

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

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

Zmaga Kumer

FOLKLORISTIKA — DA ALI NE?

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

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

ZMAGA KUMER

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Marija Stanonik

MODELI RAZMEJEVANJA SLOVSTVENE FOLKLORE IN LITERATURE

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

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

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

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

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