Marija Stanonik, Slovenska slovstvena folklor, Ljubljana 1999).

V. PERSPEKTIVE NADALJNEGA RAZVOJA

Slovstvena folklor je umetnost govornega jezika. Kar napišeta pesnik in pisatelj, lahko zažari izpod pepela čez desetletja, stoletja. Kar se pove v živo, pri priči umre, če poslušalca tako ne prevzame, da to osvoji in s svojo zgodbo ne posreduje naprej. Sodobni način življenja in civilizacijski pretres, ki ni manjši kot ob propadanju rimskega imperija, te nitke tako cefra, da le redki še lahko iz njih sestavljajo tkanino (= tekst!) s preteklimi mišljenjskimi in čustvenimi vzorci slovenskega človeka. Slovenska slovstvena folkloristika skuša njene fragmente povezati v knjige, da bi vsaj tako ostal spomin na staro slovensko nesnovno kulturno dediščino, s katero bi se tudi krepila zavest in temelji ponos naših potomcev.

Literarnozgodovinske raziskave zahtevajo za svoj obstoj svobodo in komunikacijo svobodnih oseb, ta dva pogoja pa sta le redko izpolnjena. »Zavirata ju konvencionalizacija in ideologizacija raziskovalnega postopka, zaradi katerih mnoga v zarodku bleščeča spoznanja privzemajo tradicionalne in celo arhaične oblike. To je toliko bolj škodljivo, ker o naši kulturni preteklosti kljub obilju pozitivističnih podatkov, ki pa se pogosto izkažejo za netočne, pravzaprav malo vemo. Zunaj literarnozgodovinske pozornosti je npr. ustno slovstvo.«²²⁸

²²⁷ Miha Mohor, dr. Manca Košir, dr. Marija Stanonik, *Naš čas-opis* (Ljubljana: Rokus, 1999).

²²⁸ Jože Pogačnik, *Človek v mreži časa in prostora, v: Ponoreli kompasi* (Maribor: Obzorja, 1996), 204.

Slovstvena folkloristika navedeni opomin razume kot priznanje, da njeno delovno področje sodi v okvir raziskovanja besedne umetnosti in z opravljenim delom v zadnjem obdobju potrjuje besede: »Načrtno in sistematično delo na področju slovenske kulturne tradicije bi bilo mogoče, če bi prišli do načelnega sporazuma o ključnih področjih raziskovalnega dela, do tega pa je mogoče priti s poznavanjem celotnega gradiva in s seznanjenostjo s poglavitnimi teoretično-metodološkimi premisami stroke v svetu in pri nas. Sleherna znanost je po svojem bistvu univerzalna, slovenska literarna znanost pa težko zmaguje domače meje in ne zavzema tistih prostorov evropske raziskovalne misli, ki so jih osvojili že I. Prijatelj, A. Žigon, R. Nahtigal in F. Ramovš. Vključevanje v mednarodno slavistično delo je danes nujen pogoj, za tako sodelovanje pa je potrebna neposredna zavest o pravih raziskovalnih problemih in nato tudi precej visoka stopnja metodološke ozaveščenosti. Pri vsem tem pa je treba še vedeti, da je sodobno pojmovanje znanosti pojmovanje o postavljanju pravih vprašanj, kar korenito ruši naše v glavnem na pozitivizmu zasnovano podobo literarno-zgodovinskega dogajanja.«²²⁹ S folkloristične strani je še dodati: Dve nogi pomenita tudi razmerje med izročilom in novostjo, tradicijo in inovacijo: vsaka napredna misel je utemeljena v tradiciji. Kdor zanika »izročilo ohranjene kulture iz preteklosti«, si nehoti izpodrezuje korenine in je v nevarnosti, da pade v »ponovno barbarstvo«.²³⁰

Konkretni načrti:

1. V skladu z eno najpomembnejših nalog Inštituta za slovensko narodopisje pri ZRC SAZU se v njegovih arhivih desetletja nabira gradivo, ki po konvencijah UNESCO sodi predvsem v neoprijemljivo nacionalno in kulturno dediščino in zajema celotno Republiko Slovenijo, marsikaj pa se nanaša tudi na slovensko etnično ozemlje v sosednjih državah. Tisto, ki je bila prestrežena že pred več desetletji po tedanjih možnostih in s takrat uveljavljenimi tehničnimi pripomočki (pisalo, razne vrste magnetofoni in kasetofoni z zvočnimi posnetki; fotoaparati z vizualnimi posnetki) je treba zavarovati in ohraniti, saj pomeni neprecenljiv vir za študij kontinuitete slovenske identitete.

2. Šesto poglavje v tej knjigi je dodobra predstavilo zadrege, ki se pojavljajo pri pripravi seznamov pravljičnih tipov in še posebej zaostanek slovenske slovstvene folkloristike v tej zvezi. Slovaška in Litva se po zaslugi Viera Gašparíkové²³¹ in Bronislave Kerbelite²³² že postavljata s katalogom motivov v prozni folklori. Organizacija medsebojne izmenjave na tem področju bi bila zelo dobrodošla.

3. Zbirka Glasovi je na terenu postrgala zadnje ostanke klasične slovstvene folklore nekako na polovici slovenskega etničnega ozemlja. Če bodo na voljo finančna sredstva, bi se dalo to uresničiti tudi za drugo polovico, saj so zanj naprošeni sodelavci s terena to voljni storiti. S sinhronega vidika je zelo pereče vprašanje novo nastajajočih folklornih žanrov. Prav tako bi bilo zaželeno obnoviti nekdanje zasnovane »slovensko-hrvaške vzporednice«, kjer bi lahko prišle na vrsto iz zbirke

²²⁹ Prav tam.

²³⁰ Anton Trstenjak, *Slovenska poštenost* (Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka, 1995), 43.

²³¹ Viera Gašparíková, *Katalóg slovenskej ľudovej prózy* (Bratislava: Národopisný ústav SAV), 1991–1992.

²³² Bronislava Kerbelyte, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok* (Vilnius: Akademia Nauk SSSR, Izdatel'stvo Vaga, 1991). Ista, *Lietuvių Pasakojamosios tautosakos katalogas (The Catalogue of Lithuanian Narrative Folklore) I* (Vilnius 1999).

Glasovi tiste knjige, ki vsebujejo gradivo na meji s Hrvaško (št. 2, 17, 25). Primerjalno sta s tega področja s hrvaške strani največ storili Maja Bošković-Stulli na temo kresnika in Lidija Nikočević.²³³

4. Folklorni obrazci so v slovenski slovstveni folkloristiki strokovno skoraj nedotaknjeno delovno področje. Zanj nova najeta moč²³⁴ je poroštvo, da se bo dolgoročno zanj oblikovala ustrezna strokovna specializacija. Pri pregovorih je dokončana faza zbiranja. Pri njej je sodelovalo veliko študentov z ljubljanske in mariborske slavistike. Študentka Sara Strajnar jih že nekaj mesecev vztrajno prenaša v računalnik.

5. Povezava slovenske slovstvene folkloristike z južnoslovanskim kulturnim krogom, (Jernej Kopitar, Vuk Stefanović Karadžič, Matija Valjavec, Josip Krauss, Stanko Vraz, Matevž Ravnikar Poženčan, Gašper Križnik) še preden je nastala nekdanja skupna država Jugoslavija, dokazuje, da se ji ni treba sramovati zaplankanosti.

S slavističnega vidika se ji ponujajo lepe priložnosti za različne diahrono in sinhrono zasnovane študije tudi danes. Primerjavo na diahroni osi obvezno utemeljuje jezik in na sinhroni ravni sodobna tehnična sredstva komunikacije in vsiljiva globalizacija. Povezovati se med seboj intenzivno, ne le ekstenzivno je življenjska naloga slavističnih središč.

6. V slovenskem duhovnem obzorju so se prežitki staroslovanskega miselnega sistema ohranili do danes v različnih uverah in žanrih slovstvene folklore. Stari kulturni vzorci se zlahka ne dajo odpraviti. So kakor reka ponikalnica, ki izgine in pride na dan čisto drugje, kot bi pričakovali. Kaj je iz njihove skupne pradomovine ostalo skupnega slovstveni folklori posameznih slovanskih narodov? Zgolj koreni temeljnega besedišča ali še kaj drugega? Tu je zadnji čas najbolj napredovala ruska slovstvena folkloristika, od Nikite I. Tolstoja do Vladimira N. Toporova, v naši sosesčini pa hrvaška v osebi Vitomira Belaja. S slovenske strani dodaja svoj delež izhajanje revije *Mythologica Slavica* v uredništvu Nikolaja Mihajlova in Monike Kropelj in formiranje perspektivne raziskovalke ravno za to področje Mirjam Mencej, ki ima za sabo že prve monografije s področja mitologije. Ali bi ne bilo nujno sestaviti skupine za primerjalno raziskovanje slovanske mitologije?

7. Prav za slovansko identiteto je zelo pomembno vprašanje recepcije svetih bratov Cirila in Metoda v duhovno obzorje posameznih slovanskih narodov.²³⁵ Kako je snov o njiju pronicala v slovstveno folkloro posameznih slovanskih narodov, bi bila imenitna skupna tema slavistične folkloristike. Ta tema povezuje Slovence s pravoslavnim kulturnim krogom, posebej so zanj zainteresirani Bolgari.

8. Temu enakovredno je vprašanje srednjeveške slovstvene folklore v razmerju do cerkvenega slovstva in vprašanje preloma med ustno in tiskano jezikovno komunikacijo.

9. Naslednja téma, ki nas globinsko povezuje, je Biblija. Hrvaška,²³⁶ Slovenija²³⁷ in Poljska²³⁸ že premorejo monografsko obravnavo o recepciji Svetega pisma

²³³ Vjerovanja u nadnaravna bića i pojave, v: *Liburnijske teme* (Opatija 1983).

²³⁴ Predvidena mlada raziskovalka Saša Babič.

²³⁵ Marija Stanonik, Sveta brata Ciril in Metod v slovenski slovstveni folklori, 229–239.

²³⁶ Stipe Botica, *Biblija i hrvatska kulturna tradicija* (Zagreb 1995).

²³⁷ Marija Stanonik, *Od setve do žetve* (Ljubljana: Družina, 1999).

²³⁸ Mahdalena Zowczak, *Biblia ludowa (Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej)*, Wrocław 2000.

v njuni slovstveni folklori. Se jima s to témo pridruži še kdo! Glede na to, da je za protestante Sveto pismo osrednjega pomena, bi bila za primerjavo dobrodošla kaka podobna študija iz njihovega religioznega okolja.

10. Konkreten predlog za skupne projekte s slovenske strani je obdelava terenskega gradiva, ki so ga v 19. stoletju zbirali Poljak Emil Korytko po današnji Sloveniji (Slovenija–Poljska),²³⁹ Slovenec Matija Valjavec deloma po današnji Hrvaški (Slovenija–Hrvaška),²⁴⁰ dopisovanje med ruskim znanstvenikom poljskega rodu Janom Baudouinom de Courtenayem in Gašperjem Križnikom, ki mu je tudi pošiljal folklorno gradivo (Slovenija–Rusija),²⁴¹ primerjava med zbiralcema Gašperjem Križnikom in Markom Cepenkovicim (Slovenija–Makedonija)²⁴² in po zaslugi Jiříja Pólivke uvrstitev slovenskega gradiva v Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm²⁴³ (Češka–Slovenija).

11. Ni še dokončno rešeno vprašanje, ki je zasenčilo Antona Žaklja - Rodoljuba Ledinskega in žulilo že Karla Štreklja: razmerje med znanostjo, estetiko, pedagogiko in etiko. Če so do nedavna slovstveno folkloro ignorirali, zapostavljali, tajili, jo zdaj zlorablja v medijih za reklame. Gre za vprašanje slovstvenega folklorizma, ki ga danes zastopa pripovedovanje na organiziranih prireditvah in prirejanje slovstvene folklore za otroke. Nikakor ne gre za idolatrijo, mitizacijo ali idealiziranje tako imenovane ljudske kulture. Toda obstajajo voluharji, ki s skrajnimi naporii zbrano, strokovno urejeno in objavljeno gradivo prevzamejo, polakirajo in objavijo, ne da bi navedli njegov vir. Predvsem to je predmet diskusije o varovanju nesnovne kulturne dediščine!

SKLEP

Kakor za druge vede je tudi za slovstveno folkloristiko teorija zelo pomembna. Ravno zaradi nesorazmerja med teorijo in terenskim delom velik del slovstvene folkloristike pri slovanskih narodih zaostaja za drugimi vejami slovanske filologije. Namen zbiranja je dokazati, da se je pradačna umetnost govornega jezika ohranila še v današnji čas. Le da ji menda nikoli ne bo mogoče priti do dna,

²³⁹ Marija Stanonik, Niko Jež, Nekaj folklornih zapiskov iz zapuščine Emila Korytky v Narodni in univerzitetni knjižnici, v: *Traditiones* 14 (1985), 109–121.

²⁴⁰ Marko Terseglav, Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem, v: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije* (Knjižnica Glasnika 8, Ljubljana 1982), 25–36. Marija Stanonik, Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, v: *Etnološka tribina* 13/14, (Zagreb 1984), 107–115.

²⁴¹ Milko Matičetov, Prezrta objava devet ziljskih pesmi, z vtisi I. I. Sreznoveškega ob reju pod lipo, zbijanju soda ipd., v: *Slavistična revija* 32 (1984), 337–355. Marija Stanonik, Folkloristični portret Gašperja Križnika, 141–146.

²⁴² Milko Matičetov, Dva južnoslovenski folkloristi samouci: v: Marko Cepencov i Gašper Križnik, v: *Simpozium posveten na životot i deloto na Marko Cepencov* (Skopje 1981), 129–134.

²⁴³ Anmerkungen zu den Neu bearbeitet von J. Bolte und G. Polívka I–V, Leipzig 1913, 1915, 1918, 1930, 1932. Prim. Milan Kudělka, Zdeněk Šimeček a kolektiv, Jiří Polívka, v: *Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760 (Biograficko-bibliografický slovník)* (Praha 1972), 389–392.

kako jo brez poškodovanosti prenesti na papir. Ali to sodi k njeni identiteti? Tudi to je vprašanje za premislek. Zgolj zbiranje gradiva brez jasno začrtanih ciljev je veliko premalo. Kako ga primerjati, če ni teoretičnega instrumentarija in ne precizne terminologije? Slovenska slovstvena folkloristika se je pri tem opirala na Majo Bošković-Stulli, Kirilla V. Čistova, Jurija Lotmana, Jana Mukašovskega, Hano Walin'sko, Jerzyja Bartminskega, Bronislavo Kerbelite.

Načrti za prihodnje so predstavljeni v zavesti, da prinašata vsak čas in vsako okolje svoje naloge.

Izkušnja uči, da ni spodobno nalog, ki jih nismo opravili sami, nalagati prihodnjim generacijam!

OBJAVE

Uvod: Slovstvena folklor – zavržena umetnost? (prva objava).

1. **Začetki slovstvene folklore** (prva objava).
2. **Nosilci slovstvene folklore** (prva objava).
3. **Sodobna slovstvena folklor: da ali ne?** (prva objava).
4. **Folklorizacija** (prva objava).
5. **Tradicija + starost – kriterija slovstvene folklore** (delna objava: Tradicijski vidik slovstvene folklore. *Nova revija* 9 [Ljubljana 1990], št. 104, 1709–1720).
6. **Od tipizacije k tipologiji slovstvene folklore** (delna objava: Kerbelité, Bronislava, Istoričeskoe razvítie struktur i semantiki skazok. Na materiale litovskih volšebnych skazok /Die historische Entwicklung der Struktur und Semantik der Märchen, Am Material litauischer Zaubermärchen, Vilnius: Vaga 1991, 380 p. [ocena]. *Fabula*, Zeitschrift für Erzählforschung/Journal of Folktale Studies/ Revue d'Etudes sur le Conte Populaire, Walter de Gruyter (Berlin, New York, 1994), 169–172).
7. **Otroška slovstvena folklor** (objava: Otroška slovstvena folklor. *Traditiones* 10/12, 1981/83 [Ljubljana 1984], 84–94).
8. **Slovstveni folklorizem** (objava: Slovstveni folklorizem. *Nova revija* 11 [Ljubljana 1992], št. 121–122, 673–683. Literary Folklorism. *Fabula*]Zeitschrift für Erzählforschung /Journal of Folktale Studies /Revue d'Etudes sur le Conte Populaire] 37, Walter de Gruyter, Berlin-New York 1996, zv.1–2, 71–86).
9. **Avdiovizualizacija slovstvene folklore** (objava: Slovstvena folklor in mediji. *Vesna Požgaj-Hadži* [ur.]. *Zbornik referatov z Drugega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Šmarjeških Toplicah od 5. do 6. aprila 2001*, Ljubljana: Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta 2003, 221–230).
10. **Poustvarjanje slovstvene folklore** (objava: Poseganje v slovstveno folklor – znamenje ustvarjalnosti ali nemoči? *Traditiones* 35/1, 2006, 7–49).
11. **Bibliofilsko literarjenje slovstvene folklore** (objava: Bibliofilski vidik slovstvene folklore. *Branje na stičišču* [Zbornik simpozija], Sežana, 26. novembra 2001, ur. Nadja Mislej-Božič, 95–117).
12. **Literarizacija slovstvene folklore** (delna objava: Funkcija slovstvene folklore v sodobnem slovenskem romanu. *Slovenski roman, Obdobja 21 – metode in zvrsti*, Ljubljana, 5.–7. december 2002, Ljubljana 2003, 333–341).

Sklep: Poglavitni rezultati in perspektive nadaljnjega razvoja slovenske slovstvene folkloristike na meji dveh tisočletij (prva objava, toda povzeto iz številnih prejšnjih objav).

SUMMARY

INTRODUCTION: LITERARY FOLKLORE – A DISCARDED ART?

Literary history research requires for its existence a space of freedom and a dialogue of free persons. These two conditions for carrying out the activity are met only occasionally: “They are obstructed by the conventionalisation and ideologisation of a research procedure that makes many initially brilliant findings adopt traditional or even archaic forms. This is all the more harmful because in spite of the wealth of positivist data, which often show to be inaccurate, we know very little about our cultural past.” Does this statement by Jože Pogačnik really refer to Slovene literary folklore? If not, why would he continue later on: “Oral literature, for instance, remains beyond the attention of literary history.” “Planned, systematic work would be possible in the field of the Slovene cultural tradition, if we could reach a principled agreement on the key areas of research work, and this can be achieved through knowledge of the entire material and the principal theoretical and methodological premises of the discipline in the world and in Slovenia.” With these words Jože Pogačnik consciously adds literary folklore to the horizon of literary sciences. And he may refer exclusively to literary folklore when he continues: “Every science is universal by its very essence, Slovene literary science however finds it hard to go beyond the domestic borders and is not at home in the spaces of Europe’s research thinking conquered in the past by I. Prijatelj, A. Žigon, R. Nahtigal, and F. Ramovš. Participation in international Slavic studies is today indispensable, but such co-operation requires a direct awareness of the real research problems and subsequently a high level of methodological awareness. And we must further remind ourselves that the modern conception of science is one of asking the right questions, and this simply ruins our image of literary history activities, which is largely based on positivism.”

Every scientific discipline accomplishes its ends

1. by describing the phenomenon itself,
2. by analyzing the system of relations between phenomena,
3. by a synthesis.

The key words of science are subject, method, and objective. Every *subject* is worth scientific treatment, but criticism is justified when directed at a science’s *method* (the way it treats its subject). There are as many definitions as there are theories, and they cannot be generally valid, because every definition depends on time and place.

I cannot accept the thesis that all there is left to (literary) folkloristics is to collect. This is the only way I can oppose the obtrusiveness of the ethnological theory which holds that there is no place for (literary) folkloristics, because it is a mere romantic relict. Ironically, ethnology itself has had to face the criticism of being outdated.

In spite of the meaningful statement “When an art is dying, critics and theoreticians multiply”, this monograph results from efforts to constitute Slovene literary folkloristics as a scientifically verified discipline with its own subject, terminology, and methods. Two earlier books (Marija Stanonik, *Teoretični oris slovenske folkloze*, [Theoretical outline of literary folklore], Založba ZRC, Ljubljana 2001, *Slovenska folkloristika med jezikoslovjem in literarno vedo*, [Literary folklore between linguistics and literary science], Založba ZRC, Ljubljana 2004) derived from the level of *langue* following de Saussure’s formula, but the present one is largely at the level of *parole*. While in the first two books the emphasis was on accurate terminology, outlining the autonomy of literary folkloristics from a synchronous perspective and in relation to philology and ethnology, the subject of the present research is presented mainly from the diachronous perspective, without however rejecting the interdisciplinary nature of the three sciences.

This monograph presents a wide range of questions inviting the Slovene cultural (self)consciousness to reflect on a re-evaluation of Slovene literary folklore as a word art, a word art that has accompanied man all since the origin of language, and which after the invention of writing became (remained) an art not only of dialects, but also a creative activity that certainly is not linked exclusively to the rural environment, because it accompanies modern urban man in a widely diverse range of phenomena.

This book is intended as the search for an answer to the question what influences the formation and transformation of individual motifs of literary folklore and what maintains its *continuity* – in terms of motifs as well as genres. In view of the reliable theories on the beginnings of literary folklore in an ancient past, literary folklore could well be called “*literary archaeology*”, and literary folklore the “*archaeology of the spirit*”. Empirical research requires a statistical survey and a genuine lexicon of the *tradition-bearers of literary folklore*.

Slovene literary folklore is kept alive exclusively by these living people, it is passed on literally from mouth to mouth with, perhaps, individual publications in between. Again from the perspective of processuality, this monograph presents the principles of the origin of *modern literary folklore*. Modern literary folklore is everything that is lives among the people, that suits its ideas and aesthetic interests, while continuously changing their choices of individual works, genres and subjects from the folklore heritage. “The stereotype idea about folklore oral literary creativity, music, dance, and customs is most often associated with the concepts of old village traditions, while excluding contemporary phenomena and the town as a space of folklore events.” *Glasovi*, the collection of Slovene contemporary literary folklore in prose has to date captured exactly 9940 folklore and other stories in 31 volumes.

In both the process of *folklorisation* and the theory on *tradition and age*, the two most evident criteria of literary folklore to the public, their dynamic principle is emphasised. This means that literary folklore is not a set of phenomena linked exclusively to the past, but that it equally accompanies modern urban man. Related to the issue of *typification* and *typology* the following must be kept in mind: “It makes little sense to extort the present generation with past promises, because it has arrived at more realistic findings on its own abilities and strengths, a different work

method, and different roads to achieve its goals – through its own experiences and those of others.”

When adults get bored by literary folklore, it is then left to children. *Children's literary folklore* is the last stage of its live existence and life. This treatise shows the transformations of literary folklore in one place for the first time, either when children become its users, falls prey to commercialisation in the form of *folklorism*, or is appropriated by the *audiovisual media* through simulation. Does this mean that “an end has come to the specific forms of passing on literary folklore and that folk cultures too make use of examples of ‘*litarisation*’? Folk songs on records, the conductor acts like a teacher (who does not allow variations), song-books, collections of fairy-tales, narrators of fairy tales who rely on books and not on oral tradition. And all this is limited to class hours and evening performances for a public interested in literature. The transformation has thus affected not only the way of passing on literary folklore, but also its social function. This is the real image that goes with the sweeping statement on the end of literary folklore in the old sense.”

This condition explains the frequent illusions about *improving*, the attempts at *litarisation* based on *bibliophilic enthusiasm*, and *literary adaptations*.

The crucial point of this book is its reflection on *Slovene literary folklore as the subject of the protection of the intangible cultural heritage*.

“A theory is systemized knowledge.” To shape our views of the world and in doing so use our knowledge in everyday life, we need to have that knowledge clearly arranged in a logical order and from a specific perspective. That is the real value of the principle of systematisation.

The art of communicating with people is still in the hands of every individual. Ethics are above science!

In spite of its extensiveness, this book is not really finished. Every chapter could be turned into a separate book. What is provided here are suggested starting-points for further research and students are invited to tread new paths.

1. THE BEGINNINGS OF WORD ART

Without wanting to be pathetic: literary folklore is connected with the beginnings of human civilisation and culture. The pejorative labelling of literary folklore as something completely stereotyped, as a body without a soul – a corpse thus – tells us that it is also connected with the deterioration of certain cultural phenomena. Culture is both its cradle and its grave. Literary folklore is like the earth: everything springs from it and everything returns to it.

1. Jan Mukařovský agrees with the opinion that explains aesthetic experience in anthropological terms. Aesthetic radiation, he notes, is not the unilateral dimension of the object itself: “In order for objective presumptions to assert themselves, something has to suit them, something hidden in the structure of the subject of aesthetic pleasure. Subjective presumptions can be based quite individually or socially, and finally also anthropologically – presumptions provided by the very nature of man as a species.” In the temporal arts (*Zeitkünste*), it is rhythm based on steady blood circulation and breathing (the fact that a rhythmic organisation

of work suits man best is an important circumstance); in the spatial arts, it are the perpendicular, line segment, rectangle, and symmetry, which can all be derived from the shape and normal position of the human body.

2. The first and the central sections of this chapter address the origin of art as such, in particular word art and immanently within the latter literary folklore. Barbarism and civilisation are treated as a single period, because in the period of civilisation literary folklore preserved all the essential features it had in the barbarian period (in view of the fact that many elements of barbarism were preserved in the life of the environment in which literary folklore was cultivated), and that this is the best way to clearly show how the novelties in social life influenced its changes. This approach is all the more acceptable if we remind ourselves that the only places where literary folklore does not exist are such where the elements of barbarism have been eliminated completely or are hardly noticeable.

The general qualities of literary folklore are: a) A kind of realism that suits it: there is no real border between facts and wishes. Harsh reality and longings match: and that is why the realism of literary folklore also includes fantastic and irrational elements; b) In spite of the harsh life, literary folklore breathes optimism; c) Its characters are perfect: they do not change in the process of narration. d) Continuity of stylistic devices (beginnings, ends, repetitions, typical numbers, permanent epithets, parables). d) Richness of thoughts, feelings, expressions: literature renews itself constantly under the influence of literary folklore and together with it.

Joža Glonar already opposed the wrong view “that folk poetry is something old and completed, a totality so old and complete that it stands at the beginning of every ‘artistic’ poetry which needs ‘folk’ poetry to develop from”. He explained his own views wittily on the occasion of the publication of the corpus of Slovene folk poems: “Folk poetry is not finished at all, but a unbroken flow which accompanies people’s life, constantly receiving new tributaries from ever new sources. To publish all folk songs in one book – even if only the Slovene ones – is like an attempt to capture a flowing river in a single barrel, no matter how big it would be.” “If a book explains the basic principles which determined the development of literary folklore in general clearly enough, and if the basis has thus been laid for a deeper and more detailed knowledge of our literary folklore, which goes back to the oldest times and to the moment when it passes into written documents (as it is often treated in Slovenia), then the author of that book has fulfilled his intention”, says V. Đurić. The present author agrees with this view.

Considering the typological foundation of *literary folklore*, this term is used throughout this chapter for the historical phenomena of primeval and original word art, for which various authors try to find terms that suit the historical circumstances.

3. The third section of this chapter is dedicated to the actual art of natural peoples: the art of primitive peoples is today for many of them the only important historical monument that continues to witness to their existence.

4. A novelty in A. Hauser’s work is that he names the historical phenomenal forms of literary folklore using sociological categories. A same approach is used in Slovene comparative linguistics by Janko Kos. It appears that this is the origin of the principled stance of comparative linguistics (including in Slovenia) to literary folk-

lore as a possible starting-point for many historical literary phenomena. Hauser's view of the origin of literary folklore from the migration of peoples onward refers to the ancient Germans and Latin peoples, but he completely ignores the Slavs and other peoples. His discussion shows that his definition of literary folklore, represented more or less only by poems, is highly questionable. Although he rightly opposes extreme romantic views, he falls into the opposite extreme with his notions that the lower classes of society merely imitate and do not create anything original.

A more acceptable view than these two extremes is that of Matija Murko, who long before Hauser and based on Slavic material did not reject Hauser's thesis, but believed in the creativity of individuals from the lower social classes. The first collectors of literary folklore were under the influence of romantic views cultivated, in addition to Jakob Grimm, by Jernej Kopitar and Fran Miklošič, and they believed that every people created its language, laws, customs as well as its own folk tales "from its national spirit": "In his article *Die serbische Volksepik* /1864/, Miklošič resolutely rejected any notion that the Serbian folk songs could have emerged in any other circle (At the time attempts were made to prove that the Swedish folk songs were sung by the knights of the 16th century), except among what is today called '*das Volk*'. Nowadays we know that the best Serbian "heroic" folk songs originated in the feudal circles about which they sing. And what about Slovenia? Slovene peasant lads and girls certainly expressed their amorous feelings in songs; men and women sang about their sorrows and joys, the battles with the Turks and others were first celebrated in songs if not by the 'lords' than certainly by their 'servants', while other narrative and lyrical songs were written by priests, students (especially theology students), teachers, and organists." "It was then thought that a mystical body of folk songs existed, created and sung by the entire nation – '*das singende Volk*' –, which the Croats and Serbs translated as '*narod pevač*'. Today we know that folk songs were written by artists from among the people and that they were sung by specially gifted individuals."

5. Arnold Hauser is right in opposing the romantic ideas which see folklore creativity as something mythical. And he may even be right about the German and French history of literature, but his arguments are less convincing in the case of the Finnish epic Kalevala, which has the same world renown as other literature and is a subject of comparative literary history as well of the Finnish folkloristic historical and geographical school.

2. THE TRADITION-BEARERS OF LITERARY FOLKLORE

This chapter attempts to present as comprehensively as possible the narrators and singers, that is the tradition-bearers of literary folklore: from the names their public gives them, what their status is in their local environment, and how all this is illustrated by the contemporary Chinese writer Chun-Chan Yeh in his novel *The Mountain Village*. It then presents the personal and personality structure of the tradition-bearers of Slovene literary folklore by sex, age, education, and personal characteristics. An attempt is then made to discover the creative roots of the tradition-bearers of literary folklore. That is whether they inherited the gift: a) either

directly passed on from one generation to the next, that is from parent to child, b) or by skipping one generation, when the literary heritage of the grandparents skips one link in the diachronous direction and it is passed on to the grandchildren. And what is the role played in all this by the village community, talent, and learning? The chapter continues with an outline of some of the most prominent tradition-bearers of Slovene literary folklore and related statistical data.

In connection with the tradition-bearers of literary folklore, the chapter then presents the folklore event by individual levels:

a) Text: the repertoire of an individual performer, the genres used and poetic elements, broken down by individual stylistic procedures and elements: language, images, formulas, clichés, composition, introductions, conclusions, summaries, variants, changes to the narrative framework, embellishment of the narrative with marginal elements, changes at the level of verbalisation.

b) Texture: a) linguistic texture: voice tone, speech particularities, pace, onomatopoeia, composition; b) dramatisation of the texture: mimics, gestures, kinetics, pauses.

c) Context: socio-historical framework, civilisation differentiation, season and weather, time of the day, object circumstances, linguistic context; recipients: literary folklore is the art of the dark; children, adults; men/women; experiencing, comments from family members.

1. Milko Matičetov's great contribution to the discipline is that he strove from the start of his scientific career to reject the erroneous view that considered the anonymity of the tradition-bearers of literary folklore to be a criterion for its definition.

2. The roles of performer and listener constantly exchange. Because of the close connections and coexistence "between the narrators and listeners old stories are rejuvenated, and this probably explains the secret of their lasting attractiveness and endurance. And it also explains how some stories managed to spread around nearly the entire globe without any modern propaganda and technical accessories, but by word of mouth."

3. Of all the identified renowned Slovene narrators not one adopted his entire repertoire from a single person. Individuals tell the stories they each acquired in their own way. One may have caught them from his mother or grandfather, another from a neighbour, a third one from a beggar who spent a night at the house, and a fourth one may have travelled around the world and returned home with a bag full of stories.

4. In terms of motifs, "every single minor, incorrect, or ordinary piece has its interior and exterior value in the genre system of literary folklore" and "many a trained writer should bow in respect before these texts".

5. Literature is much too often praised in excess and, similarly, it does literary folklore no service when it is praised uncritically. It just is not true "that folk storytelling is never tasteless or trivial, without the trash that is known from literature." Vinko Ošlak is however right when he asks himself whether "literature is not just some form of literary alienation" and he is grieved by the fact that "in order for some people to write, many others, who knew how to tell interesting and meaningful stories, had to turn silent."

3. MODERN FOLKLORE: YES OR NO?

This chapter addresses the following points: I. The issue of folklore's nature: 1. Conflicting genres, 2. A special note on rumours, 3. Context, 4. Texture. II. Proto-folklore. III. Methodological issues: 1. Criteria, 2. Function, 3. Research methods. IV. The issue of continuity: 1. Modernising traditional folklore, 2. The relationship between traditional and contemporary literary folklore.

1. In the diverse model of the contemporary existence of phenomena, the study of contemporary literary folklore requires first of all an efficient and reliable differentiation of the discipline's phenomena. These phenomena use various signs of a folklore nature to create a specific semi-open system, which has its particular place in the total structure of the nation's culture.

2. Following the principle of progressing from the known to the unknown, contemporary literary folklore is the starting point for a diachronous research of folklore phenomena. Modern folklore communication should not be interpreted as a rejection of folklore traditions, but as a phase in its natural development, in which the immanent structural body of folklore traditions changes functionally and formally – in direct dependence on the development of the structure of the total culture. Considering the new research subject, the field work has to be adapted to it. The synchronous research method cannot replace the method of diachronous study, but both aspects of study rather complement one another.

3. From the synchronous perspective, literary theory refers to “the actual literary situation”. This includes “the total of literary values regardless of the time of their origin and source”. In the same vein, we might use – instead of “contemporary folklore” – the term “the actual folklore situation”. But the transition between traditional and new folklore texts is gentler and the borders between them are not as clear as between past and contemporary literature. Of course, this does not mean that we may ignore the border between “old” and “new” literary folklore, or understand the entire traditional folklore which lives in the present as an undifferentiated entity.

4. The phenomena of “new”, modern folklore have arisen as an original and valuable expression of a new social situation, new living conditions, and they actualize especially the problems of the present. The sphere of traditional folklore living in the present is not uniform either. The appearance of every element of traditional folklore is symptomatic of the modern life of different groups and classes of society. Their mutual relations, expansion and decline reveal different partial development tendencies in folklore tradition.

5. The position and function of the living units of literary folklore can be treated only in connection with other cultural changes in society, especially in literature and other forms of mass culture, that is in film, television, and radio. In its contacts with these forms, prose folklore has shaped several genre-generating forms. These are not yet new genres yet, folklore genres of the spoken language. Two tendencies have prevailed in particular: literature has occupied the place of literary folklore and, on the other hand, the present development of literature reveals various influences of literary folklore.

6. The study of the contemporary processes in literary folklore is a specific and important part of literary folkloristics. But this should not cause us to neglect other folkloristic specialisations: the general theory and history of literary folklore, the study of the genesis and artistic nature of individual genres, folkloristic textology, the history of literature-folklore connections, the history of literary folkloristics. Without all these the present cannot be made meaningful as a link between the past and future.

4. FOLKLORISATION

Folklorisation is the term denoting the most dynamic process in literary folklore, a process biologists would call reproduction. The result of this process are variants as the most evident sign of a folklore work. Surprisingly, the term is hardly ever used in connection with folklore prose, but most often refers to national/folk/folklore songs.

The Polish ethnologist Józef Burszta frankly admits that until he got acquainted with the term, *folklorisation* meant to him also phenomena of *folklorism*. A similar coincidence in terms and terminology between folklorisation and folklorism is obvious in Slovene publications. Kermauner is not the first nor the only one to use the term folklorisation in the wrong sense of folklorism.

The process of folklorisation consists of two phases: a) selection of texts or elements from an authored text; b) adaptation of the elements of the authored text. The process of folklorisation through the emergence of variants is the phase that distinguishes literary folklore from literature. According to Jurij Lotman, the folklorisation of literature is most often reflected in the fact that its individual phenomena start to belong to the aesthetics of identity.

Joža Glonar is right in rejecting Karel Štrekelj's static concept of folklorisation. He lists several examples which Štrekelj decided not to include in the collection because he caught them in the process of folklorisation.

The texts of occasional authors are most exposed to this process, in particular if they are given a concrete role. In the urban environments of the present folklorisation continues to appear in less attention attracting, and probably also less "nice" genres: e.g. in children's songs, satirical songs, real hits and parodies on them, humorous or rude stories, which are not to be found in any book.

Literary science has addressed quite a number of songs by famous Slovene poets from the perspective of folklorisation. Among them are *Nezakonsko mater* (France Prešeren) and *Knezov zet* (Simon Jenko). There are, however, no special studies yet on Gregorčič's folklorised poems.

"*Nekoga moraš imeti rad, pa čeprav pota in težko kamenje ...*", an acquaintance told me on June 5, 1999. She explained that she wrote poetry and quoted these two lines as her own work. Every expert knows that these lines are the title of a famous poem by Ivan Minatti, which has become so popular that it was taken up by the process of folklorisation.

If we ask ourselves how many poems signed by Fany Hausmann are connected with folklore traditions, our first impression will be, that there is no connection at

all. Detailed reading however offers some starting-points for reflection. A miniature analysis of the poem '*Imela sem krancel lep*' shows that the spread of this song across the entire Slovene territory and the many variants may be a strong argument against accepting too quickly that its author may be Fany Hausmann. It is possible that she changed it, adapted it to her mood and living environment – made a new variant. The evidence provided by Ana Debeljak is precious because it is one of the few instances which indicate that the Slovene folklore song was quite a home among the higher social classes, even if they were of German extraction. This means that it is all the more likely if they were of Slovene extraction. Convincing evidence is provided by the lord of the manor of Ribnica, Rudež, who even took down and collected songs for Emil Korytko and France Prešeren.

5. TRADITION + AGE – TWO CRITERIA OF LITERARY FOLKLORE

After reflecting on tradition in general, this chapter addresses tradition as a criterion of literary folklore: 1. Psychological/anthropological model, 2. Communication model, 3. Intertextual model. 4. Sociological/ functionalist model. The second part addresses age as a criterion of literary folklore from the perspective of its users, which is reflected in the terms used: old songs, old stories, and customs.

And all these are attributed to the old (people).

Tradition is like one's parents: you have to leave them, but without them you wouldn't exist.

The chapter's first section presents tradition as an irrevocable category which separates man from animal and biology from culture (civilisation), recommending a prudent balance between tradition and innovation to avoid highly damaging discontinuity; the second section, on the other hand, proves that it is not a category all by itself. It is actualised and made meaningful only by discursive definitions and only then when explained as an open structure. Its essence is often well defined by metaphorical labels, but poetic liberty is harmful when it considers tradition a dead artefact.

Regardless of the personal and professional profiles of the authors who occasionally or in depth devoted themselves to the issues of traditions, their reflections show that the essential constituents of tradition are *the past, memory, the ability to learn, continuity, process, language, culture, future*.

Both types of word art are changing. Literature, too, changes from period to period, from one movement to another, but this does not really affect literature, because its existence is not endangered because of the principle of a technical type of communication. With literary folklore, however, every variant that is not recorded is lost, and this explains the feelings of panic and helplessness.

Real culture nurtures a balance between new and old. Think of this comparison: a healthy person walks, jumps and runs with his two legs. To advance he must always support himself on the leg that is behind. That leg is tradition, including age.

6. FROM A TYPIFICATION TO A TYPOLOGY OF LITERARY FOLKLORE

After explaining the basic terms this chapter addresses the catalogues of fairy tales elaborated by Anti Aarne, Johannes Bolte & Jiří (Georg) Polívka, Stith Thompson, Hans Jörg Uther, and Bronislava Kerbelyte. This section concludes with an acknowledgement that Slovene literary folkloristics lags behind far in this area.

Classifications of folklore material based on a more or less mechanical approach in support of later research will perhaps once be considered an auxiliary discipline, and we must admit that these activities have developed into a eminently accurate professional discipline of literary folkloristics.

Slovene literary folkloristics lags far behind in this area as there is not one conceptual article on this theme, let alone an independent work. With the exception of evidence of courtesy to foreign authors – “Whenever an institution or private scientist (and not only those present here) will ask us something, we will be glad to answer and not only see this as a duty among colleagues, but as our personal and national honourable duty” – half a century later, however, there is nothing concrete to refer to.

As the mentioned examples show, it would be desirable for the work to be undertaken by someone with an extensive knowledge not only of literary folklore, but also literature, and who is familiar with the foreign terminology and the methodology of literary sciences.

7. CHILDREN’S LITERARY FOLKLORE

This chapter merely addresses a number of issues concerning the functionality of poetics in children’s literary folklore, a classification of the material, which at least in Slovene literary folklore in many cases has no final, well thought-out terminology, and the following terms may therefore be subject to changes: imitation, nicknames or distortion of names, derisive names, counting rhymes when playing hide-and-seek, conversations with little animals. Are lullabies really children’s creative efforts?

We may wrap up this listing of questions around and about children’s literary folklore with the conclusion that its system of genres is not complete, that is a result of children’s development stage, when a child perceives the world and its phenomena in their entirety and reacts to them undivided, synthetically, but not yet analytically. Unlike with poetry, children’s literary folklore has no special types of prose. Their absence is partly compensated within this framework by the flexibility of the existing folklore prose texts: the text changes in function of the context.

The chapter primarily addresses classical literary folklore; after all, we may ask ourselves what research of the mentioned issues would yield in the present, in many ways highly changed conditions of a child’s growing up.

8. LITERARY FOLKLORISM

In line with the general structure, this chapter first reflects on the term itself, followed by theoretical reflections and a conclusion about the sensitive nature of ethnological criteria for defining literary folklorism.

Literary folklorism may be understood as a trivial derivation of literary folklore. Slovene folklorism is presented based on the basic levels of a folklore event: text, texture, and context. The forms of literary folklorism show in the selection of front pages, titles, interventions in the structure of a text, illustrations, and tricks in the audiovisual information media.

Literary folklorism has patriotic, cultural, media-related, tourist, and commercial functions.

Nowadays there are increasingly less opportunities to directly participate in folklore events. In its internal process the entire field of spontaneous creativity has been stripped of its folklore nature; recent products make the impression of being pure literature.

Similarly as trivial literature has negative connotations in the classical cultural axiology, literary folklore is treated in the same vein. The present analysis indeed reveals several unpleasant features: a) usurpation of literary folklore; b) faking literary folklore for trendy, profitable purposes. Its organised offer is pragmatically subordinated to commercial principles. The principal difference between literary folklore and literary folklorism would be this: while mythical creatures have become very faint in the literary folklore of the European nations, literary folklorism desperately clings to a principle, which in terms of mythology could be called the god Mercury.

9. AUDIOVISUALISATION OF LITERARY FOLKLORE

This chapter merely attempts to present the issue mentioned in the title from three aspects: the theoretical, practical, and methodological aspects. A theoretical test (telephone, computer) of the communication theory on literary folklore as an autonomous branch of word art is followed by reflections on the process of *de-folklorisation* on the radio, through gramophone records, cassettes, CDs, television, film, etc.

These reflections conclude with a number of encouraging as well as critical comments on the use of electronic technology for the new generation in schools and libraries.

If we test K. V. Čistov's model on distinguishing between literary folklore and literature based on the new communication media – computer and Internet – we find out that the time of sending and receiving messages may be simultaneous. Seen from this aspect, the above definition becomes doubtful and we may have misgivings about the way of communication as a criterion to distinguish between literary folklore and literature; this doubt, however, only concerns the temporal aspect, not the spatial one. The message's sender and receiver remain at separate places in spite of the extreme temporal closeness.

A computer indeed enables communication, but only at the text level, while it does not enable a folklore event. The latter is indeed an interaction of text, texture and context. To actualise a folklore event a common space is required. When communicating with a computer, there is no texture because of the different, usually (very) distant spaces of sending and receiving. If technical progress will allow for texture – for instance in the manner of modern telephone and interphone, where the screen shows the image of the caller or visitor – different contexts will remain for the speaker and receiver. This means that K. V. Čistov's definition on distinguishing between literary folklore and literature stands in spite of the new communication options, and that the basic distinguishing criterion proves to be space.

The question then arises, among others, what the visualisation options are for folklore motifs, which are by experience unverifiable and not accessible to the eye and ear in everyday life. How do modern audiovisual means present such ghosts and mythical creatures, with what sound effects and visual fantasy?

We are no longer aware how deeply technology is anchored in today's ordinary communication, nor how a new value system is in the make under its influence. The new media and mass information media intervene decisively in our mutual evaluation. We may listen to some people only on the radio, but in general someone's value depends on the number of his or her appearances on television. We can watch television for hours on end, but when we meet an acquaintance in real life, we do not know how to talk to him, or have no time for him.

A blatant example of a technical gadget that increasingly intervenes in people's life is the modern mobile phone.

Mobile phones enable two people to talk without any consideration in the presence of other people in the street or on a bus, but when they actually meet, the conversation falters, as if they are connected only by technology. The impersonality of the prose messages of the modern media world in communicating with a computer has replaced the intimacy of written messages and personal handwriting.

When thousands of people come to listen to a live performance of a singer or narrator, such an event is not really live (direct) either, because even in a small hall a singer cannot do without a microphone and speakers – and I wonder whether this is not a sign of a great hunger for directness, of an urgent need for live contacts that are possible only through the living word, which gives literary folklore a privileged position.

10. ADAPTATIONS OF LITERARY FOLKLORE

After presenting foreign theoretical and practical examples (Grimm's *Fairy Tales*, Kleinpaul's *Poetik*), this chapter describes interventions in the texts of Slovene folklore songs for moral or aesthetic reasons in the following sections: The relationship between verse and prose:

1. Adaptations of folklore prose into poems 2. Slovene folklore prose, adapted into German, 3. Translations of Slovene folklore poems, 4. Adaptations of poems into prose.

The treatise systematically opens a discussion on the highly neglected field of Slovene musical and literary folkloristics – on the adaptations of Slovene literary folklore. Until recently, literary history addressed these issues with prejudice about moral issues and signs of poor poetic skills. Literary and musical folkloristics are equally principled in rejecting any intervention in texts in accordance with the rules of recording and reproduction, without being willing to examine the spirit and circumstances of the time which made some Slovene authors decide to author adaptations of folklore songs.

I realised that the issue is worth serious consideration when I was reading Škrabec's review of the Bela krajina *Bisernice*. Stanislav Škrabec refers to corrections, but also adaptations, mentioning Rudolf Kleinpaul's booklet *Von der Volkspoesie* (1860). It is obvious that – as late as the first decade of the 20th century a movement existed in the Slovene cultural area which required Slovene folklore songs to formally match high poetry.

The first section *Foreign theoretical and practical examples* aims to prove that this issue has been present from the time literary folklore was recorded and that the Slovene attempts of this kind are no exception. From the German linguistic area, closest to the Slovenes for centuries, only two examples – but typical ones – are given for folklore in prose and poetry. 1. Grimm's *Fairy Tales* as an example of adapting literary folklore into prose. 2. Kleinpaul's *Poetik*, which states that adapting folklore songs is appropriate and recommendable for literary gourmands, but that, of course, they also have to be preserved in their authentic form for study purposes.

The second section systemizes the interventions in Slovene folklore poetry texts. Most reflections are based on writings and publications from the 19th century and the first half of the 20th century. Most adaptations of material was based on either 1. moral reasons (Jurij Dalmatin, Ahac Stržinar, Peter Dajnko, Matija Ahacel, Anton Martin Slomšek) or 2. aesthetic reasons (Valentin Vodnik, France Prešeren, Stanko Vraz, Anton Žakelj-Ledinski).

The third section presents the relationship between poetry and prose. Considering the writings and publications of Slovene literary folklore, Slovene cultural awareness continued to favour poetry in the second half of the 19th century, and this makes us wonder whether the trend was indeed merely an aesthetic mannerism from the times of Romanticism? Was it perhaps a way of concealing the difficulties in recording? At first, prose folklore material, adapted to poetry was printed and poems are only later adapted into prose. Does this order also respond to the question about the level of difficulty when writing poetry and prose? The issue of adaptation of prose folklore into poems is structured in detail: a) in Slovene (Valentin Vodnik, Peter Dajnko, Matevž Ravnikar – Poženčan, Vojteh Kurnik, Simon Gregorčič, Franc Pokorn - Serafin Karlovčan, Jože Lovrenčič); and b) into German (Anton J. Zupančič, Dr. Julius Olipitsch). This also includes c) translations of Slovene poetry folklore (Anton Žakelj-Rodoljub Ledinski, Mlada Breda; Count Anton Aleksander of Auersperg – Anastasius Grün, *Volkslieder aus Krain*) and d) Adaptations of poems into prose (Fran Milčinski, Pavel Flere, Lea Fatur).

However strict the theory on literal recording of literary folklore may have been, it was not really observed in practice – not in Slovenia, and not by Slovene authors either.

a) The more or less obvious practice of personal, conscious stylizing when recording literary folklore led Ivan Grafenauer to try and justify it from a professional perspective. Observing the very strict criteria and accepting that recording is reconstruction, Grafenauer states that global text criticism has acknowledged the right to “highly trained artists” – provided they have an excellent command of the “folk language” as well as the material of folklore narration and all types of folklore “narrative art” – to reconstruct ideal folklore art works from incomplete variants and variants fraught with inserted motifs from the same wider region by eliminating presumed “foreign inclusions”; every “foreign element, foreign thought, proverb unknown to the people, or bookish word” would indeed spoil and distort any folklore work of art. Perrault, W. Grimm, Afanasjev, and among the Slovenes Levstik and Finžgar, are said to have put the motifs from the variants belonging to the text in the right order and given them a unique folkloristic “verbal and stylistic form”. This makes it obvious that Ivan Grafenauer, in spite of being an meticulously accurate scientist, did not reject interventions in literary folklore in principle, if their quality was warranted by presumably competent people.

b) Milko Matičetov reacted agitated to this view: “The history of folkloristics tells us that every period had a different view of the narrative heritage: Perrault, for instance, transposed the fairy tales of the ordinary people into the French salons of the 17th century; Grimm made German fairy tales attractive to the middle classes and children and shaped a “type” of fairy tale, which for over a century was considered the best model of a genuine folk tale; Afanasjev’s view was that the texts should not be changed and allowed himself only minor editing in the texts of the manuscripts which he published. Vuk Karadžić may have imitated Grimm, but he had different views of his mission when editing Serbian folk tales, as was demonstrated by Mojašević in Maja Bošković-Stulli. Not one of the above mentioned, including the Slovenes Levstik and Finžgar, should be imitated or taken as an example today. Each of them fulfilled his mission to his best knowledge in his own time, but today we look for new ways and experiment with new approaches to get, perhaps, closer to the source of folk creativity than the past generations.”

c) But simultaneously with these views, other authors did not fully or hardly observe them. Among them are Vinko Möderndorfer and Lojze Zupanc, whose method flirts with literarisation. The best known author of this type is the Slavist Franc Černigoj, a teacher in Col, who is best known to the Slovene literary circles as a poet. Černigoj wants to join the ranks of the many tradition-bearers of literary folklore, “based on the conviction that a folk text is never finished. /... / And if every narrator has the right to tell the same text in slightly different ways, why would the recorder not have the right to add something of his own soul to the text.” But he departs from these views himself, because he considers himself a recorder: he does not create variants of his own on one and the same theme, but only edits and adapts submitted texts. And there is more: he wants to “*add his own soul*”. This is a dimension far beyond professional recording, whose first task and aim is to preserve the “soul” of the tradition-bearers of literary folklore, in

this case the narrators, and to intervene as little as possible in their meteorically unique texts, which start to drown as soon as they are told; that is if they are not caught, recorded, by something, and this is an act which changes them into the technical type of communication, fixes them, and provides opportunities for professional analysis.

11. BIBLIOPHILIC LITERALIZATION OF LITERARY FOLKLORE

In this survey, we have hardly addressed the contents of individual books and their make-up. Very few critical notes have been made, because the aim of this presentation was different. The essence is the wish to have a book and to have it in the sense of:

1. making or acquiring it;
2. having, possessing, liking, and loving it.

What are the final conclusions in view of the criteria set out in the introduction?

1. A book's format is the first thing that attracts a potential reader. The formats and forms of the discussed books are very diverse, but it seems that most attention is drawn by smaller and small books, like *Prekmurske in prleške pesmi*, *Porabske pesmi*, and the smallest book among them – the fairy tale *Zlata ptica*, designed by Tomaž Kržišnik.

2. The design is very varied too. Either there is hardly any design (*Prekmurske in prleške pesmi*, *Porabske pesmi*, *Pravce mojga tat an moje mame*), or the form of a cartoon (*Naše pravce*, *Božična legenda*) makes the book attractive to children and also has an original effect on adults. These are of course moved by *Pesmice* of a nine-year old girl. The front pages and interior design of individual books show great creativity. In the classical books the top was reached by *Slovenske narodne pravljice*, and in modern design it will take a long time for anyone to surpass *Zlata ptica*. The inventiveness of self-taught artists is clear in for instance *Babno vino* and *Perkmandelj*.

3. Illustrations. From none at all, as in *Pravce mojga tata an moje mame*, to black-and-white illustrations in *Babno vino ali legende z žusemskega gradu*, *Perkmandelj*, *Naše pravce*, drawings in blue on a white (*Začarani grad*) or silver-grey background (*Tržiške zmajske*), two-tone drawings in a purple-red colour (*Legende in pripovedi na Konjiškem*), luxurious colours, a real feast for the eye, for instance in *Trdinove bajke in povesti o Gorjancih* and *Zmaj v Postojnski jami*, or less inventive in terms of colours, but very innovate in style, as in *Legende in pripovedi na Konjiškem* or in *Tržiške zmajske*. A very effective approach in individual publications is the use of children's illustrations (*Pesmice*, *Istrske pesmi*, *Naše pravce*), youth's illustrations (*Čez Boko gre čeča*, *Na Klužah tice strašijo*, *Pripovedovali so jih mati moja*), or a trained painter imitating children's drawings (*Božična legenda*). Some of them lack training, but have a natural gift (*Pravljice iz Dobrepolja*), others are well-established illustrators (*Slovenske narodne pravljice*). A particular type are books written and illustrated by the same person (*Perkmandelj*, *Legende grofije žusemske*, *Božična legenda*).

4. Quite a number of books in the survey have enlarged initials at the beginning of the text; they are usually folklore stories and exceptionally popular scientific texts. One would expect mainly classically, stereotype trained designers to use this form or ornament, but it seems to attract also the younger generations. Examples are *Zmaj v Postojnski jami*, *Veronika z Malega gradu*, *Pripovedka o zakleti grajski hčeri*, *Tržiške zmajevske*, etc. An original solution is used in *Začarani grad*, where the entire text on the first page is printed in bigger letters than on the following pages.

5. At this point, a period of twenty years is just long enough to remind ourselves of the almost single practical way of copying texts that was once available – hectography. *Istrske pesmi* were copied in this way and this gives them a special graphic image. A common feature of the graphics of hectographed copies is that the fonts are bigger than we are used from reading professional literature and belles-lettres. It is therefore airy, friendly to the eye and has a positive effect on the reader's mood. Quite the opposite are the diminutive fonts in the miniature edition *Zlata ptica*. The print's colour range is not monotonously black, blue and brown shades are also used, usually on a light-colour brown background or white print on a blue background.

6. Surprisingly, several books are not paginated. It is not clear whether this is an editing slip – hard to believe in a book like for instance *Antadà ...* or *Začarani grad* – or a deliberate editor's choice when it involves books primarily intended for children (*Prekmurske in prleške pesmi*, *Porabske pesmi*, *Naše pravce*, *Pravljice iz Dobropolja*, *Zmaj v Postojnski jami*, *Božična legenda*). On the other hand, several books are elegantly paginated (*Legende in pripovedi na Konjiškem*, *Veronika z Malega gradu*), or paginated with excessive emphasis (*Babno vino ali legende z žusemskega gradu*, *Pripovedka o zakleti grajski hčeri*).

7. The print run is hardly a criterion that would rank these books as bibliophile editions. *Zlata ptica* with its numbered copies certainly has special value for bibliophiles. Another such book is *Istrske pesmi*, in particular because of the manually painted floral motifs in the margin of the text. *Pesmice*, written by a promising pupil in an awkward schoolish handwriting, is a unique specimen. Because of the circumstances of the poems' origin (kindergarten, in return for a received embroidery at the author's 50th birthday) *Naše pravce* and *Začarani grad* probably had a print run of a few tens of copies. *Tržiške ta fletne* had a print run of 100 copies. A low print run (150 copies) has been confirmed for *Babno vino* and *Pripovedke o zakleti grajski hčeri*. Some editions are close to the average print run in Slovenia: 600 (*Legende grofije žusemske*) or 500 (*Pravljice za odrasle*) copies.

A particularity are the relatively high print runs of some books: *Perkmandlejc* – 1200 copies, *Legende in pripovedi na Konjiškem* in *Božična legenda* – 2000, *Zmaj v Postojnski jami* – 3000, *Trdinove bajke in povesti o Gorjancih* – 5000. At the top is *Slovenske narodne pravljice*, reprinted twelve times between 1952 and 2000.

8. A few words about the motives for the presented publications. A family or otherwise intimate motive lies behind *Pravljice za odrasle*, *Začarani gradi*, *Pravljice iz Dobropolja* and partly "*Žusemske legende*". A homage to his miners' environment is suggested in the case of Jože Ovník from Zasavje. Local patriotism seems to be among the strongest motives. For instance with both song books from Prekmurje

and Porabje, Vida Dežman from Tržič, Vlasta Terezija Komac from Bovec, and the staff of the Kamnik library. A tourist aspect is represented by both “žusemski” publications by Daniel Artiček and the Postojna “*dragon tales*”, for which most of the merit goes to Srečo Šajn. National identity is strengthened by such publication from Venetian Slovenia (*Pravce mojga tata an moje mame, ...antada... Božična legenda.*) The children’s aspect is not neglected (*Pesmice, Naše pravce, ... antada...*), but it does not prevail as is generally thought about literary folklore. In some cases, a professional aspect or combined motives are involved, for instance in *Tržiške ta fletne, Pripovedovali so jih mati moja.*

Because of the great care devoted to the design, which is to make an impression, it is often hard to distinguish ordinary and children’s editions from bibliophilic ones. To be ranked among the latter, a book must meet several criteria, not just that of regional significance: folklore material of exceptional importance, authored elaboration of folklore texts, exquisite design, etc. Though the present treatment of these issues is probably incomplete in many ways, it shows the way and direction for systematizing the material and the meaningfulness of further discussions of this kind. Based on the collected publications, many of which are rightfully criticised by professionals, their new and unconventional criteria reveal partly positive elements of folklorism and acceptable values in spite of the imperfect publications.

12. LITERARISATION OF LITERARY FOLKLORE

Literarisation is the explicit term for the procedures in word art when a literary artist incorporates elements of literary folklore into his creative work: folklore motives, stylemes and other linguistic material, composition rules, etc. In this perspective, literarisation may be ranked into the theory on intertextuality.

The next section attempt to finds a connecting thread on literarisation from the beginnings of Slovene literature to the present, and the presentation of options to research this aspect then focuses on 20th-century novels.

From the perspective of folkloristic theory, the category of narration at the level of texture has been treated most thoroughly: Kozak’s narrators are welcome boredom chasers, and so are Kocbek’s, but there are contextual and intellectual differences between them. The composition of Potrč’s novel is based on a retrospective story, told by a prisoner to a fellow inmate in sleepless nights. In all three cases, the narration of the story occurs in the presence of men only. Ciril Kosmač and Miško Kranjec develop their novels based on a narration which creates and maintains the continuity of a particular family. Zidar’s author-storyteller, who is simultaneously an individual listener to the thematized female narrator in the novel, responds to her equally family-linked story in such an intellectual way that is amounts to pure malice, if anybody detects flirting in their encounters. The mentioned writers’ variants of verbalising storytellers and their listeners in a monogamous or polygamous society is topped by Drago Jančar, who sends a remarkable, but also a bit weird father (*oča s Ptuja, Tobi*) on his way to Cologne (*Pot v Kelmorajm*), and who explains the total disaster of the famous pilgrimages from

SUMMARY

the southern Austrian provinces to the northern German land through latter's duel with the storyteller Jokl from Landshut.

The categories of context and text are subdivided, but the interpretation of their elements is more suggested than actually exhausted. And there is no analysis what the meeting points are between literary folklore and literature in poetry.

This chapter is therefore mainly a guideline for further research of the field.

VIRI IN LITERATURA

VIRI

1.

... *antadà ... (pravce)*, ur. Živa Gruden in Aldo Clodig, Špeter: Lipa, 1992.

Ahacel, M., *Koroshke ino Shtajarske pesme, enokoljko popravlene ino na novo sloshene*, Celovec 1858.

Ambrožič, V., *Pravljice za odrasle*, Ljubljana: samozaložba, 1991.

Angulo, de J., *Indijanske zgodbe*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1978.

Anikin, V. P., *Ruski narodni poslovki, pogovorki, zagatki i detski folklor*, Moskva 1957.

Artiček, D., *Babno vino ali legende z Žusemskega gradu*, Kamnik 1995.

Artiček, D., *Legende grofije žusemske*, Ljubljana: samozaložba, 1997.

Belokranjski pregovori in reki, v Adlešičih zapisal I. Š, v: *Dom in svet* 24, 1911.

Bohanec, F., *Sredi zemlje stojim* (Poezija nerazvitih ljudstev), Mladinska knjiga: Ljubljana 1968.

Bošković-Stulli, M., *Istarske narodne priče*, Zagreb: Institut za narodnu umjetnost, 1959.

Bošković-Stulli, M., *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991.

Cevc, E., Trdinov in Kobetov gorjanski cvetnik, v: *Trdinove Bajke in povesti o Gorjancih*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1970.

Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. stoletja, II. knjiga, Ljubljana: Slovenska matica, 1979.

Černigoj, F., *Mož in čemerika*, Ajdovščina: samozaložba 1997.

Černigoj, F., *Nace ima dolge tace*, Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1996.

Danjko, P., *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajarskem*, Radgona 1827.

Dežman, V., *Tržiške zmajske*, Tržič: Tržiški muzej, 2001.

Fatur, L., *Zarika in Sončica*, v: *Mohorjev koledar 1927*.

Flere, P., *Babica pripoveduje*, Ljubljana 1913 in 1922.

Flere, P., *Pripovedne slovenske narodne pesmi*, Ljubljana 1924.

Galjot je vozil galejico, v: *Mohorjev koledar 1931*.

Glaser, J., *Slovenska narodna lirika*, Ljubljana 1920.

Grün, A., *Volkslieder aus Krain* (Leipzig: Weibmannsche Buchhandlung, 1850), ponatis: Dr. Rudolf Trofenik, München 1987.

Kelemina, J., *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva*, Celje: Družba sv. Mohorja, 1930.

Komac, V. T., *Na Klužah tice strašijo*, Nova Gorica: Branko, 1997.

Kontler, J., *Narodne pravljice iz Prekmurja*, Maribor 1923.

Korytko, E., *Slovénske pĕsmi krajnskiga naróda I–V*, Ljubljana 1839–1844.

Kumer, Z., Milko Matičetov, Boris Merhar, Valens Vodusek, *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana: Slovenska matica, 1970.

Kumer, Z., *Pesem slovenske dežele*, Maribor: Obzorja, 1975.

Kunaver, D., *Pesmi in šege moje dežele*, Ljubljana: DZS, 1987.

- Matičetov, *Zverinice iz Rezijske*, Ljubljana: Mladinska knjiga/Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1973.
- Milčinski, F., *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice*, Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1917.
- Naše pravce*, Zavod za slovensko izobraževanje, Špeter: Založba Krivapeta, 1990.
- Osapske štorije II* (izdano ob stoti obletnici KUD Domovina Osp), Osp KUD Domovina, 1997.
- Ovaska Novak, J., Elias Lönnrot in Kalevala, v: *Kalevala, finski narodni ep*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991.
- Ovnik, J., *Perkmandelj*, Trbovlje: samozaložba, 1997.
- Pahor, S., *Božična legenda*, prir., Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1995.
- Pečar Banjanovič, S., Mohorko T. s sodelavci, *Bilo je nekoč (Pripovedke, pravljice in druge ljudske pripovedi iz Brezna)*, Brezno: Osnovna šola Brezno Podvelka, 1997.
- Peršolja, J. M., *Rodiške pravce in zgodbe*, Ljubljana: Mladika, 2000.
- Podšavniški (= Gašper Križnik), *Slovenske pripovedke iz Motnika*, Celovec 1874.
- Pojte, pojte, drobne ptice, preženite vse meglice*, ur. Kristina Brenkova, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.
- Porabske pesmi*, ur. Marija Kozar in Francek Mukič, Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem, 1994.
- Potočnik, I., *Pripovedovali so jih mati moja* (slovstveno folklorno gradivo, zbrano od 1956 – 2001 v OŠ Franja Goloba na Prevaljah), Prevalje: OŠ Franja Goloba Prevalje, 2001.
- Požencanove pravljice (Najstarejše slovenske pravljice in povedke)*, zbrala, uredila Marija Stanonik, Radovljica: Didakta, 2005.
- Pripovedka o zakleti grajski hčeri (tržiška ljudska)*, Tržič: Osnovna šola Bistrica pri Tržiču, 2000.
- Radešček, R., *Slovenske legende*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983.
- Slovenske ljudske molitve*, zbral, uredil Vilko Novak, Ljubljana 1983.
- Slovenske ljudske pesmi I–IV*, [Uredniški odbori], Ljubljana 1970, 1981, 1992, 1998.
- Slovenske narodne pravljice*, ur. Alojzij Bolhar, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965.
- Slovenske povedke iz 20. stoletja*, izbrala, uredila Marija Stanonik, Celje: Mohorjeva družba, 2003.
- Stanonik, M., »Slovenijo je Bog nazadnje ustvaril« (slovenske folklorne pripovedi iz preteklosti in sedanosti) / («God created Slovenia last», Past and Contemporary Slovenian Folk Tales), Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev, 1999.
- Stanonik, M., *Nekoč je bilo jezero: povedke in pravljice iz Poljanske doline in njenega pogorja, zapisane ali objavljene v času od 1858 do 1941*, Škofja Loka: Muzejsko društvo, 2005.
- Stefanija, D., *Osla jahaš, osla iščeš*, Ljubljana: Kondor, 1982.
- Šašel, I., *Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II*, Adlešiči: »Katoliško tiskovno društvo«, Ljubljana 1909.
- Štrekelj, K., *Slovenske narodne pesmi I–IV*, Ljubljana: Slovenska matica, 1908–1923.
- Tarčmunske legende in povedke, zapisal Pavle Merku, v: *Traditiones 2*, Ljubljana 1973.
- Terseglav M., *Klinček lesnikov*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.
- Tomasetig, A., *Pravce mojga tat an moje mame*, Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1981.

- Tomšič, M., *Glavo gor, uha dol, pravljice iz Istre*, Ljubljana: Mihelač, 1993.
Tržiške ta fletne, Tržič: Zavod za kulturo in izobraževanje, 1996.
V deveti deželi (Sto slovenskih pravljic iz naših dni), izbrala in uredila Marija Stanonik, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995.
Veronika z Malega gradu (ljudsko pripovedno izročilo s Kamniškega), zbrale in uredile: Breda Podbrežnik Vukmir, Maja Šinkovec Rajh, Andreja Štorman, Kamnik: Matična knjižnica, 1999.
Zalar, S., *Pravljice iz Dobrepolja*, Ljubljana: samozaložba, 1993.
Zdovc, V., *Legende in pripovedi na Konjiškem (ter druge zgodbe iz Dravinjske doline in Pohorja)*, Konjice: Zgodovinsko društvo Konjice, 1994.
Zlata ptica, ur. Kazimir Rapoša, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.
Zmaj v Postojnski jami, prir. Silva Fatur in Srečko Šajn, Postojna: S. Šajn, 1991.
Zupanc, L., *Zlato pod Blegošem*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1971.

Glasovi (kronološka klasifikacija)

- Černigoj, F., *Javorov hudič* (Glasovi 1), Ljubljana: Kmečki glas, 1988.
Tomšič, M., *Noč je moja, dan je tvoj* (Glasovi 2), Ljubljana: Kmečki glas, 1989.
Medvešček, P., *Na rdečem oblaku vinograd rase* (Glasovi 3), Ljubljana: Kmečki glas, 1990.
Dolenc, J., *Zlati Bogatin* (Glasovi 4), Ljubljana: Kmečki glas, 1992.
Cvetek, M., *Naš voča so včas zapodval* (Glasovi 5), Ljubljana: Kmečki glas, 1993.
Kocjan, D., Hadalin, J., *Bežji zlodej, baba gre* (Glasovi 6), Ljubljana: Kmečki glas, 1993.
Zajc-Jarc, M., *Duhan iz Višnje Gore* (Glasovi 7), Ljubljana: Kmečki glas, 1993.
Gričnik, A., *Noč ima svojo moč, Bog pa še večjo* (Glasovi 8), Ljubljana: Kmečki glas, 1995.
Rešek, D., *Brezglavjeki* (Glasovi 9), Ljubljana: Kmečki glas, 1995.
Repanšek, M., *Bajže s Koroške* (Glasovi 10), Ljubljana: Kmečki glas, 1995.
Kleindienst, L., *Bam knapa vzela, bam zmeraj vesela* (Glasovi 11), Ljubljana: Kmečki glas, 1995.
Žéle, A., *Kaku so živeli in si dejlali kratek cejt* (Glasovi 12), Ljubljana: Kmečki glas, 1996.
Krajczar, K., *Kralič pa Lejpa Vida* (Glasovi 13), Ljubljana: Kmečki glas, 1996.
Piko, M., *Iz semena pa bo lipa zrasla* (Glasovi 14), Ljubljana: Kmečki glas, 1996.
Primc, J., *Okamneli mož* (Glasovi 15), Ljubljana: Kmečki glas, 1997.
Karničar, A., *Jezerske štorije* (Glasovi 16), Ljubljana: Kmečki glas, 1997.
Glasečnik, I., *Strah me je gratalo* (Glasovi 17), Ljubljana: Kmečki glas, 1998.
Gričnik, A., *Farice* (Glasovi 18), Ljubljana: Kmečki glas, 1998.
Krejan, M., *Vse sorte je že blou* (Glasovi 19), Ljubljana: Kmečki glas, 1999.
Zupan, M., *Rpečnekova vučca* (Glasovi 20), Ljubljana: Kmečki glas, 2000.
Dolšek, I., *Kaku se kej narod rihta* (Glasovi 21), Ljubljana: Kmečki glas, 2000.
Dolenc, J., *Kres na Grebljici* (Glasovi 22), Ljubljana: Kmečki glas, 2000.
Stanonik, M., *Bela Ljubljana* (Glasovi 23), Ljubljana: Kmečki glas, 2001.
Kastelic, Z., Primc, J., *Krvapivc* (Glasovi 24), Ljubljana: Kmečki glas, 2001.
Morato, N., Pahor, Š., *Mrak eno jutrnja* (Glasovi 25), Ljubljana: Kmečki glas, 2002.
Verdinek, B., *Lesene cokle* (Glasovi 26), Ljubljana: Kmečki glas, 2002.

- Kerševan, N., Krebelj, K., *Düša na bicikli* (Glasovi 27), Ljubljana: Kmečki glas, 2003.
 Kure, B., *Zgodbe ne moreš iz žaklja zvrnit* (Glasovi 28), Ljubljana: Kmečki glas, 2004.
 Ožbolt, M., *Andrejeva stopinja* (Glasovi 29), Ljubljana: Kmečki glas, 2004.
 Tončič Štrancar, M., *Frk, čez drn – frk, čez trn* (Glasovi 30), Ljubljana: Kmečki glas, 2005.
 Tatjana Oblak Milčinski: *Svi šle wakapavat turšca na Mah* (Glasovi 31), Ljubljana: Kmečki glas, 2006.

2.

- Cankar, I., *Otroci in starci*, v: *Izbrano delo VII* (Naša beseda), Ljubljana 1968.
 Chun-Chan Yeh, *Vas v hribih*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
 Gregorčič, S., *Izbrano delo*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969.
Iliada, prev. Anton Sovre, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982.
 Jančar, D., *Katarina, pav in jezuit*, Ljubljana: Slovenska matica, 2000.
 Komac, V. T., *Čez Boko gre čiča*, Nova Gorica: Branko, 1995.
 Kocbek, E., *Tovarišija*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1972.
 Kosmač, C., *Pomladni dan*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996.
 Kovačič, L., *Deček in smrt*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1968.
 Kozak, J., *Lesena žlica*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1947.
 Kralj, B., *Bežanja, beganja, iskanja*, Ljubljana: Littera picta, 1994.
 Krammer M., = Rogerij Ljubljanski, *Palmarium Empyreum ... I, II*, Klagenfurt [Celovec] 1731, 1743.
 Kranjec, M., *Strici so mi povedali*, Murska Sobota: Pomurska založba, 1976.
 Kravos, M., *Začarani grad*, Trst: samozaložba, 1993.
 Lainšček, F., *Raza*, Ljubljana: Borec, 1986.
 Levstik, F., *Martin Krpan z Vrha*, v: *Izbrano delo*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1968.
 Lionelli T., = Janez Svetokriški, *Sacrum promptuarium I–IV*, Venetiis [Benetke], Labaci [Ljubljana] 1691–1707.
 Meško, E., *Še bi vam rada povedala*, Celje: Mohorjeva družba, 1992.
 Milčinski, F., *Pravljice*, Ljubljana: L. Schwentner, 1921.
 Murko, M., *Spomini*; Ljubljana: Slovenska matica, 1951.
 Potrč, I., *Na kmetih*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1963.
 Prešeren, F., *Pesnitve in pisma*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1962.
 Rebula, A., *Na slovenskem poldnevniku*, Maribor: Obzorja 1991.
 Suchy, J., *Ljubljanski tipi (Satirično-psihologični obrazi)*, Ljubljana: samozaložba, 1924.
 Špelič, M., OFM, *Ko besedina beseda postane pesem ...*, v: *Zgodnjekrščanska latinska poezija*, Ljubljana: Mihelač, 1997.
 Štih, B., *To ni nobena pesem, to je ena sama ljubezen : listi iz dnevnika 1977/1983*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.
 Tomšič, M., *Zrno od frmentona*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1993.
 Trdina, J., *Bajke in povesti o Gorjancih*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1970.
 Vuga, S., *Na rožnatem hrbtu faronike*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1999.
 Zidar, P., (= Zdravko Slamnik), *Slovo*, Koper: Lipa, 1986.
 Zidar, P., *Sveti Pavel*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.
 Zlobec, C., *Lepo je biti Slovenec, ni pa lahko*, Ljubljana: Založba Mihelač, 1992.

3.

Arhiv slovstvene folklore (Marija Stanonik), ISN, ZRC SAZU, Ljubljana.

Danjko, P., pismo, 20. 6. 1825. – Kopijo pisma in njegov prepis hranijo v Glasbeno-narodopisnem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani, mapa 492.

Jelenc, J., *Ledinska kronika* (rokopis), Ledine 1897–1913.

Kranjska Čbelica V, Novo mesto, 1883, 1911?.

Moser, H., *Volkskunde und Sprachwissenschaft* (predavanje z mednarodnega kongresa folkloristov v Arnhemu na Holandskem), 20–23. sept. 1955, (tipkopis, 1–13). Hrani ISN, ZRC SAZU, Ljubljana.

Plakat/obvestilo o dokumentarnem video filmu o posebnostih ljubljanskih ulic v zadnjih letih /prva seminarska naloga na video kaseti v proizvodnji video delavnice oddelka za etnologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, april 1988.

Ravnikar, M., *Pesme iz samote* (Na Gori: Slovenska matica, 1. Kersnika 1838), NUK Ms 483, zvezek IX.

Štrekelj, K., *Predavanja na univerzi v Gradcu*, fotokopije zapiskov je oskrbela Monika Kroje in se hranijo v Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU v Ljubljani.

Vprašalnica št. 1: Naslovi dobrih pravljicarjev, Inštitut za slovensko narodopisje SAZU (tipkopis).

Vrhovnikovo gradivo za Gregorčiča, NUK ms 631, 2. ovoj, št. 41.

Zablatnik, P., *Narodopisje v službi domoznanstva* (predavanje v Št. Petru pri Št. Jakobu v šoli za ženske poklice, tipkopis).

Zgodovina Langobardov, Maribor 1988 / Paulus Diaconus, *Historia Langobardum*, rokopis, 8. stol., ur. Bogo Grafenauer.

4.

20. bienále ilustracij, Bratislava 2005.

5. slovenski bienale ilustracije: *podoba knjige ... knjiga podob*. Posvečeno Mariji Luciji Stupica, Ljubljana, Cankarjev dom, 14. 11. 2002 – 5. 1. 2003.

Belec, V., Ogledalo verskega življenja v neki vasi, v: *Družina* 40, 1988.

Grajske štorije, v: *Vrelci zdravja* (časopis za goste Krkinih zdravilišč) 8, št. 5, Novo mesto, dec. 2000.

Jovanović, D., Francoski krožek, v: *Delo/Sobotna priloga*, 16. 12. 2000.

Kadivec, M., Na rob »neki« kritiki književnosti za otroke, v: *Delo/Književni listi*, 14. 5. 1982.

Klevišar, A., Moč govoric, v: *Družina* 49, št. 45 (4. 11. 2001).

Kurnik, V., Posavski mlinar, v: *Prijatelj*, št. 4, 18. april 1855.

M. E., Volitve po slovensko, v: *Delo*, 21. 11. 1992.

Napovednik, v: *Nedelja* 69, št. 34 (22. 8. 1999).

Naša kronika, v: *Dnevnik*, 2. 11. 2000.

Novak Kajzer, M., Mikala me je in me še mika vsa literatura (Intervju s prof. dr. Francem Zadravcem), v: *Delo/Književni listi*, 28. 9. 1995.

Pacek, J., *Rastimo iz korenin*, Družina 35, 1986.

Resman, J., Teta Reza, v: *Družina* 43, št. 42 (30. 10. 1994).

Steklasa, M., Ohranimo izročilo prejšnjih rodov (pogovor z Ančko Lazar), v: *Náš kraj* 3, september 1997.

Stržaj, J., Starost v upanju in bogatenju, v: *Društvo upokoencev Žiri* (Zbornik ob 50-letnici 1950–2000).

Švent, R., *Večni popotnik je prišel do cilja. Mohorjev koledar 1997*, Celje: Mohorjeva družba, 1996.

Zadravec, J., Sila spomina, z upom iz brezupa, v: *Družina* 48, št. 45, Ljubljana 1990.

Zagoriški fantje, jz [= Jože Zadravec], v: *Družina* 24, 1990.

5.

Enciklopedija Slovenije 4, 5, 11, 15, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1990, 1991, 1997, 2001.

Kronika SDS 8/43, Nova Gorica 9. 2. 2004.

Leksikon Slovenska književnost, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.

Letopis SAZU 7/1955.

Letopis SAZU 9/1958.

Letopis SAZU 10/1959.

Letopis SAZU 24/1973.

Letopis SAZU 27/1976.

Letopis SAZU 28/1977.

Matičetov, M., Letopis SAZU za leto 1972 in 1970.

Ottův Slovník naučný 13, Praha 1898.

Primorski slovenski biografski leksikon, 15., 18. snopič, Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1989, 1992.

Slovar slovenskega knjižnega jezika I, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1980.

Slovar tujk, F. Verbinc, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968.

Slovenska književnost, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.

Slovenski biografski leksikon IV (geslo: J. Dolenc), 15. zv., Ljubljana 1991.

Slovenski biografski leksikon III, ur. Alfonz Gspan, Ljubljana: SAZU, 1960–1971.

6.

Bajke na Slovenskem, serija na TV v izobraževalni oddaji, pripravila Nada Muminović in drugi, 27. 4., 4. 5., 11. 5., 18. 5. 1990.

Jadran Sterle, (TV oddaja), *Glasovi ljudskega pripovedništva*, 29. 10. 2003.

Maurer - Lausegger, H., *Kruh iz črne kuhinje*, Priloga videofilmu (Fonološka transkripcija filmskega besedila s prevodom v slovenščino), Klagenfurt/Celovec 1999.

<http://www.folkloreee/folklore/vo127/koiva.pdf>.

LITERATURA

1.

[Mirko], Postanek, razvoj in pomen petja, v: *Mladika* 1, 1920.

A. D., O pesniški umetnji, v: *Učiteljski tovariš (List za šolo in dom)* VI, Ljubljana 1866.

Aarne, A., *Verzeichniss der Märchentypen*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1910, FFC, No 3.

Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm (neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polívka), I–V (Leipzig Dieterische Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher, 1913, 1914, 1918, 1930, 1932?).

Antonijević, D., Folklorismus in Jugoslawien, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65, Stuttgart 1969.

Antonijević, D., *Kazivanje – folklorna monodrama, III. magyar-jugoszláv folklorkonferencija/III. mađarsko-jugoslovenska konferencija folkloru, Budimpešta, 2.–3. novembra 1987*, Budimpešta 1988.

Baš, A., Slovo od ljudskega življenja, v: *Slovenski etnograf* 25/26, Ljubljana 1972/73.

Bausinger, H., *Formen der »Volkspoesie«*, Berlin 1968.

Bausinger, H., »Folklorismus« jako mezinárodní jev, v: *Národopisné aktuality* 3–4, Strážnice 1970.

Bausinger, H., Folklorismus in Europa, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65, Stuttgart 1969.

Bearer of folk tales, Muzej velškega življenja / AMGUEDDFA WERIN CYMRU / MUSEUM OF WELSH LIFE, Sain Fagan, Caerdydd SF5 6XB / St. Fagans, Cardiff CF5 6XB.

Beneš, B., *Lidová slovesnost a dnešek/Studie o folklóru a folklorismus*, Brno 1982.

Beneš, B., Několiko poznámek o současném folklóru, v: *Národopisné aktuality*, letník ni naveden, št. 1–2, Strážnice 1965.

Beneš, B., The Functions of Literary Folklore in Western Slavs (Protofolklore and Folklore Narrations in Czech, Slovak and Polish Village), v: *Ethnologia Slavica* 18, Bratislava 1986.

Berestov, V., Čeloveku budućih vremen, v: *Detskaja literatura*, Moskva 1962.

Bergson, H., *Esej v smehu*, Ljubljana: Slovenska matica, 1977.

Blazinšek, I., [...], *Kronika Slavističnega društva Slovenije* 9 / <http://www.ff.uni-lj.si/slovjez/sds/sds.html> (List za člane društva), Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 2005.

boc, Interaktivne pravljice, v: *Dnevnik*, 26. 7. 2001.

Bogatyrev, P. G., Tradicija i improvizacija v narodnom tvorčestve. v: *Voprosy teorii narodnogo iskustva*, Moskva 1971.

Bogatyrev, P. und Jakobson, R., Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens, v: *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, Köln 1972.

Bohanec, F., »Josip Vidmar in tradicija«, v: *Borec* 37, Ljubljana 1985.

- Bokal, V., Povojna slovenska otroška in mladinska književnost (Odlomek iz disertacije), v: *Naši razgledi* 25 (9. 9. 1977).
- Borovnik, S., Pripovedna proza, v: Jože Pogačnik ... et al., *Slovenska književnost III*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2001.
- Bošković - Stulli, M., Narodna predaja o vladarevoj tajni, Zagreb: Inštitut za narodnu umjetnost, 1967.
- Bošković - Stulli, M., O folklorizmu, v: *Zbornik za narodni život i običaje*, knj. 45, Zagreb 1971.
- Bošković - Stulli, M., *Pjesme, priče, fantastika*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1991.
- Bošković - Stulli, M., *Uvod u književnost*, Zagreb 1969.
- Bošković - Stulli, M., *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.
- Botica, S., *Biblija i hrvatska kulturna tradicija*, Zagreb 1995.
- Botica, S., Hrvatska usmena književnost i tradicijska kultura danas, v: *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje/Prvi hrvatsko-slovenski slavistički skup*, Ljubljana 2001.
- Breda Podbrežnik Vukmir, Med knjigo, internetom in knjižničnimi storitvami, v: *Revija o knjigi* 2/14, Ljubljana 2001.
- Brnčič, I., »Književni horizonti«, *Ljubljanski zvon* L/V, št. VI, Ljubljana 1935.
- Burszta, J., Folklorismus in Polen, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65, Stuttgart 1969.
- Burszta, J., *Kultura ludowa – kultura narodowa*, Warszawa 1974.
- Calster, S. van, Televizija – alternativna vzgoja, v: *Kristjanova obzorja* 7, 1992/2 (28).
- Comigel, E., Romunski dečji folklor, v: *Rad XVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970*, Zagreb 1972.
- Crnković, M., *Dječja književnost*, Zagreb 1973.
- Curtius, E. R., *Evropska literatura in latinski srednji vek*, Ljubljana: Literarno-umetniško društvo, 2002.
- Černigoj, F., Vloga šolskega glasila za bogatitev materinščine in ohranjanje ljudskega izročila, v: *Vzoredja. Ustvarjalnost učiteljev slovenščine. Študijska skupina 1996/97*, Ljubljana 1998.
- Čistov, K. V., Folkloristika i sovremenost, v: *Sovetskaja etnografija* 3, Moskva 1962.
- Čistov, K. V., Špecifikum folkloru vo svetle teorije informácie, v: *Slovensky národopis* 20, Bratislava 1972.
- Dégh., L., and Vázsonyi, A., *The Memorare and the Proto-Memorare*, v: *Journal of American Folklore*, 87, 1974.
- Demšar, V., *Pridige Petra Pavla Glavarja*, Ljubljana: Mohorjeva družba, 1991.
- Dětský folklor, Lidová kultura, v: *Československá vlastivěda III*, Praga 1968.
- Dolar, J., *Spomin človeštva*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.
- Dolenc, J., Anton Žakelj – Rodoljub Ledinski, v: *Loški razgledi III*, Škofja Loka 1956.
- Dolenjski pregovori in reki v Št. Lovrencu, v: *Mladika* 8, 1927 /Mladika 10, 1929.
- Dolinar, A., Kratak opis župnije (lokalije) lučinske v zemljepisnem, zgodovinskem, gospodarstvenem ter običajnem oziru, v: *Loški razgledi* 31, Škofja Loka 1984.
- Dorson, M. R., »Fakelore«, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65, Stuttgart 1969.
- Dravec, J., *Glasbena folklorična Prlekija*, Ljubljana: SAZU, 1981.
- Duhovnik, J., S. Grafenauer, Vpliv geologije na svetovni nazor, v: *Naši razgledi*, Ljubljana 8. 2. 1980.

- Dukić, D., Razotkrivanje epskoga života: Murkov pristup južnoslavenskoj narodnoj epici, v: *Razvoj slovenske etnologije / Od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 1995.
- Dzicjačy folklor, ur. V. Bandarčyk, M. Ja. Grynblat, etc., v: *Belaruskaja narodnaja tvorčasc*, Minsk 1972.
- Đurić, V., *Postanak i razvoj narodne književnosti*, Beograd 1955.
- F.Č. (= Fran Čibej), Metafizika in dialektika slovenstva, v: *Križ na gori* 2, 1925/1926.
- Fikfak, J., Pogovor z Nikom Kuretom, v: *Traditiones* 14, Ljubljana 1985.
- Fister, M., Pogovor z dr. Pavletom Zablatnikom, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva*, št. 3–4, 1991.
- Gabrovec, S., Prazgodovinska podoba Slovenije, v: *Traditiones* (Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje) 19, Ljubljana 1990.
- Gajser, Z., O umetnosti pripovedovanja na robu pšeničnega polja, v: *Slovstvena folkloristika* 3/2(4), Ljubljana 2004.
- Gantar, K., Matija Murko in sodobno homeroslovje, v: *Jezik in slovstvo* 27, Ljubljana 1981/1982.
- Gantar, K., Na sledi za Homerjem, v: *Jezik in slovstvo* 9, Ljubljana 1963/1964.
- Gašpariková, V., Poetik der gegenwartigen slowakischen Volkserzählungen, v: Bengt Holbek, The Family Anecdote: Event and Narrative, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I, Budapest 1989.
- Gašpariková, V., Súčasná cesta humoristických rozprávání, v: *Slovenský národopis* 24, Bratislava 1976.
- Gašpariková, V., *Katalóg slovenskej ľudovej prózy* (Bratislava: Národopisny ústav SAV), 1991–1992.
- Gašpariková, V., Naša súčasnosť vo veršoch ľudoveho autora, v: *Slovenský národopis* 9, št. 3, Bratislava 1961.
- Gedrih, I., Pionirsko delo o mladinski književnosti, v: *Sodobnost* 29, 1981.
- Glonar, J., Korespondenca med Kopitarjem in J. Grimmom, v: *Glasnik muzejskega društva za Slovenijo* 29, Ljubljana 1938.
- Glonar, J., Monoceros in Diptamos, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 7, Maribor 1910.
- Glonar, J., Slovensko slovstvo, v: *Veda* 2, 1912.
- Golež Kaučič, M., *Ljudsko in umetno – dva obraza ustvarjalnosti*, Ljubljana: Založba ZRC, 2003.
- Golja, M., Rošlin in Verjanko, v: *Literatura* VI/4, Ljubljana 1994.
- Goljevšček, A., Arhaičnost : civilnost, v: *Nova revija* 6/57, Ljubljana 1987.
- Goljevšček, A., *Med bogovi in demoni (Liki iz slovenske mitologije)*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988.
- Goljevšček, A., *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana. Slovenska matica, 1982.
- Gorelov, A. A., K istolkovaniju ponjatija »folklorizm literatyri«, v: *Russkij folklor* 19, Leningrad 1979.
- Grafenauer, I., *Iz Kastelčeve zapuščine*, Ljubljana 1911.
- Grafenauer, I., Kratka zgodovina slovenskega slovstva II, v: *Dom in svet* 32, 1919.
- Grafenauer, I., *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, Celje: Mohorjeva družba, 1973.
- Grafenauer, I., Narodno pesništvo, v: *Narodopisje Slovencev* II, Ljubljana: Klas, 1952.

- Grafenauer, I., Prakulturne bajke pri Slovencih, v: *Etnolog* 14, Ljubljana 1942.
- Grafenauer, I., *Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu*, Ljubljana: SAZU, 1951.
- Grafenauer, I., *Spokorjeni grešnik: študija o izvoru, razvoju in razkroju slovensko-hrvaško-vzhodnoalpske ljudske pesmi*, Ljubljana: SAZU, 1965.
- Grafenauer, I., *Študija o izvoru in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*, Ljubljana 1943.
- Grafenauer, I., Slovenska pripovedka o ujetem divjem možu, v: *Zgodovinski časopis* 6–7, 1952–1953.
- Gusev, V. E., O kriterijah folklornosti sodobnega narodnega stvarstva, v: *Sovremennij russkij folklor*, Moskva 1966.
- Hadalin, J., Folklorna pripoved – od pripovedovalcev k bralcem, v: *Traditiones* 23, Ljubljana 1994.
- Hajduk - Nijakowska, J., Wybrane problemy metodologiczne badan' nad współczesnym folklorem, v: *Z Polskich studiów slawistycznych*, Warszawa 1978.
- Hauser, A., *Socialna zgodovina umetnosti in literature*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1961.
- Hävernick, W., Gruppengut und Gruppengeistigkeit im Wandel der Zeit, v: *Beitäge zur deutschen Volks – und Altertumskunde* 15, Hamburg: Museum für Hamburgische Geschichte, 1971.
- Hazard, P., *Knjige, otroci in odrasli ljudje*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1973.
- Hernas, C., Miejsce badan, nad folklorem literackim, v: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, Kraków 1976.
- Hladnik, M., *Trivialna literatura*, Ljubljana: DZS, 1983.
- Holbek, H., The Family Anecdote: Event and Narrative, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I, Budapest 1989.
- Hribar, S., Vrednote mladih, v: *Vrednote*, Ljubljana: MOŠ, 1986.
- Hribar, T., *Kopernikanski obrat*, Ljubljana: Slovenska matica, 1984.
- Hrovatin, R., Raziskovanje ljudske kulture v luči glasbene folkloristike, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 7, št. 4, Ljubljana 1968.
- Ivančič Kutin, B., Dober pripovedovalec z zornega kota poslušalca in raziskovalca, v: *Traditiones* 30, št. 1, Ljubljana 2001.
- Ivančič Kutin, B., Raziskovalni položaji pri terenskem zbiranju prozne folklore, v: *Traditiones* 32, št. 1, Ljubljana 2003.
- Jačoski, V., Makedonskata detska narodna prikazna, v: *Rad XVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Poreč 1970*, Zagreb 1972.
- Jagodić, M., Ljudska otroška pesem (Zapiski iz Podjunske doline na Koroškem v letu 1953), v: *Koledar Družbe sv. Mohorja za navadno leto 1955*, Celje: Mohorjeva družba, 1954.
- Jahn, J., *Afrika pripoveduje*, Ljubljana: Mladinska knjiga 1973.
- Jech, J., Současný stav folklóru a jeho hlavní tendence, v: *Slovenský národopis* 20, št. 2, Bratislava 1972.
- Jesenovec, F., Ahacij Stržinar s Suhe (Ob 220-letnici njegove smrti), v: *Loški razgledi* IX, Škofja Loka 1962.
- Jezernik, B., Družbene osnove tradicije o bogobornem Kralju Matjažu, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva*, št. 2 (1979).
- Jezernik, B., Teoretična izhodišča etnoloških raziskovanj ustne tradicije, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 20, št. 2 (1980).

- Jolles, A., *Einfache Formen*, Halle 1929.
- Karbusicky, V., K uplatnění metod empiricke sociologie v etnografie a folkloristice při výzkumu současnosti, v: *Český lid* 51, št. 5–6, Praha 1964.
- Kerbelyte, B., *Lietuvių Pasakojamosios tautosakos katalogas (The Catalogue of Lithuanian Narrative Folklore) I*, Vilnius 1999.
- Kerbelyte, B., *Tipų narodnyh skazok I (Strukturno-semantičeskaja klasifikacija litovskih narodnyh skazok)*, Moskva: Rossijskij gosudarstvennij gumanitarnyj universitet, Institut vyssih gumanitarnih issledovanij, Centr tipologii i semiotiki folklor, Universitet Vitautasa Velikogo, 2005.
- Kerbelyte, B., Vprašanje sorodnosti variant ljudskih pravljic, v: *Traditiones* 24, Ljubljana 1995.
- Kerbelyte, Bronislava, *Istoričeskoe razvitie struktur i semantiki skazok*, Vilnius: Akademijskaja nauka SSSR, Naučnij sovet po fol'kloru, Akademija nauk Litvy, Institut litovskoi literatury i folklor, 1991.
- Kermauner, T., »Zato pesniki v ubožnem času«, v: *Nova revija* 45, Ljubljana 1986.
- Kermauner, T., Blagor slabotnim! v: *Franc Sodja, Pisma mrtvemu bratu*, Ljubljana: Lumi, 1991.
- Kermauner, T., *Bog in slovenstvo*, Ljubljana: Družina, 1993.
- Kermauner, T., O literarnem upodabljanju zgodovine, v: *Borec* 38 (1986).
- Kiliánová, G., Women's and Men's Storytelling: What is the Difference? (Some Observations in Contemporary Slovak Storytelling Communities), v: *Estudos de Literatura Oral* 5 (1999).
- Kleinpaul, R., *Von der Volkspoesie. Nebst ausgewählten echten Volkliedern und Umdichtungen derselben. Zweite, verbesserte Auslage. Zugleich ein Supplement zu »Kleinpaul Poetik«*, W. Langewiesche's Verlagshandlung, Barmen 1870.
- Kmecl, M., *Od pridige do kriminalke*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Kmetijske in rokodelske novice* XI, Ljubljana 1853.
- Knežević, M. V., O našem dječjem folkloru, v: *Treći kongres folklorista Jugoslavije (1956)*, Cetinje 1958.
- Kocbek, E., *Svoboda in nujnost*, Celje: Mohorjeva družba, 1989.
- Kocewa, J., Volkmärchenerzähler in der Gegenwart, v: *Folk Narrative and Cultural Identity (Summaries I)*, Budapest 1989.
- Kogoj, M., O narodni pesmi, v: *Dom in svet* 34, Ljubljana 1921.
- Kopriva, S., *Ljubljana skozi čas*, Ljubljana: Borec, 1989.
- Koruza, J., O stičiščih etnologije, folkloristike in literarne zgodovine, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 20, št. 2, Ljubljana 1980.
- Kos, J., Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo, v: *Sodobnost* 18, Ljubljana 1970.
- Kos, M., Na točki preobrata, v: *Naši razgledi* 36, 15. 5. 1987.
- Koseski, J. V., »Slovenija«, v: *Kmetijske in rokodelske novice* 1848, list 24.
- Košir, M., »Besede, znamenja ob poti«, v: *Nova revija* 30, Ljubljana 1984.
- Kotnik, F., Pregled slovenskega narodopisja, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana: Klas, 1944.
- Kotnik, F., Slovenske starosvetnosti, v: *Svet* 1, št. 4, Ljubljana 1943.
- Kovač, E., *Modrost o ljubezni*, Ljubljana: Mihelač, 1992.
- Kozar, M., Domovina, domovina, v: *Porabje* 8, št. 1 (15. 1. 1998).
- Krakar - Vogel, B., *Obnavljanje Kopitarja v šoli, Jernej Kopitar v Vukovem letu*, 1987.

- Krek, G., Nekoliko opazek o izdaji slovenskih narodnih pesni, v: *Listki*, IV. zvezek, Ljubljana 1873.
- Krek, G., *Einleitung in die slavische Literaturgeschichte*, 1874.
- Krek, G., *Märchen und Sagen, Einleitung in die slavische Literaturgeschichte*, Graz 1887.
- Krek, G., O nabiranju narodno-slovstvenega blaga, v: *Novice gospodarske, obrtniške in narodne* 35, Ljubljana 1877.
- Krek, G., *Über die Wichtigkeit der slavischen traditionellen Literatur als Quelle der Mythologie*, Dunaj 1869.
- Krek, G., Važnost ustnega slovstva (tradicionalne literature) kot izvirnik basnoslovju (mythologiji), v: *Zora* I, 1872.
- Krekovičová, E., Folklore und Folklorismus – über einige Methodologische Probleme, v: *Traditional Culture as a Part of the Cultural Heritage of Europe (The Presence and Perspective of Folklore and Folkloristics)*, Institute of the Ethnology of Slovak Academy of Sciences, Bratislava 2003.
- Kremenšek, S., »Etnologija sedanjosti« in njena temeljna izhodišča, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 4 (39), Maribor 1968.
- Kremenšek, S., »O etnologiji in sociologiji«, v: *Naši razgledi* 13 (21. 3. 1964).
- Kremenšek, S., »Pripombe k osnutku [...]«, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 17, št. 4, 1977.
- Kremenšek, S., *Ljubljansko naselje Zelena jama kot etnološki problem*, Ljubljana: SAZU, 1970.
- Kremenšek, S., *Obča etnologija*, Ljubljana: Univerza, 1973.
- Kremenšek, S., Smernice etnološkega raziskovalnega dela, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 17, št. 4, 1977.
- Kremenšek, S., Težnje v sodobni etnološki znanstveni teoriji, v: *Slovenski etnograf* 15, Ljubljana 1962.
- Križman, M., Emil Staiger, V luči literarnih ved, v: *Dialogi* 9, 1973.
- Križnar, N., Velika Glasnikova anketa, v: *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 24, št. 4, 1984.
- Krohn, K., *Die folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo/Leipzig/Paris/Cambridge/London 1926.
- Kropej, M., *Karel Štrekelj: Iz vrelcev besedne ustvarjalnosti*, Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2001.
- Kropej, M., Štrekljevi sodelavci – zbiralci narodopisnega gradiva, v: *Traditiones* 17, Ljubljana 1988.
- Kropej, M., *Karel Štrekelj in njegova narodopisna zapuščina* (magistrsko delo), Ljubljana 1988.
- Kropej, M., *Pravljica in stvarnost*, Ljubljana: ZRC SAZU, 1995.
- Kudělka, M., Šimeček Z., Jiří Polívka, v: *Československé práce o jazyce, dějinách a kultuře slovanských národů od r. 1760 (Biograficko-bibliografický slovník)*, Praha 1972.
- Kühar, Š., *Ljudsko izročilo Prekmurja*, Murska Sobota: Pomurska založba, 1988.
- Kumer, K., Zur Frage der deutsch-slowenischen Wechselbeziehungen in Volkslied, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 2, Frankfurt/Main 1961.
- Kumer, Z., »Šmarijski šomašter«, v: *Muzikološki zbornik* 2, Ljubljana 1966.
- Kumer, Z., Godčevstvo in sodobni instrumentalni ansambli na Slovenskem, v: *Pogledi na etnologijo*, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.

- Kumer, Z., Ljudske pesmi Živčkovke Katre, v: *Traditiones* 15, Ljubljana 1986.
- Kumer, Z., Pogled na dosedanje delo baladne komisije, v: *Ljudske balade med izročilom in sodobnostjo / Ballads between Tradition and Modern Times*, Ljubljana: Založba ZRC, 1998.
- Kumer, Z., Prešernova nezakonska mati – ljudska pesem, v: *Muzikološki zbornik* 4, Ljubljana 1968.
- Kumer, Z., Slovenska ljudska pesem in sodobnost, v: *Traditiones* 14, Ljubljana 1985.
- Kumer, Z., Štrekljevo delo za slovensko ljudsko pesem, v: *Razvoj slovenske etnologije do Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, Zbornik prispevkov s kongresa, Ljubljana, Cankarjev dom 24.–27. oktober 1995.
- Kumer, Z., *Uvod v Glasbeno narodopisje*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1969.
- Kunaver, D., Slovenske pesmi, šege in panjske končnice, v: *Delo/Knjževni listi*, 21. 2. 1985.
- Kuret, N., Folklor ne odmira, v: *Delo/Sobotna priloga*, 17. 5. 1969.
- Kuret, N., Ljudsko gledališče pri Slovencih, v: *Slovenski etnograf*, Ljubljana 1958.
- Kuret, N., *Praznično leto Slovencev I–IV*, Ljubljana: Družina, 1965–1970.
- Kuret, N., *Slovenska koledniška dramatika*, Ljubljana: Slovenska matica, 1986.
- Kuret, N., *Ziljsko štehanje*, Ljubljana: SAZU, 1963.
- Leščak, M., Poznámky k výskumu súčasneho stavu folklóru na Slovensku, v: *Slovenský národopis* 20, št. 2, Bratislava 1971.
- Leščak, M., Príspevok k metodike výskumu súčasneuo stavu folklóru, v: *Slovenský národopis* 4, št. 14, Bratislava 1966.
- Leščak, M., Výskum súčasneho stavu folkloru na Slovensku metody, problémy, ciele, v: *Slovenský národopis* 20, št. 2, Bratislava 1972.
- Levec, F., *Životopis Matije Valjavca* (Anton Knezova knjižnica II), Ljubljana 1895.
- Lidová kultura v současném kulturním životě*, ur. V. Frolec, Brno 1978.
- Lihačov, D. S., Međusobni odnos književnih žanrova, v: *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd 1972.
- Lotman, J. M., *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo 1970.
- Lotman, J. M., *Struktura umetničkog teksta*, Beograd: Nolit, 1976.
- Ložar, R., Narodopisje, njegovo bistvo, naloge in pomen, v: *Narodopisje Slovencev I*, Ljubljana 1944.
- Macun, I., *Književna zgodovina Slovenskoga Štajerja*, Gradec 1883.
- Majciger, J., Maks Pleteršnik, Božidar Raić, *Slovanstvo*, Ljubljana: Matica slovenska, 1874.
- Makarovič, J., *Evropske korenine slovenske ustvarjalnosti*, Maribor: Obzorja, 1996.
- Malle, J., Duhovna ambivalenca in slovenstvo na Koroškem, v: *Sodobnost* 36, št. 4, 1988.
- Mamič, T., Moj prednik ni (več) morilec, v: *Drevesa* 10, št. 1, Škofja Loka.
- Marn, J., Knjiga Slovenska v XIX. veku/B, v: *Jezičnik* 24, Ljubljana 1886.
- Marn, J., Matej Ravnikar Poženčan, v: *Jezičnik* 16, Ljubljana 1878.
- Marn, J., Slovensko slovstvo, v: *Jezičnik* 11, Ljubljana 1873.
- Marolt, F., Slovenske prvine v kočevski ljudski pesmi, v: *Kočevski zbornik*, Ljubljana 1939.
- Marx, K., *Osemnajsti brumaire Louisa Napoleona*, Ljubljana: Založba Nova Knjiga, 1934.

- Matičetov, M., [uvod brez naslova], v: *Traditiones* 1, Ljubljana 1972.
- Matičetov, M., Basmi koroških Slovencev, v: *Koroški kulturni dnevi* I (Zbornik predavanj), Maribor 1973.
- Matičetov, M., Bepo Malnar, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.
- Matičetov, M., Bicelj iz Podjune, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.
- Matičetov, M., Dva južnoslovenski folkloristi samouci: Marko Cepenkovi i Gašper Križnik, v: *Simposium posveten na životot i deloto na Marko Cepenkovi*, Skopje 1981.
- Matičetov, M., Gefahren beim Aufzeuchen von Volksprosa in Sprachgrenzgebieten, v: *Internationale Kongress der Volkserzählforscher in Kiel und Kopenhagen* 19. 8.–29. 8. 1959, Berlin 1961.
- Matičetov, M., Josip Jurčič, Regina Kramar in nosilci folklore, v: *Razgledi*, št. 10, Trst 1948.
- Matičetov, M., *Katra Jovškova iz Trente*, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.
- Matičetov, M., Kralj Matjaž v luči novega slovenskega gradiva in novih raziskavanj, v: *Razprave II. razreda* 4, Ljubljana 1958.
- Matičetov, M., La fiaba di Polifemo a Resia, v: *Festschrift für Robert Wildhaber*, Basel 1973.
- Matičetov, M., Ljudska kultura in učiteljstvo, v: *Slovenski poročevalec* 16, št. 260 (3. 11. 1953).
- Matičetov, M., Ljudska proza, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana: Slovenska matica, 1956.
- Matičetov, M., Ljudsko pripovedništvo v slovenski Istri, v: *Rad XVII. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, Poreč 1970, Zagreb 1972.
- Matičetov, M., Lojze Tratar, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.
- Matičetov, M., Marinčič Pod skalo, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.
- Matičetov, M., Mica Štanfelnova z Rečice, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.
- Matičetov, M., Nekaj nujnih pojasnil o Kazalu slovenskih pravljic, v: *Delo/Knjževni listi*, 19. 3. 1992.
- Matičetov, M., O bajnih bitjih Slovencev s pristavkom o Kurentu, v: *Traditiones* 14, Ljubljana 1985.
- Matičetov, M., O nastanku ljudskega pripovedništva, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana: Slovenska matica, 1956.
- Matičetov, M., Pravljica o bobkovi črni kapi (AT 295) v rokah W. Grimma, Levstika, Finžgarja in Tratarja, v: *Slovenski etnograf* 12, 1959.
- Matičetov, M., Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (Italija), v: *Slavistična revija* 16, 1968.
- Matičetov, M., Prezrta objava devet ziljskih pesmi, z vtisi I. Sreznenskega ob reju pod lipo, zbijanju soda ipd., v: *Slavistična revija* 32, 1984.
- Matičetov, M., Pri Resniku iz Petrušne vasi, Pri slovenskih pravljicarjih, v: *Pionir* 10, Ljubljana 1963/1964.

- Matičeto, M., Pri treh Bogánjčarjih, v: *Slovenski etnograf* 18–19, Ljubljana 1965–1966.
- Matičeto, M., Pripovedovalci ali pravljíčarji, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana: Slovenska matica, 1959.
- Matičeto, M., *Sežgani in prerojeni človek*, Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, 1961.
- Matičeto, M., *Stith Thompson, Motif-Index of Folk Literature (A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fables, Jest-Books and Local Legends)*, Rosenkilde and Bagger, Copenhagen 1955, v: *Slovenski Etnograf* 9, Ljubljana 1956.
- Matičeto, M., Tina Vajtova (In memoriam), v: *Traditiones* 13, Ljubljana 1984.
- Matičeto, M., Un nuovo anello nelle tradizioni popolari sulla sorca il confine, v: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 62, Basel 1966.
- Matičeto, M., Utrinki iz ljudskega pesništva, v: *Novi svet* 5/1950 in 7/1952.
- Mencej, M., *Pomen vode v predstavah starih Slovanov o posmrtnem življenju in v šegah ob smrti* [The Meaning of Water in the Old Slavs' Notions about Life after Death and in their Costumes Concerning Death], Ljubljana 1997.
- Merhar, B., Ljudska pesem, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana: Slovenska matica, 1956.
- Merhar, B., Otroške pesmi, v: *Zgodovina slovenskega slovstva* I, Ljubljana: Slovenska matica, 1956.
- Merku, P., *Ljudsko izročilo Slovencev v Italiji*, Trst: Založba tržaškega tiska, 1976.
- Miklavčič, M., Dolenc, J., *Leto Svetnikov* I, Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov, 1968.
- Milarić, V., *Dječje jezičko stvaralaštvo*, Novi Sad 1969.
- Mohor, M., Košir, M., Stanonik, M., *Naš čas-opis*, Ljubljana: Rokus, 1999.
- Moser, H., Vom Folklorismus in unserer Zeit, v: *Zeitschrift für Volkskunde* 65, Stuttgart 1969.
- Muhovič, J., Čemu umetnost za vse čase? v: *Celovski zvon* 11, št. 38, Ljubljana 1993.
- Mukařovský, J., *Estetske razprave*, Ljubljana: Slovenska matica, 1978.
- Mukič, F., Etnološko delo med porabskimi Slovenci s poudarkom na muzejskih zbirkah, v: *Odstřta dediščina*, Ljubljana: Slovensko etnološko društvo, 2003.
- Murko, M., †Karol Štrekelj, v: *Veda* 2, Gorica 1912.
- Murko, M., Das slowenische Volksmärchen im Jahre 1895, v: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* III, 1897, Dunaj, Praga 1897.
- Murko, M., Frjanovo, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 1, Maribor 1904.
- Murko, M., Narodopisna razstava češkoslovsanska v Pragi, v: *Letopis Matice Slovenske*, Ljubljana 1896.
- Murko, M., Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, v: *Etnolog* 3, Ljubljana 1929.
- Murko, M., Zgodovinski podatki o slovenskih narodnih pesmih, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32, Maribor 1937.
- Musek, J., Psihološka pojmovanja in razlage metaforične simbolike, v: *Anthropos* 10, III–IV, Ljubljana 1978.
- Nahtigal, R., Prezřta izdaja I. I. Sreznevskega slovenskih narodnih pesmi »Mlade Brede« in zljškega reja, v: *Slovenski jezik* III, snopič 1–2, 1940.
- Nedo, P., »Kinderfolklore«, *Grundriss der sorbischen Volksdichtung*, Bautzen 1966.

- Novák, P., Folklor v dětském scénickém projevu, v: *Dítě a tradice lidové kultury*, Brno 1980.
- Novak, V., Emila Korytka nemški članki o slovenskem ljudskem izročilu, v: *Traditiones* 1, Ljubljana 1972.
- Novak, V., *Izbor prekmurskega slovstva*, Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov, 1976.
- Ocvirk, A., *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, Ljubljana 1933.
- Ortega y Gasset, J., *Upor množic*, Ljubljana: Slovenska matica, 1985.
- Ošlak, V., Mar zares »ustvarjam«?, v: *Ustvarjam, torej sem*, Celje 1985.
- Ovsec, D., *Slovanska mitologija in verovanje*, Ljubljana: Domus, 1991.
- Pahor, Š., Ure pravljic v Mestni knjižnici Piran, v: *Slovstvena folkloristika* 3, št. 1, Ljubljana 2004.
- Paternu, B., Boj, trpljenje in upanje, v: *Delo/Književni listi*, 25. 12. 1980.
- Paternu, B., Folklorizacija literature in literarizacija folklore, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 20, št. 2, 1980.
- Paternu, B., Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945, v: *Slavistična revija* (zbornik prispevkov za VIII. mednarodni slavistični kongres v Zagrebu (Ljubljani) 1978), 25, Ljubljana 1977.
- Paternu, B., Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, v: *Slavistična revija* 20, št. 2, Ljubljana 1972.
- Paternu, B., Problemi dveh tipov slovenske književnosti s posebnim ozirom na njen koroški del, v: *Koroški kulturni dnevi* I, Maribor 1973.
- Paternu, B., *Slovenska proza do moderne*, Koper: Lipa, 1965.
- Pavšič, T., *Ob stari meji: pričevanja in spomini*, Idrija: Bogataj, 1999.
- Pečjak, V., Povečujejo strah, napovedujejo slabo, zbujejo nestvarno upanje, v: *Delo*, 24. julija 1991.
- Pešorda, I., Kirn, R., »Vsa materinščina« iz drugačnega zornega kota, v: *Tretji dan* 33, št. 3–4, Ljubljana 2004.
- Pirjevec, J., *Jugoslavija 1918–1992: nastanek, razvoj ter razpad Karadjodjevićeve in Titove Jugoslavije*, Koper: Lipa, 1995.
- Pirnat - Cognard, Z., *Pregled mladinske književnosti jugoslovanskih narodov*, Ljubljana 1980.
- Plenarni sestanek slovenskih etnologov o smernicah etnološkega in raziskovalnega dela, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 17, št. 4, 1977.
- Podobnik, T., Pismo občasnemu nedeljniku, v: *Kristjanova obzorja* 2, št. 2, 1987.
- Pogačnik, B., Mozaik doživetij prvobitnih ljudi, v: *Delo/Književni listi*, Ljubljana 15. 8. 1985.
- Pogačnik, J., *Čas v besedi*, Maribor: Obzorja, 1963.
- Pogačnik, J., *Ponoreli kompasi*, Maribor: Obzorja, 1996.
- Pogačnik, J., *Slovenska Lépa Vida ali hoja za rožo čudotvorno*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.
- Pogačnik, J., *Zgodovina slovenskega slovstva*, Maribor: Obzorja, 1968.
- Pokorn, F., Serafin Karlovčan, Narodno blago iz Škofjeloškega pogorja, v: *Loški razgledi* 36, Škofja Loka 1989.
- Poniž, D., *Molk in pisava*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1986.

- Popovič, A., »Esteticka metakomunikacia«, v: *František Miko, Anton Popovič, Tvorba a recepcia*, Bratislava 1978.
- Pospíšilová, J., Mündliche »Überlieferung und Kommunikation in der Kinderwelt heute«, v: *Traditional Culture as a Part of the Cultural Heritage of Europe (the Presence and Perspective of Folklore and Folkloristics)*, Bratislava: Institute of the Ethnology of Slovak Academy of Sciences, 2003.
- Potočnik, I., Spomini na mojo mladost, v: *Žirovski občasnik* 10, št. 15, 1989.
- Prelevič, R., *Poetika dečje književnosti*, Mostar: Prva književna komuna, 1978.
- Prijatelj, I., Literarna zgodovina, v: *Izbrani eseji I*, Ljubljana 1952.
- Prijatelj, I., Literarna zgodovina, v: *Izbrani eseji in razprave*, Ljubljana: Slovenska matica, 1952.
- Prijatelj, I., Psihološki paralelizem s posebnim ozirom na motiv slovenske narodne pesmi, v: *Zbornik znanstvenih in poučnih spisov*, Slovenska Matica, IV. zv., 1902.
- Propp, V. J. Žanrovj sostav russkogo fol'klora, v: *Fol'klor i deistvitel'nost*, Moskva 1976.
- Puhar, A., *Prvotno besedilo življenja*, Zagreb: Globus, 1982.
- Puhar, A., Reorganizacija ZRC SAZU (V iskanju ustanovitelja in denarja – tudi izgubljenega), v: *Delo/Znanje za razvoj*, 4. marca 1992.
- Ramovš, M., Romarski vrtec, v: *Traditiones* 4, Ljubljana 1977.
- Ranke, K., Einfache Formen, v: *Fischer Lexikon Literatur Bd/2/1*, Frankfurt/Main 1965.
- Ranke, K., Orale und Literale Kontinuität (Geschichtlichkeit und Dauer als volkskundliches Problem), v: *Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde* 15, Hamburg: Museum für hamburgische Geschichte, 1971.
- Ravnik, M., *Bratje - sestre - strniči – zermani: družina in sorodstvo v vaseh v Slovenski Istri*, Ljubljana: ZRC SAZU/Koper: Lipa, 1996.
- Rebula, A., 20 let openske Drage, v: *Mohorjev koledar 1997*.
- Rebula, A., Je v demokraciji težje biti kristjan?, v: *Družina* 44, št. 31 (14. 8. 1994).
- Res, A., Bistvo narodne pesmi, v: *Dom in svet* 37, Ljubljana 1924.
- Res, A., Narodna pesem, v: *Dom in svet* 37, Ljubljana 1924.
- Robert A. Georges, Communicative Role and Social Identity in Storytelling, v: *Folk Narrative and Cultural Identity / Narration populaire et identité culturelle / Volkserzählung und kulturelle Identität (Summaries / Résumés / Zusammenfassungen) I. A–K*, Budapest 1989.
- Sardenko, S., Nekaj cerkvene zgodovine s Posavja, v: *Slovenec*, št. 83a (83), (11. 4. 1942).
- Satke, A., Prozaický folklór v současném žákovském prostředí, v: *Dítě a tradice lidové kulturny*, Brno 1980.
- Simonides, D., Zur Methodologie der Sammlung zeitgenössischer Sagen (am Beispiel Polens) v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I, Budapest 1989.
- Sirovátka, O., K současném stavu folklóre, v: *Narodopisne aktuality* 11, št. 2, Strážnica 1974.
- Sirovátka, O., Lebendige Formen und Funktionen der tschechischen Volksprosa, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I, Budapest 1989.
- Slavec Gradišnik, I., *Etnologija na Slovenskem: med čermi narodopisja in antropologije*, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2000.

- Slodnjak, S., *Zgodovina slovenskega slovstva* II, Ljubljana: Slovenska matica, 1959.
- Slovenski protestanti in vprašanje slovstvene folklore, v: *Razprave SAZU, II. razred 11*, Ljubljana 1987.
- Slovstvena folkloristika* 5, št. 1 (6), Ljubljana 2006.
- Sluga - Škof, I., *Skozi ogenj in pepel*, Ljubljana: Slovenska izseljenska matica, 1999.
- Snoj, J., Druga Murnova ustvarjalna doba, v: *Problemi*, št. 50, 1967.
- Stanonik M., Vprašanje vizualizacije abstraktnih bitij v slovenski slovstveni folklori, v: *Traditiones* 30/1, Ljubljana 2001.
- Stanonik, M. *Slovenska slovstvena folklor*, Ljubljana: Država založba Slovenije, 1999.
- Stanonik, M., »Na tleh leže slovenstva stebri stari«, Ljubljana: Borec, 1993;
- Stanonik, M., Deset knjig iz zbirke Glasovi, v: *Traditiones* 24, Ljubljana 1995.
- Stanonik, M., Foklorizem kot literarni model pri Janezu Trdini, v: *Janez Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo* (jubilejna monografija), Ljubljana: Založba ZRC/Novo mesto: Založba Goga, 2005.
- Stanonik, M., Folkloristični portret Gašperja Križnika, v: *Kamniški zbornik* 14, Kamnik 1998.
- Stanonik, M., Iskanje identitete slovenske slovstvene folkloristike, v: *Traditiones* 17, Ljubljana 1988.
- Stanonik, M., *Iz kaosa kozmos* (Žanrski sistem in kontekstualnost slovenskega odporiškega pesništva), Ljubljana 1995.
- Stanonik, M., Janez Vajkard Valvasor in slovstvena folklor v njegovem v duhovnem obzorju, v: *Valvasorjev zbornik*, Ljubljana: SAZU, 1990.
- Stanonik, M., Kategorija časa v slovenski slovstveni folklori, v: *Zbornik predavanj*, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 2000.
- Stanonik, M., Kočevarska slovstvena folklor (Vzporednice in primerjave) / Gottscheer Folklore (Vergleich und slowenische Parallelen), v: Wilhelm Tscinkel, *Kočevarska folklor / Gottscheer Volkstum*, Ljubljana: Založba ZRC, 2004.
- Stanonik, M., Matija Valjavec kot slovstveni folklorist, v: *Etnološka tribina* 13, št. 6–7, Zagreb 1984.
- Stanonik, M., Modeli razmejevanja slovstvene folklore in literature, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 20, št. 2, Ljubljana 1980.
- Stanonik, M., Narečna poezija Janeza Ramoveša iz Suše pod Blegošem, v: *Med dialektologijo in zgodovino slovenskega jezika*, Maribor: Slavistično društvo, 2002.
- Stanonik, M., Niko Jež, Nekaj folklornih zapiskov iz zapuščine Emila Korytka v NUK, v: *Traditiones* 14, Ljubljana 1985.
- Stanonik, M., O folklorizmu na splošno, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 30, št. 1–4, Ljubljana 1990.
- Stanonik, M., O pripravah za izdajo slovenskih povedk, v: *Traditiones* 13, Ljubljana 1984.
- Stanonik, M., O razmerju do slovstvene folklore med slovenskim narodnoosvobodilnim gibanjem 1941–1945, v: *Traditiones* 10–12, 1981/83, Ljubljana 1984.
- Stanonik, M., O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo, v: *Razprave SAZU II. razreda, XII*, Ljubljana 1989.
- Stanonik, M., O slovstveni folklori v obdobju slovenske romantike, v: *Miklošičev zbornik*, Maribor: Kulturni forum Maribor, 1991.

- Stanonik, M., *Od setve do žetve*, Ljubljana: Družina, 1999.
- Stanonik, M., Opombe k poljanskemu izročilu, v: *Traditiones* 4, Ljubljana 1977.
- Stanonik, M., *Peter Danjko in slovstvena folklor*, v: Dajnkov zbornik, Maribor: Slavistično društvo, 1998.
- Stanonik, M., Portret vaškega gledališčenika, v: *Traditiones* 7–9 (1978 do 1980), Ljubljana 1982.
- Stanonik, M., Raziskovanje srednjeveške slovstvene folklor pri Slovencih, v: *Srednji vek v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* (Obdobja 10), Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja, Znanstveni inštitut, Filozofska fakulteta, 1989.
- Stanonik, M., Slovene Proverbs through the Time, v: *Igniculi sapientiae* (János-Barányai-Decsi-Festschrift), Budapest 2004.
- Stanonik, M., Slovenska avtorska pravljica v prvi polovici dvajsetega stoletja, v: *Slavistična revija*, Zdravčev zbornik, 45, št. 1–2, 1997.
- Stanonik, M., Slovenska slovstvena folklor v zavesti slovenskega razsvetljenstva, v: *Obdobje slovenskega narodnega preporoda* (Ob 70-letnici ljubljanske slavistike), Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Filozofska fakulteta, 1991.
- Stanonik, M., Slovenski protestanti in vprašanje slovstvene folklor, v: *Razprave II. razreda* 11, Ljubljana: SAZU 1987.
- Stanonik, M., *Slovensko ljudsko izročilo*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
- Stanonik, M., *Slovensko pesništvo pod tujimi zastavami* (Pesnjenje slovenskih prisilnih mobilizirancev v nemško vojsko v drugi svetovni vojni od 1941 do 1945), Celje 1999.
- Stanonik, M., Slovstvena folklor in mediji, v: *Zbornik referatov z Drugega slovensko-hrvaškega slavističnega srečanja, ki je bilo v Šmarjeških Toplicah od 5. do 6. aprila 2001*, Ljubljana: Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta 2003.
- Stanonik, M., *Slovstvena folklor v domačem okolju*, Ljubljana: Zavod RS za šolstvo, 1990.
- Stanonik, M., Slovstvena folklor v obdobju protireformacije in baroka pri Slovencih, v: *Bogoslovni vestnik* 52, št. 1–2, Ljubljana 1992.
- Stanonik, M., Slovstveni folklorizem, v: *Nova revija* 11, št. 1–2, Ljubljana 1992.
- Stanonik, M., Stanislav Škrabec in slovenska slovstvena folklor, v: Jože Toporišič (ur.), *Države, pokrajine, narodi, ljudstva in njih kulture ter znanosti v Škrabčevih delih: Škrabčeva misel IV: zbornik s simpozija 2002*, Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 2003.
- Stanonik, M., Sveta brata Ciril in Metod v slovenski slovstveni folklori, v: *Kopitarjev zbornik*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Znanstveni inštitut FF, 1996.
- Stanonik, M., *Teoretični oris slovstvene folklor*, Ljubljana: Založba ZRC, 2001.
- Stanonik, M., Tradicijski vidik slovstvene folklor, v: *Nova revija* 9, št. 104, Ljubljana 1990.
- Stanonik, M., Vprašanje realizma v slovenski folklorni pripovedi, v: *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1982.
- Stanonik, M., Vprašanje romantične mitološke teorije pri Slovencih, v: *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana, 1981.

- Stanonik, M., Vprašanje vizualizacije abstraktnih bitij v slovenski slovstveni folklori, v: *Traditiones* 30, št. 1, Ljubljana 2001.
- Stanonik, S., Gregor Krek v luči slovstvene folkloristike, v: *Traditiones* 35/2, Ljubljana 2006.
- Stanonik, S., Interdisciplinarnost Pavleta Zablatnika (1912–1993) v luči slovstvene folkloristike, v: *Koroški etnološki zapisi* 4, Celovec 2004.
- Stanonik, S., Interpretation and Concordance of Biblical Motifs in Slovenian Literary Folklore. *Interpretation of the Bible*, Ljubljana /Sheffield 1998.
- Stanonik, S., Slovenska različica primerjalne slovstvene folkloristike (Oris raziskovalnega dela dr. Milka Matičetovega), *Traditiones* 18, Ljubljana: SAZU, 1989.
- Stele, F., Predavanje o narodopisnem zbirateljskem delu, v: *Traditiones* 14, Ljubljana 1985.
- Stith Thompson, Preface to Revised Edition, v: *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Est-Books and Local Legends*, Bloomington, Indiana: Indiana University, 1955.
- Stres, A., *Človek in njegov Bog* (Filozofska teologija), Celje: Mohorjeva družba 1994.
- Stres, A., *Oseba in družba*, Celje: Mohorjeva družba, 1991.
- Stres, A., *Zgodovina novoveške filozofije*, Ljubljana: Družina, 1998.
- Stržinar, A., Uvod, v: *Catholish kershanskiga vuka peissme*, Gradec 1729.
- Sulina, R., »Folklorizm a zagadnienia stylu kulturny współczesnej«, v: *Z polskich studiów slawistycznych*, VII, Warszawa 1988.
- Šetinc, Z., Govorice namesto dinamita, v: *Nedeljski dnevnik* 19, 28. julija 1981.
- Šivic-Dular, A., Na sledi (arhaičnih) predstav in uver, v: *Traditiones* 26 (Ljubljana 1997).
- Škrabec, S., *Jezikoslovna dela* 2, Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1994.
- Škrabec, S., *Jezikoslovna dela* 3, Nova Gorica: Frančiškanski samostan Kostanjevica, 1995.
- Šmitek, Z., *Mitološko izročilo Slovencev*, Ljubljana: Študentska založba, 2004.
- Šolar, J., Breznik, A., v: *Anton Breznik, Življenje besed*, Maribor: Obzorja 1967.
- Šramkova, M., Die Erzählung in Grossstadtmilieu, v: *Folk Narrative and Cultural Identity, Summaries*, I, Budapest 1989.
- Šramkova, M., Proměny a současný lidového vyprávění, v: *Slovenský národopis* 24, št. 3, Bratislava 1976.
- Štrekelj, K., Prešeren in narodna pesem, v: *Zbornik Slovenske matice* III, Ljubljana 1901.
- Štrekelj, K., Prošnja za narodno blago, v: *Popotnik* 9, Maribor 1888.
- Štrekelj, K., Prošnja za narodno blago, v: *Ljubljanski zvon* 7, Ljubljana 1887.
- Šumada, N. S., Žanrova struktura i osoblivosti poetiki sučasnoj slov'janskoj pismenosti, v: *Sučasna pisennist' slov'jans'kih narodiv*, Kijev 1981.
- Terseglav, M., Jenkov Knezov zet in ljudska balada o graščakovem vrtnarju, v: *Traditiones* 4, Ljubljana 1977.
- Terseglav, M., *Ljudsko pesništvo*, Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.
- Terseglav, M., Prešernovo delo za slovenske ljudske pesmi, v: *Traditiones* 24, Ljubljana 1995.

- Terseglav, M., Stanko Vraz in slovensko romantično gibanje za ljudsko pesem, v: *Zgodovinske vzporednice slovenske in hrvaške etnologije*, Ljubljana: Oddelek za etnologijo na Filozofski fakulteti, 1982.
- Thompson, S., *The Types of the Folk-Tale*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1928, FFC No 74.
- Toelken, B., Pow-wow Folklorism, v: *Folklorismus Today*, Budapest 1983.
- Tominšek, J., Prof. dr. Karel Štrekelj in nabiranje slovenskih narodnih napevov, v: *Slovenski etnograf* 5, Ljubljana 1952.
- Tominšek, J., Prvo sestavno nabiranje slovenskih narodnih napevov, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 32, Maribor 1937.
- Toporov, N. V., *Predzgodovina književnosti pri Slovanih /Poskus rekonstrukcije (Uvod v preučevanje zgodovine slovanskih književnosti)*, Ljubljana: Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo, Filozofska fakulteta 2002.
- Toporov, V. N., *Predistorija literatury u Slavjan. Opyt rekonstrukcii (Vvedenije k kursu istorii slavjanskih literatur)*, Moskva 2002.
- Trdina, S., *Besedna umetnost II*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1965.
- Trebješanin, R., Dramski elementi u dečjim pesmama za igru u leskovačkom kraju, v: *Rad X-og kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, (1963)*, Cetinje 1964.
- Trnca, S., Transmisija fol'klornoi tradicii, v: *Kiiv-Ternopil', »Aston«* 2002.
- Trstenjak, A., *Človek bitje prihodnosti*, Ljubljana: Slovenska matica, 1985.
- Trstenjak, A., *Človek končno in neskončno bitje*, Celje: Mohorjeva družba, 1988.
- Trstenjak, A., *Človek simbolično bitje*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994.
- Trstenjak, A., *Oris sodobne psihologije*, Maribor: Obzorja, 1971.
- Trstenjak, A., *Pastoralna psihologija*, Celje: Mohorjeva družba, 1987.
- Trstenjak, A., *Problemi psihologije*, Ljubljana: Slovenska matica, 1976.
- Trstenjak, A., *Psihologija dela in organizacije*, Ljubljana 1979.
- Trstenjak, A., *Slovenska poštenost*, Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka, 1995.
- Turnšek, T., Instant kultura, v: *Družina* 44/34, 27. 8. 1995.
- Unamuno, M., *Umetnost in resnica*, Ljubljana: Slovenska matica, 1988.
- Urs von Balthasar, H., *Živeti iz poslednjih globin*, Koper: Ognjišče, 1986.
- Ušeničnik, A., Slovenske narodne pesmi, v: *Katoliški obzornik*, Ljubljana 1905.
- Uther, H.-J., Klassifikation von Volkserzählungen nach Aarne und Thompson, v: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 97, 2001.
- Uther, H.-J., *The Types of International Folktales (A Classification and Bibliography)*, Part I (Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction), Part III (Appendices), Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004, FFC 285.
- Uther, H.-J., Wilhelm Tscinkel, Kočevarska folklor v šegah, navadah, pravljičah, povedkah, legendah in drugih folklornih izročilih /Gottscheer Volkstum in Sitte, Brauch, Märchen, Sagen, Legenden und anderen volkstümlichen Überlieferungen, v: *Volkskunde in Niedersachsen* 22, št. 2, 2005.
- Vansina, J., *Oral Tradition, A study in Historical Methodlogy*, Chicago 1965.
- Vasmer, M., *B. Kopitars Briefwechel mit Jakob Grimm*, Berlin 1938.
- Vidmar, J., *Esej o lepoti*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1982.
- Vilfan, S., Pravni motivi v slovenskih narodnih pripovedkah in pripovednih pesmih, v: *Etnolog* 16, Ljubljana 1944.

- Virtanen, L., *Children's Lore, Studia Fennica* (Review of Finnish Linguistics and Ethnology 22), Suomalaisen kirjallisuuden seura /Finnish Literature Society, Helsinki 1978.
- Vitomir Belaj, V., *Hod kroz godinu (Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjerovanja)*, Zagreb 1998.
- Vjerovanja u nadnaravna bića i pojave, v: *Liburnijske teme*, Opatija 1983.
- Vlahovič, B., Momenti folklorizacije jedne pesme rata i revolucije, v: *Zbornik kongresa Saveza Udruženja folklorista Jugoslavije*, Celje 1967, Ljubljana 1968.
- Vraz, S., *Narodne pesni ilirske, koje se pevaju po Štajerskoj, Kranjskoj, Korškoj i zapadnoj strani Ugarske*, Zagreb 1939.
- Vyhodcev, P. S., Na styke dvuh hudožestvennyh kul'tur (Problema fol'klorizma v literature), v: *Russkij folklor* (Voprosi teorii folklor) 19, Leningrad 1979.
- Walińska, H., O języku folkloru – folklorystycznie, v: *Literatura ludowa* 18, št. 4–5, Wrocław 1974.
- Weiss, P., Beseda ni konj, lepa še celo ne (kakrašen ogovor, takšen odgovor), v: *Delo/Književni listi*, 13. 2. 1992.
- Zablatnik, P., *Čar letnih časov v ljudskih šegah*, Celovec: Mohorjeva založba, 1984.
- Zablatnik, P., *Od zibelke do groba*, Celovec 1982.
- Zablatnik, P., *Volksbrauchtum der Kärntner Slowenen*, Klagenfurt/Celovec 1992.
- Zdovc, P., Beseda o Lukanovi govoricu, v: *Janko Messner, Iz dnevnika Pokrznikovega Lukana*, Dunaj 1974.
- Zerzer, J., Absolutna folklorizacija, v: *Nedelja* 69, št. 34 (22. 8. 1999).
- Zmaga Kumer, Ljudska pesem v sodobnosti, v: *Pogledi na etnologijo* 3, Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.
- Zowczak, M., *Biblia ludowa (Interpretacje wątków biblijnych w kulturze ludowej)*, Wrocław 2000.
- Žakelj, V., Kako sem pristal na skrajni levici?, v: *Delo*, 16. 5. 1990.
- 2.
- [Kocjan], Vinko Möderndorfer, Narodne pripovedke iz Mežiške doline (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 45, 1925.
- Aškerc, A., Velikorusskija narodnyja pjesni, v: *Ljubljanski zvon* 16, Ljubljana 1896.
- Brnčič, I., »Kozak, Za prekmurskimi kolniki«, v: *Sodobnost* 3, Ljubljana 1935.
- Brückner, A., (poročilo/ocena), v: *Zeitschrift der Vereines für Volkskunde* IX, Berlin 1899.
- Debeljak, A., I. Pregelj, Mlada Breda (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 34, 1914.
- Debevec, J., I. Pregelj, Mlada Breda (ocena), v: *Dom in svet* 26, 1913.
- Debevec, J., France Kotnik, Storiije (ocena), v: *Mladika* 5, 1924.
- Flere, P., Babica pripoveduje (ocena), v: *Slovan* 13, 1915.
- Glaser, J., Narodne pravljice iz Prekmurja (ocena), v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19, Maribor 1924.
- Glaser, J., Pripovedne slovenske narodne pesmi (Pavel Flere) (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 45, Ljubljana 1925.
- Glaser, J., Slovenske narodne pesmi, 16. snopič, v: *Časopis za zgodovino in narodopisje* 19, Maribor 1924.
- Glasovi – zbirka slovenskih folklornih pripovedi iz naših dni. Slavistická folkloristika*, In-

- formačni bulletin Mezinárodní komise slovanského folklóru při Mezinárodním komitétu slavistů, letníka ni, št. 1/2, Brno, 1993.
- Glonar, J., Predgovor, v: *Karel Štrelj, Slovenske narodne pesmi IV*, Ljubljana: Slovenska matica, 1923.
- Golar, C., Mlada Breda (ocena), v: *Slovan* 12, 1914.
- Grafenauer, I., Flere, P., Babica pripoveduje (ocena), v: *Dom in svet* 28, 1915.
- Iljinskij, G. A., (poročilo/ocena), v: *Živaja starina IC*, St. Peterburg 1899.
- J. G. (= Joža Glonar), Slovenska narodna lirika (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 41, Ljubljana 1921.
- Jagič, V., (ocena), v: *Archiv für slavische Philologie*, zv. XVIII / XXIV, Berlin 1896 / Berlin 1903.
- Jireček, K., (poročilo/ocena), v: *Osvěta* I, Praha 1901.
- Kõiva M., in Kuperjavnov, A., Sloveenia folkloristika ja etnoloogia I, v: *Mäetagused* 26, Tartu 2004.
- Kõiva M., in Kuperjavnov, A., Folklore Studies and Ethnology in Slovenia I, v: *Folklore* 27, Tartu 2005.
- Koštiál, I., Gabršček, A., Narodne pripovedke v Soških planinah (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 31, 1911.
- Kotnik, F., K. Štrelj, Slovenske narodne pesmi (ocena), v: *Čas* 19, 1924/1925.
- Križnar, N., Ocena Narodne umjetnosti, v: *Glasnik slovenskega etnološkega društva* 26, št. 3–4, Ljubljana 1986.
- Kuret, N., (Komentar), Matija Murko, Iz poročila o »Narodopisni razstavi češko-slovanski« v Pragi l. 1895 (Letopis Matice Slovenske 1896), v: *Traditiones* 1, Ljubljana 1972.
- Lovrenčič, J., Predgovor, v: *Gorske pravljice*, Gorica: Goriška Matica, 1921.
- Mahnič, A., Beseda o piscu, v: *Vid Ambrožič, Pravljice za odrasle*, Ljubljana: samoza-ložba, 1991.
- Matičeto, M., Ivan Grafenauer, Slovenske pripovedke o Kralju Matjažu, v: *Slovenski etnograf* 6–7, 1954.
- Mukič, M., Speljajmo!, v: *Porabske pesmi*, Monošter: Zveza Slovencev na Madžarskem 1994.
- Muserjeva, E., Spremna beseda, v: *Vera Albrehtova, Katja Špurova, Ravensbriške pesmi*, Murska Sobota 1977.
- Nadišar, A., Uvodne misli, v: *Pripovedka o zakleti grajski hčeri*, Tržič: Osnovna šola Bistrica pri Tržiču.
- Pastrnek, F., (poročilo/ocena), v: *Listy filologické* XXVI, Praha 1899.
- Pastuškin, Andrej Gabršček, Narodne pripovedke v Soških planinah (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 31, 1911.
- Paternu, B., O pisatelju in njegovem delu, v: *Ciril Kosmač, Pomladni dan*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1996.
- Perušek, R., Ivan Šašel, Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada (ocena), v: *Carniola Nova vrsta* 1, 1910.
- Polívka, J., (poročilo/ocena), v: *Listy filologické* XXIV, Praha 1897.
- Polívka, J., (poročilo/ocena), v: *Zeitschrift der Vereines für Volkskunde* XIII, Berlin 1903.

- Pregelj, I., F. Milčinski, Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice (ocena), v: *Dom in svet* 30, 1917.
- Pregelj, I., France Kotnik, Storijske (ocena), v: *Dom in svet* 38, 1925.
- Pregelj, I., Narodne pripovedke iz Mežiške doline (ocena), v: *Dom in svet* 38, 1925.
- Stanonik, M., Bronislava Kerbelyte, Istoričskoe razvitie struktur i semantiki skazok (ocena), v: *Traditiones* 21, Ljubljana: ISN, SAZU, 1992.
- Š-[trekelj], Sagen und Märchen der Südslaven (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 4, Ljubljana 1884.
- Šilc, J., Ledinskega Mlada Breda v prvi redakciji, v: *Dom in svet* 26, Ljubljana 1913.
- Škrabec, S., Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II, Ljubljana 1909, v: *Jezikovna dela 3 /Knjižne novosti*.
- Škrabec, S., Bisernice iz belokranjskega narodnega zaklada II (ocena), rubrika: Knjižne novosti, v: *Zbrano delo* III, Ljubljana 1909.
- Vodušek, V., Razvrstitev gradiva, v: *Slovenske ljudske pesmi I*, Ljubljana: Slovenska matica, 1970.
- Wester, J., Pavel Flere, Babica pripoveduje (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 33, 1913.
- Zarnik, M., Tolovaj Mataj – Martin Krpan (ocena), v: *Ljubljanski zvon* 38, 1918.
- Zidar, P., v: *France Pibernik, Čas romana: pogovori s slovenskimi pisatelji*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1983.
- Župančič, O., K Milčinskega Pravljicam, v: *Ljubljanski zvon* 31, 1911.
- 3.
- Grum, P., *Bajna bitja v zbirki Glasovi* (diplomska naloga), Ljubljana: Oddelek za slovenistiko, Filozofska fakulteta, 2002.
- Ilc, A., *Otroške in hišne pravljice bratov Grimm v socialnozgodovinskem in kulturnozgodovinskem kontekstu* (diplomsko delo), Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Ljubljana.
- Ivančič Kutin, B., *Kontekst in tekstura folklornih pripovedi na Bovškem*: doktorsko delo, Ljubljana 2005.
- Kodre, P., *Slovstvena folklor v Podnanosu* (diplomsko delo), Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta, Ljubljana 1999.
- Lazar, B., *Ljudsko prozno izročilo Dobrepolja* (magistrsko delo), Filozofska fakulteta, Ljubljana 2005.
- Podvršnik, K., *Folklornost v pesništvu slovenske moderne z vidika intertekstualnosti* (magistrsko delo), Maribor 2006.
- Štefan, A., *Folklorno pripovedovanje kot prepletanje izročila in osebne ustvarjalnosti* (magistrsko delo), Filozofska fakulteta, Ljubljana 1999.
- Toplišek, L., *Aktualizacija folklornih pripovedi Branka Defarja* (diplomsko delo), Pedagoška fakulteta, Maribor 2002.
- Verdinek, B., *Strašljive povedke s Kotuljskega glede na vse tri ravnine folklornega dogodka: tekst, teksturo in kontekst* (diplomsko delo), Pedagoška fakulteta, Maribor 1999.
- Zelič, B., *Življenje in delo Vojteha Kurnika – etnološki pomeni* (seminarska naloga).

RAZČLENJENO KAZALO

Uvod: SLOVSTVENA FOLKLORA – ZAVRŽENA UMETNOST?.....	7
A. VZVODI OBSTAJANJA SLOVSTVENE FOLKLORE	11
1. ZAČETKI SLOVSTVENE FOLKLORE	13
Uvod.....	13
I. Podmene o prvi ustvarjalnosti	15
1. Zarodki (likovne) umetnosti.....	15
2. Sinkretičnost	16
3. Animizem	16
4. Magija	18
5. Mitologija	19
6. Delo	20
7. Presežnost.....	20
8. Molitev.....	21
9. Celovitost	22
II. Začetki besedne umetnosti	22
1. Nastanek artikulirane govornice	23
2. Metaforično mišljenje.....	24
3. Ponavljanje in ritem.....	26
4. Moč besede.....	27
5. Posameznik in skupnost	28
6. Idealistično izhodišče	29
7. Materialistično izhodišče	30
III. Nastanek zvrsti.....	30
1. Dramatika.....	31
2. Lirika.....	32
3. Epika.....	32
IV. Homer.....	34
V. Žanrski sistem slovstvene folklore	37
1. Pesemski žanri.....	38
2. Prozni žanri	38
3. Folklorni obrazci.....	40
VI. Primerjalistična vprašanja o tematologiji.....	40
1. Poligeneza?.....	40
2. Monogeneza?	41
3. Preproste oblike?	41
4. Arhetipi?.....	42
VIII. Poezija prirodnjakov	42
1. Življenjske razmere	43
2. Življenjski nazor	43

3. Sinkretičnost	44
4. Posameznik in skupnost	45
5. Sporočilo	45
6. Žanrski sistem.....	46
7. Pisava	47
VIII. Hauserjeve antiteze o nastajanju slovstvene folklore	47
1. Junaški ep	48
2. Trubadurska lirika	53
3. Lirika potujočih ljudskih pevcev.....	54
4. Ljudska pesem.....	55
5. Živalske pravljice	55
6. Srednjeveško versko gledališče.....	56
IX. Zarodki prve (besedne) umetnosti na današnjih slovenskih tleh	56
1. Indoeuropeizacija.....	56
2. Evropeizacija	57
3. Halštatska kultura	57
4. Obdobje preseljevanja narodov	58
5. Srednji vek.....	59
X. Kalevala	61
Sklep	63
2. NOSILCI SLOVSTVENE FOLKLORE	67
Uvod.....	67
I. Terminologija.....	68
II. Vprašanje prenašanja	73
1. Pevci in pripovedovalci s statusom	73
2. Literarna fikcija poklicnega pripovedovalca.....	74
III. Osebn/ostn/a struktura nosilcev slovenske slovstvene folklore	79
1. Spol.....	80
2. Starost	81
3. Izobrazba	83
4. Osebnostne lastnosti.....	84
IV. Ustvarjalne korenine nosilcev slovstvene folklore.....	87
1. Rodbina	87
a) Neposredno navezovanje enega člana v naslednji člen rodu, to je od staršev na otroke	88
b) Cikcakasto preskakovanje, ko slovstvena dediščina starih staršev preskoči en člen v diahroni smeri in preide na vnuke.....	90
2. Vaška srenja.....	92
3. Nadarjenost.....	94
4. Učenje.....	96
V. Oris nekaterih vidn(ejš)ih nosilcev slovstvene folklore	97
1. Pevke in pevci.....	97
2. Pripovedovalci in pripovedovalke	102
3. Iz folkloristične statistike	111

4. Folklorni obrazci.....	115
VI. Folklorni dogodek.....	115
1. Tekst	116
a) Repertoar	116
b) Žanri.....	118
c) Poetika.....	121
α) Jezik.....	122
β) Podobe, formule in klišeji	122
γ) Kompozicija.....	123
– Uvodi.....	123
– Sklepi	124
δ) Slike.....	125
ε) Variante	126
– Spreminjanje fabulativnega ogrodja.....	126
– Okraševanje fabule z obrobniimi sestavinami	126
– Spremembe v sliki postavitvi dogajanja.....	126
– Spremembe na ravni ubeseditve	127
2. Tekstura.....	127
a) Jezikovna tekstura.....	127
α) Barva glasu.....	127
β) Govorne posebnosti.....	128
γ) Glasovni razpon.....	128
δ) Tempo	128
ε) Onomatopoiija	128
ζ) Skladnja	128
b) Dramatizacija teksture.....	129
α) Mimika.....	129
β) Gestikulacija	129
γ) Kinetika.....	129
δ) Pavza	130
3. Kontekst.....	130
a) Družbenozgodovinski okvir	130
b) Civilizacijska diferenciacija	131
c) Letni čas in vreme, čas dneva	133
č) Predmetne okoliščine	133
d) Jezikovni kontekst.....	135
e) Sprejemalci	135
α) Slovsstvena folklorja je umetnost mraka	135
β) Odrasli in otroci.....	136
γ) Otroci.....	137
δ) Odrasli	138
ε) Moški / ženske	139
ζ) Podoživljanje	141
η) Komentarji domačih.....	142
4. Vrednote.....	143
Sklep	144

3. SODOBNA SLOVSTVENA FOLKLORA: DA ALI NE?	146
Uvod.....	146
I. Vprašanje folklornosti	147
1. Navzkrižje žanrov	147
2. Še posebej o govoricah	151
3. Kontekst sodobne slovstvene folklore.....	155
4. Tekstura.....	157
II. Protofolklor	158
III. Metodološka vprašanja.....	161
1. Kriteriji	161
2. Funkcija	163
3. Metode raziskovanja	165
IV. Vprašanje kontinuitete.....	168
1. Posodabljanje tradicijske folklore	168
2. Razmerje med tradicijsko in sodobno slovstveno folkloro.....	169
Sklep	170
B. PROCESUALNOST SLOVSTVENE FOLKLORE	173
4. FOLKLORIZACIJA	175
Uvod.....	175
I. Pojem	175
II. Terminološko preciziranje	176
III. Teoretični premislek.....	178
IV. Folklorizacija z vidika slovstvene/glasbene folkloristike.....	180
V. Folklorizacija in slovenska literarna veda	185
VI. Miniatura analiza folklorizacije ob pesmih s podpisom Fany Hausmann... 188	
1. Nasprotje med moškim in ženskim principom.....	188
2. Folklorema v pesništvu Fany Hausmann	189
Sklep	200
5. TRADICIJA + STAROST – KRITERIJA SLOVSTVENE FOLKLORE	201
Uvod.....	201
I. O tradiciji na splošno.....	201
II. Tradicija kot kriterij	205
III. Modeli razlaganja tradicije v slovstveni folklori.....	208
1. Psihološki /antropološki model.....	208
2. Komunikacijski model	211
3. Medbesedilni model	212
4. Sociološki /funkcionalistični model.....	214
IV. Starost kot kriterij slovstvene folklore	216
1. Stare pesmi.....	216
2. Stare pripovedi/in šege	219
V. Staro k staremu.....	220
Sklep	222

6. OD TIPIZACIJE K TIPOLOGIJI SLOVSTVENE FOLKLORE.....	223
Uvod.....	223
I. Zgodbeni/sižejni tipi pravljic	224
1. Anti Aarne	224
2. Stith Thompson	225
3. Anti Aarne, Stith Thompson	228
4. Hans Jörg Uther.....	229
II. Strukturno-semantični tipi pravljic – Bronislava Kerbelyte	232
III. Johannes Bolte in Jiři (Georg) Polívka	241
IV. Kazalo slovenskih pravljic	244
V. Slovenske vzporednice in primerjave.....	246
Sklep	248
C. DRUGOTNE OBLIKE SLOVSTVENE FOLKLORE.....	249
7. OTROŠKA SLOVSTVENA FOLKLORA	251
Uvod.....	251
I. Funkcionalnost v poetiki otroške slovstvene folklore	252
II. Vprašanje klasifikacije	253
1. Na splošno	253
2. Vprašanje uspavank	255
3. Vprašanje proznih žanrov.....	256
III. Kontekst + terminologija	257
1. Ponazarjanje.....	257
2. Oponašanje	258
3. Vzdevki ali prevračanje imen	258
4. Imenske zbadljivke.....	259
5. Izštevanke ob lovljenju in skrivanju	259
6. Pogovori z živalicami.....	259
IV. Mestno okolje	260
V. Razmerje med poezijo in prozo	260
Sklep	263
8. SLOVSTVENI FOLKLORIZEM	264
Uvod.....	264
I. Terminologizacija.....	264
II. Teoretični premisleki.....	266
III. Kočljivost etnoloških kriterijev za opredeljevanje slovstvenega folklorizma.....	269
IV. Slovstveni folklorizem kot trivialna izpeljava slovstvene folklore	271
1. Tekst	272
2. Tekstura.....	272
3. Kontekst.....	273
V. Oblike slovstvenega folklorizma.....	274
1. Vprašanje izbire naslovnikov	274
2. Izbira naslovov.....	274

3. Posegi v strukturo besedila	275
4. Ilustriranje	275
5. Zvižče v avdiovizualnih sredstvih obveščanja.....	276
VI. Funkcije slovstvenega folklorizma	276
1. Domoljubna funkcija	276
2. Kulturna funkcija	277
3. Vzgojna funkcija.....	278
4. Medijska funkcija	278
5. Komercialna funkcija.....	279
Sklep	279

9. AVDIOVIZUALIZACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE..... 280

Uvod.....	280
I. Teoretični preizkus	281
1. Telefon	281
2. Računalnik	282
II. Proces defolklorizacije	283
1. Radio.....	283
2. Gramofonske plošče, kasete, zgoščenke	284
3. Televizija, film	286
III. Metodične novosti za terensko delo.....	287
1. Fonograf	287
2. Magnetofon, kasetofon, diktafon.....	287
3. Video tehnika	288
IV. Elektronska tehnika za nove generacije.....	288
1. Inovacijski projekt na osnovni šoli Maksa Pleteršnika v Pišecah.....	288
2. Nadaljnjemu sodelovanju v premislek.....	290
3. Interaktivna knjiga pri Matični knjižnici Kamnik	290
Sklep	292

Č. AVTORIZACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE..... 293

10. POUSTVARJANJE SLOVSTVENE FOLKLORE 295

Uvod.....	295
I. Tuji teoretični in praktični zgledi	296
1. »Grimmove pravljice«	296
2. »Kleinpaulova Poetika«	299
II. Posegi v slovenska folklorna pesemska besedila.....	306
1. Moralni nagibi.....	306
2. Estetsko poustvarjanje	310
III. Razmerja med vezano in nevezano besedo	315
1. Prepesnjevanje prozne folklore v pesem	316
2. Slovenska prozna folklor, prepesnjena v nemščino	321
3. Prevodi slovenske pesemske folklore.....	322

4. Predelava pesmi v prozo	322
IV. Med »Scilo in Karibdo« na domačih tleh	327
1. Ivan Grafenauer	327
2. Milko Matičetov.....	328
3. Franc Černigoj	328
Sklep	332
11. BIBLIOFILSKO LITERARJENJE SLOVSTVENE FOLKLORE.....	333
Uvod.....	333
I. Pesmi.....	334
1. Istrske ljudske pesmi.....	334
2. Pesnice.....	334
3. Prekmurske in prleške	336
4. Porabske pesmi	336
5. Čez Boko gre čecha.....	337
II. Proza	338
1. Slovenske narodne pravljice.....	338
2. Zlata ptica	338
3. Trdinove bajke in povesti o Gorjancih	338
4. Pravce mojga tat an moje mame.....	339
5. Pravljice za odrasle.....	340
6. Zmaj v Postojnski jami	340
7. ... Antadà ... (pravce)	340
8. Naše pravce	341
9. Začarani grad	342
10. Pravljice iz Dobropolja.....	342
11. Legende in pripovedi na Konjiškem	342
12. Božična legenda.....	343
13. Babno vino ali legende z žusemskega gradu.....	343
14. Legende grofije Žusemske	344
15. Na Klužah tice strašijo	345
16. Perkmandeljc	345
17. Tržiške ta fletne	346
18. Veronika z Malega gradu	346
19. Pripovedka o zakleti grajski hčeri.....	347
20. Tržiške zmajske	347
21. Pripovedovali so jih mati moja.....	348
Sklep	349
12. LITERARIZACIJA SLOVSTVENE FOLKLORE.....	352
Uvod.....	352
I. Medbesedilnost	352
II. Literarizacija	353
III. Sintetičen oris od začetkov slovenske literature	354

IV. Postopki literarizacije v sodobnem slovenskem romanu	360
1. Teoretični tloris	361
2. Empirična analiza	362
a) Ravnina teksture	362
α) Jezikovna tekstura	362
β) Dramatizacija teksture	369
b) Ravnina konteksta	380
α) Kraj in čas	380
β) Institucija sprejemalca	380
γ) Družbeni kontekst.....	381
δ) Predmetni kontekst.....	383
ε) Emocionalni kontekst.....	385
ζ) Jezikovni kontekst	386
c) Ravnina teksta	386
α) Drobna slovstvena folklor	387
– Vzdevki.....	387
– Besedne igre	388
– Hišna imena	388
– Frazemi	389
– Primerjalna rekla.....	389
– Pregovori	390
– Uroki.....	391
– Zagovori.....	391
β) Folklorne in druge pesmi	392
γ) Folklorne in drugačne pripovedi	396
– Pravljice.....	396
– Bajke	397
– Legendne povedke.....	403
– Razlagalne povedke	406
– Zgodovinske povedke	407
– Socialne povedke	408
– Šaljive povedke	409
Sklep	411

SKLEP: POGLAVITNI REZULTATI IN PERSPEKTIVE NADALJNJEGA RAZVOJA SLOVENSKE SLOVSTVENE FOLKLORISTIKE NA MEJI DVEH TISOČLETIJ	413
Uvod.....	413
I. Folklorna motivika skozi čas	414
II. Predzgodovina problema.....	416
III. Slovstvena folkloristika.....	417
1. Predmet	417
a) Jezik; folklorni obrazci	418
b) Pesmi	422
c) Proza.....	427

RAZČLENJENO KAZALO

2. Terminologija	433
3. Metoda.....	434
IV. Rezultati dela	443
1. Objave	443
2. Znanstveni dosežki.....	444
3. Pedagoška dejavnost	446
V. Perspektive nadaljnjega razvoja.....	446
Sklep	449
Objave.....	451
Summary.....	453
Viri in literatura	471
Razčlenjeno kazalo.....	495

4.194 SIT / 17,50 €

ISBN 961-6568-82-5



9 789616 568821

ZALOŽBA ZRC
<http://zalozba.zrc-sazu.si>