

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 stvária v prid, če mu posvetimo primerno pozornost.

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

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

MARIJA STANONIK

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1 Pojem slavistika se za pričujočo obravnavo zdi preohlapen.

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

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

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

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

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

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

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

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

10 Ta vidik ostaja naloga za drugo priložnost.

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

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

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

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

15 Glej op. 16, str. 10.

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

17 N. d., str. 20.

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

19 Vrstni red je njegov.

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

21 Jolles, str. 9.

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

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

24 Jolles, str. 233—235.

25 Glej op. 26, str. 9—64.

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

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

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

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

Stjepan Hranjec

INTERDISCIPLINARNI ASPEKTI USMENE NARODNE DRAMATURGIJE

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

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

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

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